

Das farbenreiche Mosaik

Vom falschen Demetrius
bis zur Berliner
russischsprachigen
Community

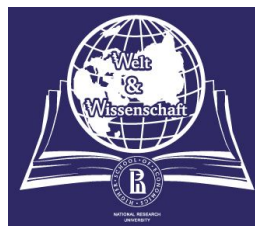
Tim Jäkel, Julia Pasko,
Evgenija Uspenskaja, Iris Bäcker,
Martin Beisswenger, Alexander
Dreut, Petr Rezvykh und
Christian Fröhlich (Hrsg.)



Das farbenreiche Mosaik

Vom falschen Demetrius
bis zur Berliner
russischsprachigen
Community

Tim Jäkel, Julia Pasko,
Evgenija Uspenskaja, Iris Bäcker,
Martin Beisswenger, Alexander
Dreut, Petr Rezvykh und
Christian Fröhlich (Hrsg.)



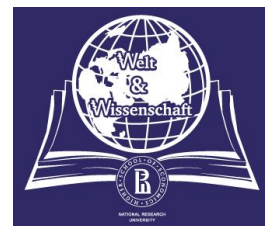
Sammelband der
III. wissenschaftlich-praktischen
Konferenz »Welt und Wissenschaft«
vom 19. April 2017 an der
National Research University Higher School of Economics
in Moskau

Das farbenreiche Mosaik

Vom falschen Demetrius bis zur Berliner russischsprachigen Community

Tim Jäkel, Julia Pasko, Evgenija Uspenskaja,
Iris Bäcker, Martin Beisswenger, Alexander Dreut,
Petr Rezvykh und Christian Fröhlich (Hrsg.)

1. Aufl. 2018 der elektronischen Version



Das farbenreiche Mosaik:

Vom falschen Demetrius bis zur Berliner russischsprachigen Community
(Sammelband der III. wissenschaftlich-praktischen Konferenz »Welt und Wissenschaft« am 19. April 2017 an der National Research University Higher School of Economics in Moskau)

Angaben zur Zitierung finden Sie → auf Seite 159.



ISSN: 2587-8697

Layout und Satz: Dr. Tim Jäkel (<http://www.publicsector-research.net>)
Moskau, 2018

Copyright © 2018 für Satz und Layout: Dr. Tim Jäkel

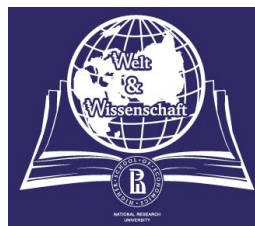
Copyright © 2018 für die Texte: Die Autorinnen und Autoren

Copyright © 2018 für alle Fotos: Dr. Tim Jäkel

Logo-Design: Natalja Frolova

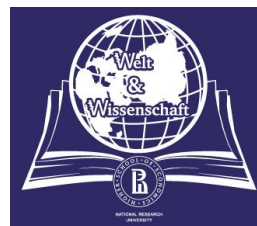
Alle Rechte der Übersetzung, Speicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen,

sonstige Vervielfältigungen und der Verbreitung
durch Print- und elektronische Medien vorbehalten.

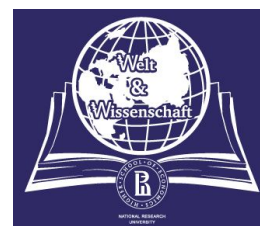


Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|------------------------------------|
| Die Herausgeberinnen und Herausgeber | 1 |
| Die Autorinnen | 3 |
| I Vorwort | 5 |
| 1 Das farbenreiche Mosaik: Vorwort | <i>Tim Jäkel und Julia Pasko</i> 6 |
| II Literatur, Kultur und Translation | 10 |
| 2 Friedrich Schillers Dramenfragment <i>Demetrius</i> | <i>Ekaterina Grineva</i> 11 |
| 3 Deonymische Verben im Gegenwartsdeutschen: Charakteristik und Übersetzungsmöglichkeiten | <i>Marina Kudriashova</i> 21 |
| 4 Die Großstadt in der Lyrik des Expressionismus — eine vergleichende Analyse von Original und Übersetzung | <i>Aleksandra Melekh</i> 28 |
| III Geist & Zeit | 37 |
| 5 Ost und West — Identitätsnarrationen in Museumsräumen | <i>Olga Trufanova</i> 38 |
| 6 Politische Bildung in der Bundesrepublik Deutschland 1945-1965: Theorie und Praxis | <i>Ekaterina Lyubomirova</i> 48 |



| | | |
|---|----------------------------|------------|
| 7 Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen | <i>Anna Winkelman</i> | 57 |
| | | |
| IV Politik & Verwaltung | | 65 |
| 8 Migrationspolitik in Deutschland nach der Flüchtlingskrise 2015 | <i>Natalija Askerova</i> | 66 |
| 9 Integration und Resilienzförderung von Kindern mit Fluchterfahrung in Deutschland | <i>Anna Pister</i> | 75 |
| 10 Rohstoffwirtschaft und Stabilität autoritärer Regime | <i>Julia Schulika</i> | 88 |
| | | |
| V Recht | | 100 |
| 11 Rechtliche Möglichkeiten und Herausforderungen der Öffentlichkeitsbeteiligung in Umweltfragen in Russland und Deutschland | <i>Ina Mage</i> | 101 |
| 11.1 Einführung | | 101 |
| 11.2 Rechtliche Grundlagen der Öffentlichkeitsbeteiligung in Umweltfragen . . | | 102 |
| 11.3 Herausforderungen der Öffentlichkeitsbeteiligung in Russland und Deutschland | | 109 |
| 11.4 Zusammenfassung und Ausblick | | 111 |
| 12 Die Rolle der Steuerberater in der modernen Welt | <i>Elizaveta Arsenteva</i> | 114 |
| | | |
| VI Soziologie | | 119 |
| 13 Die Verdopplung von Fremdbildern: das Selbstbild russischsprachiger Gruppen in Berlin | <i>Liubov Klepikova</i> | 120 |
| 13.1 Einleitung | | 120 |
| 13.2 Politische Parteien und Vereine | | 122 |
| 13.3 Die orthodoxen Gemeinden | | 125 |
| 13.4 Die Akteure aus den russisch markierten Lebensmittelgeschäften | | 128 |
| 13.5 Schlussfolgerungen | | 130 |



| | |
|--|------------|
| VII Anhang | 133 |
| A Gesamtbibliographie | 134 |
| Einladung zur IV. Internationale Konferenz für Studenten und Doktoranden »Welt und Wissenschaft« 2018 | 153 |
| Angaben zur Zitierung | 159 |
| Gesamtaufnahme | 159 |
| Einzelbeiträge | 159 |

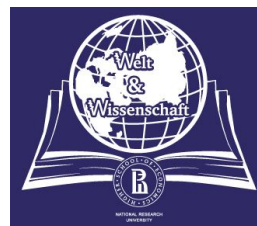


7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

— Anna Winkelman

In diesem Beitrag wird ein Versuch unternommen, den Begriff des »Ich-Bildes« im Zusammenhang mit dem der Intuition zu betrachten. Das Problem vom »Ich« stellt ein Kernelement der europäischen Philosophie dar. Davon, wie das »Ich« verstanden wird, hängt im Wesentlichen die entsprechende Lösung der ethischen, ästhetischen und vieler anderer Probleme ab. Im Großen und Ganzen beginnt die Philosophie des Subjekts in der europäischen Philosophiegeschichte mit R. Descartes. Seit dem XVII. Jahrhundert unterlag dieser Begriff vielen Transformationen und ist im XX. und XXI. Jahrhundert in den Hintergrund getreten.

In seinen »Meditationes de prima philosophia« (1641) begründete R. Descartes wie bekannt die Existenz des Ich als der denkenden Substanz. Die Eigenschaften des Ich sind Einfachheit, Unteilbarkeit, Unsterblichkeit. Nach Descartes Ansicht ermöglichen es dem Ich gerade diese Eigenschaften, die erste und unbezweifelbare Grundlage des Wissens zu sein. Wir können an allem zweifeln: an der Tatsache, daß der Himmel blau sei, ja selbst daran, daß die Welt existiere. Doch wenn es einen Akt des Zweifelns gibt, dann kommt gerade darin ein Akt des Denkens vor. Daher der berühmte Satz: »Ich denke, also bin ich«. Doch sehr bald unterzog David Hume diese Theorie Descartes in seinem Werk »Ein Traktat über die Menschliche Natur« (1740) einer massiven Kritik. Alles, was mir bewusst ist, kann entweder ein Eindruck oder eine Vorstellung sein. Darunter können wir nie die von Descartes angesprochene reine Substanz finden, davon spricht auch dieser selbst. Wir befinden uns immer in einem bestimmten Zustand, z.B. »Es ist *mir* warm«, »*Ich* sehe etwas *Rotes*«, »Ich habe Lust oder Angst . . . « usw. Es gibt jedoch keine Idee, die ständig gleich bleiben würde. Nach Hume ist das Ich nur als eine Verbindung der Perzeptionen, welche aus dem Gedächtnis, dem Gesetz der Assoziation und der Gewohnheit besteht. So müssten wir etwa mit Hume behaupten, bei der Betrachtung eines photographischen Bildes von mir mit fünf Jahren bin ich nur aus Gewohnheit geneigt zu denken, dass *Ich*



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

auf diesem Foto dargestellt bin. Sollte dies wahr sein, könnte das Ich keine Grundlage von allem Wissen und auch kein Thema einer wissenschaftlichen Diskussion sein.

Im XVIII. Jahrhundert gab Immanuel Kant dem Subjekt den ihm von Descartes verliehenen Status zurück. Nach Kant ist das Ich die Bedingung aller möglichen Erfahrung. Denn wenn alles so wäre, wie es bei Hume beschrieben wird, »würde ich ein so vielfarbiges verschiedenes Selbst haben, als ich Vorstellungen habe, deren ich mir bewusst bin«¹. Alle Bewusstseinsgehalte sollten irgendwo verbunden sein, und dieses »irgendwo« ist eben das Ich. Allerdings ergeben sich aus Kants Theorie neue Schwierigkeiten. Denn ein so verstandenes Ich gilt zwar als eine notwendige Möglichkeitsbedingung aller Erfahrung, bleibt aber gerade deswegen selbst für die Erfahrung unzugänglich. Die nachkantische Philosophie hat auf verschiedenen Wegen nach einer Lösung dieser Paradoxie gesucht. Immer wieder wurden Versuche unternommen zu klären, wie unser Ich beschaffen ist, nach welchen Gesetzen es funktioniert, wie es mit unserem Körper verbunden ist usw. Unter vielen solchen Versuchen, die die verschiedenen Teilaspekte des Problems hervorgehoben haben, scheint mir diejenige die feinste und zugleich die plausibelste zu sein, welche Ludwig Wittgenstein in seinem »Tractatus logico-philosophicus« vorgeschlagen hat. Zwar hat Wittgenstein nie das Problem des Subjekts zum Mittelpunkt seiner philosophischen Überlegungen gehabt, doch ist die Frage, ob und wie wir überhaupt philosophische Aussagen über das Subjekt formulieren können, wahrscheinlich nie so radikal gestellt worden wie bei ihm.

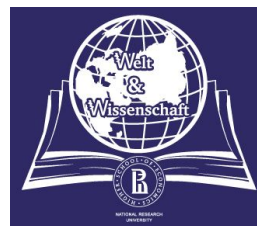
Im »Tractatus« schreibt er: »Das Subjekt gehört nicht zur Welt, sondern es ist eine Grenze der Welt. Wo in der Welt ist ein metaphysisches Subjekt zu merken?«². Mit anderen Worten ist das Subjekt, das uns in der Welt begegnet, kein philosophisches Subjekt. Es ist nicht das Ich. Alles, was wir in der Welt merken können, müssen wir den Psychologen, Kulturwissenschaftlern, Biologen überantworten. Über das philosophische Subjekt kann man grundsätzlich nichts sagen, weil so seine Natur ist. »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen«³. Das »Ich« ist vor allem ein Sprachträger, der eine Welt für uns verständlich macht, aber eben deswegen kein Sprachgehalt.

Allerdings waren die anderen Philosophen mit Wittgensteins Lösung nicht einverstanden. Es wurde ihm mehrfach vorgeworfen, er schlage gar keine Lösung vor, sondern ignoriere das Problem nur. Der Sinn dieser Kritik kann man durch das Schreiben an der Wand in Sorbonne aus dem turbulenten Jahre 1968 darstellen: »Strukturen gehen nicht auf die

¹Immanuel Kant. *Die Kritik der reinen Vernunft*. Berlin, 1974, B134.

²Ludwig Wittgenstein. *Gesammelte Werke*. Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus*. Moskau, 1994, S. 56.

³Ebd., S. 73.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

Straße«. Das war nicht gegen Wittgenstein selbst, aber das war dafür geeignet. In der Tat sprechen wir über das Subjekt, obwohl wir darüber schweigen müssen. Man kann es besonders klar in der Literatur sehen.

Aus der Perspektive Wittgensteins sind anscheinend alle literarischen Helden nur die erfolglosen Versuche des Verstoßes gegen sein Schweigegebot. Wenn das der Fall ist, verliert die Literatur ihren Sinn, denn ein Schriftsteller will ja seinem Leser kein psychologisches Bild des Protagonisten darstellen, sondern den Kern von einem »Ich«. Ein solches Verständnis ist jedoch, wie wir zu zeigen versuchen werden, entspricht nicht der Position Wittgensteins.

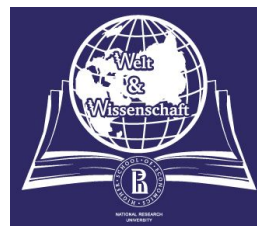
Sagen kann man über das Ich als Sprachträger wirklich nichts. Aber das »Ich« ist ein Träger nicht nur von sprachlichen Strukturen, sondern auch von ethischen und ästhetischen⁴. Über die ethische Seite des Subjekts sowie über die für es wichtigen Wertsetzungen kann man aber insofern Aussagen machen, als sie auf eine oder andere Weise verwirklicht sind. Insofern können wir in der Welt doch etwas finden, was uns einen indirekten Zugang zu dem »Ich« ermöglicht. Aber was ist es denn? Wir können das als Maske bezeichnen.

In der Welt haben wir nicht direkt mit einem Ich, sondern mit einer Maske (oder einem »Ich-Bild«) zu tun. Die Maske repräsentiert das »Ich«. Wichtig ist, dass darunter keine theatralische Maske oder gesellschaftliche Rolle verstanden werden soll. Eine theatralische Maske kann von einem beliebigen Träger angezogen bzw. weggeworfen werden, eine von mehreren gesellschaftlichen Rollen kann nur insofern übernommen werden, als es ein bestimmter Zusammenhang zwischen den verschiedenen Rollen besteht. Bei der Maske in der von uns gemeinten Bedeutung handelt es sich um eine Gestalt, die einerseits vom unaussprechlichen »Ich«, andererseits aber von der Welt bestimmt wird⁵, die also weder beliebig gewechselt noch willkürlich festgelegt werden kann.

Wie erfahren wir die Existenz der Maske? Dadurch, was ich gerne als eine Intuition des Ich-Bildes bezeichnen würde. In einer solchen Intuition können wir zugleich »Lücken« zwischen dem unaussprechlichen »Ich« und der »Maske« sowie zwischen der »Maske« und der »Welt« entdecken. Wie dies geschieht, kann man sehr klar am Beispiel von M. Frischs Romanen »Homo Faber«, »Mein Name sei Gantenbein« und »Stiller« veranschaulichen.

⁴Wittgenstein, s. Anm. 2, S. 58, S. 70.

⁵Zum Begriff der Maske siehe vor allem: R. Weiche. *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*. München, 2004.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

Im »Homo Faber« wird vor allem das Verhältnis vom Ich und seiner Maske thematisiert. In diesem Roman kann man klar sehen, wie das von Wittgenstein als unaussprechlich bezeichnete »Ich« durch die Maske durchbricht. Der Protagonist, Walter Faber, ist ein Ingenieur mit 50 Jahren. Sein Leben ist ruhig und kalkulierbar. Er ist daran gewohnt, alles zu kontrollieren und zu berechnen. Faber ist typischer Mensch der technischen Epoche. Er kann die »Lücke« zwischen dem »Ich« und der »Maske« nicht bemerken, weil er der Intuition des Ich-Bildes unfähig ist. Als ein Mensch der technischen Epoche denkt er ständig nur über die Welt, aber nicht über sich selbst. Seine erste Liebe sagt über ihn: »Du behandelst das Leben nicht als Gestalt, sondern als bloße Addition, daher kein Verhältnis zur Zeit, weil kein Verhältnis zum Tod. Leben sei Gestalt in der Zeit. Leben ist nicht Stoff, nicht mit Technik zu bewältigen«⁶.

Alles verändert sich jedoch für Faber, sobald es zu seinen Begegnungen mit einer jungen Frau namens Sabeth kommt. Zuerst ist alles gut. Dann wird aber Sabeth während ihres Aufenthalts in Athen von einer Schlange gebissen und stirbt bald. Später erfährt Walter, dass Sabeth seine von seiner ersten Geliebten geborene Tochter sei.

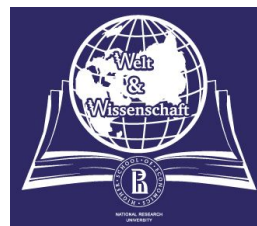
Diese Erkenntnis ist für Walter ein Schock und wird für ihn ein Anstoß, sein ganzes Leben umzudenken. Inzwischen erfährt er, dass er Magenkrebs hat. Jetzt versteht er allmählich, dass das Leben keine Gesamtheit von Tatsachen ist, dass man nicht alles kalkulieren kann, dass es etwas gibt, was unaussprechlich und unkontrollierbar ist, etwas Schicksalhafteres. Früher dachte Walter, dass er der Gesamtheit dessen, was er von sich selbst denke, gleiche. Mehr noch, glaubte er, dass er allein sein Leben bestimmt.

Durch die feine Erzähltechnik des Romans gelingt es Max Frisch, in dem Erzähler zwei Fabers erscheinen zu lassen. Der erste Faber ist kein philosophisches Subjekt, sondern eine bloße Funktion, eine Stelle in einem Systemgefüge. Er glaubt, alles seien nur Tatsachen, und hält sich selbst ebenfalls für eine Tatsache. Der zweite Faber wird dessen inne und spürt so die Lücke zwischen dem »Ich« und dem »Ich-Bild« sowie zwischen sich selbst und der Welt.

»Wir leben im Zeitalter der Technik und der Mensch ist ein Herrscher der Natur«⁷ – so lautet Fabers Motto. Klaus Günter bemerkt mit Recht: »Walter Faber ist der Typ eines rationalitätsgläubigen, diesseitsorientierten modernen Menschen, dessen technologisch-mathematisches Weltverständnis ihn blind macht für die Erkenntnis, dass das Leben mit all seinen Unwägbarkeiten und schicksalhaften Zufällen sich den Gesetzen der Logik

⁶Max Frisch. *Homo faber*. Berlin, 2014, S. 170.

⁷Ebd., S. 26.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

entzieht. Die Tragik von Fabers eigenem Leben [...] besteht gerade darin, dass er, der den Glauben an schicksalhafte, irrationale Fügungen im menschlichen Dasein als ›Mystifikation‹ und ›Spintisiererei‹ verwirft, das Opfer unkalkulierbarer Zufälle wird«⁸. Somit versteckt sich Fabers »Ich« hinter der »Maske« von Faber, und bricht doch nach außen durch. Die Geschichte Walter Fabers erscheint als ein gescheiterter Versuch gegen das Schicksal zu streiten und alle Tatsachen des Lebens zu berechnen.

Der Roman von Frisch »Mein Name sei Gantenbein« ist eine im Vergleich mit dem Faber-Roman eine viel schwierigere Lektüre, weil er keine zusammenhängende Handlung bietet. Der Roman besteht aus gemischten Fragmenten von verschiedenen Geschichten. Diese Geschichten gehören zu den drei verschiedenen Masken: Enderlin, Gantenbein und Swoboda. In der Mitte dieses Dreiecks steht eine Frau namens Lily, in die alle Drei verliebt sind. Aber die wichtigste Frage, welche der Leser sich zu stellen hat, ist: Wer ist der Träger dieser Masken? Mehr noch: Gibt es einen solchen, oder ist das Ganze nur eine Fiktion?

In »Mein Name sei Gantenbein« finden wir, wie man es heute nennt, eine narrative Ontologie. Die Geschichte von Gantenbein fängt mit den Worten an: »⁹«Ich stelle vor [...] So könnte das Ende von Enderlin sein. Oder von Gantenbein? Eher von Enderlin. Mein Name sei Gantenbein. Ich probiere Geschichten an wie Kleider . Frisch schreibt: »man kann nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne Geschichte bleibt, scheint es«¹⁰. Nur gibt es kein »Ich« ohne die Geschichte. Aber kommen wir näher ans »Ich«, wenn wir die verschiedenen Geschichten als Kleidungen anprobieren oder sie interpretieren? Nein. Die Erzählung ist dann eine bestimmte Art und Weise, wie eine Maske existiert. Man muss, um dem Ich näher zu kommen, nicht nur Geschichten dechiffrieren, sondern auch ihren Sinn suchen.

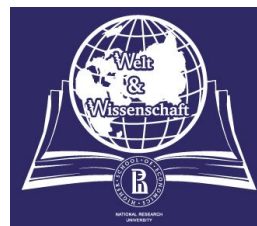
Was bedeutet das? Der Leser merkt allmählich, dass alle Masken gleichwertig sind, keine sei besser oder schlechter als die Anderen. Mehr noch, es gibt niemanden im Roman, wer nur eine aus diesen drei Masken wählen könnte. Das wird dem Leser überlassen. Das ist die Antwort auf die Frage, wie hier der Sinn hervorgebracht wird. Der Sinn ist die Fähigkeit zu bewerten oder zu bevorzugen.

Möglich wird eine solche Sinnstiftung durch die Struktur, welche Wittgenstein mit dem Wort ethisch bezeichnet. Auswählen kann nur das »Ich«, das die ethischen, ästhetischen

⁸Klaus Günter. »Poetische Gerechtigkeit in Recht und Literatur. Max Frischs Homo Faber«. In: *Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik* 1/2010 (o. I.).

⁹Max Frisch. *Mein Name sei Gantenbein*. Berlin, 2014, S. 6.

¹⁰Ebd., S. 11.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

und logischen Strukturen hat. In diesem Sinn ist der Leser selbst ein Protagonist des Romans. Frisch bietet seinem Leser die verschiedenen Masken zum Anprobieren an, doch keine passt ihm! Die Maske ist keine gesellschaftliche Rolle oder seelische Störung. Es gibt nur eine Maske, die für jeden seine ist. Man kann sich keine Maske beliebig ausdenken, noch eine fremde Maske anziehen. Die Maske erscheint somit wie eine Fläche, die zwei Seiten hat: die innere bleibt beim »Ich«, die äußere wird durch die von uns unabhängige Welt gebildet.

Die Beziehung zwischen der »Maske« und der »Welt« wird im dritten Frischs Roman »Stiller« thematisiert. Anatol Stiller versucht seine Maske herunterzureißen und sich eine Andere zu schaffen. Er nennt seine neue Maske »White«. Allerdings erkennt die Welt diese Maske nicht an. Zwischen den beiden Masken sind auf der Handlungsebene zwei Konflikte zu beobachten, einen äußeren und einen inneren. Der äußere besteht darin, dass alle denken, White sei Stiller, während Stiller von der Polizei gesucht wird. Darüber hinaus gibt es noch einen inneren Konflikt, der darin besteht, dass Stiller nicht vor sich selbst entlaufen kann.

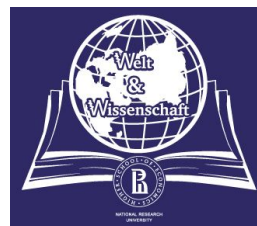
So beginnt der Roman:

Ich bin nicht Stiller! - Tag für Tag, seit meiner Einlieferung in dieses Gefängnis, das noch zu beschreiben sein wird, sage ich es, schwöre ich es und fordere Whisky, ansonst ich jede weitere Aussage verweigere. Denn ohne Whisky, ich hab's ja erfahren, bin ich nicht ich selbst, sondern neige dazu, allen möglichen guten Einflüssen zu erliegen und eine Rolle zu spielen, die ihnen so passen möchte, aber nichts mit mir zu tun hat...

11

Anatol versteht, dass die Rückkehr zu Stiller keine Selbsterwerbung, sondern die Rückkehr in die Maske ist. Man kann über alles erzählen, sagt Stiller, außer seinem echten Leben. Diese Unmöglichkeit, unser Ich auszusprechen, erlaubt uns die Maske nicht herunterzureißen. Denn keine Maske, die auch eine Geschichte (oder eine Erzählung) ist, kann ohne andere Masken existieren. Man kann zum Beispiel sagen, die Geschichte von Stiller sei nicht nur seine Geschichte, es gebe viele Leute, die ein Teil von Stillers Geschichte sind, während er selbst ein Teil der Geschichte vom jemandem anderen sei. Es scheint, dass das »Ich« seine Masken ohne Mühe umtauscht. In Wahrheit ist es aber nicht so

¹¹Max Frisch. *Stiller*. Berlin, 2016, S. 4.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

einfach; die Masken gehören fest zusammen, weil jede Geschichte ein Teil von anderen Geschichten ist.

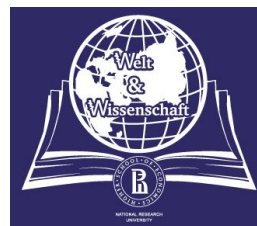
Am Beispiel von M. Frischs Romanen habe ich versucht zu erklären, was die Maske in der angesprochenen Bedeutung ist und wie sie funktioniert. Ich glaube, dass die entworfene Theorie der Maske, in der sie als ein spezifisches epistemologisches Phänomens gedeutet wird, kann uns helfen, nicht nur die epistemologischen, sondern auch die ethischen, ästhetischen und viele andere Probleme lösen. Wenn wir das Wesen und Funktionsweise der Maske verstehen könnten, könnten wir neue Antworten auf viele wichtige philosophische Fragen finden.

Erstens bringt uns die Analyse der Maske der Lösung der Frage näher, was das »Ich« wirklich ist. Es ist jetzt wenigstens klar, dass das Ich unaussprechlich ist und, was viel wichtiger, dass das »Ich« unsere Wertbeziehung zur Welt strukturiert. Zweitens kann man mit dem Begriff der Maske viele Aspekte der zwischenmenschlichen Kommunikation erklären. Tatsächlich treten kein mein »Ich« und kein »Ich« vom anderen in der Kommunikation auf, sondern unsere Masken.

Allerdings tragen die in der Welt existierenden Masken das unaussprechliche »»Ich«« mit seinen eigenen Werten in sich. Die Masken »spiegeln sich« sozusagen wechselseitig. Jede Maske versucht in einer anderen Maske etwas zu finden, was für sie wichtig ist. Das ist eine komplexe Beziehung, die wir hier nicht eingehend betrachten können. Doch man kann vielleicht schon jetzt ein Beispiel dafür aus dem Prosawerk von Frisch anführen. Walter Faber war in Sabeth verliebt, weil sie die Kunst mochte und verstand. Für Faber, würde ich sagen, gibt es keinen Zugang zur Kunst. Dennoch sagt er, dass er keine Kunst brauche. Allerdings empfindet er ein Bedürfnis, der Kunst näher zu werden. Man kann es klar am Ende des Romans sehen, wo sein »Ich« durch die Maske durchbricht. Hier »spiegeln sich« Walter und Sabeth gegenseitig. Er wählt Sabeth nicht zufällig, er strebt immer nach etwas, was für ihn wichtig, ja notwendig ist, obwohl es ihm vielleicht unbewusst bleibt. Unser Leben ist voll von solchen Beispielen. Darum verdient das Phänomen der Maske weitere Überlegungen.

Literatur zum Kapitel 9:

- Frisch, Max. *Homo faber*. Berlin, 2014.
- *Mein Name sei Gantenbein*. Berlin, 2014.
- *Stiller*. Berlin, 2016.



7. Die Intuition des »Ich-Bildes« am Beispiel von Max Frischs Romanen

- Günter, Klaus. »Poetische Gerechtigkeit in Recht und Literatur. Max Frischs Homo Faber«. In: *Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik* 1/2010 (o. I.).
- Kant, Immanuel. *Die Kritik der reinen Vernunft*. Berlin, 1974.
- Weiche, R. *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*. München, 2004.
- Wittgenstein, Ludwig. *Gesammelte Werke*. Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus*. Moskau, 1994.

