

Frisch | Andorra

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Max Frisch

Andorra

Von Sabine Wolf

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
Max Frisch: *Andorra. Stück in zwölf Bildern*. Frankfurt a. M.:
Suhrkamp Verlag, 762015. (st 277).

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15459
2018 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015459-5

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

- 1. Schnelleinstieg 7
- 2. Inhaltsangabe 10
 - Erstes Bild 10
 - Zweites Bild 12
 - Drittes Bild 14
 - Viertes Bild 16
 - Fünftes Bild 17
 - Sechstes Bild 18
 - Siebtes Bild 20
 - Achtes Bild 22
 - Neuntes Bild 25
 - Zehntes Bild 26
 - Elftes Bild 28
 - Zwölftes Bild 29
- 3. Figuren 33
 - Andri 34
 - Andris Familie 40
 - Die andorranische Gesellschaft 49
 - Die Schwarzen 56
- 4. Form und literarische Technik 58
 - Die Struktur: »Bilder« und »Vordergrund«-Szenen 59
 - Dramenaufbau 61
 - Modellcharakter des Dramas 64
 - Leitmotive 66
- 5. Quellen und Kontexte 74
 - »Marion und die Marionetten« (1946) 75
 - Prosaskizze: »Der andorranische Jude« (1946) 75
 - Max Frischs Liebesbegriff 79
 - Andorra* als Zeitstück vor dem Hintergrund seiner Entstehungszeit 80

Andorra – ein politisches Stück über die Schweiz? 82

Der Eichmann-Prozess 84

6. Interpretationsansätze 88

Das Sündenbock-Prinzip 88

Stigmatisierung und Verfolgung Andris 92

Andris Überidentifikation 97

Barblin als nächste Außenseiterin 98

7. Autor und Zeit 100

8. Rezeption 106

Reaktionen auf die Uraufführung 106

Antisemitismus als Modell? 108

Verfilmungen 109

9. Wort- und Sacherläuterungen 111

10. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen 118

11. Literaturhinweise/Medienempfehlungen 124

12. Zentrale Begriffe und Definitionen 126

1. Schnelleinstieg

Autor	Max Frisch, 15. Mai 1911 – 4. April 1991, Architekt und Schriftsteller
Erscheinungsjahr und Uraufführung	<ul style="list-style-type: none"> • im Herbst 1961 im Suhrkamp-Verlag (Frankfurt a. M.) erschienen • 2. November 1961: Uraufführung in Zürich
Entstehungszeit	<ul style="list-style-type: none"> • Idee: 1946 (festgehalten in seinem Tagebuch) • Prosaskizze »Der andorranische Jude« (auch 1946) • Arbeitsbeginn am Stück: 1958, insgesamt fünf Vorfassungen vor der Fertigstellung 1961 • Überarbeitung während der Proben für die Uraufführung 1961
Ort und Zeit der Handlung	<ul style="list-style-type: none"> • ein Kleinstaat namens Andorra – ohne Bezug zum realen Staat Andorra in den Pyrenäen • keine Zeitangabe möglich, die Handlung soll bewusst »zeitlos« sein (Modellcharakter). Allerdings Bezugnahme auf NS-Zeit
Aufbau	<ul style="list-style-type: none"> • 12 Szenen (»Bilder«) mit der Haupthandlung • 9 Zwischenszenen (»Vordergrund«) mit reflektierenden Retrospektiven

2. Inhaltsangabe

Erstes Bild

Im Ersten Bild werden folgende Probleme aufgezeigt: 1. Der Soldat stellt Barblin nach; 2. es droht ein kriegerischer Überfall, der vor allem für Andri gefährlich wäre (Barblin im Gespräch mit dem Pater); 3. der Tischler will Andri nicht ausbilden und verlangt deshalb vom Lehrer einen enorm hohen Preis; 4. der Wirt nutzt die Not des Lehrers wirtschaftlich aus; 5. Andri führt eine Auseinandersetzung mit dem Soldaten wegen Barblin. Das Erste Bild hat die Funktion einer Exposition, in der die Ausgangssituation des folgenden dramatischen Konflikts dargelegt wird.

Zu Beginn weißelt Barblin das Haus ihres Vaters, dies dient der Vorbereitung auf den kommenden Feiertag, den »Sanktgeorgstag« (S. 7). Der Soldat, der sie dabei beobachtet, zeigt unverhohlen sein erotisches Interesse an ihr. Barblin jedoch versucht dies mit dem Hinweis auf ihre Verlobung abzuwehren.

Mit dem Pater bespricht Barblin die in Andorra kursierenden Gerüchte von einem Angriff der Schwarzen, die »neidisch sind auf unsre weißen Häuser« (S. 10), und von dem Schicksal, das den Juden (Nackenschuss am Pfahl) und deren Bräuten (Kahlrasieren des Kopfes) drohe. Der Pater kennt den eigentlichen Grund für Barblins Besorgnis: »Kein Mensch verfolgt euren Andri« (S. 10), weiß aber nichts zu entgegnen, was Barblin wirklich beruhigen würde –

■ Barblin und der Soldat

■ Angst vor einem Überfall

»friedlich«, »schwach«, »fromm« (S. 11), so sieht er das Heimatland. Ihre Frage: »Und wenn sie trotzdem kommen?« (S. 11), lässt er unbeantwortet.

Eine Verhandlung zwischen dem Lehrer und dem Tischler über die Möglichkeit, Andri auszubilden, endet in einer Übereinkunft zu einem Wucherpreis: »Prader, das ist Wucher, 50 Pfund für eine Tischlerlehre!« (S. 14). Der Tischler hält Andri als Juden eigentlich für ungeeignet für eine handwerkliche Tätigkeit. Der Lehrer kann das Geld nur aufbringen, indem er sein Land sehr billig, zu billig, an den Wirt verkauft, der die Lage des Lehrers auszunutzen weiß.

■ Wucherpreis für eine Lehrstelle

Die Prozession zum Sanktgeorgstag kreuzt die Szenerie, Barblin nimmt daran teil. Auf Andris Ankündigung, eine Tischlerlehre machen zu können, reagiert sie nicht, sie folgt der Prozession. Beendet wird die Szene durch eine Konfrontation zwischen Andri und dem betrunkenen Soldaten, der seine sexuellen Absichten gegenüber Barblin nun auch bei ihrem Verlobten deutlich macht. Andri stellt sich ihm mutig entgegen.

■ Gewaltbereitschaft des Soldaten

Vordergrund

Die Vordergrund-Szene spielt (wie die meisten) nach Abschluss der dramatischen Ereignisse: »nach Jahr und Tag« (S. 24). Der Wirt bestätigt, dass sich »damals« »alle getäuscht« hätten und er geglaubt habe, was »alle geglaubt haben« (S. 24). Damit enttarnt er sich nicht nur als Mitläufer, er hält dies auch für

■ Der Wirt

3. Figuren

Nur zwei Figuren werden regelmäßig beim Namen genannt: Andri und Barblin. Andri ist die Hauptfigur des Dramas, deren Entwicklung im Mittelpunkt steht. Barblin ist die ihm nächststehende Figur, zumindest in der ersten Hälfte des Dramas, und spielt eine entscheidende Rolle am Höhe- und Wendepunkt.

Die anderen Figuren sind nach ihrer Tätigkeit benannt (Lehrer, Pater, Soldat, Wirt, Tischler, Doktor, Geselle) oder folgen keiner beruflichen Klassifizierung (Mutter, Senora, Jemand). Schon daran sieht man, dass es in diesem Stück nicht um naturalistische Charakterzeichnung geht, sondern exemplarische Typen von Figuren dargestellt werden. Bis auf den Wirt, die Mutter, die Senora und den Jemand werden alle im Verlauf des Stückes aber beim Namen genannt.³ Barblin, die Mutter und der Jemand sind die einzigen, die keine direkte Schuld an Andris Schicksal, das sich ab dem Sanktgeorgstag abspielt, haben. Alle anderen tragen zu Andris Ermordung bei oder verhindern sie zumindest nicht.

Im Verzeichnis der »Personen« ist zudem noch die Unterteilung in »Personen« und »Stumm« zu bemerken. Die Stummen, die keine Sprecherrolle haben,

³ Frisch hat übrigens darauf hingewiesen, dass Barblin, Andri, Prader, Ferrer und Fedri auf der letzten Silbe betont werden sollten, einzig Peider auf der ersten. Vgl. Max Frisch, *Stücke*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1962, S. 346.

3. Figuren

sind jeweils eine Einzelperson (Idiot und Judenschauer) und eine Gruppe (das andorranische Volk, die »schwarzen« Soldaten) aus den Andorranern und den »Schwarzen«.

Andri	
Private Beziehungen Barblin (Halbschwester, Geliebte) Lehrer (leiblicher Vater) Mutter (Pflegetante) Senora (leibliche Mutter)	Gesellschaftliche Beziehungen Wirt (Anstellung als Küchenjunge) Tischler (Ausbildung) Geselle (Kollege und Freizeit) Doktor (Arzt) Pater (Seelsorger) Soldat (Konkurrent um Barblin) Jemand
Sonstige (Stumme)	
Idiot Das andorranische Volk	Judenschauer Soldaten

Andri

Andri ist der Protagonist des Stückes. Sein Name ist sicher nicht zufällig gewählt: Er steht in lautlicher Nähe zu »Andorra« und zugleich zum Wort »anderer«, und symbolisiert so bereits die Identitätsproblematik, die das Drama zum Thema macht. Er ist die einzige Figur, die im Laufe des Stückes eine Veränderung durchmacht, während die übrigen eher statische Charaktere sind. Er ist zum Zeitpunkt der dramatischen

Handlung 20 Jahre alt und wächst in dem Glauben auf, ein jüdisches Findelkind zu sein, das als Kleinkind vom Lehrer aus dem Land der antisemitischen »Schwarzen« gerettet wurde.

Andri bemüht sich um Integration in die andorransische Gesellschaft. Er wurde als Baby noch von den anderen akzeptiert, wurde »gestreichelt, solange er klein war« (S. 49), mittlerweile aber aufgrund seiner vermeintlichen Andersartigkeit abgelehnt. Nur von seiner Familie wird er scheinbar angenommen, wie er ist.

Die Tatsache, dass er von den anderen nicht akzeptiert wird, obwohl er sich nicht als anders wahrnimmt und sich auch nicht anders verhält, belastet ihn. Er will gerne das Tischlerhandwerk lernen (S. 18), einen »andorransische[n] Beruf« (S. 38), er ist begeisterter Fußballspieler (S. 30) und kämpft dafür, als Andorraner angenommen zu werden: So sucht er z. B. die Freundschaft zu seinem Tischlerkollegen Fedri und möchte gerne in dessen Fußballmannschaft mitspielen dürfen. Er weiß, welche Wesenszüge die anderen ihm unterstellen und versucht zunächst, dies durch sein Handeln zu widerlegen. Das prägt die ersten sechs »Bilder« des Dramas. Andris Bestreben ist jedoch vergeblich, weil die Andorraner ihre Vorurteile gar nicht ändern wollen. Das wird ebenfalls in den ersten sechs »Bildern« deutlich.

An der Arbeit wird Andri aufgrund seiner Abstammung mit Vorurteilen konfrontiert. Zum Tischlerlehrling taugt er nicht, so die Meinung des Meisters, daher soll er in den Verkauf: »Das ist's was deinesglei-

■ Wunsch nach Integration

■ Erstes bis Sechstes Bild: Kampf gegen Vorurteile

■ Vorurteile im Beruf

4. Form und literarische Technik

Die klassische Form des Theaterstücks geht auf Überlegungen des Aristoteles (344–382 v. Chr.) zurück – die sogenannte Aristotelische Dramenkonzeption. Aristoteles wollte – vereinfacht ausgedrückt – die Identifikation des Zuschauers mit dem Helden erreichen, was bedeutet, dass man mitfühlen, -weinen und sich mitfreuen sollte. Das Ziel war Katharsis, die Reinigung von Affekten. Bertolt Brecht (1898–1956) setzte sich davon ab und entwickelte das Konzept des sogenannten Epischen Theaters. Brecht wollte erreichen, dass die Zuschauer nicht mitleiden, sondern dass sie sich darüber bewusst sind, dass sie »nur« eine Theateraufführung sehen und eine gewisse emotionale Distanz halten. Sinn dieser Neuerung war, dass die Zuschauer sich nicht mit dem Geschehen auf der Bühne identifizieren, sondern es kritisch hinterfragen, zum eigenen Nachdenken angeregt werden. Max Frisch orientiert sich bei seinem Drama *Andorra* an Brechts Konzept, ohne dessen weltanschauliche Einstellung – Brecht war Kommunist – zu teilen.

Die Struktur: »Bilder« und »Vordergrund«-Szenen

Das wichtigste Element, um die Illusion des Zuschauers zu zerstören, an einem dramatischen Geschehen unmittelbar teilzunehmen, sind Unterbrechungen der Handlung durch Vordergrundszenen.

Man findet in *Andorra* zwei verschiedene Arten von Szenenbezeichnungen: »Bilder« und »Vordergrund«. Diese Unterscheidung ist nötig, da es sich um jeweils unterschiedliche Zeitebenen handelt: Die Haupthandlung findet in den »Bildern« statt und ist für die sich im »Vordergrund« äussernden Figuren zum Zeitpunkt des Auftretens dort bereits längst abgeschlossen. Sie betrachten die Handlung aus der Retrospektive. Hinweise darauf finden sich in den Aussagen – so äußert sich der Wirt abschließend im ersten Vordergrund-Auftritt: »Das ist alles, was ich nach Jahr und Tag dazu sagen kann« (S. 24), und auch bei der Aussage des Paters findet sich ein entsprechender Anhaltspunkt: »Auch ich bin schuldig geworden damals« (S. 65). Außerdem wissen die Aussagenden bereits, welchen Lauf Andris Schicksal nahm, kennen also das Ende der eigentlichen Dramenhandlung.

Es gibt nur zwei Ausnahmen, in denen die Haupthandlung aus den »Bildern« in den Vordergrund-Szenen fortgesetzt wird: Nach dem Achten Bild treten die Senora und der Lehrer im Vordergrund auf. Beide sterben während der Haupthandlung und können deshalb auch gar nicht an die Zeugenschanke treten

■ Zwölf Bilder und neun Vordergrund-Auftritte

■ Haupthandlung in Vordergrund-Szenen

5. Quellen und Kontexte

Frisch entwickelte das Stück über einen längeren Zeitraum hinweg: Von der ersten Idee im Jahr 1946 bis zur Veröffentlichung und Erstaufführung vergingen 15 Jahre. Frisch erinnerte sich sogar noch daran, wie ihm der zugrundeliegende Stoff einfiel: »1946 im Café de la Terrasse, Zürich, vormittags.«⁸

Hans Bänziger⁹ weist zudem darauf hin, dass Frisch bereits im Jahr 1932 eine Besprechung von Marieluise Fleißers *Andorranischen Abenteuern* verfasst habe, deren Figuren Ähnlichkeiten mit den Andorranern des vorliegenden Werkes aufweisen:

- übertriebenes Standesbewusstsein;
- der Wirt als quasi Oberster des beschriebenen Dorfes,
- schlau und fromm

»Sowohl Eingeschlossenheit, Neutralität wie weltgeschichtliche ›Unschuld‹ bzw. Irrelevanz des Staates sind auch für Frischs Andorra entscheidende Bedingungen.«¹⁰

8 *jetzt: max frisch*, hrsg. von Max Bolliger [u. a.], Frankfurt a. M., S. 155.

9 Hans Bänziger, *Erläuterungen und Dokumente. Max Frisch, »Andorra«*, Stuttgart 1985 [u. ö.], S. 22 f.

10 Bänziger (Anm. 9), S. 6.

»Marion und die Marionetten« (1946)

Eine Vorarbeit Frischs beschäftigt sich mit den äußeren Umständen, die in Andorra herrschen. In seinem Tagebuch befindet sich unter der Überschrift »Marion und die Marionetten« folgende Einleitung:

»Andorra ist ein kleines Land, sogar ein sehr kleines Land, und schon darum ist das Volk, das darin lebt, ein sonderbares Volk, ebenso mißtrauisch wie ehrgeizig, mißtrauisch gegen alles, was aus den eigenen Tälern kommt.«¹¹

Des Weiteren beschreibt er das erfundene Wappen, die herrschende Heuchelei und ein Verhältnis zwischen dem Protagonisten Marion und einem Widersacher, in dem Interpreten eine Vorstufe von Andris Verhältnis zu Peider sehen.

Prosaskizze: »Der andorranische Jude« (1946)

Vor der Ausarbeitung des Stoffes zum Theaterstück verfasste Frisch eine themengleiche Prosaskizze. Bemerkenswert ist der Titel: Für die Andorraner im fertigen Theaterstück *Andorra* und für die Andorraner des Prosatextes ist es nicht vorstellbar, Andorraner und Jude gleichzeitig zu sein – wobei die eine Bezeichnung ja die religionsunabhängige Nationalität, das andere die staatsunabhängige Religion nennt.

¹¹ Bänziger (Anm. 9), S. 23 f.

6. Interpretationsansätze

Das Sündenbock-Prinzip

In einem Brief stellt Max Frisch im Blick auf die Andorraner die rhetorische Frage:

Daß sie, schuldig durch diesen anonymen Steinwurf, den Schwarzen einen Sündenbock abzuliefern haben, ist das nicht klar?²⁰

Andorra ist das Drama des vermeintlichen Juden Andri, der von den Andorranern aus den verschiedensten Gründen zum Sündenbock gemacht wird. Der Endpunkt ist seine Hinrichtung im letzten, Zwölften Bild. Frisch selbst war der Meinung, dass gerade auch Schüler an diesem Modellstück Erkenntnis gewinnen, die an eigene Erfahrungen anknüpfen:

»In der Klasse ist einer der outcast, der Jude, der Sündenbock – dieser Mechanismus spielt immer. Daß man diesen Mechanismus einmal theatralisch möglichst durchsichtig durchführt, hat einen Zweck.«²¹

■ Sündenbock im Alten Testament

Das Sündenbock-Prinzip ist simpel und entstammt der Bibel (Altes Testament, 3. Buch Mose 16,1–28): An

²⁰ jetzt: *max frisch* (Anm. 8), S. 166 (aus einem Brief vom 10. Januar 1961 an das Lektorat des Suhrkamp Verlags).

²¹ Wendt/Schmitz (s. Anm. 1), S. 64.



Abb. 5: William Holman Hunt, *Der Sündenbock*, Gemälde von 1854

einem bestimmten Tag im Jahr, Jom Kippur (Versöhnungstag), belud der Priester symbolisch einen Bock mit allen begangenen Sünden des Stammes. Der Bock wurde in die Wüste gejagt, mit ihm verschwanden auch die begangenen Sünden.

Wenn man heute von Sündenböcken spricht, meint man Menschen, die für ein Übel verantwortlich gemacht werden. Man lädt die Schuld eben diesen auf und spricht sich damit von Schuld frei. Jeder hat irgendeinen Sündenbock im Kleinen, wenn es darum geht, zu entschuldigen, dass Verpflichtungen nicht eingehalten werden konnten (wie Hausaufgaben machen oder ein Instrument üben), oder dass irgendein anderes Fehlverhalten gerechtfertigt werden soll.

Andri sieht sehr früh, bereits im Zweiten Bild, seine Rolle als Sündenbock voraus:

■ Andri in der Rolle als Sündenbock

7. Autor und Zeit

Hohe Stirn, zurückgekämmtes Haar, Hornbrille und eine Pfeife im Mund – auf den meisten Bildern ist Frisch – egal in welchem Alter – schnell zu erkennen, sein Äußeres bleibt durch die Jahre hinweg charakteristisch.

Auf den ersten Blick scheint es auch, analog zu seinem Aussehen, als sei Frischs Leben ebenso gleichförmig verlaufen – geboren und verstorben in Zürich, die Uraufführung *Andorras*, wie fast aller seiner Stücke, fand ebenfalls dort statt und auch die Widmung, die dem Werk vorangestellt ist, gilt – natürlich – dem Schauspielhaus Zürich. Was sich zwischen diesen Eckdaten in Frischs Leben abspielte, war jedoch alles andere als ruhig, beschaulich oder eintönig: Max Frisch reiste viel und wechselte einige Male seinen Wohnsitz – mitnichten blieb er Zürich ein Leben lang treu. Frischs Werk ist umfangreich, es umfasst unter anderem Erzählungen, literarische Tagebücher und mehrere Romane. Von seinem Erfolg und der Anerkennung, die ihm gezollt wird, zeugen nicht nur Treffen mit Politikern und anderen hochangesehenen Schriftstellern, sondern auch eine Anmerkung des erfolgreichen Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt aus den 1970er Jahren: »Ich genieße ja den Vorteil, nicht so in Mode zu sein wie Frisch.«²⁹

Die Suhrkamp-Textausgabe beinhaltet eine Zeittab-

29 Zitiert nach: Volker Hage, *Max Frisch*, Reinbek bei Hamburg 2011 (Rowohlt's Monographien), S. 130.



Abb. 6: Max Frisch, um 1974. – CC BY-SA 4.0 / Comet Photo AG (Zürich)

8. Rezeption

Reaktionen auf die Uraufführung

In Deutschland wurde *Andorra* als direkte Kritik am Verhalten »der Deutschen« verstanden, bezogen auf das durchschnittliche Verhalten während des Zweiten Weltkrieges. Dies wiederum klang für die Schweizer abstrus: »Die These, *Andorra* bedeute bei Frisch Deutschland, klingt hier in der Schweiz ganz absurd. Wir haben immer zu wissen gemeint, daß *Andorra* zweifellos die Schweiz ist, die Schweiz, so wie sie sich Max Frisch im Falle einer Nazi-Besetzung vorstellen, wobei ›die Schwarzen‹ eben die Nazis sind. [...]«³³.

In der Schweiz und auch in Deutschland feierte Max Frisch mit *Andorra* große Bühnenerfolge, die deutsche Uraufführung fand gleichzeitig an drei großen Theatern statt, in Düsseldorf, Frankfurt und München, kurze Zeit später folgte Berlin.³⁴ Und noch bis in die Gegenwart hinein wird es regelmäßig inszeniert; in der Spielzeit 2015/16 etwa gab es deutschlandweit 100 Aufführungen mit mehr als 20 000 Zuschauern.

Die USA hingegen, wo *Andorra* im Februar 1962 am Broadway inszeniert worden ist, sprangen nicht so recht auf das Stück an. Es wurde nach einer Woche wieder aus dem Programm genommen.

³³ Manfred Kuhn, »*Andorra* – überall«, in: *Die Zeit*, Nr. 8, 23. Februar 1962, S. 14; zitiert nach: Bänziger (Anm. 9), S. 80.

³⁴ Siehe Bänziger (Anm. 9), S. 48.

■ Nachhaltiger Erfolg in Deutschland bis in die Gegenwart

■ Misserfolg in den USA

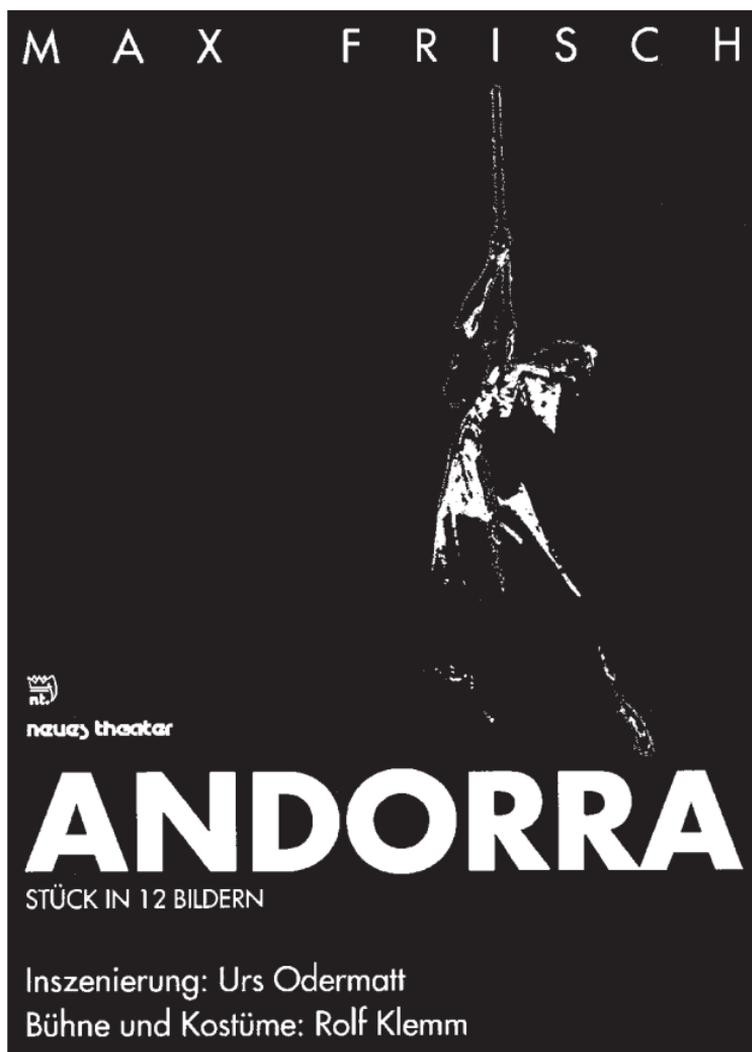


Abb. 8: Plakat der Aufführung am Neuen Theater in Halle a. d. S. 1993, Regie: Urs Odermatt. – CC BY-SA 2.0 de / Peter Kersten / Urs Odermatt

9. Wort- und Sacherläuterungen

- 7,2 **weißelt**: Barblin streicht das Haus mit Kalkfarbe weiß. In südeuropäischen Ländern, z. B. in Griechenland, sind Häuser häufig mit dieser besonders strahlend weißen Farbe angestrichen. Zu bedenken ist hier auch der metaphorische Gehalt: Die Farbe weiß steht für Reinheit und Unschuld nach europäischer Farbsymbolik.
- 7,8 **Sanktgeorgstag**: Der Heilige Georg ist ein Märtyrer aus der Zeit der Christenverfolgung (im 3. Jh.) und der Schutzpatron verschiedener Länder, so auch des literarischen Kleinstaats Andorra.
- 7,16 f. **Michelin-Männchen**: Werbefigur des französischen Reifenherstellers Michelin. Es ist weiß, sein Körper, seine Arme und Beine sehen aus, als wären sie aus Reifen zusammengesetzt.
- 7,18 **Hühnerbrust**: Dieser Begriff wird hier metaphorisch verwendet für eine schmale, wenig muskulöse (also »unmännliche«) Brust; dass Juden eine Hühnerbrust haben, gehört zu den antisemitischen Stereotypen.
- 7,22 **Plattfüße**: Es handelt sich hierbei um eine Fußfehlstellung, die man – wenn sie stark ausgeprägt ist – bei dem Betroffenen am Gang erkennt. Sie gehören zu den antisemitischen Stereotypen.
- 8,6 **Orchestrion**: eine Art Musikautomat, der ein Orchester ersetzen soll, also nur Instrumentalmusik wiedergibt. Bei Frisch ist eher an eine Jukebox zu denken, die nach Geldeinwurf diverse Lieder abspielt, je nachdem, was vorher »befüllt« wurde.
- 8,8 **behäbiger**: schwerfälliger, langsamer, träger.

10. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen

Aufgabe 1: weiterführender, kreativer Schreibauftrag

Nachdem Andri den Soldaten halbnackt und mit offener Hose in Barblins Zimmer gesehen hat (Ende des Sechsten Bilds), schreibt er einen Tagebucheintrag, in welchem er versucht, das zuvor Geschehene zu verarbeiten.

Verfasse diesen Eintrag. Beachte dabei die Entwicklung Andris bis zur Mitte des Stücks und mögliche Zukunftsperspektiven.

Lösungshinweise

Zum Inhalt:

- Kurze Darstellung, was passiert ist, bevor Andri den Soldaten entdeckt hat (Verwundern über das Abriegeln der Tür; Gespräch mit dem betrunkenen Can; Versuch, die Tür einzutreten)
- Ausdruck der Unfassbarkeit und des Entsetzens darüber, dass Barblin ihn (scheinbar) betrogen hat, nur kurz nachdem der Vater die Zustimmung zur Hochzeit nicht gegeben hat; ggf. auch Zweifel an der Intensität von Barblins Gefühlen
- Vorwürfe an Barblin
- Rückblick und Fazit. Andris Traum von einer Zukunft

12. Zentrale Begriffe und Definitionen

Aristotelisches Theater: klassische Dramenform, die nach den auf Aristoteles (384–322 v. Chr.) zurückgeführten Regeln gestaltet ist. Wesentlich sind die drei Einheiten von Handlung, Ort und Zeit (geschlossene Form) und der streng symmetrische Aufbau mit der Katharsis, der Reinigung von Affekten, als Ziel in der Tragödie. Gegenbegriff: ► Episches Theater.

► S. 58

Bild: in *Andorra* Frischs Bezeichnung für Szene oder Akt. Das klassische (aristotelische) Drama ist in (fünf) Akte, diese wiederum in Szenen aufgeteilt. Frisch löst sich von dieser Struktur. Die Bilder sind (meistens) unterbrochen von Vordergrund-Szenen, für die es ebenfalls keine Parallele in der klassischen Dramenform gibt.

► S. 59 f.

Episches Theater: Bezeichnung für die von Bertolt Brecht (1898–1956) in den 1920er Jahren entwickelte Dramenform, die sich als Gegenentwurf zum ► Aristotelischen Drama versteht. Wichtig ist, dass der Zuschauer eine kritische Distanz zum gespielten Geschehen entwickelt und zur Reflexion angeregt wird (anstelle der Affektreinigung). Zur Überwindung der Illusion im traditionellen Theater bedient sich das Epische Theater der Verfremdungseffekte. In *Andorra* wird beides durch die eingeschobenen Vordergrund-Szenen erreicht. Im Gegensatz zur klassischen geschlossenen Form zeichnet sich das Epische Theater durch eine lose Reihung von Bildern und eine offene Form aus.