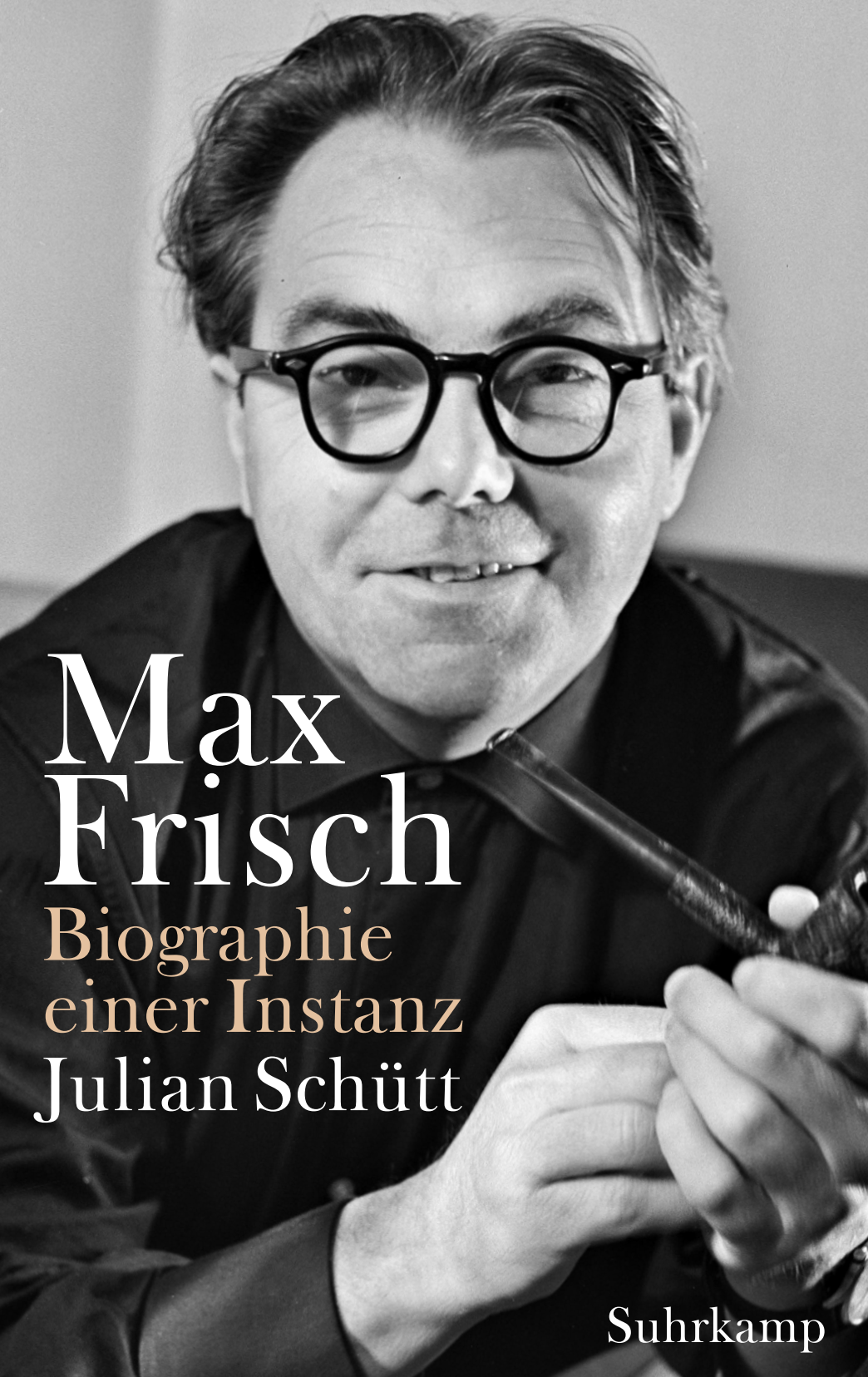

# Max Frisch

## Biographie einer Instanz

Julian Schütt

Suhrkamp

SV

Julian Schütt

# Max Frisch
# Biographie einer Instanz

## 1955-1991

Suhrkamp Verlag

Die Arbeit an diesem Buch wurde unterstützt vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung und von der Luma Stiftung.

Erste Auflage 2025
Originalausgabe
© Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2025
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlaggestaltung: Hermann Michels und Regina Göllner
Umschlagfoto: Max Frisch, 1964. Foto: Fritz Eschen, © Deutsche Fotothek, Dresden
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-43243-3

Suhrkamp Verlag GmbH
Torstraße 44, 10119 Berlin
info@suhrkamp.de
www.suhrkamp.de

# Inhalt


Prolog . . . . . 7

*I Die Jahre 1955-1958*
Zukunftsmusik . . . . . 19
Ein unheimliches Glück . . . . . 42
Homo faber oder Welt als Widerstand . . . . . 54
Streicheleien und Streichhölzer . . . . . 83

*II Die Jahre 1958-1962*
Eine Art von Paar . . . . . 103
Andorra oder Wie es anfängt . . . . . 145

*III Die Jahre 1962-1968*
Nochmals erste Liebe . . . . . 167
Der Blindgänger . . . . . 188
Gezeichnet . . . . . 212
Wieviel Himmel es noch gäbe . . . . . 237

*IV Die Jahre 1968-1972*
68er-Varianten . . . . . 265
New Yorks gewaltiger Durchzug . . . . . 286
Wechseljahre des Mannes . . . . . 312

*V Die Jahre 1972-1978*
Selbstentrümpelung . . . . . 339
Montauk und die immer längeren Schatten . . . . . 358
Politik mit Transzendenz . . . . . 386
Plötzlich ist der Tag zu lang . . . . . 413

*VI Die Jahre 1978-1981*
Die Gegenposition zur Macht . . . . . 429
Holozän oder Herr Geisers Erosionen . . . . . 434
Neurotisches Idyll . . . . . 457
Leben mit der Schuld . . . . . 471
Blackbox . . . . . 486

*VII Die Jahre bis zuletzt*
Im Lebensabendhaus . . . . . 501
Offenbarungen . . . . . 516
Das Mögliche im Augenblick . . . . . 535
Das Todesurteil ist ausgesprochen . . . . . 559

*Abbildungen*

Dank . . . . . 576
Zitierweise und Abkürzungen . . . . . 579
Anmerkungen . . . . . 582
Literaturverzeichnis . . . . . 660
Bildnachweis . . . . . 693
Namenverzeichnis . . . . . 695
Werkverzeichnis . . . . . 705

# *Prolog*

MAX FRISCH? Durch den Lautsprecher des Flughafens hört er plötzlich seinen Namen. Er muss an die Hauptfigur in *Homo faber* denken, ausgerufen als »Passenger Faber«. Passagier Frisch sucht umgehend den Schalter auf, wo schon eine Flugbegleiterin wartet, um ihn zur Maschine zu geleiten. Sonst Pünktlichkeit in Person, fürchtet er jetzt, der Letzte zu sein, der einsteigt, »das erste Mal, dass ich zu spät bin«.

Die Maschine ist leer. Was das zu bedeuten habe, will er wissen. »Sie sind eine very important person«, klärt ihn die Flugbegleiterin auf. Seinesgleichen eskortiert die SWISSAIR vor den anderen Passagieren zum Flieger. VIP Max Frisch darf sich den Platz auswählen. Noch im Flugzeug schreibt er in jenem Mai 1958 der Freundin Madeleine Seigner, wie geschmeichelt er sei. Er hätte sie gerne dabeigehabt, damit sie ihm glaubt, wie ernst man ihn auf einmal nimmt.[1]

Mit *Stiller* (1954) und *Homo faber* (1957) mag Frisch sich VIP-Würde erworben haben, aber den ersten der beiden Romane bringt er noch nicht mit Erfolg oder gar Ruhm in Verbindung. Zu sehr hat er bei der Arbeit gelitten, verzweifelte oft an dem Projekt, hätte leicht so enden können, wie ursprünglich Stiller enden sollte, durch Suizid, der für Außenstehende – und es gibt für Stiller nur Außenstehende – wie ein Unfall auszusehen hätte. Ein komischer Beruf, den er habe, teilt er Madeleine mit. Andererseits ein rettender Beruf, wenn er daran denke, wie viele Suizide in der Literatur geschehen, ohne dass sich hinterher der Verfasser umbringe. Vielleicht helfe das Erzählen im einen oder anderen Fall, es nicht zu tun.[2]

Max Frisch gehört zu den Schriftstellern, bei denen sich Leben und Werk bedenklich in die Quere geraten, und er hat oft er-

klären müssen, er sei nicht Stiller oder Faber. *Stiller* hat Frischs Identität als Schriftsteller geprägt, obwohl das Buch von einem »Un-Ich« handelt, dem die eigene Identität entgleitet. Es ist ein Literaturereignis des Herbstes 1954, bleibt in Frischs Leben ein wichtiger Ausgangspunkt. Was er über die Zwiespältigkeit der Identität zu sagen hat, ist darin ausgeführt. Noch in den Achtzigerjahren, als er einigen seiner Werke mit Skepsis begegnet, lässt er *Stiller* gelten, und das Buch ist auch vielen Kollegen wie Philip Roth oder W. G. Sebald nahegegangen.

Mit diesem Roman endet das Making of Max Frisch, seine Entstehung als Autor und damit die *Biographie eines Aufstiegs*, so der Titel des ersten Bandes dieser Biographie, in der die Jahre bis 1954 dargestellt sind, das Auf und Ab, das Hin und Her – bis Frisch endlich feststellen kann, er sei nun »Stiller-berühmt«.[3]

Das vorliegende Buch erzählt eine Art Gegenbiographie. Die Geschichte nicht eines sich suchenden, sondern eher eines sich entfliehenden Schriftstellers von der Mitte der Fünfzigerjahre bis zu seinem Tod 1991. Auch als »Arrivierter«, wie Frisch sich nicht ohne Ironie nennt, macht er sich weder das Schreiben noch das Leben leicht, misstraut dem Erreichten, erfindet sich in seinen Werken immer wieder neue Ichs. Nur kein »Erfolgsschriftsteller« werden, sagt er, so unsinnig es irgendwann sein mochte, sich dagegen zu wehren. Die Bilder Frischs, die in der Öffentlichkeit kursieren, decken sich zu wenig mit den eigenen Antworten auf sein »Was bin ich?« – das ist das eine Identitätsproblem. Wie Stiller will er sich und seinen Interpreten entkommen, wenigstens beim Schreiben. Aus Angst vor Wiederholung, aber ebenso, weil er sein Leben für »nicht sehr ergiebig« hält, was er nicht nur sagt, um Biographen zu verscheuchen.

Daraus ergibt sich das zweite Identitätsproblem: Er kann sich nicht aushalten ohne Gegenüber. Wer er ist, erfährt er in der Auseinandersetzung mit anderen. Er will nicht immer dieser Max Frisch sein, lässt sich in Frage stellen, stellt sich selbst in Frage, liebt allgemein die Fragen, besonders jene, auf die kaum zu ant-

worten ist. Doch er fragt nicht nur um des Fragens willen, er sucht durchaus nach Antworten.

Darum hat er seine Papiere für Interpretationen und Forschungen gesammelt. Er gründet 10 Jahre vor seinem Tod gar ein eigenes Archiv. Womit wir bei den Quellen sind: Bereits Frisch bittet Nahestehende, dem Archiv Briefe, die sie von ihm erhalten haben, zur Verfügung zu stellen. Diese Biographie basiert auf einer möglichst vollständigen Auswertung des Nachlasses und der Dokumente aus weiteren Archiven. Was nicht bedeutet, dass Frischs eigene Verarbeitungen seines Lebens, etwa in den *Tagebüchern* und *Journalen*, unberücksichtigt bleiben. Sie sind hilfreich, solange wir uns bewusst sind, dass es sich um autobiographische, autofiktionale oder schlicht fiktionale Texte handelt. Zu beachten ist der Status der Zeugnisse und Spiegelungen von Lebensereignissen: Einige sind autorisiert, andere hatte er gesperrt. Die Sperrfrist lief 2011 ab, 20 Jahre nach seinem Tod. Auch danach blieben einzelne Briefkonvolute unzugänglich, weil die Briefpartner oder deren Erben das wünschten. Diese Biographie hat sich erst abschließen lassen, nachdem der Briefwechsel mit Ingeborg Bachmann fast 50 Jahre nach ihrem Tod und 30 nach seinem erschienen ist. Zuvor hätte das Kapitel über die gemeinsame Zeit sich weitgehend in Spekulationen erschöpft, von denen es schon genug gibt.

Alle Quellen in Ehren, aber lässt sich ein Leben überhaupt erzählen? Frisch bezweifelt das. Es droht – davon ist er überzeugt – die Gefahr der Mutmaßung, der fatale Hang zur Zwangsläufigkeit: So und nicht anders muss es gewesen sein. Eine Person geht für ihn über ihre Biographie hinaus, besteht aus einer Summe von Möglichkeiten, von Fiktionen, von Träumen. Ihn interessiert, wie dasselbe Leben auch anders hätte verlaufen können, und er wagt die These, wer jemand ist, erfahre man kaum durch lebensgeschichtliche Rekonstruktion. Eher verrate sich das in den Erfindungen. Eine dezente Aufforderung, sich an seine Fiktionen zu halten. Warum also dieser zweite Band der Biographie, wenn offenbar alles und vor allem Frisch gegen sie spricht?

Zugegeben, eine Biographie neigt dazu, ihren Gegenstand auf dem Boden der Tatsachen zu halten, selbst wenn er dort wenig verloren hat. Streng genommen bietet sie neben Tatsachen aber auch Möglichkeiten ganz im Sinne von Frisch, durchgespielt in den fiktiven Werken, die eine Biographie ebenso ausmachen wie verbürgte Daten und Fakten. Wobei es nicht darum geht, weiße Flecken in Frischs Leben mit Fiktion oder semifiktiver Spekulation zu übermalen oder wie in einem Selbstbedienungsladen nur herauszupicken, was gerade passt. Wir müssen ein Leben und seine Zeit mit all den Spannungsfeldern schon präzis recherchieren, damit wir wissen, wie Erfahrenes und Erfundenes zusammenhängen und was in einer Lebensgeschichte nicht fehlen darf.

Dieses Buch lässt sich lesen als Biographie eines bedeutenden Schriftstellers und Intellektuellen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer neuen Literatur deutscher Sprache beigetragen hat. Man kann das Buch jedoch auch lesen als Biographie eines Autors, der »mit Leben bezahlt«, wie er sagt. Dabei denkt er weniger an die beim Schreiben verlorene Lebenszeit als an den Umstand, dass er beim Schreiben von eigenen Erfahrungen ausgehen muss, realen wie solchen der Fantasie. Er stellt sich sogar jenen verräterischen Fantasien, jenen möglichen Erfahrungen, die man sich zutraut, meist aber verschweigt oder verdrängt, Möglichkeiten, in denen es um Tabuisiertes geht, um Inzest oder Impotenz, Gewalttätigkeit oder Eifersucht, Langeweile oder schlicht das Alter, das man nicht wahrhaben will. Um Erfahrungen also, in denen man nackt dasteht. Das ist für Frisch, wie zu zeigen sein wird, die schwierigste Art von Schriftstellerei, weil sie kein falsches Wort verzeiht, sonst ist man nicht nur nackt, sondern bloßgestellt. Sofort drohen Missverständnisse wie jenes, dass die Lesenden hinter Inzest- oder Gewaltfantasien biographisch verbürgte Handlungen vermuten.

Nicht zufällig begegnet uns bei Frisch häufig das Bild des Steckbriefs, allerdings lässt sich nicht so leicht sagen, ob er in seinen Büchern fliehen oder entdeckt werden will. Paradoxerweise

trifft wohl beides zu. Er hofft auf die Literatur, um sich näherzukommen, und gleichzeitig tarnt er sich, legt sich andere Geschichten und Rollen zu, lockt auf falsche Fährten, um sich nur ja nicht zu nahe zu kommen, vielleicht weil er sich vor dem, was dann zum Vorschein käme, fürchtet. Das zwingt zur Differenzierung: Was er über sein Leben offenlegt, deckt sich nicht immer mit dem, was sich wirklich zugetragen hat. Es gibt Korrekturen, Selbstinszenierungen, Verfremdungen. Doch lässt sich behaupten (wie es eine kleine Fraktion der Frisch-Forschung tut), dass er sein Leben ins Reine geschrieben habe?

Alles in allem ist er ein ziemlich nachlässiger Zensor in eigener Sache. Er zählt zur letzten Generation, die noch ausschließlich vordigital per Brief und Telefon kommuniziert hat: Einzelne Korrespondenzen sind lückenhaft. So fehlen Briefe seiner frühen Freundin Käte Rubensohn in seinem Nachlass. Peter Suhrkamp wiederum hat ein paar private Briefe des Autors verschwinden lassen, damit sie nicht in »unrechte Hände« kommen. In der Beziehung mit Ingeborg Bachmann ist sie es gewesen, die wohl etliche seiner Briefe vernichtete. Frisch nimmt sich aber weder systematisch in Schutz, noch frisiert er seine Korrespondenzen und Aufzeichnungen, um ein positives Bild von sich zu konservieren. Es ist im Gegenteil ein Archiv mit manchen Laufmetern an Selbstzerlegungen. Und in seinen Selbstbespiegelungsstadien schont sich Frisch nicht. Ihm missfällt sein Äußeres, dann auch der Rest, dann selbst der Spiegel, in dem er sein Gesicht nicht mehr aushält. Meist ist er lieber sein Ankläger als sein Verteidiger. Schon das Bild des Steckbriefs verrät, dass er seine Mission nicht darin sieht, von allen geliebt zu werden.

Man muss ihn tatsächlich nicht mögen. Was verschiedene Gründe haben kann, nicht nur politische. Der Hauptvorwurf gegen ihn hat gar nichts mit Politik zu tun. Es ist ein Küchenvorwurf, wie er besonders in der Schweiz zu hören ist: Frisch rede zu viel von sich. Von sich spricht er in den *Tagebüchern* und in *Montauk*, einem Schlüsselwerk, in dem er das autobiographische Er-

zählen bis ins Extrem auslotet, aber dann zu dem Schluss kommt, er habe sich nicht beschrieben, er habe sich nur verraten. In den meisten seiner Bücher, *Stiller*, *Homo faber*, *Biedermann und die Brandstifter*, *Andorra*, *Mein Name sei Gantenbein*, *Der Mensch erscheint im Holozän*, *Blaubart*, geht er von eigenen Erlebnissen und Erfahrungen aus, ohne von sich zu reden.

Wer ihm dennoch Selbstfixierung vorwirft, findet vielleicht einfach jenen Frisch-Schalter nicht, den es umzulegen gilt, damit der Transfer von dessen literarischen Ichs zum Ich der Leserin oder des Lesers gelingt. Im *Tagebuch 1946-1949* steht schon der Augenöffner-Satz: »Schreiben heißt: sich selber lesen.« Er bekräftigt, wie sehr Frischs Werken eigene Erfahrungen zugrunde liegen. Frisch lesen heißt aber eben auch: uns selber lesen. Wir gelangen über seine verarbeiteten Erfahrungen zur Verarbeitung eigener Erfahrungen. Das macht ihn leicht zur Vertrauensperson, was tückisch ist, denn dieser Autor, der angeblich in seinen Texten innig sein Ich zur Schau stellt, hat sich zu Lebzeiten lieber abgeschirmt. Nur wer ihn gut kennt wie Peter Bichsel, erlebt ihn bis ins hohe Alter als zugänglich und offen, als Genossen der gleichen Generation, obwohl Frisch eher dem Jahrgang von Bichsels Vater angehörte. Er sucht sich sein Umfeld mit zunehmendem Erfolg genauer aus. Es ist ohnehin die Zeit des Lagerdenkens, das im Kalten Krieg sogar Familien spaltet. Man umgibt sich mit Vertrauten, mit Gleichgesinnten. So entsteht auch ein Frisch-Lager. Aber nicht einmal enge Freunde dürfen sich zu sicher fühlen und ihm zu nahe kommen. Er hat, so Bichsel, eine Fluchtdistanz gebraucht. Sie soll in dieser Biographie gewahrt bleiben.

Wobei Frisch vordergründig allen ein unwiderstehliches Angebot macht: Seid meine Partner! Ein solches Privileg bleibt nicht Lebensgefährtinnen vorbehalten, sie müssen es teilen mit seiner Gemeinde, mit dem Publikum, mit der ganzen Öffentlichkeit, die er großzügig Partnerin nennt. Selbst seine Gegner können für ihn von Fall zu Fall nützliche Partner sein, zu »lebendiger Gegenseitigkeit« beitragen. Frischs Konzept von der *Öffentlichkeit als Part-*

*ner* ist aber erst zu Ende gedacht, wenn man es an den Anfang des Schreibens stellt: Ein Schriftsteller muss sich die ideale Partnerin im Voraus erfinden, eine Öffentlichkeit, die nicht zu streng und nicht zu nachgiebig ist und die er beim Schreiben im Kopf hat. Denkt Frisch also an Partner, denkt er an vieles: an Frauen, an die Öffentlichkeit, an Kontrahenten – nur an Biographen denkt er dabei kaum.

Und umgekehrt: Frisch als Partner? Versteht man Partnerschaft gemäß seiner Auslegung generös und doch mit Sicherheitsabstand, hält man es aus mit ihm. Die Partnerschaft zwischen Frisch oder eher seinen Texten und mir dauert mit Unterbrechungen schon ein halbes Leben. Trotz langen Zusammenseins kann ich seine Bücher noch bei der dritten oder sechsten Lektüre wie zum ersten Mal lesen. Die Lektüre ist immer eine andere, und so wie sie sich verändert, verändere ich mich mit seinen Büchern. Das soll nun keine Liebeserklärung werden, sondern eine nüchterne Feststellung sein.

Bleibende Kunst lebt von befreienden Veränderungen. Frisch beschreibt das einmal gegenüber dem Künstler Gottfried Honegger, seinem treuesten Kumpan. Während vieler Jahre hat er mit zwei Bildern Honeggers gelebt. Sie sind monochrom, gleichförmig, geometrisch. Hätte er in einer Ausstellung vor diesen Bildern gestanden, wären sie ihm kaum aufgefallen. Er wohnt aber mit den Werken und sieht, wie an den Relief-Strukturen immer wieder »zufällig Licht hängen bleibt«. Nicht im einmaligen Erlebnis, sondern in der beständigen Begegnung mit den Bildern nimmt er nach und nach deren befreiende Wirkung wahr, ihre ästhetische Realität ohne Botschaft: »Sie befreien mich von dem Wahn, dass Kunst einen SINN liefern soll, den Welt, als ganzes, nicht hat. Was ist Kunst? Was Kunst nicht ist – sie ist nicht ein Mittel, die Welt zu erlösen. Sie ist ein Verhalten in einer Welt, die unerlöst ist … allerdings ein kühnes Verhalten: ein produktives Bewusstsein gegenüber der Sinnlosigkeit der Welt.«[4] Auch für Frischs Bücher gilt: Sie zeigen ihre befreiende Wirkung, wenn

man sie immer wieder hervornimmt, ihnen und ihrem Urheber zutraut, dass von ihnen noch befreiende Veränderungen ausgehen, wenn man Frisch also leben lässt.

Leben lässt man ihn, wenn man ihn als Zeitgenossen liest. Er hat die Gegenwart gesucht, sein Werk hält der Konfrontation auch mit unserer Gegenwart stand, gerade weil es *mit* zeitgeschichtlichen Erfahrungen, nicht *gegen* sie entstanden ist. Der Umgang mit Feindbildern, das Leben der anderen, das Thema Migration, das gesellschaftliche Wir beschäftigen ihn mindestens so sehr wie sein Ich. Frisch prüft stets aufs Neue, was Literatur leisten kann. Nicht zu allem, was uns heute bedrängt, hat er etwas zu sagen gehabt, aber schon zu vielem: Ihn, der als Soldat während des Zweiten Weltkriegs Dienst an der Schweizer Grenze geleistet hat, lässt auch im Kalten Krieg nie die Angst vor einer neuen Eskalation und einem vernichtenden Nuklearschlag los (die uns wieder vertraute Kriegsangst ist noch in seinen späten Tagebuchaufzeichnungen präsent). Während sich die digitale Revolution zu seinen Lebzeiten erst ankündigt, erlebt er den Klimawandel in den Achtzigerjahren bereits sehr direkt, als über das Waldsterben gestritten wird. Außerdem gibt ihm die Macht des Laisser-faire-Kapitalismus ohne staatliche Regulierung zu denken. In Krisen bewährt sich Frisch, er interessiert sich für die Wunden, die durch Demokratie- und Aufklärungs- oder Solidaritätsdefizite entstehen. Dazu passt eines der meistzitierten Bonmots, das ihm zugeschrieben wird und das rege durch die (sozialen) Medien geistert: »Eine Krise ist ein produktiver Zustand. Man muss ihr nur den Beigeschmack der Katastrophe nehmen.« Frisch insistiert auf einer Literatur, die sich dem schnell abgehängten oder übergangenen Individuum annimmt. Für viele Menschen ist er zu einer kritischen Instanz geworden – darum der Untertitel »Biographie einer Instanz«.

Das Ziel besteht jedoch nicht darin, ihn angestrengt fürs 21. Jahrhundert zu reloaden. Als er in den frühen Achtzigerjahren ein kurzes Einführungswort zu einer amerikanischen Ausgabe

von Gottfried Kellers Novellen verfasst, empfiehlt er die Lektüre von Klassikern wie Tolstoi, Balzac, Melville oder eben Keller, gerade weil ein Einblick in die menschliche Kreatur nur möglich sei, wenn sie in ihrer historischen Bedingtheit erscheine, »und die historische Bedingtheit wird umso deutlicher, wenn sie anders ist als unsere zeitgeschichtliche Bedingtheit. Die Distanz schärft den Einblick.« In vertrauten, selbstverständlichen Situationen machen wir uns kaum Gedanken über uns. Oder in Frischs Worten: »wir schlürfen das Unwissen über uns selbst«.[5] Er liest Gottfried Keller in dessen Epoche, aber schlürft ihn nicht als Klassiker. Durch die Distanz erkennt er die eigene Gegenwart klarer, so wird Keller für ihn doch wieder zum Zeitgenossen.

Distanz schärft ebenso den Einblick in Frischs Leben und Werk und das, was sich in seiner Biographie gegen die Verharmlosung zum Klassiker sträubt. Fünf Tage nach seinem Tod am 4. April 1991 waren vor der Kirche St. Peter in Zürich Lautsprecherboxen aufgestellt. So konnten auch die vielen ungeladenen Gäste die Totenfeier verfolgen, darunter ein Literaturstudent, der Peter Bichsel zuhörte: Man müsse es jetzt denen schwer machen, die Frisch »als Klassiker ablagern möchten«. Der Student hatte noch geglaubt, es sei der Traum jedes Autors, ein Klassiker zu werden. Er wollte es irgendwann genauer wissen, was das für einer ist, dieser Gegenklassiker Max Frisch.

# I
# Die Jahre 1955-1958

## *Zukunftsmusik*

HOMESTORY. Die Öffentlichkeit hatte ihn an einer Adresse aufzuspüren, die nach Fluchtort klang: Hasenacker 198. »Halbland« nannte er die Gegend um Männedorf, eine halbe Stunde von Zürichs Zentrum entfernt, nicht städtisch, nicht ländlich. Vom Arbeitstisch aus sah er auf einen Mostbirnbaum, auf Wiesen und »zwischen hässlichen Vororthäusern« hindurch auf etwas See sowie ein bisschen Berge. Eher hätte man seine Wohnung in einem modernen Vorzeigebau der Schweizer Architektur erwartet als in dem Bauernhaus, aber hier hatte er eine ganze Etage mit drei Zimmern für sich, »also Platz, was ich mir sehr wünschte, und Ruhe«.[1]

Auf dem gerade montierten Klingelschild stand: »Max Frisch, Architekt«. Auch darüber konnte man sich wundern: Architekt war er nur mehr nebenher, wenn es ihm die Schriftstellerei erlaubte. Das Erscheinen seines Romans *Stiller* lag erst wenige Monate zurück, noch immer sprach man darüber. Lange hatte er davon profitiert, zweigleisig tätig zu sein, war froh gewesen um den Brotberuf, an dem er vor allem das Entwerfen von Plänen schätzte. Dank der Architektur hatte er exakter schreiben gelernt und konkreter denken, erst als Angestellter, dann als »Boss«. Um sich von Vertretern der reinen linken Lehre abzugrenzen, fügte er gerne hinzu, er habe die Arbeiterklasse nicht nur in der Theorie kennengelernt, sondern »den Arbeiter als Partner« erlebt. Doch die Doppelbelastung als Architekt und Schriftsteller zehrte an ihm, und per Ende 1954 hatte er reinen Tisch gemacht.[2] Er verließ gleichzeitig sein eigenes Architekturbüro, seine Frau und seine drei Kinder. Letzteres war eine Qual, vor allem der Auszug aus der Familienwohnung »mit dieser trivialen Sinnfälligkeit (Teilung der Habe, Möbelwagen)«.[3] Von einem neuen Leben wollte er nicht