

Über Max Frisch

Fünfte Vorlesung

[ein ausführlicher Essay über Max Frisch ist veröffentlicht bei Wallstein: Heinz Ludwig Arnold: -Was bin ich? Versuch über Max Frisch, Göttingen (Wallstein) 2002

1974 habe ich ein mehrtägiges Gespräch mit dem Schriftsteller Max Frisch geführt. Damals sagte er mir: "Die Leute meinen: Der Mann, der da schreibt, nimmt sich etwas vor und erfüllt es. Sie meinen auch, er hätte die Wahl seines Themas, er könne das oder jenes; wie bedingt er ist durch seine ganze Konstitution und durch seine Geschichte in der Wahl seines Themas, ist den meisten nicht klar. Warum kommt er immer wieder auf das gleiche Thema - sieht er das denn nicht? Natürlich sieht er es - er hat aber nur dieses, weil ihn eben dieses am meisten brennt. Das wissen alle, die selber irgend etwas machen: daß wir diese große Wahl gar nicht haben - wir haben wohl die Wahl der Mittel, aber die Wahl der Themen haben wir kaum."

Die literarischen Mittel des Schriftstellers Max Frisch waren vor allem das Tagebuch, der Roman und die längere Erzählung; Frisch veröffentlichte in den ersten zwölf Jahren seiner Schriftstellerei nur Prosa: zwischen 1934 und 1943 die beiden großen Erzählungen "Jürg Reinhart" und "Antwort aus der Stille" und den Roman "Die Schwierigen"; und auch die Stoffe, die Frisch später in seinen erfolgreichsten Theaterstücken "Andorra" und "Biedermann und die Brandstifter" verarbeitet hat, stehen als Prosaentwürfe schon im ersten Tagebuch von 1946 bis 1949; auch sein liebstes, aber erfolglosestes Stück "Graf Öderland" hat er dort bereits 1946 als szenische Prosa erzählt.

Mit den zwischen 1954 und 1982 erschienenen sechs Prosabüchern "Stiller", "Homo faber", "Mein Name sei Gantenbein", "Montauk", „Der Mensch erscheint im Holzan“ und "Blaubart" schuf Max Frisch schließlich ein Prosawerk, das in sich konsistenter und kontinuierlicher entwickelt ist als sein dramatisches Werk.

Einer der allerersten Texte von Max Frisch stammt aus dem Jahre 1932. Er heißt "Was bin ich?" Frisch soll 15 Zeilen über ein Schaufenster am Zürcher Bahnhofplatz schreiben. Da liest man:

„Und wenn ich Romane schreiben würde? Oder Novellen? Oder Komödien? Und wenn ich hineingreifen würde in diesen Strom von Ideen und Empfindungen, wenn ich diese schillernden Farben ans Ufer reißen würde und, statt sie alle verströmen zu lassen, sie in feste Worte gießen würde, wenn ich denen da sagen würde, wie es aussieht in mir...

(...) Aber du hast doch auch etwas geleistet in dieser Zeit. Man hat

gearbeitet an sich selber. Mit großem Aufwand an Zeit und Seele. Auch all die Irrungen können nicht verloren sein; selbst wenn sie an sich albern sind, so bedeuten sie doch eine Strecke auf unserem Wege zu einem reifen Menschentum. Du bist noch unmöglich ein Mensch. Aber lebt nicht schon ein schöner Reichtum in Dir? Und das sei nichts, weil man es nicht verkaufen kann?

(...)

Fünfzehn Druckzeilen.

Über dieses Schaufenster soll ich jetzt etwas schreiben. Ich stehe. Und im Glas steht mein Spiegelbild ...

Max. Fangen wir an, Max.“

Hier ist der Grundakkord angeschlagen, der Frischs Werk durchgehend bestimmt: Es ist die immer wieder neu versuchte und mit der Zeit sich wandelnde Antwort auf die Frage nach der eigenen Existenz und ihrer Bestimmung und daraus folgernd die ständige Arbeit an sich selbst, als Partner unter Partnern und als Mensch unter Menschen.

Diese Frage blieb viele Jahre lang unbeantwortet.

Die damals beschriebene Situation war real. Der 21jährige Max bricht 1932, nach dem plötzlichen Tode des Vaters, sein knapp zweijähriges Germanistikstudium ab, versucht sich als freier Journalist und schreibt bald für verschiedene Zeitungen.

Mobilität von Max Frisch aus, der, als später erfolgreicher Schriftsteller, viel auf Reisen ist, in Zürich und Rom, Berzona, Berlin und New York. 1933 geht er für einige Zeit nach Prag, nach Ungarn, durchwandert und befährt Serbien, Bosnien und Dalmatien, bleibt eine Weile in Dubrovnik, reist zum Schwarzen Meer und nach Istanbul und kehrt nach einer Fahrt durch Griechenland über Bari wieder zurück in die Schweiz. Und bringt das Material zu seinem ersten Buch mit: „Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt“. Darin geht es auf deutlich autobiographischem Grund vor allem um die Suche des angehenden Journalisten und Schriftstellers Jürg Reinhart nach einer künstlerischen Existenz. Auf dieser Suche spielen die mißglückenden Beziehungen zu Frauen, die Jürgs absoluten Ansprüchen nicht zu genügen vermögen, eine entscheidende Rolle - auch dies ist ein lebenslanges Thema von Max Frisch -. „(...) das ist so der übliche erste Roman, eine schwach getarnte Autobiographie, und als Autobiographie einfach nicht ehrlich genug, also von daher nicht interessant; ein Versteckspiel und eine Beschäftigung mit den ersten jugendlichen Nöten. (...) Da wollte ich ein Künstler sein, ein Dichter sein – ich gebrauche diese Wörter absichtlich –, außerhalb der Gesellschaft, eine völlig romantische Art von Autorenschaft.“

1937 erscheint ein zweites Büchlein, die Erzählung „Antwort aus der Stille“, eine weitere existentielle Verwirklichungsgeschichte. Ein mißlungenes Stückchen Lebensbewältigungsprosa. Danach verwarf Frisch die Literatur und wählte einen anderen Beruf: Architektur.

Im März 1935 war Frisch durch das nationalsozialistische Deutschland gereist, hat Stuttgart und Berlin besucht, wo er auch seine jüdische Freundin Käte Rubinstein traf, mit der er zwischen 1934 und 1938 für einige Zeit verlobt war. In seinem Reisebericht: "(...) man möchte wohl wünschen, daß das heutige Reich nach jenem notwendigen Zurückdämmen die Rassenfrage nicht länger auf die Spitze treibt."

Und gleich zu Beginn des Krieges kommt der Vertragsbruch: Er beginnt wieder zu schreiben. „Blätter aus dem Brotsock“ erscheinen im November 1939 in der Zeitschrift „Atlantis“ und ein Jahr später als Buch. Manches darin klingt heute arg pathetisch – weshalb Frisch das Kriegsbüchlein 35 Jahre später im „Dienstbüchlein“ kritisch konterkariert hat.

Max Frisch kommt übers Tagebuch wieder zur Literatur. Er schließt 1940 das Architekturstudium ab und erhält 1941 eine feste Anstellung. 1942 heiratet er Gertrude Anna Constance von Meyenburg und eröffnet im selben Jahr sein eigenes Architekturbüro. Und legt das Manuskript eines neuen Romans vor: 1943 erschien „J'adore ce qui me brûle oder Die Schwierigen“. Nun ist Jürg Reinhart Maler, er hat all seine Bilder verbrannt, um ein bürgerliches Leben zu führen. Doch auch dieser Versuch, Fuß zu fassen in der bürgerlichen Gesellschaft, scheitert. Jürg wechselt den Namen und den Beruf, nennt sich Anton und wird Gärtner – dieser Akt der Selbstverneinung führt schließlich zu Selbstausslöschung, zum Selbstmord.

In „Montauk“, über dreißig Jahre später, liest sich das, zweifellos mit der ironischen Patina des Alters versehen, so:

„12 Jahre mit Reißbrett, Bleistift, Rechenschieber, Pauspapier, Reißschiene, Zirkel, Geruch von Tusche. Der weiße Kittel des Zeichners. Wenn man ein großes Pauspapier rollt: der zischende flatternde Ton. Rollen aus Pappe. Die tägliche Fahrt zur Arbeit: ich bin nicht mehr Student und nicht mehr Schriftsteller, ich gehöre zur Mehrheit... Ich bin dreißig und habe endlich einen Brotberuf, ein Diplom, ich bin dankbar, daß ich eine Stelle habe: acht bis zwölf und eins bis fünf. Ich kann heiraten. Wenn ich den Rechenschieber benutze, habe ich das Gefühl, ein Fachmann zu sein... Als Zeichner von Werkplänen komme ich mir übrigens männlicher vor.“

Während der Autor Max Frisch seinen Protagonisten Jürg Reinhart im Roman scheitern läßt, macht der Architekt Max Frisch in seiner Lebenswirklichkeit die bürgerliche Gesellschaft, an der jener scheitert, zu seinem Helden: „Der Roman ‚J’adore ce qui me brûle‘ ist noch der Versuch, die bürgerliche Welt zu lobpreisen, sie ernst zu nehmen, sie zu bejahren.“

„Bin oder die Reise nach Peking“, 1944 geschrieben und 1945 veröffentlicht, erzählt in ICH-Form von Begegnungen und Gesprächen mit BIN: jenem chinesisch klingenden Anderen, der das ICH nach Peking lockt, das nie erreicht wird, weil Peking der Name für das unerreichbare Glück ist, ein Traum, bloßes Sehnsuchtsphatasma.

„An Peking zu denken, bald wag ich es nicht mehr. Unser Dasein ist kurz und Peking so weit! Am ersten Abend, als ich Bin an der chinesischen Mauer getroffen, schien es ganz nahe, eine Stunde vielleicht oder zwei oder drei, man sah doch die blinkenden Türme, die Dächer, die Brücken und kräuselnden Buchten, die Segel im Winde, die blauen Vögel darüber, die kreisen – wir gingen den Fußweg hinab, den nächsten, Bin futterte Beeren, und man sah, daß es Tagreisen sein würden. Noch oft, nicht minder klar und wunderbar, sehe ich die Nähe seiner uralten Türme, seine Sonne über dem Meer, seinen blühenden Lotos! Plötzlich zweifle ich, ob mein Leben noch hinreicht.“

Hinreicht wozu, wohin? Peking zu erreichen, das Sehnsuchtsziel: das ICH mit BIN zu verbinden, mit jenem wirklichen Leben, der *ganzen* künstlerischen Existenz? Diese Folgerung liegt nahe, zumal im selben Jahr, in dem „Bin oder die Reise nach Peking“ entstand, Frisch, vom Dramaturgen des Zürcher Schauspielhauses Kurt Hirschfeld dazu ermuntert, seinem Theater ein Stück zu liefern, in nur fünf Wochen die „Romanze“ „Santa Cruz“ schreibt, auch dies ein Stück voller Sehnsüchte und Träume, aus dem gespaltenen Leben ein Ganzes zu machen.

So wie Peking war auch Santa Cruz, das auf der anderen Seite der Erde liegt, unerreichbar. Das muß man wörtlich nehmen – denn auch Europa ist für Frisch noch unerreichbar –, war also „Santa Cruz“ auch eine Art phantasierte Flucht aus der vom Kriege eingeschlossenen Schweiz? Dazu Frisch: „Das gehört auf die Linie von ‚Bin oder die Reise nach Peking‘. Dann hatte es damit aber ein Ende. Dann fing das andere an. Nach dem Krieg. Damit hörte diese Art der Fluchtliteratur auf – es begann die Bestandsaufnahme.“

Nun öffnete sich sein Blick in den öffentlichen Raum, auf die äußere Wirklichkeit. Zu ihrer Bestandsaufnahme gehörte ja auch die Bearbeitung dessen, was nun endlich wahrgenommen werden konnte: die Zerstörungen des Krieges, in den Ländern und in ihren Menschen, und daß

heißt in Frischs Fall: ihre Darstellung auf der gerade als Medium entdeckten Bühne.

Frisch hat Anfang 1945 in nur drei Wochen das Stück „Nun singen sie wieder“ geschrieben, das bereits am 29. März im Zürcher Schauspielhaus aufgeführt wurde: Es behandelte am Beispiel von Geislerschießungen durch deutsche Soldaten das Thema Gehorsam und Verantwortung, Frisch machte damit die Bühne zur moralischen Anstalt. Auf unterschiedliche Weise kritisierten auch zwei andere Stücke die politische Wirklichkeit: die Farce „Die chinesische Mauer“ antwortet auf Hiroshima und die mit der Entwicklung der Atombombe nun denkbare Selbstvernichtung der Menschen; das Stück „Als der Krieg zu Ende war“ fragt nach Schuld und Vorurteil als Ursachen für unmenschliches Verhalten. Im Grunde gehören in diesen politisch-moralischen Echoraum auch die später entstandenen Parabelstücke „Biedermann und die Brandstifter“ und „Andorra“, die Frisch, vor allem im Ausland, zeitweise mehr bekannt machten als seine Prosabücher.

Diese beiden Stücke hat Frisch nach eigener Aussage auch unter dem Eindruck der Dramaturgie Bertolt Brechts geschrieben.

Frisch traf Brecht erstmals im November 1947 bei Kurt Hirschfeld, darüber erzählte er mir: „Es war in meinem Leben bis dahin der größte Schriftsteller, dem ich persönlich begegnet bin. (...) Ich war zu dieser Zeit - politisch gesprochen - ein humanistischer, etwas vager Sozialist. In der Begegnung mit Brecht ist allerdings die politische Auseinandersetzung nicht so entscheidend gewesen, denn er hat dafür nicht viel Geduld gehabt, mein Lehrmeister zu sein, und ich hatte auch viele Widerstände. Der Einfluß, auch der politische, war ein indirekter, nämlich über das Arbeitsgespräch: über die Bühne, über Schauspieler, über Inszenierungen. (...)“

Das Großartige an ihm war natürlich, daß er an alles den großen Maßstab anlegte, den man nicht erreichte; aber seine Kritik war eine stimulierende Kritik.“

Frisch hat über seine Begegnungen mit Brecht ausführlich in seinem ersten Tagebuch geschrieben.

Dieses Tagebuch beginnt er 1946. Er führt es neben seiner Arbeit im Architekturbüro, die ihn seit August 1946 wirklich in Anspruch nimmt, als er nun endgültig den Auftrag bekommt, in Zürich ein Schwimmbad zu bauen; 1949 wird es eröffnet. In diesem Jahr endet auch das Tagebuch. Vier Jahre lang hat Frisch vor allem ins Tagebuch notiert - es begleitete die Arbeit des Architekten als Schriftsteller: „Das hat mit der Biographie zu tun, mit der Zeit, (...)das Tagebuch war also zuerst eine Notform für mich.“

Mit diesem Tagebuch hat sich Frisch nun endgültig sein besonderes Medium geschaffen und es gleichsam unter der Hand zur Kunstform entwickelt, weil es dieser Grundfrage seines Lebens auf natürlichste Weise entgegenkam: Es ermöglichte viele Antworten, die alle schon jenes Bild skizzieren, zu dem sich Leben und Werk des Schriftstellers Frisch erst ausformten.

Das „Tagebuch 1946 – 1949“ ist die Grundlegung des Schriftstellers Max Frisch: es enthält eine Fülle von Geschichten, Entwürfen, Motiven, Überlegungen, von denen der Schriftsteller Frisch auf Jahre zehren kann. Dieses Tagebuch ist – paradox formuliert – sein *opus magnum in nuce*.

Es erscheint 1950 als erstes Buch von Max Frisch im neu gegründeten Suhrkamp Verlag.

1951 hatte Frischs Stück „Graf Öderland“ Premiere, das ihm nächste und liebste Stück, wie er immer wieder behauptete. Der Graf von Öderland im Stück ist Staatsanwalt und als solcher der gleichsam sprichwörtliche Garant der bürgerlichen Ordnung. Als er einen bis dahin unbescholtenen Bürger anklagen muß, der eines Abends eine Axt genommen und einen Hauswart erschlagen hat, werden ihm Sinnlosigkeit und Ödnis seines bürgerlichen Lebens bewußt, ein Leben im „Öden Land“, in Öderland, und nun greift auch er zur Axt und mordet - seine Tat ist so sinnlos wie ihm das Leben plötzlich erscheint.

Auch Frisch bricht aus, doch seine Revolte ist nicht eruptiv - als Alemanne, so sagte er, hat er für seinen Ausstieg noch ein paar Jahre gebraucht. Als Ehemann war er schon immer ein problematischer Fall - dazu Frisch: „Ich stelle nur fest, daß bei mir persönlich eine große Furcht ist vor der Gewöhnung, der Gewöhnung als Routine, als Pseudo-Sicherheit und als Bequemlichkeit, also als ein Leben lähmendes Element. Das sind eigentlich die Gründe, warum Bindungen schwer werden: weil alle Bindungen, seien es berufliche, eheliche oder soziale, zu solchen Mustern, Routinemustern führen, unter denen das Leben langsam erstickt.“

Zweifel befielen Frisch damals aber auch in der Rolle als einerseits künstlerischer und andererseits gesellschaftlicher Mensch. So notiert er auf einer seiner seit 1946 regelmäßig unternommenen Reisen durch Europa und vor allem immer wieder nach Deutschland im November 1948 in Hamburg:

„Zu den entscheidenden Erfahrungen, die unsere Generation, geboren in diesem Jahrhundert, aber erzogen noch im Geiste des vorigen, besonders während des zweiten Weltkrieges hat machen können, gehört wohl die, daß Menschen, die voll sind von jener Kultur, Kenner, die sich mit Geist und Inbrunst unterhalten können über Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Bruckner, ohne weiteres auch als Schlächter auftreten kön-

nen; beides in gleicher Person. Nennen wir es, was diese Menschenart auszeichnet, eine ästhetische Kultur. Ihr besonderes, immer sichtbares Kennzeichen ist die Unverbindlichkeit, die säuberliche Scheidung zwischen Kultur und Politik, oder: zwischen Talent und Charakter, zwischen Lesen und Leben, zwischen Konzert und Straße.“

Wie ein Entschluß klingt, was er dann unter demselben Datum notiert: „Wer sich nicht mit Politik befaßt, hat die politische Parteinahme, die er sich sparen möchte, bereits vollzogen: er dient der herrschenden Partei.“

Hinfort befaßt sich Max Frisch auch mit Politik. Sein kleiner Vortrag „Kultur als Alibi“ problematisiert die Rolle der abendländischen Kultur, die, weil sie offenkundig versagt habe, „einer Prüfung zu unterziehen“ sei.

Dieser Vortrag ist das erste unmittelbar an die Öffentlichkeit gerichtete Zeugnis eines anderen Max Frisch, der seine politische Verantwortung bewußt angenommen hat und der sich seither bis zu seinem Lebensende in die politischen Geschäfte wenigstens kommentierend und kritisierend einmischen wird, weil er die „Öffentlichkeit als Partner“ ernst nimmt.

Nach Uraufführung von -Graf Öderland 1951 geht Frisch, als Stipendiat der Rockefeller-Foundation, für längere Zeit nach Amerika, reist von New York, das ihm Jahre später zur ständigen Station wird, über Chicago nach San Francisco und Los Angeles und besucht Mexico.

Als Max Frisch im Juni 1952 aus Amerika nach Zürich zurückkommt, hat er ein fast fertiges Stück im Gepäck und ein Romanmanuskript von an die 200 Seiten. Das Stück „Don Juan oder die Liebe zur Geometrie“ wird ein Jahr später zeitgleich in Zürich und Berlin uraufgeführt. Vermittelt reflektiert Frisch hier auf der Bühne die eigene Lage: ein Künstler zu sein, der gebunden ist an die Rollen, die er sich freilich selbst in der bürgerlichen Gesellschaft gewählt hat.

Ein Jahr später vollzieht Frisch die endgültige Trennung von seiner Familie und entscheidet nun auch die Frage, was er denn sei: Schriftsteller statt Architekt.

Das Prosamanuskript, das Frisch aus Amerika mitbringt, trägt den Arbeitstitel „Was macht ihr mit der Liebe“ und wird von Frisch verworfen. Teile daraus gehen in den Roman -Stiller ein. Mit diesem Roman hat sich Max Frisch nicht nur ganz und gar als Schriftsteller etabliert; er hat sich auch freigeschrieben von den Festlegungen seiner Person durch seine Umwelt prinzipiell. In „Stiller“ antwortet der Ich-Erzähler Anatol Ludwig Stiller im Grunde auf die alte Frisch-Frage „Was bin ich?“ mit der Feststellung: „Ich bin *nicht* Stiller.“ Denn Stiller will nicht der sein, als der er in den Bildern, welche die anderen sich von ihm machen, und in den

Rollen, die die Gesellschaft ihm zuschreibt, immer erscheint. Also leugnet er, Stiller zu sein, und nennt sich Mr. White – und kommt, weil er sich eines falschen Passes und also einer falschen Identität bedient, ins Gefängnis.

Aber wer ist man denn wirklich? Wer, fragt sich auch Stiller, bin ich denn? Und antwortet: „Man kann alles erzählen, nur nicht sein wirkliches Leben...“

Damit eröffnete Frisch eine zwanzig Jahre lang währende, wenn man so will: literarische Versuchsreihe, die von „Stiller“ über die Romane „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“ bis zur Erzählung „Montauk“ führt: allesamt Variationen von Antworten auf die eine Frage: Was bin ich?

Indem Frisch in diesem Erzählwerk modellhaft Vergleichsmöglichkeiten lieferte: abschreckende ebenso wie nachahmenswerte, gewinnt Frischs Literatur auch eine moralische, ja eine didaktische Dimension. So jedenfalls war die Wirkung seines Werks.

Und auch ein Begriff wie jener der „Identität“, der ja das Gelingen von Selbstverwirklichung meint und immer wieder auf Frisch appliziert wird, braucht dennoch nicht im Kopf des Autors zu sein, wenn er schreibt: „Als ich das Wort ‚Identität‘ hörte, angewendet auf meine Arbeit, war ich wahrscheinlich der letzte, der dieses Wort dabei gedacht hat. (...) Ich habe nicht geschrieben, um die Welt zu belehren, aufzuklären, was eine schöne und gute Aufgabe ist – habe ich zum Teil auch getan, aber das war nicht der zentrale Impuls –, sondern der zentrale Impuls ist der ganz simple, einfache, naive: der Spieltrieb, und die Notwehr: also die Gespenster zu bannen an die Wand.“

Auf der einen Seite also als Motivation des Schreibens die Notwehr, mit anderen Worten: die Behauptung der Existenz und der Identität in den Anfechtungen des Lebens. Und auf der anderen Seite, als Wirkung des so gewonnenen Werks, die Beispielhaftigkeit der Lebensbewältigung. Diese Bewältigungsarbeit, die Frisch an sich leistet, indem er mit seinem Schreiben immer neue Antworten auf die Frage „Was bin ich?“ versuchte, wurde als Literatur nachvollziehbar für seine Leser, die die Bewältigungsarbeit Frischs nicht selten auf sich selbst bezogen und seinen Romanen einen gleichsam therapeutischen Aspekt zuschrieben.

Jürg Reinhart in den „Schwierigen“ scheitert an der Gesellschaft und resigniert, kapituliert. Stiller revoltiert gegen die Gesellschaft, indem er sich verleugnet. Stiller wird heimatlos, unbehaust, wie das einst hieß: Er weigert sich, sich selbst als gesellschaftliches Wesen anzunehmen. An „Stiller“ ist also zu erfahren, wie ein Mensch, der seiner Umwelt entflieht, die ihm eine Identität aufzwingt, vergeblich versucht, zu einer

neuen und wirklich eigenen Selbstgewißheit zu finden. Stiller aber muß erleben, daß er der Vergangenheit nicht entfliehen kann, daß alle Versuche, sich selbst neu zu setzen, sowohl an der eigenen Erinnerung als auch an den Zwangsmechanismen der Gesellschaft, in der er lebt, scheitern müssen. Der Mensch hat nur ein Leben, das er bestehen muß – aus dieser Verpflichtung sich selbst gegenüber, und bestimmt durch seine Umwelt, gibt es kein Entrinnen. Jede Flucht daraus ist blind – ja nicht einmal die angenommene Blindheit hilft später Gantenbein, seinem Leben zu entkommen. Die Rollen, in die sich Gantenbein begibt, die Geschichten, die er wie Kleider anprobiert, verbergen nur notdürftig die grundsätzliche Vergeblichkeit des Versuchs, sich selbst zu entkommen.

Aus dem Leben gibt es keinen Rückzug. Und Leben heißt Leben in einer Gesellschaft, heißt Leben mit anderen, heißt auch Leben mit der Erinnerung, die uns auf die Vergangenheit und auf die Gegenwart und auf die anderen verpflichtet.

Meine interpretatorische Hypothese über Max Frisch und seine Romanwelt:

Max Frisch hat sein Leben zum Stoff seiner Romanwelten gemacht. Er hat gesagt, er komme von der Eigenerfahrung her; und er hat sich als Notwehrschriftsteller bezeichnet. Der Fluchttort des Menschen Max Frisch also wurde die Literatur. Das Schreiben war sein primärer Impuls: ein Spieltrieb; aber auch mehr: eine Möglichkeit, der Wirklichkeit in eine Überwirklichkeit zu entkommen und dort eine neue Identität zu gewinnen.

Die erkenntnisfördernde, den Literarisierungsprozeß durchschaubar gestaltende Komponente erscheint dort, wo Frisch diese Fluchtbewegung selbst zum Thema macht, also dort, wo er die zunehmende Selbsterkenntnis auch über sein Schreiben in seine Romanwelten mit hineinnimmt: in der Demaskierung der Rollenspiele - deutlich in „Mein Name sei Gantenbein“.

Auch im Theaterstück „Biografie. Ein Spiel“ betreibt Max Frisch diese Rollenspiele im Spiel demonstrativ: Die Hauptfigur Kürmann – der Name sagt es – kürt, das heißt wählt sich immer neue Einsätze für eine bestimmte Lebenssituation, um einer Konsequenz seines Lebens, die sich aus dieser Situation ergeben hat, zu entgehen. Das gelingt ausdrücklich nur als Spiel, als Theater im Theater. Das Stück „Biografie“ steht auf einer Produktions- und Erfahrungsstufe mit dem Roman „Mein Name sei Gantenbein“, der die Fluchtbewegungen seiner Hauptfigur als Rollenspiele ebenfalls offen darstellt.

In „Montauk“ hat Frisch den Demonstrationsprozeß seiner Selbsterkenntnis rigoros bis zur Selbstentlarvung getrieben: „Montauk“ ist eine

Flucht nach vorn, gleichzeitig eine Flucht ganz zurück zu sich selbst - Max Frisch wird nun selbst zur Figur des Erzählers Max Frisch. Eines der radikalsten Bekenntnisse der Schriftstellerfigur Frisch heißt da:

„Es erschreckt mich nur die Entdeckung: Ich habe mir mein Leben verschwiegen. Ich habe irgendeine Öffentlichkeit bedient mit Geschichten. Ich habe mich in diesen Geschichten entblößt, ich weiß, bis zur Unkenntlichkeit. Ich lebe nicht mit der eigenen Geschichte, nur mit Teilen davon, die ich habe literarisieren können.“

Ich sehe in diesen Sätzen eine Bestätigung der Hypothese, wonach für Frisch die Literatur die einzige Möglichkeit war, der Wirklichkeit in eine selbstgestaltete Überwirklichkeit zu entkommen und dort eine neue, wenngleich durchaus synthetische Identität zu gewinnen: Nur mit den Teilen seines Lebens, die er habe literarisieren können, lebe er – sein Leben aber habe er verschwiegen.

„Montauk“ ist ein Schlußpunkt des erzählerischen Werks von Max Frisch; es verwirklicht, was im Gantenbein-Roman noch literarisch durchgeführt wurde: Entlarvung eines verschwiegenen, unter Masken und in Rollen geführten Lebens. Weil Frisch sich selbst zum Stoff seiner Romane machte, den er durch die Literarisierung exemplifizierte, hat er auch seine Existenz stilisiert. Er hat sich entblößt, gewiß, aber eben bis zur Unkenntlichkeit. Damit hat Frisch erkannt, wo das prinzipielle Risiko seiner literarischen Produktivität liegt: im Grundansatz seines Schreibens, in der Romantisierung seines Lebens durch die Literatur - im Versuch, seine Grundfrage „Was bin ich?“ mit immer neuen Bildern von den Möglichen seiner nicht möglichen Existenzen zu beantworten.

„Was ist die Aufgabe der Literatur? Neben dem schon Erwähnten, dem Sich-selbst-Ausdrücken, sich selbst in dieser Welt retten durch Darstellen, liegt die Aufgabe der Literatur (...) darin, Ideologie zu verunsichern, indem sie immer wieder versucht, die sich verändernde Realität (...) zur Darstellung zu bringen; und da zeigt sich dann die Diskrepanz zwischen dem Vokabular der Ideologie und der mit ihr verbundenen Realität. Daher ist Literatur - wenn es Literatur ist, wenn sie diesen Namen verdient, und auch noch die argloseste - immer ein subversives Unternehmen. Und was heißt subversiv? Ein therapeutisches Unternehmen.“

Die Literatur von Max Frisch leistet, abgesehen und abgelöst von den Problemen, aus denen heraus ihr Autor sie auch jeweils entwickelt hat, beispielhaft Lebensbewältigungsarbeit, Wahrheitsarbeit und bietet ihren Lesern bei aller spielerischen Virtuosität: Lebenshilfe. Nicht im primitiven Sinne von Affirmation und Trost, sondern im anspruchsvollen Sinn von Auseinandersetzung und Übertragung.

Frisch hat als eine der Aufgaben von Literatur auch ihre therapeutische Wirkung benannt. Nun gehört freilich zur Therapie die Diagnose, also zur komplementären literarischen Umgestaltung der Wirklichkeit die Erkenntnis und die Analyse der realen Welt.

Frischs erste politische Reaktion auf seine Erfahrung im Umgang der Politik mit der Kultur war 1949 sein Vortrag „Kultur als Alibi“ gewesen. Ein ähnliche Erfahrung machte auch der Architekt: „Was hat mich politisiert? Es ist nicht leicht, das genau zu sagen. Ich erinnere mich zum Beispiel an etwas: Ich habe mich als Architekt für Städtebau interessiert, (...) d.h. mich hat die Möglichkeit interessiert, Städte zu bauen, die wir gebrauchen können, und ich habe erkannt, warum das nicht geht: Das ist vor allem das Bodenrecht, eine ganz konkrete Angelegenheit, (...) das Bodeneigentum und die Möglichkeit der Spekulation mit Boden. (...) So war dann der Punkt erreicht, das entweder als Traum weiterzumachen - das wollte ich nicht - oder sich zu politisieren und zu versuchen, das zu ändern.(...) So fing es an (...) und ich habe den Weg gewählt, daß ich die politische Engagiertheit nicht nur oder nicht in erster Linie in die Literatur hineingenommen habe, sondern daß ich das als Staatsbürger aktiv, mit und ohne Partei, gemacht habe, so daß ich dann nicht der Verpflichtung erlag, in jedem Buch seine politische Relevanz, seine politische Engagiertheit nachzuweisen.“

Aus dieser Erfahrung heraus publizierte Frisch mit einigen anderen 1955 ein „Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat“. Darin wurden aus der Perspektive von progressiven Architekten, Wirtschaftsvertretern und Staatsbeamten wesentliche Ansätze zur Modernisierung der Schweiz entwickelt. Es schloß mit einem noch von Hoffnung auf Wirkung und also Änderung der erkannten Probleme getragenen Pathos und forderte nach der diagnostischen Analyse die therapeutische Arbeit nicht subversiv, sondern ganz offen.

Doch die in der naiven Hoffnung auf Einsicht und Veränderung gekleidete Kritik nehmen die Schweizer nicht an; der als Architekt einst geschätzte und als Dramatiker noch gefeierte Landsmann stößt auf Widerstand.

Kaum ein Thema, zu dem Frisch nicht das Wort genommen hat, ob es um die Macht der Wirtschaft ging oder um die ständigen Überfremdungsdebatten im Land, um die schweizer Jugendrebellion oder um die, wie er es nannte, schweizer Alibidemokratie „ohne Opposition“ und tatsächliche Öffentlichkeit, oder immer wieder um den Sinn der Schweizer Armee und in diesem Zusammenhang um das Verhalten der Schweiz im Zweiten Weltkrieg.

Frischs politisches Engagement, obgleich es sich immer wieder auch

schweizerisch äußerte, war über die Schweiz hinaus gedacht. Denn die Schweiz war ihm nicht nur zu klein, sie war ihm auch geschichtlich zu wenig aktiv.

“ Die Sprache der Literatur ist immer eine Sprache, die die Realität und die Sprache der herrschenden Schicht einander konfrontiert und dadurch kritisiert. Die Literatur verdirbt den Regierenden die Phrase. (...) Also wenn es die Literatur nicht gäbe, so, glaube ich, hätte die gewollte Verdummung noch mehr Chancen, als sie sie ohnehin schon hat. Die Herrschaftsschicht hätte, wenn es keine Literatur gäbe, für ihren Verdummungswillen ein freies Feld.”

Gearbeitet hat Max Frisch bis zum Ende seines Lebens auf beiden Spuren: Einerseits als engagierter Demokrat. Und andererseits als auf die Einsamkeit des Schreibens verpflichteter Autor, der nun schon erkennbar Bilanzen zog: nach „Montauk“ in dem für die Bühne gedachten „Triptychon“ und der Erzählung „Der Mensch erscheint im Holozän“. Beide sind in einem Klima von Endzeitbewußtsein und Todesnähe angesiedelt. Beides sind existentielle Texte jenseits eines politischen oder gesellschaftlichen Raums: „Triptychon“ überschreitet die Grenze zum Tod und beschreibt das Verlöschen von Gesellschaftlichkeit. „Der Mensch erscheint im Holozän“ erzählt vom Herrn Geiser, einem 73-jährigen Rentier, der allein in einem abgelegenen Tessiner Tal lebt, das durch einen von sintflutartigen Wolkenbrüchen verursachten Bergrutsch von der übrigen Welt abgeschlossen wird. Aus seiner persönlichen Alterserfahrung projiziert er die unterschiedlichsten Aspekte einer allgemeinen Endzeiterfahrung.

Auch wenn Frisch sich dagegen gewehrt hat, daß man diese Erzählung wie „Montauk“ als autobiographische Transformation interpretierte – es gibt Signale, mit denen Frisch seinen Herrn Geiser ausstattet, die auf ihn selbst verweisen; so wenn Herr Geiser mit eben jener Lähmung des Augenlides geschlagen ist, die Frisch seit je plagte; oder wenn das Tal, in dem Herr Geiser lebt, jenem Val Onsernone bei Berzona gleicht, in dem er selbst lange gelebt hat.

Wesentlicher aber ist die Grundstimmung dieser Erzählung, die der Gestimmtheit ihres Autors gewiß zumindest darin ähnlich ist: daß sie nämlich einen radikalen Rückzug aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit beschreibt. Und das heißt nach Frisch Credo: eine Negation der Hoffnung und der Utopie, wie er sie noch 1976 in seiner Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels beschworen hatte: “Ob es die Utopie ist von einer brüderlichen Gesellschaft ohne Herrschaft von Menschen über Menschen oder die Utopie einer Ehe ohne Unterwerfungen, die Utopie einer Emanzipation beider Geschlechter; die Utopie ei-

ner Menschenliebe, die sich kein Bildnis macht vom andern, oder die Utopie einer Seligkeit im Kierkegaardschen Sinne, indem uns das aller-schwerste gelänge, nämlich daß wir uns selbst wählen und dadurch in den Zustand der Freiheit kommen; die Utopie einer permanenten Spontaneität und Bereitschaft zu Gestaltung-Umgestaltung (nach Johann Wolfgang Goethe: DES EWIGEN SINNES EWIGE UNTERHALTUNG), alles in allem: die Utopie eines kreativen und also verwirklichten Daseins zwischen Geburt und Tod - - - eine Utopie ist dadurch nicht entwertet, daß wir vor ihr nicht bestehen. Sie ist es, was uns im Scheitern noch Wert gibt. Sie ist unerlässlich, der Magnet, der uns zwar nicht von diesem Boden hebt, aber unserem Wesen eine Richtung gibt in schätzungsweise 52 000 Alltagen. Ohne Utopie wären wir Lebewesen ohne Transzendenz.”

Zehn Jahre später hält Frisch eine andere Rede, die jener aus der Frankfurter Paulskirche zu widersprechen scheint – in Solothurn überprüft er in einer Rede vor Freunden, wie weit die eigenen Ansprüche der Wirklichkeit standhalten, wie „ein Schriftsteller, wenn er lange lebt, zu seinen veröffentlichten Hoffnungen“ stehe, und er macht von Anfang an einen klaren Unterschied zwischen seiner „Enttäuschung über den Lauf der Welt“ und „Preisgabe oder Widerruf einer Hoffnung“.

“Wo beginnt das Defizit? Wissenschaft ohne sittliche Vernunft und infolgedessen eine wissenschaftliche Forschung, deren Folgen niemand zu verantworten hat, das ist schon mehr als ein Defizit, nämlich die Perversion der Aufklärung, die uns mündig machen soll. Aufklärung heute ist Revolte gegen den Aberglauben in die Technologie, die den Menschen antiquiert, wie Günter Anders es bezeichnet, und zur Ohnmacht gegenüber der Technologie führt. Das alles wäre Alarm genug, aber als Alarm nicht wirksam in einer Gesellschaft, die darauf besteht: Vernünftig ist, was rentiert.

Ja, vieles ist schiefgelaufen!

Am Ende der Aufklärung also steht nicht, wie Kant und die Aufklärer alle hofften, der mündige Mensch, sondern das Goldene Kalb, bekannt schon aus dem Alten Testament -

Wie geht's weiter?”

Oder anders gesagt: „Wohin richtet sich die Hoffnung?“ Bleibt da überhaupt noch ein Rest – ein Rest Glaube an den mündigen Menschen? Wenigstens unter den Freunden?

“Solidarität also mit wem? Ich fühle mich solidarisch, ich weiß mich solidarisch mit allen, die, wo immer in der Welt und somit auch hier, Widerstand leisten. (...) Viel Zeit bleibt unserer Gattung vielleicht nicht, kein Tausendjähriges Reich nochmals und weltraumweit. Ohne einen

Durchbruch zur sittlichen Vernunft, der allein aus Widerstand kommen kann, gibt es kein nächstes Jahrhundert, fürchte ich. Ein Aufruf zur Hoffnung ist heute ein Aufruf zum Widerstand.”

Wwas ihm blieb, war die Zuneigung der Freunde und seine oft neidisch gehegte Freundschaft zu ihnen. Und so antwortete er in seiner Solothurner Rede auf die selbstgestellte Frage nach der eigenen Befindlichkeit.

“Müde, ja. Verbraucht.

Was ich sonst tue ?

Was Voltaire prophezeit hat:

- ‘Man endet notwendigerweise damit, seinen Garten zu bestellen; alles übrige, mit Ausnahme der Freundschaft, hat wenig Bedeutung. ja, auch seinen Garten zu hegen hat wenig Bedeutung’

Da habe ich vier Wörter unterstrichen:

mit-Ausnahme-der-Freundschaft.

Ja.

Mit Ausnahme der Freundschaft!”