

Der Tod als Wahrheit über das (nicht gelebte) Leben

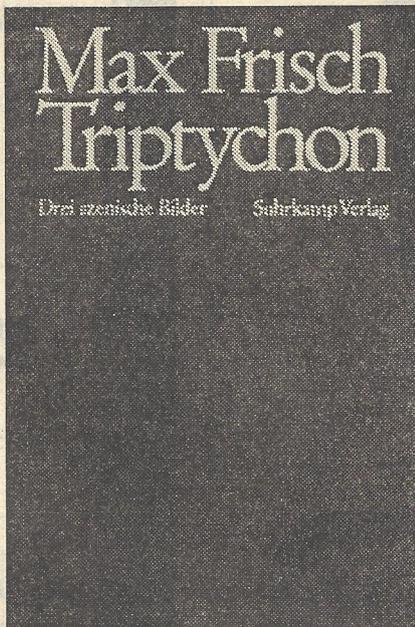
Die Vermutung, Max Frischs neuestes Bühnenstück sei symptomatisch für den «Zeitgeist» und direkt verwandt mit der bunten Vielfalt literarischer Produkte, die sich in jüngster Zeit der Themen Alter, Krankheit und Tod angenommen haben, erweist sich bei näherem Zusehen als ebenso trügerisch und voreilig wie die Annahme, der heute 67jährige Autor habe sich mit seinem Spiel von Liebe und Tod sozusagen aus Literaturszene und Politik zurückgezogen, um sich melancholisch der Beschäftigung mit dem eigenen Tod hinzugeben. Obwohl er sein Stück zu zwei Dritteln unter Toten spielen lässt, obwohl in allen drei Bildern ausgiebig vom Tod die Rede ist, interessiert sich Frisch nämlich kaum je wirklich für den Tod als solchen.

Auch im «Triptychon» beschäftigt Frisch wie eh und je die Identität des Menschen mit sich selbst, die Unverrückbarkeit der Abläufe, die Frustration über ein nicht gelebtes Leben, die Unvollkommenheit der gesellschaftlichen Systeme und vor allem und tiefstürchend wie kaum je zuvor: die Beziehung zwischen Mann und Frau. Nur als *Katalysator*, der alle diese Fragen verschärft und die Beschäftigung mit ihnen unausweichlich macht, ist dabei der Tod von Belang. «Als biologisches Faktum ist der Tod etwas Triviales», formuliert Roger, die Hauptfigur des Stücks, im ersten Bild, «eine Bestätigung der Gesetze, der alle Natur unterworfen ist. Der Tod als Mystifikation, das ist das andere. Ich sage ja nicht, dass sie inhaltslos sei. Aber eine Mystifikation. Auch wenn die Vorstellung eines ewigen Lebens der Person unhaltbar ist, die Mystifikation besteht darin, dass der Tod letztlich die Wahrheit über unser Leben ist: Wir leben endgültig. (...) Es gilt, was wir leben. Ich meine: die einzelnen Ereignisse unsres Lebens, jedes an seinem Platz in der Zeit, verändern sich nicht. Das ist ihre Ewigkeit.»

Angesichts des Todes, wenn sie unverrückbar und nicht mehr zu ändern sind, zeigen sich Worte und Taten des Menschen als das, was sie sind. Und indem er seine Figuren nach ihrem Tode und nach dem Tode einer wichtigen Bezugsperson zur Erkenntnis dieser Unverrückbarkeit gelangen lässt, gibt Max Frisch von der Bühne herab seinen Zuschauern zu bedenken, dass der Tod — und erst der Tod! — das Ende der Erwartung, der Furcht und der Hoffnung auf Zukunft sei, dass also Leben immer noch und immer wieder neu Hoffnung auf Veränderung, auf Einsicht, auf Umkehr bedeute. Nicht zu Resignation und Pessimismus also ruft dieses Stück auf, sondern zum *Carpe diem*, zu intensivem, verantwortlichem, gerechtem Leben im Bewusstsein der Unabwendbarkeit des Todes.

Religiöse Grundhaltung

Diese moralisierende, ja unverkennbar religiöse Grundhaltung des Stücks — die im konsequent nachgebildeten Triptychon auch formal ihre Bestätigung findet — wird durch die zentrale Erkenntnis, dass es das letzte Gericht der biblischen Of-



fenbarung, die Belohnung der Guten und die Bestrafung der Bösen, nicht geben könne und die Menschen die Ewigkeit damit zubrachten, «an ihren dummen Geschichten zu lecken, bis sie aufgeleckt sind», nicht entwertet, sondern eher noch verstärkt. Denn welches Urteil könnte härter, unerbittlicher, gerechter sein als das, sich immer und ewig mit seinem Leben auseinandersetzen zu müssen, ohne daran noch etwas ändern zu können?

Vom Umfang her gesehen besitzt das mittlere der drei Bilder am meisten Gewicht. Das erste Bild, das in sarkastisch-satirischer Weise die Peinlichkeit und die Verlegenheit blossstellt, die sich in der Wohlstandsgesellschaft beim Ableben eines Menschen breitmacht, ist als ein Vorspiel zu diesem grossen mittleren Altarbild mit der Darstellung der Unterwelt anzusehen. Am Styx begegnen sich, ähnlich wie man sich es zu Zeiten Homers vorgestellt haben mag, die verstorbenen Menschen als Schemen wieder. Ein jeder hat das Alter seines Todesjahres, und alle wiederholen sie unablässig und ohne auch nur einen Schritt weiterzukommen all das, was sie als Lebende miteinander erlebt haben. Während sich die beiden ersten

Teile mit ihrer Fülle von Figuren und Schicksalen eher schematisch und allgemein geben — das mittlere Bild erinnert manchmal sogar an ein barockes Welttheater —, präsentiert sich das Schlussbild, das einen speziellen, einzelnen Fall genauer ausleuchtet, als ein Kammerstück strindbergschen Zuschnitts.

«Das also bleibt»

Roger und Francine, die nur dem Namen nach bereits im ersten Bild gegenwärtig sind, spielen die Abschiedsszene nochmals durch, die sie sich vor Jahren auf einer Bank in Paris geliefert haben. Francine ist kurze Zeit darauf gestorben, und so steht nun der von Gewissensnot gequälte Lebende einer Toten gegenüber, versucht, mit ihr ins Gespräch zu kommen, sie zuzustimmen, dem Gewesenen eine neue Färbung zu geben. Aber der Tod ist unerbittlich, und es gelingt den beiden nur, zu wiederholen, was damals gesagt wurde. Francine repetiert auch den schlimmsten Vorwurf von damals: «Du hast nie jemand geliebt, dazu bist du nicht imstande, Roger, und du wirst auch nie jemand lieben.» Nachdem Roger sich der Endgültigkeit dieses Verdikts bewusst geworden ist — «Das also bleibt», sind seine letzten Worte —, erschießt er sich.

Ein lauter Höhepunkt

Obwohl man diesen Schluss als unnötig laut oder zumindest angesichts von Frischs «Todeslehre» als nicht ganz folgerichtig ansehen und sich zu Recht fragen könnte, warum der Autor das dritte Bild nicht ebenfalls in der Unterwelt hat spielen lassen, ist es dennoch unbestreitbar, dass dieser Dialog eines Mannes mit seiner ehemaligen Geliebten künstlerisch und der Wirkung nach den Höhepunkt des «Triptychons» darstellt. Ob dies damit zusammenhängt, dass Frisch sich hier persönliche quälende Erinnerungen von der Seele geschrieben haben könnte, ist für das Werk als solches und für seine Aussagekraft letztlich belanglos.

Ob autobiographisch oder nicht: die Szenenfolge muss ihres bedeutsamen Gehalts und ihrer adäquaten dichterischen Ausformung wegen zu den wichtigsten Werken von Max Frisch gezählt werden. Dies gilt auch dann, wenn sich «Triptychon» — was eher unwahrscheinlich ist! — auf der Bühne nicht bewähren sollte. Denn wo sonst in der zeitgenössischen Literatur hat die uralte Forderung, so zu leben — und zu lieben! —, dass man den Tod nicht zu fürchten braucht, derart unerbittlich und unsentimental ihren Ausdruck gefunden wie in diesem Stück?

Charles Linsmayer