

Die Steine brauchen unser Gedächtnis nicht

li. Wenn ein Gedanke in allen Werken Max Frischs, von «Jürg Reinhart» (1934) bis zu «Montauk» (1975) und «Triptychon» (1978) unverändert der gleiche geblieben ist, so ist es dieses «Du sollst dir kein Bildnis machen», diese prinzipielle Weigerung, sich auf irgend etwas mit sich selber Identisches festzulegen. Genau dies aber ist, aus

Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän.* Eine Erzählung. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.

der Perspektive der literarisch interessierten Öffentlichkeit heraus betrachtet, mit Max Frisch selbst längst geschehen. Er ist, und dies nicht erst seit Erscheinen der von Hans Mayer absegneten sechsbändigen Klassikerausgabe von 1976, eingeordnet, definiert, durchschaut – und entschärft.

Frisch schrieb ja nie provokativ modern; was er formulierte, konnte jedermann verstehen, und was er attackierte – nun, da konnte man schliesslich auch als bürgerlich aufgeklärter Mensch (mit kleinen Vorbehalten) einverstanden sein, wenn es doch literarisch so wertvoll und so Fontanesch und Kellersch klar ausgedrückt war. Folgendermassen etwa sieht das Bild aus, das man sich vom Dichter Max Frisch – sicher nicht ganz zu Unrecht – gemacht hat: Zwar stellt er den bürgerlichen Staat als solchen immer wieder in Frage, sein bevorzugtes schriftstellerisches Manöverfeld aber ist nicht der Bereich der Politik oder der Gesellschaft, sondern die private Welt der (meistens) zum Scheitern verurteilten Zweierbeziehungen und (vor allem) des nach seiner Identität suchenden Aussenseiters. Frisch bewegt sich auf vielen Stilebenen, charakteristisch aber ist die Unterwürfigkeit seiner Ironie, die ihm die Übernahme traditioneller Elemente erlaubt, indem sie letztlich (fast) alles relativiert und mögliche Angriffe der Kritik zum vornherein gegenstandslos macht. So hat er es verstanden, die literarische Konvention mit der sie negierenden kritischen Modernität zu amalgamieren und auf dem Fundament einer nie eigentlich in Frage gestellten (da helvetisch geimpften) Sprache zum Nutzen und Frommen vieler begeisterter Leser und Theaterbesucher weiterbestehen zu lassen.

Nicht dass man beim Lesen des neuesten Frisch-Textes, der Erzählung «Der Mensch erscheint im Holozän», all dies revidieren müsste. Aber immerhin bietet das quantitativ bescheidene neue Buch in thematischer und formaler Hinsicht so viel für Frisch Ungewohntes, ja unverkennbar gegen bisherige Tendenzen Gerichtetes, dass die Vermutung, er habe damit bewusst gegen seine Versteinerung in einem Klassikerdenkmal angehen wollen, zumindest nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Rein äusserlich fallen an dem Text schon mal die vielen Zitate und Abbildungen aus Lexiken und populärwissenschaftlichen Werken über Geologie und Erdgeschichte auf. Sie spiegeln jene «Zettelwand» wider, welche der Protagonist Geiser – Basler, 74, wohnhaft in einem Tessiner Bergdorf – sich während der Unwetterkatastrophe 1978 zusammenschneidet: «Was schon gedruckt ist, nochmals abzuschreiben mit eigener Hand (abends bei Kerzenlicht) ist idiotisch. Warum nicht mit der Schere ausschneiden, was wissenschaftlich ist?» Frisch klebt also (wie das Typoskript zeigt) in bunter, wenn auch nicht etwa zufälliger Folge Sekundär-, respektive, wie man's nimmt, «Primärliteratur» in den Text hinein. Sensationell ist dies natürlich nicht, aber es wird wichtig dadurch, dass der übrige, noch verbleibende eigentliche Erzähltext stilistisch einheitlich, in sich geschlossen und ganz offensichtlich für einmal nicht ironisch gemeint ist. Der Sachbuchsprache des Lexikonpuzzles stellt Frisch nicht die virtuose Imitation irgendeines Stiles, sondern (so einfach ist das!) seinen eigenen gegenüber: einen kurz und

bündig gehaltenen, die frühere Unterwürfigkeit und das Gespür für Effekte nicht ganz verleugnenden Altersstil.

Was nun Inhalt und Thematik angeht, so ist zunächst trotz der Kürze des Textes eine überraschend grosse, anfänglich sogar etwas verwirrende Vielfalt zu konstatieren. Es wird von einer Landschaft – «ein Tal ohne Baedeker-Stern» –, von deren Geologie und Geschichte berichtet; es werden die unmittelbaren Folgen der Tessiner Unwetterkatastrophe von 1978 beschrieben; es ist von Krankheit, vom Alter, von der Vereinsamung eines Menschen die Rede. Man erhält als Leser Nachhilfestunden in Erdgeschichte und Geologie. Es ist auch von der Angst vor dem Wahnsinn die Rede und von den Möglichkeiten, sich davor zu schützen. Sodann werden – nur scheinbar zusammenhangslos – zwei Bergwanderungen beschrieben. Die eine fand vor 50 Jahren statt, als Geiser und sein Bruder am Matterhorn in eine gefährliche Situation gerieten. Die andere gehört zur unmittelbaren Gegenwart. Geiser will einen Pass übersteigen, um trotz Unterbrechung der Strasse nach Locarno und von da aus nach Basel zu gelangen. Als er fast am Ziel ist, kehrt er – «Was soll ich in Basel?» – um, geht den beschwerlichen Weg in völliger Dunkelheit zurück und erreicht mit letzter Kraft seine Behausung. Ob der Gehirnschlag, der

ihn anderntags trifft und seine Erinnerung verblassen lässt, eine Folge dieses «Fluchtversuchs» ist, bleibt ungeklärt. Man muss den Text gründlich lesen – auch die naturwissenschaftlichen Exzerpte! –, bis einem zwei eng miteinander verknüpfte Themen so bedeutsam erscheinen, dass sie als Schlüssel für die Interpretation Verwendung finden können. Das eine verkehrt das typische Frisch-Motiv der Identitätssuche in sein Gegenteil: Herr Geiser besitzt offenbar eine (allerdings praktisch ausschliesslich aus Erinnerungen bestehende) Identität und muss fürchten, sie zu verlieren («Schlimm wäre der Verlust des Gedächtnisses»). Das andere wirft überhaupt alles über den Haufen, was man je über Max Frisch sagen konnte. Es behauptet nämlich nichts anderes, als dass der individuelle, private Mensch, ja dass die Menschheit und all ihr Denken und Tun überhaupt, in Erdzeitaltern gemessen, völlig bedeutungslos sei. Der Mensch erscheint ja, ungeheuerlich zu denken, erst im Holozän.

Nicht dem Menschen und seiner Seelenwelt gilt also das Interesse des Autors diesmal, sondern all dem, was ohne den Menschen da ist, was vor ihm und nach ihm da war und da sein wird: das Gestein, die Pflanzen, Naturphänomene wie Blitz und Donner, die Wirkung der Erosion usw.

Dem Schriftsteller in die Karten schauen?

Der Schriftsteller Adolfo Jenni ist schwer zu klassieren. Für ihn, den 1911 in Italien geborenen Schweizer aus emmentaler Familie, der in Parma gross wurde und während 40 Jahren an der Berner Universität als Dozent für italienische Literatur gewirkt hat, müsste man eine eigene Kategorie schaffen. Stattdessen reiht man ihn, um ihn ir-

Adolfo Jenni: *Carte. Gli anni zero e uno.* Edizioni Cenobio, Lugano.

gendwo unterzubringen, bei den Tessiner Schriftstellern ein. So originell wie seine Personalien ist auch sein jüngstes Werk: *Carte* (das heisst «Lose Blätter»). Die Publikation breitet viele hundert kurze und kürzeste Aufzeichnungen (Aphorismen über Psychologie, Soziales, Kunst und Religion oder glückliche Formulierungen eines launischen Einfalls; Erzählendes; Betrachtungen), lauter literarische Kostbarkeiten verschiedenen Charakters vor einem Leser aus, der dieses «innere Tagebuch» aus den Jahren 1950/51, 1960/61 und 1970/71 erst gelassen zur Kenntnis nimmt, um dann, neugierig geworden, darin auf Entdeckung auszugehen.

Wir, die Leser, merken, dass der Autor uns mitten in seine Werkstatt hineingeführt hat, mitten unter Gestalten, die von Eintragung zu Eintragung deutlichere Züge bekommen und bereit wären, sich nun gleich als Akteure in einem Roman einsetzen zu lassen. Den Roman selbst hat Jenni aber nie geschrieben. In *Carte* finden sich wohl Handlungen, aufs knappste skizzierte Aktionsschemata, doch sie haben nichts zu tun mit den drei Hauptgestalten, an denen der Autor in seinen fast täglichen Eintragungen immer weiterskizziert.

Von diesem einen Stoff, der virtuelle Dramatik enthält, hebt ein zweiter, der der Erinnerungen und Betrachtungen, sich ab. Wir stellen hier einen Vertreter jeder Gruppe vor:

«Mein Leben als Kind und die Stadt, wo ich wohnte, waren sehr eintönig, und mir ist heute noch in Erinnerung geblieben, wie stark die Wirkung war, die ein paar neue Merkwürdigkeiten in mir, weil ich ein Kind war, auszulösen vermochten.

Eine Schuhmacherei in der Stadt – zwei kleine Stuben auf zwei Stockwerken –, dazu eine Wendeltreppe mit gusseisernem Geländer, die in die unterirdische, kleinere Stube hinunterführte und das

Stille und Verlassene (beinahe das Pompejanische, würde ich heute sagen) eines gut in Stand gehaltenen Kellers hatte. Diese Wendeltreppe, die einzige der Stadt, die ich kannte, und gewiss eine der ganz wenigen, machte mir dieses bescheidene Geschäft festlich und belebt. Es war, bei aller Eintönigkeit, etwas Besonderes, Lustiges dabei.

Oder ich rufe mir in Erinnerung, was der Märzwind in seiner vollen Kraft mir eingab, wenn er in den Rolläden stöhnte, Staub aufwirbelte, die Vorhänge der Ladengeschäfte rüttelte und den Vorübergehenden die Kleider blähte, alles in Bewegung brachte und mir ein Stück seines Aufzugs weitergab, mehr noch aber den Eindruck des sich auftuenden Frühlings, einer Befreiung und Neuerdung, die plötzliche Einbildung, ich könnte aufbrechen, mich den Fernen entgegenstürzen wie er. Lauter Wirkungen, die deshalb so stark, so über alles Mass waren, weil sie sich abhoben von der Eintönigkeit meines Lebens und meiner Stadt, von meiner anhaltenden, unbestimmten und tiefen Langeweile.» (13. Februar 1961.)

Das Thema «Handwerk des Schriftstellers» beschäftigt Jenni wie kaum ein zweites. Viele Dutzende von Eintragungen sind ihm gewidmet. Zum Beispiel die des 9. Mai 1971:

«Als Vielbeschäftigter steckst du mitten im praktischen Leben, das dich ablenkt. Hin und wieder aber sitzt du in einem Garten, im Kaffee oder in deinem Zimmer, ohne etwas zu tun, mit dem Recht, dich auszuruhen. Du denkst an nichts Bestimmtes, höchstens: Du hörst dich leben. Leben gemäss jenem feinen Sinn für die eigene Existenz, der mit den Jahren zu einem Staunen über das eigene Ich wird und über die ganze körperhafte, materielle Wirklichkeit ringsum.

Das bleibt so für ein paar Minuten. Dann aber steigen in dir drin – du bist ja Schriftsteller – mit grösster Natürlichkeit, wie Blasen im Wasser, ein, zwei Phantasie-Themen, welche die Amtsgeschäfte all dieser letzten Tage unterdrückt hatten, auf. Du hattest es nicht einmal gemerkt, dass du sie in deinem Innern trugst, gleichsam in deinem Schoss, dem warmen und dunklen. Eigentlich überrascht bist du jetzt nicht über diese stillen Erscheinungen am Wasserspiegel einer geheimnisvollen, immateriellen Oberfläche deiner selbst. Doch sie gefallen dir und überzeugen dich. Und das ruhige Mit-dir-Zufriedensein, das davon ausgeht, vermischt

In einem – wie sich anhand des Typoskripts feststellen lässt – nachträglich in den Text eingefügten Satz wird ganz klar erkennbar, warum diesmal nicht zwischenmenschliche Probleme, sondern erdgeschichtliche Fakten das Hauptinteresse des Autors finden: «Romane», heisst es da, als von Herrn Geisers Lektüre die Rede ist, «Romane eignen sich in diesen Tagen überhaupt nicht, da geht es um Menschen in ihrem Verhältnis zu sich und zu andern, um Väter und Mütter und Töchter beziehungsweise Söhne und Geliebte usw., um Seelen, hauptsächlich unglückliche, und um Gesellschaft usw., als sei das Gelände dafür gesichert, die Erde ein für allemal Erde, die Höhe des Meeresspiegels ein für allemal geregelt.»

Diese Stelle ist nicht das einzige Indiz dafür, dass Frisch mit seinem neuesten Buch der Dichtung des Privaten eine Absage erteilen will. Es bestätigt sich dies etwa, wenn Geisers Matterhorn-Story an der spannendsten Stelle durch die Tochter unterbrochen («Das alles ist lang her») und nicht wiederaufgenommen wird – die wiedererinnerte Vergangenheit, der Stoff, aus dem bisher Max Frischs Welt bestand, hat ihre Bedeutung eingebüsst. Oder wenn es gegen Schluss hin heisst: «Alle Zettel, ob an der Wand oder auf dem Teppich, können verschwinden. Was heisst Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiss Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht.»

mit dem ganz leicht unangenehmen Bewusstsein, du habest keine Zeit für deine Themen, sie zu entwickeln (ein Bewusstsein, das dich nicht allzu sehr stört, da in diesem Augenblick dein körperliches und geistiges Ausruhn und der Gedanke, der sich ausweitet, dich bloss nachdenklich stimmen, wie in einem Tempel); das ruhige Wohlgefallen erzeugt in dir eine heitere Wehmut, die zu den guten Augenblicken deines Lebens gehört.»

Jennis Notizen seiner «Losen Blätter» sind ungezwungene Aussage, spontaner Ausfluss einer dichterischen Substanz, die sich wie von selbst angesammelt hat und am liebsten in Worte schlüpfte, leicht und schlicht und unbesorgt sind, verhalten wie das Rezitativ einer Oper, das hinter der lautereren, kunstvolleren Arie zurücktritt. Mit zunehmendem Alter, bemerkt er, finde man durch zum Moderato, man entdecke die Schönheit der Musik des einzelnen Wortes, des gesprochenen Satzes, diese Sprachmusik werde einem lieber als die lautklingende der Instrumente, ein einfaches literarisches Geschehnis in seiner Gradlinigkeit wesentlicher als die verschlungenen Handlungsstränge eines Romans.

Ist es nun noch verwunderlich, dass Adolfo Jenni nicht Romane schreibt – nicht schreiben muss? Da es für ihn ja überall literarisch ansprechbares Geschehnis gibt, überall die poesia des Lebens, dieses Etwas, das Dichtung hergeben kann, dem er nachspüren muss, das aufzuzeigen er sich zur Aufgabe gemacht hat...

Das Unscheinbarste, das Leiseste, die Leere, das Schweigen sind Anspruch für den Autor: «Ein reines Weiss des Papiers ist wie eine Leere, die in ihm (dem Schriftsteller) einen leichten, wunderbaren Schwindel erregt, und er wirft sich darauf, und hinein, koste es, was es wolle.» Er geniesst «das Experiment des Sich-Ausdrückens wie eine geheimnisvolle Schöpfung», die unter seiner Feder zur greifbaren Form wird.

Schweigen und Tod sind nah beisammen: «Heute, am Ersten des Jahrs, nachmittags, wie um ihn ernsthaft, ausser der Ordnung, zu feiern, unter dem dichten Schneefall, der den Himmel mit einem weissen Nebel füllte, bin ich gegangen, hin zum Friedhof der von mir wiederbesuchten Stadt, wo ich nicht mehr wohne, um zu meinen To-

Ballade Fortsch

mw. In siebenundginnend im 14. Ja vanni de Dondi, c Padua, endend im Ernesto Guevara d volutionär aus Ar Magnus Enzensber und seiner Fragw mal gesetzt. Über Kuppel dieses M über Entwicklung lungen, über bede ten und unerkannte Enzensberger, der strumentarium virt zu registrieren, zu i die Melodie zu ent thetisch in vollen zu lassen. Dieser schung der Sprache Wissen kommt die Balladendichtung von fünf Jahrhund Verhaltene Lyrik, klassische Prosa, sp

Hans Magnus En um. Suhrkamp Ver

dende Satire, sach gagiertes Pamphlet Band zu finden. E kelt durch Details ner Balladen, dere Licht ihrer Zeit rü am Verständnis d misst.

Um dies deutlich Teil der Ballade t gan Stanley, den I aus England, zitiert

H. M. S. (1841

Ansichtskarte (1)

Das falsche Bewuss Heroismus, handko Urwälder, Wüsten, ge. Jede Geste gestellt, ein Vorwand für Re, Fortsetzung folgt. Zeilenschinder, Idee Spesenritter, Strebe Tourist der Blutbäd Schmelssfliege des C Niederwerfung der chen und Sioux (18 Expedition gegen A Massaker an der Go immer dabei in einer

Es folgt die Aufzä einer Expedition, u wiederholt sich dre der Ballade: «Ein ruch umgibt die museum. Der Geste er hinterliess, ist k ren.»

Wie in dieser Balla den anderen sechs Enzensberger jeder gewählten Person e zumeist ein ander selbst gewünscht hä

ten zu gehen, den nen, und nie haben geben.

Ich war fast der ein Ausdehnung: Gräb hallen Familienka Auge reichte, auf d Stein, beinah nichts Und die seltsame L tesackers – dieses G der mehr aus Stein aus Raum und B machte der Schnee u Ein wenig erträgl unendlich traurig. V da, eingesessen, gew gen ohne Grenzen. Ich konnte es wohl sam die Toten sind. 1971. «Rezitativ».)