

UMSCHAU

Max Frisch: Aus Berzona nichts Neues
oder Tagebuch als „kombattante Resignation“

Hängt es mit dem komplizierten Bewußtwerdungsprozeß des Schriftstellers, mit der Schwierigkeit eine durchgängige Fabel zu erzählen, mit dem Standort des Beobachters und dem Bedürfnis nach Rechenschaft zusammen, mit dem Trend zu Skizze, Aphorismus, Nachricht, zu einer Art Ganzheit in Fragmenten, daß das literarische Tagebuch seit Franz Kafka, Albert Camus, Witold Gombrowicz, zunahm und als eigenständige literarische Gattung Ansehen erlangte? *Max Frisch* hat sich mit seinem 1950 erschienenen „*Tagebuch 1946–1949*“ geradezu den literarischen Namen erworben – in der deutschsprachigen Literatur ein vorerst einmaliger Namenswerb.

In den Werkstattgesprächen mit Horst Bienenk charakterisierte Frisch seine damaligen Notizen als „Tagebuch der Nachkriegszeit, das über ein Logbuch der Zeitereignisse hinausgeht, das die Wirklichkeit nicht nur in den Fakten sucht, sondern gleichwertig in den Fiktionen“. Das Tagebuch berichtete über seine Reisen ins damalige Nachkriegsdeutschland, nach Prag, Warschau, Wien, Paris, enthielt die Skizzen und Entwürfe zu fast allen späteren Stücken und Romanen des Autors Frisch, von „Als der Krieg zu Ende war“ über „Biedermann“ und „Graf Öderland“ bis zu „Andorra“. Auch der produktive Kern für die Romane „Stiller“ und „Homo Faber“ war bereits im Tagebuch angelegt. Bedingungen des Schreibens wurden reflektiert. Im ersten Tagebuch stand bereits der Satz, den man später als die Werkmitte des Autors erkannte: „Du sollst dir kein Bildnis machen“, nämlich von deinem Mitmenschen. Jedes Bildnis fixiert, verweigert den Anspruch des Lebendigen, verweigert Wachstum, Vergebung, die Anstrengung der Liebe.

Auf das neue Tagebuch war man ge-

spannt¹. Man wußte seit Jahren, daß Frisch an einem zweiten arbeitete. Ein „journal intime“ war nicht zu erwarten. Wie würde Frisch, der erzählerisch mit dem „Gantenbein“, dramatisch mit der „Biografie“ an ein Ende gekommen war, sich und die Welt im Tagebuch präsentieren? Eine Veränderung des literarischen und politischen Standorts war nicht zu erwarten. Würde es also nur die Veränderung des Autors von einem mittleren Dreißiger zu einem mutig resignierenden Sechziger anzeigen? Ohne Frage ist das zweite eingetreten. Die „kombattante Resignation“ der Bühnenerpreis-Rede hat ihren letzten Beobachtungs- und Ausflugsposten bezogen. Er heißt Berzona, ein italienisch sprechendes Dorf von 82 Einwohnern im Tessin, abgelegen und verarmt im Tal des Isorno, westlich von Locarno. Auch Alfred Andersch lebt dort. Gespräche mit ihm bleiben ausgespart. Zu wenig exhibitionistisch in seiner Privatheit und zu wenig öffentlich in seiner Gesellschaftlichkeit – diese relativ bürgerliche Position hat man Frisch schon immer vorgeworfen. Technisch arbeitet auch er inzwischen mit Texteinschüben aus Zeitungen.

An die Stelle der großen Verwunderung im ersten Tagebuch ist beinahe das „alles ist schon bekannt“ des zweiten getreten; an die Stelle eines geheimnisvoll jungen Gauklers Marion ein „Handbuch für Mitglieder“, nämlich eines Altherren-Clubs, dessen federführender Autor alle Symptome des Alterns an sich und andern beobachtet und der Überbevölkerung der Erde augenzwinkernd durch die „Vereinigung Freitod“ beikommen will. An Stelle von Einfällen dominiert die polizeiliche Gattung der „Fragebogen“. Frisch erkennt ihre

¹ Max Frisch, *Tagebuch 1966–1971*. Frankfurt: Suhrkamp 1972. 432 S. Kart. 22,-.

Signifikanz und schreibt sich und dem Leser einen Gewissenspiegel, der die punktuelle Moral des Homo sapiens, seine größere Gleichgültigkeit und das bisföhen eingübte Fassung, fast endlose Kataloge von offen gehaltenen Fragen mit intellektueller Stirn- und Puzzle-Falte aufzählt. Weisheitsspiel, Richtfest und Ratlosigkeit ineins.

Geblichen sind Reiseeintragungen, zweimal Sowjet-Union, einmal Prag, zweimal USA. Dort die fast touristische Begegnung mit dem Präsidenten-Berater Kissinger im Weißen Haus, ein Literatur-Seminar an der Columbia-Universität, das im Tagebuch weder germanistische noch gesellschaftspolitische Gestalt annimmt, als hätte in den USA niemals Thomas Mann sein Gewissen aufgeführt und Brecht es verborgen. Fazit: „Ich (d. i. Max Frisch) meine im Ernst, Amerika habe sich zum Guten verändert . . . Die Angst vor sich selbst macht sie als einzelne humaner.“ Wahrscheinlich wirken diese Reiseindrücke zwischen Moskau und New York heute deshalb schwächer, weil der Leser, im Gegensatz zu 1950, inzwischen sehr viel gelesen und gehört hat, und sogar aus Feuilletons an interessantere Information und besser formulierte Sätze sich erinnert.

Wie im ersten schreibt Frisch auch im zweiten Tagebuch Geschichten und Skizzen zu Geschichten. 1946 notierte er: „Die Skizze hat eine Richtung, aber kein Ende; die Skizze als Ausdruck eines Weltbildes, das sich nicht mehr schließt oder noch nicht schließt; als Scheu vor einer förmlichen Ganzheit . . . als Mißtrauen gegen eine Fertigkeit.“ Das Mißtrauen ist geblieben. Der Tod rückt näher. Frisch variiert in den Geschichten seine Ethematik, Älterwerden, Unfall. Einmal schaut Kleist, einmal Kafka, einmal die russischen Erzähler des 19. Jahrhunderts ihm über die Schulter. Die mit „Glück“ überschriebene Geschichte stand in der Wochenzeitung „Die Zeit“ als Vorabdruck. Der Ich-Erzähler erzählt in einem fahrenden Schweizer Eisenbahnabteil in altrussischer Manier einem gewissen Fjodor Iwanowitsch seine Verwunderung über die im letzten, nicht vorhersehbaren, Augenblick nicht eingetretene Ermordung seiner Gelieb-

ten mit dem Beil – eine aus der „Graf Öderland“-Geschichte entwickelte Axt-Variation.

Die politische Aufmerksamkeit des Tagebuchschreibers hat sich verschoben von der Auseinandersetzung mit der deutschen Nazi-, Kriegs- und Kulturvergangenheit zur Auseinandersetzung mit der linken Ideologie der Gewalt und des politischen Umsturzes. Die Auseinandersetzung geschieht in einer Kette von „Verhören“, auch sie eine zeitgenössisch signifikante und literarisch ziemlich neue Gattung. Der Verhörende A beginnt: „Wie stehst du zur Gewalt als Mittel im politischen Kampf? Es gibt Brillenträger wie dich, die persönlich schon einem Handgemenge ausweichen, aber die Anwendung von Gewalt im politischen Kampf bejahen. Hältst du eine gesellschaftliche Veränderung für möglich ohne Anwendung von Gewalt grundsätzlich – wie Tolstoj, den du gerade liest?“ B., offenbar in der Rolle des Schriftstellers, die der Position des Autors Frisch entspricht: „Ich bin Demokrat . . . Ich bin für den Rechtsstaat.“ Irgendwie kennt man diese Diskussionen, in denen Befürworter und Gegner von revolutionärer Gewalt sich befehlen, ihre Standorte festhalten und nicht von der Stelle kommen. Daß Frischs „Verhöre“ Tolstojs Notizen über den Anspruch der Revolution und die Gegenargumente einer gewaltlosen Veränderung (bei Tolstoj aus christlichem Geist) neu entdecken, ist ein Gewinn. B. formuliert die Position Frischs, die der Leser kennt: „Ich habe Angst vor der Gewalt, daher liebe ich die These, die Vernunft könne verändern.“ Daß Herr Dr. Dietrich Bührle, Chef des Bührle-Konzerns und Oberst im Schweizer Generalstab, mit großen Waffenverkäufen ins Geschäft mit dem Krieg einstieg und dies von Schweizer Gerichten teils als vaterländische Notwendigkeit bezeichnet, teils als „Kavaliersdelikt“ heruntergespielt wird, will B. allerdings entschieden angezeigt sehen. „B. Wir sammeln für Biafra und schicken Krankenschwestern, die von Bührle-Munition getroffen werden. Caritas ist Caritas, Industrie ist Industrie.“ Wie solcher Schizophrenie und Geschäftsmoral als Unmoral in dieser ehrbarbürgerlich-industriellen Welt beizukommen ist,

darüber unterhalten sich die Frisch'schen Gesprächspartner nicht mehr. Ob hier eine gelegentliche öffentliche Buße und literarische Anzeige genügt?

Aus der Begegnung mit Brecht in Zürich 1948 wurden „Erinnerungen an Brecht“. Frisch erinnert: „Brecht legte es nie darauf an, daß sich jemand als Brecht-Kenner ausweisen mußte. Lob machte ihn unwirsch. Lob als Ersatz für Einsicht... Waren Frauen zugegen, zeigte Brecht im Gegensatz zu den meisten Männern keinerlei Veränderung, keine Impressionen; Frauen in Gesellschaft waren Genossen, somit neutralisiert.“ Der von Frisch im vergangenen Jahr veröffentlichte „Wilhelm Tell für die Schule“ erhielt seinen ersten Anstoß von Brecht. „Zu zeigen wäre“, meinte damals Brecht, „daß der Bauernaufstand der Vierwaldstätter zwar erfolgreich war, aber reaktionär gegenüber der Habsburg-Utopie, eine Verschwörung von Querköpfen.“ Frisch fand die These verlockend, aber „allzu beliebig verwendbar als Legitimation heutiger Vögte“. Nach mehr als zwanzigjähriger Inkubationszeit stellte Frisch keine nach Marx oder Marcuse maßgeschneiderte Sozial-Utopie dar. Er holte vielmehr beide, das patente Feindbild des Vogts Gefßler und den Schweizer Wilhelm von ihrem Tyrannen- und Heldensockel herunter. Antiheldisch eingestellt demonstrierte er die gedankenlos übernommenen, fixierten Gestalten aus dem Geist seiner Vorstellung und aufklärenden Idylle.

Frisch skizziert zwei sympathische Porträt-Skizzen von Dürrenmatt und Uwe Johnson, ein distanziert skeptisches von Ilja Ehrenburg in Prag, ein böses ironisches von Günter Grass. In Anlehnung an Oskars Familien-Album in der „Blechtrömmel“ liefert Frisch aus Presse-, Buch- und zu Werbezwecken verwendeten Privatfotos ein Grass-Porträt aus dem Foto-Album. „Hier ist er auf dem Album-Deckel, wie jedermann ihn kennt, der im letzten Jahrzehnt die deutsche Presse oder die übrige Weltpresse verfolgt hat... Hier mit Kollegen, Gruppe 47. Hier spricht er als Richter in fremder Ehesache... Hier spricht er zur Nation im Fernsehen... Hier redet er über Literatur... Hier spricht er

über die MELENCOLIA I von Dürer... Hier wird er von der Weltpresse ausgefragt: GERMANY'S GÜNTER GRASS...“

Frisch reflektiert das Schreiben in Ich-Form: „ICH-Form gerade bei Ich-Befangenheit“ sei „die strengere Kontrolle... Unterschied zwischen dem erzählerischen ICH und dem direkten ICH eines Tagebuchs: das letztere ist weniger nachzuvollziehen, gerade weil es zu vieles verschweigt von seinen Voraussetzungen...“ Nicht reflektiert er die Schreib-, Wahrnehmungs- und Urteilsbedingungen eines Tagebuchschreibers heute gegenüber einem Tagebuchschreiber der Nachkriegszeit.

So findet Rip van Winkle, im Gegensatz zum ersten Tagebuch und zu „Stiller“, am Ende die Seinen und ihre Umgebung unverändert. Der Leser vernimmt als Fazit: AUS BERZONA NICHTS NEUES. Schon 1946 hatte Frisch geschrieben: „Die Zeit verwandelt uns nicht. Sie entfaltet uns nur.“ Und: „Schreiben heißt: sich selber lesen... Man erschrickt auf Schritt und Tritt.“ Der alternde Frisch scheint wie weiland Goethe nicht mehr zu erschrecken. „Heiterkeit“ und „Bewußtsein“ nannte Goethe dieses Nicht-mehr-Erschrecken. Bei Frisch bleibt das „Prinzip Hoffnung“ schwach. Moral als Resignation überwiegt. Das „Jenseits“ verharrt im Fragezeichen. Altern als Problem des Menschen und des Künstlers. Frisch hat es seit Gottfried Benn, Simone de Beauvoir und Jean Améry neu entdeckt. Der erste Fragebogen des Tagebuchs begann: „Sind Sie sicher, daß Sie die Erhaltung des Menschengeschlechts, wenn Sie und alle Ihre Bekannten nicht mehr sind, wirklich interessiert?“ Der letzte beginnt: „Haben Sie Angst vor dem Tod und seit welchem Lebensjahr?“ Abschließendes Symbol: die alte, unregelmäßig behauene Säule aus Granit, die des Dichters Loggia in Berzona trägt. Frisch hat vieles mit freundlicher Ironie beschrieben und auch umspielt. Über das Altern ziehe ich Jean Améry, als Reise-schriftsteller Horst Krüger, über Gewaltlosigkeit Tolstoj vor. Zu viel Welt heute referiert Frisch bloß im allgemeinen, zu viel Existenz-Ich hat er ausgelassen.

Paul Konrad Kurz SJ