

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Frisch, Max
Schwarzes Quadrat

Zwei Poetikvorlesungen

Herausgegeben von Daniel de Vin unter Mitarbeit von Walter Obschlager. Mit einem
Nachwort von Peter Bichsel

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-41999-1

SV

Max Frisch
Schwarzes Quadrat

Zwei Poetikvorlesungen

Herausgegeben von

Daniel de Vin

unter Mitarbeit von

Walter Obschlager

Mit einem Nachwort

von Peter Bichsel

Suhrkamp

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Erste Auflage 2008

ISBN 978-3-518-41999-1

2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Inhalt

Vorwort

Daniel de Vin

»Poesie und Utopie« 7

Max Frisch

Schwarzes Quadrat

Erste Vorlesung 19

Zweite Vorlesung 47

Mark Jay Mirsky

Eine Diskussion 77

Nachwort

Peter Bichsel

Einmal muß das Fest ja kommen 83

Daniel de Vin
»Poesie und Utopie«

Man muß die Feste feiern, wie sie fallen, lautet eine Devise. Darum sind runde oder halbrunde Geburtstage im Literaturbetrieb sehr beliebt, manchmal literarisch auch sehr ergiebig. Das war bei Max Frisch 1976 der Fall (es erschienen anlässlich des 65. Geburtstags die *Gesammelten Werke in zeitlicher Folge*) ebenso wie 1981 (es entstand der Band *Begegnungen. Eine Festschrift zum 70. Geburtstag*). 1986 fand die Publikation der Erweiterung der *Gesammelten Werke* statt, feierten die Kollegen den Autor bei den Solothurner Literaturtagen einmal mehr. 1991 wurden die geplanten Feierlichkeiten zum achtzigsten Geburtstag nach dem Tod des Autors in einen »Max-Frisch-Tag« verwandelt, und 2001 gab es zum zehnten Todestag im April/Mai einen Monat lang in 3sat den Programmschwerpunkt *jetzt: max frisch*.

1981 war für Max Frisch biografisch wie literarisch ein ganz besonderes Jahr. Nach der Scheidung seiner zweiten Ehe hatte sich der Autor 1979 von Berlin verabschiedet und im Vorjahr neben seinem Wohnsitz in Berzona einen in New York genommen, wo er seit Anfang der siebziger Jahre zusammen mit seiner Frau Marianne viele Kontakte geknüpft hatte. Jetzt lebte er dort bis 1984 mit Alice Locke-Carey, unter dem Na-

men Lynn aus der Erzählung *Montauk* bekannt, zusammen. Über diesen neuerlichen Aufbruch berichtet der österreichische Schriftsteller Gerhard Roth im *Zeit-Magazin* am 15. Mai 1981. Er hat Frisch in Zürich besucht und ein ausführliches Gespräch mit ihm geführt. Im Zentrum steht Richard Dindos damals im Zürcher Piccadilly-Kino zu sehender Dokumentarfilm *Max Frisch, JOURNAL I-III. Eine filmische Lektüre der Erzählung »Montauk«, unter Anlehnung an die Tagebücher 1946-49 und 1966-71*, der im letzten Teil auf das dritte Bild von Frischs Stück *Triptychon* zurückgreift, dessen französische Übersetzung im Herbst 1979 in Lausanne uraufgeführt worden war.

Im Oktober 1979 war die Max Frisch-Stiftung errichtet worden, das Max Frisch-Archiv an der ETH nahm im Februar 1981 seine Arbeit auf. In ihm ist Frischs *Berlin Journal 1973-1980* unter Sperrfrist (bis 2011) hinterlegt. Aus den Plänen mit der literarischen Figur Schaad entsteht im Sommer und Herbst 1981 die Kriminalerzählung *Blaubart*, in der es um den Prozeß der Wahrheitsfindung und die Erinnerung geht. In diesem Kontext schreibt Frisch zwei Vorlesungen, die er Anfang November 1981 am City College of New York in englischer Sprache hält.

Im Max Frisch-Archiv befindet sich ein deutschsprachiges Original-Typoskript mit dem Vermerk »New York City College/Nov. 1981« und den Titeln »Erste Vorlesung« (30 nummerierte Seiten, plus »Zusatz«, 5 Sei-

ten) und »Zweite Vorlesung. THE WRITER AND HIS PARTNERS / THE FUNCTION OF LITERATURE IN SOCIETY« (numeriert 1-29, plus »(Manifest)«, 2 Seiten, an der Stelle der fehlenden Seite 27). Das City College (C. C. N. Y.) liegt in Harlem und ist der älteste Teil der City University of New York, der traditionellen öffentlichen Universität für Einwandererkinder.

In der ersten Vorlesung übernahm Frisch sieben von zehn Zitaten aus eigenen Werken in den bestehenden englischen Übersetzungen, in der zweiten Vorlesung ist das bei drei von elf Zitaten der Fall. Ein englischsprachiges Typoskript fand sich bisher nicht, wohl aber eine spätere, zweiteilige Veröffentlichung in der von Mark Jay Mirsky am C. C. N. Y. herausgegebenen Zeitschrift *Fiction* (7/3&8/1, 1985, S. 245-269; 9/2, 1989, S. 29-42), in der Übersetzung der amerikanischen Autorin Lore Segal, mit einer Zusammenfassung von Teilen der anschließenden Fragerunde. An der Gründung dieser Zeitschrift Anfang der siebziger Jahre sollen neben Donald Barthelme auch Max und Marianne Frisch beteiligt gewesen sein. Marianne Frisch wird heute noch als »European Editor« genannt.

Erst in Mirskys Vorwort zur Zeitschriftenveröffentlichung des zweiten Teils erfahren wir den genauen Wortlaut der laut Hinweis im Text nicht von Frisch selbst stammenden, wohl aber von ihm akzeptierten Titel der ersten Vorlesung: *The Writer's Journey: From*

Impuls To Imagination. Der Titel *Literature And Social Conscionsness* bezieht sich auf ein Symposium mit Schriftstellern an einem dritten Tag. Textvergleiche zeigen eindeutig, daß das deutschsprachige Original-Typoskript als Vorlage für die englische Übersetzung gedient hat.

Grundlage des hier wiedergegebenen Textes ist folglich das Original-Typoskript. Grundsätzlich sind Orthographie und Interpunktion beibehalten worden; offensichtliche Schreibfehler wurden korrigiert. Im Typoskript beginnen auf einen Doppelpunkt folgende Sätze manchmal mit Groß-, manchmal mit Kleinschreibung. Die Herausgeber haben zu Großschreibung vereinheitlicht immer dann, wenn auf einen Doppelpunkt ein neuer Abschnitt folgt.

Die Zitate, die Frisch anführt, sind in Abweichung vom Typoskript kursiv gesetzt.

Sie stimmen oft nicht wörtlich mit den entsprechenden Stellen der Originale überein; die Herausgeber folgen konsequent dem Wortlaut des Typoskripts, verweisen in den Fußnoten auf die Originaltexte.

Die Vorlesungen sind so strukturiert, daß der Siebzigjährige, in der Konfrontation mit von ihm selber ausgewählten eigenen Aussagen aus früheren Jahrzehnten, seine derzeitige Haltung überprüft. Die meisten Zitate stammen aus dem *Tagebuch 1946-1949*, wodurch erneut dessen zentrale Bedeutung im Gesamtwerk des Autors unterstrichen wird. Bei den ersten vier

aus dem Frühjahr 1946 steht die Schriftstellerei im Mittelpunkt, sie thematisieren im Kontext des ersten Besuchs im Nachkriegsdeutschland das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit. Das fünfte Zitat, datiert Sommer 1949, bezieht sich auf das Verhältnis von Sprache und Erfahrung, das Erzählen von Geschichten, ebenso wie die drei folgenden aus den Romanen *Stiller* (1954), *Mein Name sei Gantenbein* (1964) und aus der Erzählung *Montauk* (1975). Während das nächste Zitat, über die Erfahrung als Einfall, ebenfalls aus dem Kontext des *Gantenbein*-Romans stammt, paraphrasiert das letzte Zitat der ersten Vorlesung Positionen von 1978 im Vergleich zu Äußerungen aus dem Jahre 1958, was am Anfang wie am Ende der zweiten Vorlesung fortgeführt wird. In deren Mittelteil wird ein Zitat aus dem Jahre 1967 (aus *Tagebuch 1966-1971*) von zwei Zitaten aus den Jahren 1946 und 1947 (aus *Tagebuch 1946-1949*) eingerahmt.

Am wichtigsten ist eine nahezu vergessene, weil nicht in die *Gesammelten Werke* aufgenommene Rede vom Mai 1978, gehalten anlässlich der Tagung des Internationalen PEN in Stockholm, in der Frisch sich mit der Verantwortung des Schriftstellers beschäftigt. Schon zwanzig Jahre früher (*Öffentlichkeit als Partner*, 1958) hatte er sich zur Erfindung eines Lesers und den Erwartungen des realen Publikums geäußert und sich bei der Suche nach einer Kongruenz von Sprache und Erfahrung auf Georg Büchner berufen. Aus For-

mulierungen der Stockholmer Rede entsteht nun am Ende der zweiten New Yorker Vorlesung ein Manifest über Poesie als Utopie, das dank der erhaltenen Tonbandaufzeichnung als Original-Lesung in deutscher Sprache vorhanden ist.

Nach einem abgebrochenen Germanistikstudium und einer frühen Tätigkeit als Reisejournalist verzichtete Max Frisch Mitte der dreißiger Jahre zunächst auf das eigene Schreiben. Zwanzig Jahre später gab er jedoch den Architektenberuf auf, um freier Schriftsteller zu werden. In der Nachkriegszeit war ihm das Schreiben zur existentiellen Notwendigkeit geworden, wobei die Sprache als Mittel zur Selbsterkenntnis und zum Dialog fungierte.

Die in den Vorlesungen zitierten fragmentarischen Überlegungen über das Schreiben erfahren während des dreißigjährigen Schriftstellerlebens zwar Variationen, aber keine wesentlichen Änderungen. Da das Lebendige unsagbar sei, könne man nur darum herumschreiben. Da Deskription nicht ausreiche, brauche man zur Annäherung an die Wirklichkeit die Fiktion – eine Maxime, die Frisch Mitte der sechziger Jahre auf die Spitze treibt, um Mitte der siebziger Jahre festzustellen, Fiktion allein genüge nicht. Zur Entdeckung der Realität bedürfe es nämlich des magischen Impulses der Imagination, der Transformation des Unsagbaren ins Poetische: in Bilder, Rhythmen oder Szenen, die haftenbleiben. Mit der Entscheidung

für den Schriftstellerberuf habe er nicht einfach nur den »Job« gewechselt. Damit ist er wieder bei seinem Ausgangspunkt, und so schließt sich der Kreis der ersten Vorlesung.

Im Rückblick auf die späten sechziger Jahre distanziert sich Max Frisch jetzt von der damals in Europa vom Künstler geforderten gesellschaftlichen Verantwortung, die er sich selbst zeitweise zu eigen gemacht habe. Kunst solle nach wie vor politisch sein, allerdings nur indirekt, keinesfalls didaktisch. Ein politischer Text aus dem *Tagebuch 1966-1971* wird in diesem Sinne für unliterarisch erklärt und die Ohnmacht des Schriftstellers mit der Wirkungslosigkeit eines Friedensaufrufs aus der Nachkriegszeit belegt. Verantwortung gegenüber der Gesellschaft sei eine Aufgabe jedes Bürgers. Das bedeute nicht, Literatur habe affirmativ zu sein, aber sie benötige keine außerkünstlerische Legitimation.

Das immer wieder dargestellte Scheitern seiner literarischen Figuren betrachtet Frisch im Rückblick als eine implizite Klage über die Diskrepanz zwischen dem, was Menschsein ist, und dem, was es sein könnte. Für den Leser wie für den Schriftsteller komme es auf die eigene Erfahrung an, jenseits der Herrschaftssprache. In diesem Sinne solle Literatur revoltieren.

In einem New Yorker Bericht über einen Besuch in der Leningrader Eremitage findet Frisch seine Ansicht

ten vom utopischen Charakter der Literatur und von der Kunst als Gegen-Position zur Macht bestätigt. Als »Poesie« bezeichnet er jetzt die mit den Erfahrungen des Schriftstellers gesättigte Dichtung, und er schließt seine Vorlesungen mit einem poetischen Manifest ab, das er in Anlehnung an den russischen Maler Kasimir Malewitsch *Schwarzes Quadrat* nennt und in dem er Literatur als »Durchbruch zur genuinen Erfahrung unsrer menschlichen Existenz in ihrer geschichtlichen Bedingtheit« definiert.

Max Frisch hat seine gerade zitierte Definition von Literatur bereits im März 1978 leicht variiert vorgebracht: In einem Fernsehdisput über Literatur und Politik mit dem Schweizer Bundesrat Kurt Furgler spricht er von der »Poesie als Durchbruch der genuinen Erfahrung von der menschlichen Existenz«. Auch andere Teile des späteren Manifests tauchen hier erstmals auf. Etwa, daß die Poesie uns betroffen mache, aufreiße und uns dort treffe, wo wir in Selbstverständlichkeiten versteinern; daß sie, im Gegensatz zur Politik, keine Maßnahmen ergreife; es ihr vielmehr genüge, wenn sie da sei als Ausdruck des tiefen Ungenügens und einer tiefen Sehnsucht, die alle haben. An anderer Stelle des Gesprächs hatte der Autor dem Politiker gegenüber auf der Trennung zwischen Literatur und Publizistik, zwischen der Arbeit des Poeten und der journalistischen Aktion des Staatsbürgers bestanden.

Das Wort »genuin« benutzt Frisch 1981 im Kontext seines staatsbürgerlichen Engagements, und zwar zur Erklärung der Zürcher Jugendunruhen: als Wille, sinnvoller zu leben, als Frustration über eine Lebensform, in der das Leben auf komfortable Art öde wird, als Ablehnung der Eingewöhnung in eine immer sinnleererere Lebensform.

In einem Vortrag aus dem Jahre 1979 über die politische Repression wird der Poet, im Unterschied zum Politiker, aufgrund seines Interesses an der Wahrheit auch als »Intellektueller« definiert. Obwohl ihm von Frisch eine beträchtliche Intelligenz attestiert wird, scheidet Kurt Furgler seiner Meinung nach hier aus. Ein anderer Bundesrat, Willy Ritschard, habe wohl aus dieser Einsicht heraus einen Poeten engagiert: Peter Bichsel, für den Frisch im August 1981, parallel zu den Vorlesungen, eine Laudatio zur Einführung in das Amt des Stadtschreibers von Bergen-Enkheim schreibt, in der er das »poetische Zögern, wo die andern im Vorurteil ihre Ruhe und Ordnung finden«, als subversiv bezeichnet.

Poesie und Utopie sind zwei Seiten derselben Medaille. Auf die Frage, ob er selbst ein Poet sei, geht Max Frisch in seinen Vorlesungen nicht ein.

Schwarzes Quadrat

Erste Vorlesung

THE WRITER'S JOURNEY: FROM IMPULSE TO IMAGINATION

Es wird anstrengend sein für Sie, ich weiss, wegen meiner englischen Aussprache, manchmal auch belustigend. Damit wir uns hin und wieder erholen können, werde ich ziemlich viele Zitate verwenden; diese Zitate werden Sie in perfekter Aussprache hören.

Um es sofort zu sagen:

Ich habe keine Theorie.

Es gibt eine Auswahl von faszinierenden Ästhetik-Theorien: von Aristoteles bis Roland Barthes, nicht zu vergessen die marxistischen Denker: Walter Benjamin, Lukács, Adorno usw. Ob eine Theorie uns bei der Arbeit hilft oder nicht, entscheidet nicht über ihren Wert. Das weiss ich. Aischylos und Sophokles haben nicht bei Aristoteles gelernt, wie man Tragödien schreibt . . .

Um nicht missverstanden zu werden:

Ich habe nichts gegen Theorien.

Ich habe nur selber keine.

Ab und zu, als Ausnahme von der Regel, kommt es vor, dass eine Theorie entwickelt wird von Leuten, die selber Kunst produzieren. Zum Beispiel: Brecht. Seine Theorie des Epischen Theaters hat viele seiner Schüler in die Sackgasse geführt, so auch mich. Seine Theorie war richtig für Brecht, aber nicht für jedermann. Das war unser Missverständnis. Er war kreativ genug, um sich seiner Theorie dialektisch zu widersetzen. Er brauchte sie als Widerstand, so schien es mir später, wie er auch den marxistischen Katechismus gebraucht hat als Widerstand für sein Genie.

Ein anderer Fall ist Robbe-Grillet:

Sie erinnern sich an die Theorie des NOUVEAU ROMAN?

Sie ist bestechend; die paar Romane, die diese Theorie hätten bestätigen sollen, sind unerheblich und langweilig.

Theorie ist kein Rezept.

Und hier kommt schon mein zweites Geständnis:

Ich habe auch kein Rezept –

Ich danke Mister Brody, der das alles nicht hat wissen können, für seine generöse Einladung, die