



Frisch

# Urs Jenny über Max Frisch: „Der Mensch erscheint im Holozän“ Herrn Geisers Naturkatastrophe

Urs Jenny, 41, war von 1972 an Chefdramaturg am Hamburger Schauspielhaus und ist seit 1. Mai Redakteur im SPIEGEL.

Erst einmal ist das eine ganz einfache, gerade Geschichte, denkbar gelassen und unaufwendig erzählt, fast nur skizziert mit knappsten Konturen, doch reich im Detail: die Geschichte von den letzten Tagen, den letzten Handlungen, Überlegungen, Flucht- und Rückzugsbewegungen eines einsamen alten Mannes, der das nahende Ende ahnt und nicht ahnen will.

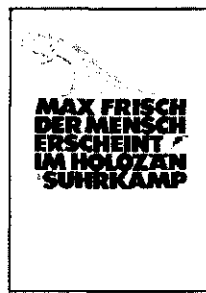
Was die Geschichte in Bewegung setzt, sie vorantreibt und ihr zunehmenden Sog gibt, das sind vermeintliche Vorzeichen einer „Naturkatastrophe“: Bergsturz, Sintflut, Weltuntergang (woran der alte Sonderling selbst natürlich nicht wirklich zu glauben glaubt). Und was am Ende passiert — das Platzen eines Äderchens im Hirn des alten Mannes —, ist, so winzig, alltäglich, belanglos oder gesetzmäßig es sein mag, eine „Naturkatastrophe“ wie nur irgendeine; sie zerstört ein Bewußtsein, ein Hirn, ein Gedächtnis.

Am Anfang, das heißt kurz vor Beginn dieser Geschichte, ist schon etwas passiert: die langen, schweren Regenfälle des letzten Sommers in der Südschweiz, dazu ein Erdbeben, das die Straße zum Onsernone-Tal unterbrochen hat. Da sind also ein paar hundert Menschen „von der Welt abgeschnitten“, aber der Fernseher geht vorläufig noch, und so denkt niemand ernstlich an Katastrophe und Untergang — außer Herrn Geiser, dem alten Geschäftsmann aus Basel, der sich (anders als andere wohlhabende Schweizer, die die Tessiner Seeufer suchen) vor Jahren in diesem steilen und abseitigen Tal zur Ruhe gesetzt hat.

Und auch Herr Geiser will eigentlich nicht an Untergang denken, er kann nur nicht anders, weil etwas in seinem Hirn keine Ruhe gibt. Das System aus täglichen Routinen, aus Gängen, Besorgungen, Gartenarbeiten ist zusammengebrochen, das ihn von sich selbst abgelenkt und geschützt hat vor Einsamkeit, Angst, dem Entsetzen der Selbstwahrnehmung — und wenn die gewohnten, die absichernden Ablenkungen ausfallen, die den leeren Tag voll erscheinen ließen, gerät man ins Grü-

beln, über Gott und die Welt, buchstäblich, und das mag noch immer erträglicher sein als über sich selbst.

Natürlich ist es Max Frisch, der sich — vielleicht im so verregneten letzten Sommer, als leichthin ablenkendes Spiel — diesen einsamen alten Herrn Geiser ausgedacht, ihm sein Haus im Onsernone-Tal eingeräumt und ihn in eine Unternehmung verstrickt hat, die aus belächelbaren kleinen Greisen-Zerstreuheiten und -Konfusionen heraus in ein letztes existentielles Abenteuer und einen würdigen Untergang führt. „Schlimm ist nicht das Unwetter —



Max Frisch:  
„Der Mensch  
erscheint  
im Holozän“  
Suhrkamp  
Verlag  
Frankfurt  
148 Seiten  
22 Mark

schlimm wäre der Verlust des Gedächtnisses“ steht auf den ersten Seiten, und am Ende, ein Sieg über sich selbst: „Was heißt Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht.“

Dabei ist die Sache banal genug: Herr Geiser fühlt sich aufgeschmissen, weil er wegen des Wetters nicht im Garten herumwerkeln kann wie sonst. Muß deshalb gleich ein Weltuntergang dräuen? Vielleicht schon; in einer ersten Panik jedenfalls hat Herr Geiser Abschiedsbotschaften geschrieben, die ihm dann selbst peinlich pathetisch vorkamen („Sätze wie von Robert Scott in seinem letzten Biwak“); nur gut, daß gar keine Post abging.

Später hat er, um die Zeit totzuschlagen (was bekanntlich nicht leicht ist), aus Knäckebrotsscheiben hohe Pagoden zu türmen versucht — und dabei nur entdeckt, was man lieber nicht wahrnimmt: das eigene Husten, das Zittern der Hände. Und so ist er wohl oder übel, auf der Flucht vor sich selbst, ins Lesen und Grübeln geraten.

„Bereit sein ist alles“, notiert sich Herr Geiser (das geschnürte Fluchtpäck steht in der Diele); er blickt scheinbar gefaßt der Katastrophe entgegen und hält mit überwachten Sinnen, mit Brille, Lupe und Feldstecher Ausschau nach Unheils-Signalen. Der vermeintliche Riß im Küchenboden ist doch nur ein Faden, der vermeintliche Riß im Gelände die Spur einer Katze im nassen Gras — aber es schadet ja nichts, wenn man, nur zur Beruhigung, mal nachliest, was Lokalhistorien über vergangene Erdrutsche, Bergstürze, Hochwasser zu melden wissen (und die Bibel über die Sintflut).

Und so geht das weiter, vom Bergsturz zur Eiszeit, vom Salamander, der provozierend apathisch im Bad hockt, zum Dinosaurier, von der Erosion zur Eschatologie: Emsig ackert sich Herr Geiser vorwärts und rückwärts durch den Großen Brockhaus und ein paar heimatkundliche Handbücher, im Kampf gegen die ungreifbar wachsende innere Panik, ratlos auf der Suche nach Überblick, Ordnung, Zusammenhang, Sinn — immer treu der Parole: „Wissen beruhigt“, auch wenn man nicht weiß, wozu sonst es gut ist.

„Der Mensch erscheint im Holozän“, liest Herr Geiser, das heißt, in der erdgeschichtlichen Gegenwart. Das sind — gemessen an den Äonen der Saurier und Echsen — ein paar lächerliche Jahrhunderte, und an deren Ende als letztes Schnörkelchen ein paar tausend Jahre Geschichtsbewußtsein, Kultur et cetera, also wir. „Wahrscheinlich gibt es ganze Milchstraßen ohne eine Spur von Hirn.“ Wissen beruhigt, redet Herr Geiser sich ein. Doch das höhere Hirn, das zum Wissen befähigt, dieses anfällige, überempfindliche Spätprodukt der Erdennatur, diese Krönung des Holozän hat ja nicht nur Sprache, Kultur, Phantasie und ähnliche Herrlichkeiten hervorgebracht, sondern auch Angst, das Entsetzen der Selbstwahrnehmung, den Zwang, sich das eigene Ende vorzustellen, und (als Trost dagegen) ein verrücktes, unstillbares Verlangen nach Ordnung, Zusammenhang, Sinn. (Der größere Rest der Natur, der ohne Sinn auskommt, ist auf alle Fälle robuster.)

Dieses ewig unsinnig sinnstüchtige Hirn, für dessen zwanghaftes Bedürfnis

sein Lexikon den feinen philosophischen Begriff „Kohärenzprinzip“ bereithält, treibt Herrn Geiser voran: Mit dem Fernglas im Gelände wie mit der Lupe im Lexikon ist er noch und noch auf beschwichtigende Vergewisserung aus, daß sich da kein Abgrund auftue. Was ihm „wissenswert“ erscheint oder „aufschlußreich“ (ohne daß er recht wüßte warum), schreibt er sich auf Zettel oder schneidet es aus und pinnt oder klebt es an seine Wohnzimmerwand.

Je mehr Wissenslöcher und Bildungslücken er damit zu stopfen meint, desto mehr Abgründe öffnen sich; und doch arbeitet er hartnäckig weiter oder verzettelt sich hartnäckig weiter in seinem wandüberwuchernden Sammelsurium aus Lexikon-Fragmenten, dem ein Ganzes entspringen soll, ein Welt-Bild, ein Sinn.

Dieser Sinn-Sucher, wie Scott in der Antarktis auf vorgeschobenstem Vorposten in sinnfreier Natur, blickt immer noch lieber dem Weltuntergang als dem eigenen entgegen — und so bildet sich in seinem phantastischen Alleingang die wahre Holozän-Groteske ab, der große Strampelakt des abendländischen Bewußtseins, das, solange es rotiert, nicht aufhören kann, nach dem Mutterschoß eines allumfassenden Sinnes zu verlangen.

Herrn Geisers große Lexikon-Collage, die am Ende zerflattert, „ein Wirrwarr, das keinen Sinn gibt“, ist selbst Teil von Frischs Erzählung (vielleicht hat Frisch ihr spielerisch einen letzten Brockhaus-Schnipsel hinzugefügt, der Auskunft gibt über die einzige „Naturkatastrophe“, zu der es tatsächlich kommt, unter dem Stichwort „Schlaganfall“: das Platzen eines Äderchens im Hirn). So ist dieses notwendig mißlungene Welt-Bild aufgehoben in einem gelungenen Kunst-Gebilde, dessen Anlage und Ordnung all diesen zerflatternden Fetzen doch Sinn gibt.

Seliges Paradox, daß in der Fiktion, in der Kunst die unlösbaren Patienten der Natur aufgehoben, die Pagoden aus Knäckebrötchen glücken . . .

Dieses Buch prunkt keinen Augenblick. Klar und behutsam, aus Liebe lakonisch, beschreibt Frisch ein abgechiedenes Tal im Tessin, Historisches, Topographisches, ein paar Menschen am Rand, Wetter und Landschaft vor allem. Im Tonfall notizenhaft beiläufig, und doch höchst bewußt im Ausspielen von Leitmotiven, Refrains, Resonanzen (also dem, was in einer Fiktion „Sinn“ herstellt), entwickelt er auf diesem kleinen Terrain eine Geschichte, die jenseits ihrer lächerlichen Banalität eine einsame, eisige Größe hat.

Das ist ernst und bewegend, weil Frisch bis zuletzt, auch in der Dämmerung von Wahnsinn und Untergang, seinen Helden nicht denunziert und nicht im Stich läßt, diesen tapferen Don Quichotte in der Antarktis des Bewußtseins.



Filmregisseur Hawks, Hawks-Star Marilyn Monroe: „Ich mag ehrliche Mädchen“

## Auch Lebende schlafen fest

Hark Bohm über Howard Hawks und die deutsche Filmkritik

Der Filmemacher Hark Bohm, 39, ist durch seine Filme „Nordsee ist Mordsee“ und „Moritz, lieber Moritz“ bekannt geworden.

Im Bewußtsein der informierten Elite der Bundesrepublik ist amerikanisches Kino immer noch von dem Schlagwort Hollywood verdeckt. Das ist keine topographische Bezeichnung, sondern eine negative Qualitätsmarke. So gekennzeichnete Produkte sind allenfalls von den Massen als Freizeit-Vergnügen konsumierbar. Man bedauert vielleicht, daß die Unterprivilegierten auch mittels ihrer Kultur-Bedürfnisse, wenn man sich das Wort in diesem Zusammenhang überhaupt gestattet, ausgebeutet werden.

Aber man kann daran nichts ändern, leider. Viel bedauerlicher ist, daß man die „Hedda Gabler“ von Bergman nicht sehen kann, der Terminkalender erlaubt es nicht. Immerhin nimmt man übers Feuilleton daran teil.

Allerdings kann die kollektive öffentliche Ablehnung der populären amerikanischen Filme nicht verhindern, daß einzelne von ihnen in den Bewußtseins-Katalog der deutschen Kultur-Elite, eines schwer zugänglichen Zirkels zur Entschlüsselung von Bedeutungssignalen, geraten.

Um den heimlichen Genuß an den Filmen zu legalisieren, hatten die Regisseure der französischen „Neuen Welle“, die Vorhut, schon in den fünfziger Jahren einen Code gefunden, mit dem sie die Botschaften aus Hollywood dechiffrierten. Die Chiffre war der Mann, der als Regisseur, manchmal

auch gleichzeitig als Drehbuchautor und Produzent diese Filme gestaltet hatte. Nur intimes Wissen um diese neu entdeckten Persönlichkeiten, die man in Ermangelung einer lebendigen Sprache in den literarischen Begriff des Autors steckte, erlaubte es, an der Entschlüsselung der in ihren Filmen versteckten Bedeutungssignale teilzuhaben. Nicht erlebend und bewegt, nur analysierend und interpretierend durfte man aus dem Kino kommen.

Immerhin durfte man aus dem Kino kommen. Immerhin durfte man überhaupt aus einem populären Film kommen, ohne seinen guten Ruf aufs Spiel zu setzen. Einen besonderen Erfolg in der Anwendung der kulturellen Begriffsschemata des 19. Jahrhunderts bescherten sich die Vorhüter der französischen Elite-Kultur in den fünfzigern mit dem von ihnen entwickelten Verfahren des Autoren-Films, als sie unter den Autoren ein verkanntes Genie entdeckten: Howard Hawks. Das ist der Regisseur von „Scarface“, „Tote schlafen fest“, „Blondinen bevorzugt“, „El Dorado“ und vielen anderen Filmen.

1979 wird in Deutschland ein Buch über Howard Hawks vom Filmkritiker der „Zeit“, Hans C. Blumenberg, veröffentlicht\*. Das Buch ist, wenn ich mich richtig erinnere, so ähnlich aufgebaut wie der Fernsehfilm, den Blumenberg über Hawks machte. Das Buch ist angenehm, weil man nicht nur alles, was Hawks in dem Film sagte, nachlesen

\* Hans C. Blumenberg: „Die Kamera in Augenhöhe. Begegnungen mit Howard Hawks“. DuMont Buchverlag. Köln; 172 Seiten; 24,80 Mark.