Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 8

Artikel: Tagebuch
Autor: Frisch, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758806

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TAGEBUCH

VON MAX FRISCH

Wir bringen einige aus dem Zusammenhang gelöste Proben eines neuen Tagebuches von Max Frisch, das auf Ostern im Suhrkamp Verlag, vormals S. Fischer Verlag, Frankfurt und Berlin, erscheinen wird; es datiert sich, zusammen mit dem früher in der Schweiz bereits erschienenen Tagebuch, von 1946 bis 1949.

Zur Schriftstellerei, Oktober 1947

Selbst wenn dieser Aufruf der Schriftsteller zustande kommen würde, könnte er eine wirkliche Bedeutung haben? Die Völker wollen den Frieden, aber würden die Schriftsteller, und wenn es solche mit Ruhm sind, als die Stimmen ihrer Völker gelten?... Ich denke mich als Zeitungsleser, dem dieser Aufruf unter die Augen kommt; meine Regung: Sieh mal an, die Schriftsteller aller Welt! und nachdem ich etwas flüchtig geprüft habe, welche Namen mir ein Begriff sind und welche fehlen, werde ich weiterblättern, um etwas Tatsächliches zu erfahren, beispielsweise wo das Uran gefunden wird, oder etwas Vergnügliches, beispielsweise ein neues Abenteuerchen von Adamson. O nein, kein Zweifel, daß die Schriftsteller es ehrlich meinen! Einige sind dabei, die unseren vollen Ernst genießen, nicht minder als Eisenhower, aber in andrer Art; ich finde es auch nicht unrichtig, daß sie wieder einmal einen solchen Aufruf machen, ich finde es sogar löblich, es ehrt sie und ist schön, wie wenn Churchill malt... Und indem ich die Zeitung dem andern überlasse und zu meinem Kaffee übergehe, sage ich vielleicht:

«Schade, daß die Schriftsteller und Dichter heutzutage so gar keinen Einfluß haben!»

«Warum?»

Er liest, ich trinke.

«Frieden oder Untergang», sage ich: «ganz meine Meinung! Es ist ein fertiger Wahnsinn —»

«Sicher.»

«Wenn die Schriftsteller und Dichter einen wirklichen Einfluß hätten», sage ich: «vielleicht wäre vieles anders in der Welt!»

Er blättert weiter.

«Glauben Sie?» sagt er bloß

(Er ist vielleicht Arzt oder so.)

«Als ich noch studiert habe», fügt er hinzu: «das war vor sechzehn oder siebzehn Jahren, wir hockten in meiner Bude am Radio — vor einer Hitlerwahl — und hörten zwei Stimmen, die ihren Ruhm in die Waagschale warfen: Gerhart Hauptmann und Max Schmeling.»

«Na und?»

«Na und —!»

«Was wollen Sie damit sagen?»

«Wenn ich ehrlich bin», lacht er: «auch bei mir haben die Dichter keinen großen Einfluß — in weltlicher Hinsicht! Ich lese sie, ich liebe sie, ich bewundere sie, wenn sie bei ihrem Leisten bleiben. Daß ihre Leisten nicht von dieser Welt sind — ich weiß nicht, ob das bei einem Dichter, einem wirklichen, jemals anders gewesen ist?»

«Aristophanes!»

«Ja —»

Er rührt seinen Kaffee, wortlos.

«Aristophanes!» sage ich: «Und ob Aristophanes einen öffentlichen Einfluß gehabt hat!»

«Das ist wahr . . .»

«Wie hat Aristophanes für den Frieden gesprochen!» sage ich: «Mitten im Peloponnesischen Krieg!»

«Aber auf dem Theater, mein Lieber, nicht mit einem Aufruf —.»

«Und sein Kampf gegen Kleon?»

«Zugegeben» sagt der Arzt, der immer noch die Zeitung in der linken Hand hat und eigentlich lesen möchte, das vom Uran oder das mit Adamson . . .

«War das kein wirklicher Einfluß?» frage ich: «War das kein wirklicher Dichter?»

«Zugegeben» lächelt er: «Er hat sogar nicht wenig dazu beigetragen, daß Sokrates zum Tode verurteilt worden ist . . .»

Hier kommt mir der Kellner zu Hilfe, der den Arzt fragt, ob er die Zeitung haben könne; denn das mit dem Uran, das in der großen Schlagzeile steht, interessiert auch noch andere Leute.

«Sofort!» nickt der Arzt. —

Ich will ihn jetzt lesen lassen.

«Wenn unsere Dichter keinen ernsthaften Einfluß haben», sagte er, schon mit dem Blick in der Zeitung: «vielleicht ist es schade, ja, vielleicht auch nicht. Unsere Schuld ist es nicht! . . . auch den Ruhm kann man nur einmal verkaufen — und Einfluß, wirklichen Einfluß, ich glaube halt, Einfluß hat man immer nur dort, wo man etwas von der Sache versteht, wo man der Welt bewiesen hat, daß man etwas von der Sache versteht . . .»

Frankfurt, April 1948

Vor dem alten Römer: Hohes Seil über Trümmern, Maste aus Eisen, unverbogen, unverrostet, jeder in einer Garbe von Kabeln, die ihn nach allen Seiten verankern, man denkt nicht sogleich an Seiltänzer, eher an Kranen, wenn die bunten Wimpel nicht wären, oder an die Takelage eines versunkenen Schiffes, versunken nicht in den Wogen eines Meeres, sondern in Wogen von Schutt, von vergrasendem Backstein ... Immer grüner, ländlicher, blühender zieht der Frühling in deutsche Städte ... Am Abend aber, wenn die Ruinen im Scheinwerfer stehen, ist alles noch märchenhafter: das milchige Licht, das sich in die grünliche Finsternis spreizt, manchmal ein glitzernder Falter darin, und im Hintergrund, jenseits der blinkenden Trapeze, steht der Dom, ein flacher Umriß, ein Scherenschnitt, eine gewichtlose Blässe von rotem Sandstein, körperlos hinter einem Gitter von kreuzenden Scheinwerfern. Und darüber auch noch der Mond, der volle, der gerade im Netz der Seiltänzer liegt; der Mond, Lampion der Verliebten, Laterne der Strolche, Kleinod der Dilettanten, Trost in der Fremde, Gong der Erinnerung, vor allem aber die Garantie, daß das All nicht ohne Poesie ist, das All, die Nacht, der Tod, nicht ohne Poesie, nicht ohne Gemüt ... Das Trikot der Artisten, die jetzt dreißig Meter über unsrer Erde schweben, erscheint in seinem Licht wie die wirkliche Seide.

«Meine Herrschaften!» sagt der etwas blecherne und hallende Lautsprecher: «Auch der Artist will nichts anderes als Sie, auch der Artist will leben! Was Sie als nächste Nummer sehen —.»

Ein Handstand auf wankender Fahnenstange — unwahrscheinlich, was der Mensch alles macht, um zu leben. Schon sind es drei und fünf und sieben Menschen, die am Kiefer eines jungen Mannes hangen, an der Geistesgegenwart eines Kindes, das gerade gestern, wie der Lautsprecher unterrichtet, seinen zehnten Geburtstag hatte ... Kalte, wolkenlose Nacht, Frühling, der dritte Abend in einer fremden Stadt, die nicht mein Ziel ist; wenn man sich zuweilen wundert: wieso sitze ich gerade hier und nicht anderswo in der Welt, hier in nächtlicher Ruine und Gotik, die zum munteren Tingeltangel wird, halb Bar, halb Kirmeß —

«Was Sie als sechste Nummer sehen», sagt der hallende Lautsprecher: «das hat auf dieser Welt noch kein menschliches Auge erblickt! Wir sind stolz darauf, daß es junge deutsche Artisten sind .. »

Zwei Burschen, jeder auf einem glitzernden Velo, nehmen eine weiße Stange von Schulter zu Schulter; auf diese Stange kommt ein drittes Velo, nicht minder glitzernd; aber nicht genug, daß sie mit dieser Pyramide über das Hohe Seil fahren: der oberste, um den Rest unseres Atems auszuschalten, läßt auch noch die Lenkstange los, hebt sich zum

Handstand auf dem Sattel, während die beiden unteren radeln — dreißig Meter über unsrer Erde, das heißt über Backsteinen mit verbogenen Eisen, über Resten eines romanischen Tores, über Unkraut in einer verrosteten Badewanne ...

«Meine Herrschaften», sagt der Lautsprecher: «die Künstler danken für Ihren großen Beifall. Folgen Sie bitte unserem Scheinwerfer, richten Sie jetzt Ihren freundlichen Blick hinüber auf die Nikolai-Kirche.»

Wir richten unsern Blick hinüber. Plötzlich rattert ein Motorrad, erst unsichtbar, plötzlich fährt es empor auf einem Seil, das in der Nacht nicht zu erkennen ist, empor gegen den erleuchteten Kirchturm, rattert, pufft, knallt, bis es nicht mehr weiterkommt, langsam rollt es zurück in die Ruine des Kirchenschiffes. Die Nummer ist mißlungen, der Lautsprecher bittet um Nachsicht, der Motor hat versagt. Doch die nächste Nummer ist schon bereit: drüben am Dom, ganz oben im gotischen Zierat, erkennt man zwei weiße Menschlein; ein Seil, fünfhundert Meter lang, spannt sich vom Dom hinunter an den Main. Leider bittet mich eine Dame um Feuer; als mein Feuerzeug endlich schnappt, hat die sausende Fahrt bereits begonnen: — an einer Rolle, die ein dünnes zischendes Geräusch hinterläßt, wie wenn man Seide zerreist, hängt wieder einmal ein Trapez, am Trapez hangen die drei Artisten, Kopf nach unten, Arme zur Seite, drei weiße menschliche Kreuze, so sausen sie über die fehlenden Dächer, stets vom Scheinwerfer verfolgt, verschwinden zuweilen hinter einem schwarzen Zickzack, werden noch einmal sichtbar, das Publikum erhebt sich von den Bänken, um sie länger zu sehen. Vorbei. Der Lautsprecher bittet, den Beifall freundlich aufzusparen, bis die drei Künstler, die unterdessen am Main gelandet sind, zum alten Römer zurückkommen ... Unterdessen ein Swing, unterdessen die Bewandtnis mit der letzten Nummer:

«Camilla Mayer, die verehrte und unvergeßliche Gründerin unserer Truppe, hat als erste dieses einzigartige Wagnis vollbracht. Eines Abends ist sie vor unseren Augen zu Tode gestürzt, aber an ihrer Bahre haben wir geschworen, daß wir dieses Meisterwerk der Artistik, der sie ihr Leben geopfert hat, immer und immer wieder vollbringen werden. Und für immer soll es ihren Namen tragen, den Namen unsrer verehrten und unvergeßlichen Camilla Mayer!»

Alle Scheinwerfer zusammen auf ein schräges Seil, ein bisher unbemerktes, das in der Spitze der Nikolai-Kirche befestigt ist und mit gelassenem Schwung irgendwo in den Trümmern verschwindet, achtzig Meter lang; die Steigung schätze ich auf zwanzig Grad —

Musik bricht ab.

«Der Todesgang der Camilla Mayer!»

Es ist ein ganz junges Mädchen, das den großen Schwur an die Verstorbene nicht nur einmal, sondern Abend für Abend erfüllt. Langsam

steigt sie aus den rötlichen Trümmern, eine weiße Stange in den Händen, langsam, Fuß vor Fuß steigt sie hinauf in die Nacht. Ohne ein Netz unter dem Seil; das ist das Einzigartige. Wenn sie fehlt und fällt: lautlos, ein dumpfer Schlag im Schutt, fast nicht hörbar, ein sprödes Krachen der zersplitternden Stange, sonst nichts, ein dünner und ungläubiger Aufschrei von tausend Zuschauern, die teilweise sich erheben, teilweise sitzenbleiben, ein freundlicher Bericht in der Presse, Bericht mit Bild, eine sonderbare lebenslängliche Erinnerung für Einzelne, ein guter Tod, ein einzelner Tod, ein eigener Tod, besser als der Tod im Lager, besser als die Erschießung ohne Augenzeugen, besser als das langsame Verhungern und Vereitern in einem bewachten Bergwerk, ein persönlicher Tod, ein spielerischer Tod, ein menschlicher Tod! — aber sie stürzt nicht ... Sie bleibt auf dem weichen und lautlosen Wippen des Seiles, man sieht ihre bloßen Schenkel, die prall und kräftig sind, ihr Röcklein wie ein Fallschirm. Ein Degas von unten. Hin und wieder eine Anweisung an die Scheinwerfer, damit sie die Künstlerin nicht blenden. Achtzig Meter sind lang! Das Mädchen hat etwa die halbe Höhe; auch der Rückzug ist kein Trost mehr. Totenstille. Einmal ein schweres amerikanisches Flugzeug, das drei bunte Lichtlein durch den Sternhimmel fliegt. Natürlich wird das Seil gegen oben immer steiler, das Gelöbnis immer schwerer. Noch zehn Meter! Ein Scheinwerfer faßt bereits den Turm; wieder die wunderbare Farbe seines Sandsteines, sein sprödes Terrakotta vor einer grünlichen Nacht. Auf dem Gesims wartet bereits ein andrer Artist, um dem Mädchen, wenn es soweit ist, die weiße Stange abzunehmen. Sechs Meter! Fünf Meter! Neben mir sitzt ein junger Neger in Uniform, vier Striche am Aermel, das sind zwei Jahre Europa; vor uns erheben sich die Leute bereits, um nicht ins Gedränge zu kommen. Zwei Meter! Ein Meter! Schon steht sie auf dem Gesims, wo sonst nur Vögel sind, sie hält sich an einem Zierat, ihr Flitter glitzert im Scheinwerfer, sie winkt der Menge, die klatscht, der Lautsprecher spielt einen Marsch. Es ist kalt. Der junge Neger sitzt immer noch auf seinem Platz. Ohne zu klatschen. Gelegentlich greift er in sein oberes Täschlein, nimmt eine Zigarette, die er ansteckt ...

In wenigen Wochen sind es hundert Jahre, seit zum erstenmal eine deutsche Demokratie versucht worden ist; die Feier, die mit Würde begangen werden soll, rückt näher und näher, die Maurer arbeiten jetzt Tag und Nacht, um wenigstens die Paulskirche wieder herzustellen. Noch um elf Uhr hört man das Schaufeln, das Rasseln eines Flaschenzuges, der frischen Pflaster emporzieht zu den erhellten Gerüsten.

Zürich, September 1948

Der Umgang mit Brecht dauert nun bald ein Jahr. Einige sagen: Er ist herzlich, um Sie auszunutzen. Das stimmt nicht. Wir nutzen uns gegenseitig, und solange dabei etwas herauskommt, ergibt sich die Herzlichkeit von selber.

Heute haben wir zusammen gebadet, und das ist das erstemal, daß ich Brecht in der Natur erwischt habe. Gewitter im Westen; der See ist grün und herrlich erregt. Brecht wie immer mit der grauen Schirmmütze und der Zigarre. Erst wie ich bereits schwimme, verzieht er sich in den Schopf; dann sehe ich von weitem, wie er ohne Mütze und Zigarre ins Wasser steigt, einige Züge schwimmt, um wieder die Leiter hinaufzugehen und im Schopf zu verschwinden. Es wetterleuchtet aus violettem Gewölk. Wie ich ebenfalls das Wasser verlasse, steht Brecht wieder in Mütze und grauer Joppe, die nächste Zigarre anzündend:

«Wissen Sie», sagt er: «das scheint mir ganz richtig, die Bemerkung wegen Puntila —.»

Wir essen in der Küche oder in der Diele, die wie übrigens die ganze Wohnung etwas Estrichhaftes hat, etwas anregend Vorläufiges. Die Weigel kocht vortrefflich. Und später, während sie noch einen schwarzen Kaffee macht, treten wir auf die bekieste Dachzinne, beide mit Zigarre; unter den Wäschestangen muß man sich etwas bücken; setzen kann man sich auf die untersten Ziegel des Daches. Blick auf das ländliche Bahnhöflein, auf den abendlichen See, auf Birnbäume und Gemüse, weiterhin auf einen Hang mit Reben. Später setzen wir uns in sein Arbeitszimmer; Schreibmaschine, Blätter, Schere, Kisten mit Büchern und Arbeiten, Zeitungen, Kleister mit Pinsel, Fotos, Bühnenbilder, Radio, eine Maske aus Holz, ein Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, betreffend das Dramatische und das Epische, eine Schachtel mit Zigarren, an der Wand hängt eine chinesische Malerei, einrollbar, jetzt aber entrollt. Alles ist so, daß man in vierundzwanzig Stunden abreisen könnte. Meistens sitzen wir nicht sehr lange; Brecht geht auf und ab; manchmal stehen wir beide. Unser Umgang ist fruchtbar seit dem Augenblick, da wir unsere Rollen verteilt haben: Brecht übernimmt die Rolle des männlichen Denkers, dem das Weib, das ich zu spielen habe, nicht widersprechen kann; ich kann nur erzählen, was ich erlebt habe, ich liefere nur das Konkrete, das es allerdings in sich hat, immer Widerspruch zu sein. Nur so, wenn er ihn selber entdeckt und ausspricht, kann er den Widerspruch annehmen; wenigstens wenn man unter vier Augen ist. Natürlich hat auch Brecht, sonst wäre er kein Künstler, das Weibliche in hohem Grade. Oft habe ich den Eindruck, er vergewaltige sich ständig, nur weil er das Weibliche in sich fürchtet. Bemerkenswert ist seine Angst vor dem Trinken, überhaupt vor jeder

Art, sich gehen zu lassen, bemerkenswert, wie er sein Gesicht sofort ordnet und überwacht, wenn jemand eine Aufnahme von ihm machen will. Manche empfinden ihn als hinterhältig, und die meisten Frauen, höre ich, können überhaupt nichts mit ihm anfangen; es geht so weit, daß sie kaum mit ihm reden können, obschon sie seine Klugheit, seine Hilfsbereitschaft erkennen. Das Männliche und das Weibliche, wie wir wissen, ist nicht auf Mann und Weib beschränkt; jeder Mensch ist als solcher schon eine Ehe: Brecht ist eine außerordentlich unversöhnte, keine unfruchtbare, wie sein Werk zeigt, aber der Mann muß sich offensichtlich mit aller Härte wehren, unablässig, oft rücksichtslos. Jedenfalls ist es, was unsern Umgang betrifft, das beste, wenn ich ihm die Rolle des Männlichen lasse, und zwar unbestritten. Wer ihm männlich kommt, findet einen Rechthaber von rasendem Scharfsinn und weiter nichts, das Gespräch ist unfruchtbar für beide, besonders wenn es sich wiederholt. Unfruchtbar: unwirklich. Er gewinnt jeden Redestreit, und sein Gesicht, das ich liebe, ist dann nicht wiederzukennen; er vergißt sich und mich. Er ist, wie man sagt, außer sich; nicht laut, aber unwirklich, unlebendig und ohne Bereitschaft; selbst auf eigene Erkenntnisse einzugehen, unwirklich und insofern auch langweilig, obschon es immer gescheit ist, doch hat man plötzlich den Eindruck von etwas Mechanischem, insofern auch von etwas Unmenschlichem, was manche, die ihn nur flüchtig kennen, nicht zu Unrecht erschreckt. Im Anfang war es öfter so, daß ich nur noch schweigen konnte; ich war jedesmal erstaunt, daß Brecht wieder anrief und fragte, wann ich einen freien Abend hätte. Mit der Zeit, wie gesagt, geht es besser und besser; heute ist es ein Umgang, wie ich ihn fruchtbarer noch nie erfahren habe. Man müßte den Weisen nur gestatten, weise zu sein! Sie sind dafür so dankbar, wie wir beschenkt sind.

Brecht ist von einer rührenden Höflichkeit, begleitet mich auf den letzten Zug, wartet, bis ich eingestiegen bin, winkt mit einer knappen und etwas verstohlenen Gebärde der rechten Hand, bevor er, den Leuten ausweichend, den ländlichen Bahnsteig verläßt; er geht mit raschen, nicht großen und eher leichten Schritten, mit Armen, die auffallend wenig pendeln, und mit etwas schrägem Kopf, die graue Schirmmütze in die Stirne gezogen, als möchte er sein Gesicht verstecken, halb verschwörerisch, halb schamhaft, er wirkt unscheinbar wie ein Arbeiter, doch für einen Arbeiter zu unkräftig, zu wach für einen Bauern, überhaupt zu beweglich für einen Einheimischen und zu aufmerksam, ein Flüchtling, der schon zahllose Bahnhöfe verlassen hat, zu wissend, um nicht ängstlich zu sein, zu verkrochen für einen Weltmann, zu erfahren für einen Gelehrten, ein Staatenloser, ein Mann mit befristeten Aufenthalten, ein Mann namens Brecht, ein Physiker, ein Dichter ohne Weihrauch.

Das Manuskript, das er mir zum Lesen gegeben hat: Kleines Organon für das Theater. Er will wissen, was man findet. Es ist ganz gleichgültig, wer einen Einwand oder einen Vorschlag bringt; was ihn überzeugt, wird er nutzen. Wie auf den Proben. Ein Schauspieler, kein namhafter, erlaubt sich einen textlichen Vorschlag. Spielen Sie es! sagt Brecht, hört es sich an, besinnt sich einen Augenblick, dann sagt er: Das ist richtig. Es geht nicht um dieses oder jenes Prestige, sondern um die richtige Darstellung einer Szene. Seine Proben haben nicht die Luft eines Boudoirs, sondern einer Werkstatt. Oder ganz allgemein: der Weise lernt an jedem, der ihm begegnet, nicht von ihm, aber an ihm.

Zur Architektur

Das Museale unserer Bildung! Es hängt zusammen mit diesem Ton: Und also kommt der Geist mehr und mehr auf den Hund und schließlich auf uns ... Auf der Akropolis gibt es den sogenannten Perserschutt, Skulpturen der Vorfahren, verwendet zum Hinterfüllen der neuen Mauern; die das tun, sind zweifellos, daß sie ihr eigenes Kunstwerk schon selber schaffen. Aehnlich wieder in Italien: die schamlose Plünderung antiker Bauten, Plünderung nicht durch Vandalen, sondern Architekten, die Säulen brauchen, Marmor für das eigene Bauwerk. Her damit! Ein ungeheures Gefühl für die Gegenwart, pietätlos wie das Leben, das Antihistorische dieser Haltung. Sogar bei der Renaissance, die sich selber vorgibt, die Antike zu wollen; aber sie heißt ja auch nicht Reconstruction, sondern Renaissance. Ueberall das lebendige Bewußtsein, daß nicht das Geschaffene wichtig ist, sondern das Schaffen! Ich würde sagen: auch wenn das Neue jedenfalls minderen Wertes sein wird, ist es immer noch wichtiger, daß es geschaffen wird, wichtiger als die Bewahrung. Es gehört zu den Faszinationen von Italien, die sich in persönliches Glücksgefühl verwandeln: zu sehen, wie jede Epoche sich als Gegenwart ernstnimmt, wie rücksichtslos sie ist, um zu sein.

Und wir?

Vor wenigen Jahren hatten wir in Zürich einen architektonischen Wettbewerb für ein neues Kunsthaus; jedermann erkennt, daß der Platz, wie er gegeben wird, eine erfreuliche und restlose Lösung ausschließt, aber man getraut sich nicht, ein altes Zürcher Haus von mittlerem Wert einfach abzureißen. So viel kann das Neue ja nicht wert sein. Das Neue also, das Unsere, ist im Grunde schon verworfen, bevor wir unseren Zeichenstift ergreifen. Proklamation der Impotenz. In dieser Luft dürfen wir nun schaffen, von keiner Erwartung begleitet, bemuttert von historischer Pietät, umgeben von der fraglosen Selbstpreisgabe unsres Geschlechtes. Bildung als Perversion ins Museale:

Bach spielen, aber selber keine Musik mehr machen, da sie ja Bach nie wieder erreichen wird —

Warschau, 30. 8. 1948

Rast in der Altstadt: — als wärest du der einzige Mensch, der letzte. In den Gassen grünt das Gras, der Holunder wächst schon aus den leeren Fenstern heraus, und wenn ich auf die Schutthügel stapfe, um mich umzusehen, flattern die Tauben empor. Was ich hier suche? Man kennt das nun. Das Unkraut auf den Gewölben, der Schutt, das Moos auf den Treppen, die Tümpel, die Verwitterung, die Verbröckelung, die Verrostung, die Fassaden wie leere Larven, das alles ist ja nicht anders als in Berlin, in München, in Frankfurt, in Hamburg. Aber diese Stadt ist die erste gewesen. Hier sind die entscheidenden Bomben gefallen: die ersten, heute vor neun Jahren. Einmal geht eine Nonne mit weißer Haube, zwei Kinder an der Hand, man weiß nicht woher und wohin. Grabesstille. Taubenstille. Ueberall das auskunftlose Schweigen wie vor einer Ausgrabung. Die Historie als Bewußtsein der Lebenden. Hier ist der polnische Aufstand, der unselige, in Blut und Asche erstickt; hier wird gekämpft, bis es sinnlos ist, die letzten Kämpfer entziehen sich durch die Kanalisation, die Verwundeten läßt man zurück, die Verwundeten werden erschossen. Und nun steht man so da, die Hände in den Hosentaschen, man hat die Wahl wie überall: Ein Zeuge der Verstummten zu sein oder zu verstummen. Einmal ein Pfiff, Gepaff einer kleinen Lokomotive; aus einer dornröschenhaften Straße kommt ein Zug mit girrenden Rollwagen, alle mit Schutt beladen, und entschwindet in eine andere dornröschenhafte Gasse. Langsam kommen die Tauben zurück.

Abends ein festlicher Empfang beim Staatsoberhaupt, ohne daß ich dasselbe sehe. Meine schwarzen Schuhe habe ich in Breslau vergessen. Große Treppen und endlose Läufer, weinrot, an jeder Flügeltüre stehen zwei Soldaten, die salutieren. Was tun? Natürlich nichts; immer aufrecht weitergehen, immer auf dem schönen weichen Läufer, bis die nächste offene Flügeltüre kommt, wo sie abermals salutieren. Ich bin das nicht gewohnt. Ein Stückschreiber, meint François, muß alles kennenlernen — Säle, Menschen, Leuchter, Frack, Musik, Abendkleider, Mayonnaise, Sprachen, Slivovice, Parkett, Kaviar . . . Ein deutscher Emigrant, den ich aus der Schweiz kenne, ein Literat, dessen brillante Vorträge über Thomas Mann in bester Erinnerung sind, hat sich rasch entwickelt; Torten essend, die vortrefflich sind, erklärt er mir den Unterschied zwischen bösem Terror und gutem Terror.

«Es hat keinen Sinn», sagt er: «mit Leuten wie André Gide über Kultur zu sprechen.»

Drum will er es unbedingt mit mir. Die Tische könnten wieder von Rubens sein. Später wird getanzt; die Polen und Polinnen sind hinreißend. Der junge mexikanische Maler, der mit einer Windjacke übers Meer gekommen ist, hat sich für diesen Abend ein europäisches Hemd gekauft, ein knallgrünes; daß man am Abend vornehmlich ein weißes trägt, bemerkt er wohl, doch es bedrückt ihn nicht; das Knallgrüne steht vortrefflich zu seinem lehmfarbenen Aztekengesicht. Leider haben wir keine gemeinsame Sprache. Jedesmal, wenn man sich begegnet, nickt er mit strahlenden Augen, schweigsam, brüderlich zu allen; sein Gesicht hat etwas Mächtig-Argloses, Unerschöpftes, eine krampflose Zuversicht, daß es eine bessere Zukunft gibt. Ich kann mich nicht sattsehen, wie er dasitzt in seiner offenen Windjacke, in seinem knallgrünen Hemd, schweigsam lächelnd, so, als freue er sich immer. Zukunft! Aber mit anderen Völkern ... Der Emigrant, der inzwischen getrunken hat, so daß er sich auch lieber auf die deutsche Sprache zurückzieht, verfolgt mich noch den ganzen Abend. Ich hätte ihn mißverstanden, und das möchte er nicht. Menschen mit seiner Ueberzeugung sollten nicht trinken; sonst verrutscht sie wie eine Maske, wenn man schwitzt ... Herrlich ist Picasso. Man kennt sein Gesicht von Bildern, aus der Nähe wirkt er doch älter, ein Greis mit stechend hellen Augen, halb übermütig, halb weise, das Gesicht eines genialen Harlekins.

«On est contre les formalistes!» lacht er mit emporgezogenen Brauen: «Moi, je suis aussi contre les formalistes — mais ils ne sont pas les mêmes.»

Frankfurt, November 1948

Begegnung mit Thornton Wilder — also mit dem Mann, der meine jugendliche Theaterliebe, nachdem sie ein Jahrzehnt gänzlich begraben lag, dermaßen wieder erweckt hat, daß ich ihr wahrscheinlich für die restliche Dauer dieses Lebens verfallen bin ... Peter Suhrkamp, der uns vorstellt, verschweigt nicht, daß ich aus Zürich stamme (wo Wilder übrigens «Our Town» geschrieben hat) und mich ebenfalls mit dem Schreiben von Stücken befasse.

«Oh», sagt Wilder: «Bauernstücke?»

Probeschüsse sind dazu da, danebenzutreffen. Wir setzen uns zum Mittagessen. Ein jüngerer Hamburger ist auch dabei. Nun? Etwas befangen knabbere ich von dem Brot; der langverehrte, was wird er zum besten geben? Gentleman, Güte, Witz, Kennerschaft nach vielen Seiten, Herzlichkeit, Grazie des Gesprächs, Offenheit, Weltmann mit Kinderaugenglanz, Humanist, das Geistreiche und Funkelnde als keusche Ver-

kleidung reinen Ernstes, Amerikaner, also sehr unmittelbar, Puritaner, also sehr höflich — und was man sonst an Wilder rühmt, ich kann es mir denken. Vorläufig löffeln wir die Suppe. Ich bin zum Bersten bereit, einen unserer Lehrmeister kennenzulernen, gierig schweigsam. Da, vielleicht hat man meine Befangenheit verspürt, sagt der Herr aus Hamburg zu mir:

«Was mich so erstaunt, wissen Sie, daß Sie als schöpferischer Mensch (brr!) in Ihrer spießigen Schweiz überhaupt schaffen können —.»

Was jetzt?

Das Kind eines Nachtwächters verbraucht tausend Tage seines Erdenlebens, um seinen Nachbarn zu sagen, daß sein Vater, den man so selten bei Tag sieht, kein nächtlicher Hühnerdieb sei, wie sie immer wieder behaupten, sondern ein Nachtwächter. In der Tat werden immer wieder Hühner gestohlen, das Kind hat es nicht leicht. Wie löblich, sagen die Leute, daß du als Kind eines Hühnerdiebes selber kein Hühnerdieb bist! Nach tausend Tagen hat das Kind es satt, nimmt den Wanderstab, um andere Menschen kennenzulernen als diese leidigen Nachbarn, und pilgert zu einem Weisen, den es lange schon verehrt. O ja, es findet ihn, verneigt sich und schweiget, bis einer von eben jenen Nachbarn sagt: Wie löblich, daß du als Sohn eines Hühnerdiebes selber kein Hühnerdieb bist! Sagt das arme Kind: Mein Vater ist kein Hühnerdieb. Es muß das sagen; es muß, obschon es ihm, weiß der Teufel, zum Hals heraushängt. Sagt der höfliche Nachbar: Ich kenne deinen Vater nicht, allein man sagt, er sei ein Hühnerdieb. Sagt das Kind: Kümmere dich um eure eignen Hühnerdiebe. Denn es wird ärgerlich, da es doch den Weisen hören will. Was aber tut der Weise? Er wundert sich, zumal er den Anfang dieses unerquicklichen Gesprächs offensichtlich überhört hat, offensichtlich nicht erwartend, daß andere vor ihm das Wort ergreifen; er wundert sich über das Nachtwächterkind, daß es so unhöfliche Worte spricht: Kümmere dich um eure eignen Hühnerdiebe! Sagt der höfliche Nachbar: Ich anerkenne ja, daß du eine löbliche Ausnahme bist. Sagt das Kind: Ich pfeife auf deine Anerkennung. Gewiß, sagt der andere, auch wir haben Hühnerdiebe. Sagt das Kind: Das ist bekannt. Allein, sagt der andere, bei uns stellen die Hühnerdiebe stets eine Ausnahme dar. Sagt das Kind: Darüber haben wir schon tausend Tage lang gesprochen. Oh, sagt der andere, wie kannst du überhaupt sprechen, wo du den Hunger nicht erlebt hast? Sagt das Kind: Dein Hunger ist kein Grund, meinen Vater anzurempeln. Nur wer den Hunger kennt, sagt der andere, nur wer den Hunger kennt... Unterdessen, es ist eine kostbare Stunde vergangen, wischt der Weise seinen sprachlosen Mund, wahrlich nicht gewohnt, daß er eine ganze Szene lang keinen andern Text hat als die puritanische Floskel:

«Very interesting.»

Erst draußen, den Kopf schüttelnd, der in einer Stunde so viel Köstliches zu verschenken vermöchte, sagt er:

«This young man — no! . . .»

Damit meint er das Kind des Nachtwächters, das tausend Tage und diese Stunde verbraucht hat, sich am Aergerlichen zu ärgern. Eine Rakete, die ins Wasser gefallen ist, läßt sich nicht mehr anzünden! das weiß das Kind . . . Wie recht du hast! sagt nun der andere und wischt sich plötzlich eine durchaus ungefragte Träne: Wir alle sind Hühnerdiebe, wir alle sind Hühnerdiebe! —

Das war die Begegnung mit Thornton Wilder.

Arles, Oktober 1949

Avignon, Nîmes, Arles — man hält sich an Monumente, schön, aber einmal setzt man sich, bestellt einen Wein, schaut auf die Straßen hinaus: Städte als Gesicht unseres Menschseins. In fremden Städten, ohne den Schutz einer Gewöhnung, spürt man es krasser; vor allem, wenn es nicht die eigene Sprache ist, die ringsum gesprochen wird . . . Wozu das alles? . . . Ich stecke mir eine Zigarette an, es konnte auch eine ganz andere Stadt sein, man sitzt immer wie vor dem Rätsel eines Ameisenhaufens. Frage nicht Wozu! Sie gehen halt hin und her, weil sie leben. Sie leben einfach. Schön. Das heißt, viele leben auch nicht schön, beispielsweise in Gassen, die ewiglich nach Ausguß stinken, aber das riechen sie nicht, Gewöhnung ist alles, jedenfalls leben sie, sie gehen oder sitzen, sie plaudern zusammen, und einer kommt gerade von der Jagd aus der Camargue, stellt die Flinte an die Mauer, bestellt einen Kaffee und erzählt von den Mücken, die ihn behindert haben. Möchte ich dieser Jäger sein? Oder sonst ein Bürger von Arles, beispielsweise der zweifellos sehr angesehene Herr zur Linken? Ich pfeife auf sein Ansehen, auf das Ansehen in Arles. Komisch. Wieso soll ein Ansehen anderswo tröstlicher sein, wesentlicher . . . Der Kellner bringt unseren Wein, Vin du pays — Culture, beginnend bei Agriculture, und dann, nach einigen Jahrtausenden voll Historie, eine Stadt wie diese oder andere, Autobusse, Läden voll bunter Flaschen, ein Anblick, der mich vor Verzückung jedesmal zum Verweilen zwingt: Weine, Liköre, Flaschen aller erdenklichen Arten, die beseligende Fülle des Unnötigen. Länder des Weines und der Muße, der Kultur, Muße und Wohlleben als unerläßliche Voraussetzung aller Kultur. Ein Laden voll Gemüse und Gefisch, ein Laden voll spielerischer Spirituosen, ein Laden voll Bücher, voilà, das ist unser Weg: vom Bedürfnis zum Spiel, vom Materiellen zum Spirituellen, vom Tierischen zum Menschlichen, vom Sein

zum Bewußtsein ... Aber wie schmal ist das Klima, wo dieses Lebewesen, dem wir angehören, hat entstehen können! Einige Küsten sind es, einige Flußläufe — dann, einmal entstanden, geht es natürlich weiter; es erobert sich Räume, wo es nie entstanden wäre, wo das Klima natürlicherweise keine Kultur gestattet, mindestens sie nicht begünstigt, aber unser Lebewesen richtet sie ein. Gegen das natürliche Klima. Es erschafft sich den Spielraum auch dort, wo die Natur ihn nicht schenkt. Durch Technik. Pont du Gard. Durch Errichtung einer außernatürlichen Welt, die ihm günstig ist: — Städte ... Bei der Einfahrt in ihre Bahnhöfe, besonders wenn es Nacht ist und die Geleise glänzen im Regen, es flimmern die Lichter von hunderttausend Zimmern, oder bei der Ankunft in einem Hafen wie Genua oder Marseille oder Hamburg, in dieser Märchenwelt von menschlichen Errichtungen, von Schloten und Speichern und Kranen: wie unglaublich ist das Gebilde einer menschlichen Stadt, wie rätselhaft-außernatürlich, wie künstlich und müßig und kühn, wie bestürzend, wenn das Lebewesen gestorben ist und nur sein Gehäuse übrig bleibt, seine Verkrustung — etwas wie diese Arenen, die wir gestern und heute besucht haben ... Ein deutscher Bildhauer, zornig über eine gewisse nordische Gegend, hat neulich gesagt: Was wollen Sie, mein Lieber, hier sind die Römer nie gewesen! Ich will ihm diese Karte schicken, die Arena von Nîmes. Hier sind sie gewesen, die Römer, und hat er nicht recht? Auch wenn sie keine großen Künstler waren, wir verdanken diesen Legionären so viel, als man den Technikern nur verdanken kann: sie roden den Urwald, sie überbrücken den Fluß, sie wässern das Land, sie errichten die Muße, sie pflanzen die Rebe, sie erweitern den Raum, wo der Mensch entstehen kann —

Die Muße!

Was ihre Arenen betrifft, verwundert mich am meisten, welche Riesenarbeit sich dieses Lebewesen macht, um sich zu unterhalten, um in seiner eroberten Muße nicht zu verzweifeln. Welche Bastion gegen die Langeweile! Und wie fleißig das gewölbt ist. Gewölbe als architektonisches Urwort: der Stein, durch Geist bezwungen, trägt sich selbst, und Ordnung überwindet das Gewicht. Das ist etwas Wunderbares. Aber dann wird gewölbt, gewölbt und nur noch gewölbt; es macht mich nicht heiter, je länger ich es betrachte. Im Gegenteil. Wie emsig das gewölbt ist, wie stur, wie unwitzig, wie massenhaft, wie römisch! Alles Römische: von Athen aus gesehen, hat etwas Russisches: von Paris aus gesehen ... Eine Stunde lang haben wir auf der obersten Stufe gesessen. Nichts als Stein und Stille und Sonne; der Himmel der Provence, endlich hat er wieder einmal die Bläue seines Ruhmes erreicht! Ich habe mir die zwanzigtausend Legionäre vorgestellt, wie sie in dieser Arena sitzen, brüllend über einen Faustkampf, ein Lebewesen mit vierzigtausend Füßen, die zusammen viele tausend Meilen gegangen sind, ein

Lebewesen mit vierzigtausend Händen, die hundert Brücken gewölbt haben, als Krönung aber haben sie diese Arena gewölbt, alles zusammen eine unsägliche Arbeit, bis unser Lebewesen wenigstens für einige Stunden auf seine Rechnung kommt: zu sehen, wie einer den andern in die Fresse haut... Manchmal stelle ich es mir schrecklich vor, diesen Lebewesen anzugehören; auch wenn ich zuweilen auf die andere Seite blicke, hinunter in die Gassen der Lebenden, auf die Balkone mit grauer Wäsche, die Höfe, die Fenster voll Finsternis, die Karren auf der Straße, die Kisten, die Gebärden der Handelnden, das Hin und Her, die Hunde, die Abfälle, die Kinder, die zerschlissenen Storen, die Katzen, das Gezänk eines Weibes, die Unzahl der Dinge —

«Schau es nur an», sagt der Engel: «So ist das Leben der Menschen — hier und überall, heute und immer.»

Ich schaue.

«Möchtest du ein Mensch sein?»

Ich zögere.

«Wenn ich nicht schon geboren wäre», sage ich höflich: «— nein.»

Mein Engel lächelt:

«Du bist aber geboren!»

«Ich weiß», sage ich: «Und drum hange ich auch so am Leben —!»

Ich hange am Leben, das ist wahr, auch wenn es mir manchmal verleidet ist. Manchmal mitten am Tag, so, daß ich Wein trinke, mitten auf einer Reise, um die ich mich beneiden sollte. Mit den malerischen Reizen, die unsere abendländische Verlotterung haben mag, tröste sich, wer kann! Manchmal ist es mir einfach verleidet, dieses Ueberall von Ruinen, von alten und neuen, das wanzenhafte Gewimmel der Menschen im stinkenden Abfall ihrer Jahrhunderte. Ob es dann eine römische Arena ist oder ein Palast von verwittertem Mittelalter oder eine gesprengte Eisenbahnbrücke, kaputt ist kaputt! Etwas Ganzes möchte ich sehen, nicht Reste oder Teile oder Ansätze eines Ganzen, sondern etwas Ganzes, so weit ich sehe, nicht Landschaft, sondern Menschenwerk, Menschenwelt ohne Schaden, ohne Zerfall, ohne Verlotterung und Verlumpung, ohne Verwesung, ohne die penetrante Fratze der Vergängnis... Nicht einmal um die Kinder, die da im Schutte spielen, ist Hoffnung, Gloriole der Zukunft; sie werden zur Schule gehen und erwachsen werden, gewiß, aber nicht anders als die Erwachsenen von jetzt, hin und wieder werden sie die Marseillaise singen, gewiß, die Inbrunst und Hoffnung ihrer Ahnen: Le jour de gloire est arrivé! — Wir haben den Zug verpaßt, sonst wären wir jetzt in Marseille, wir haben Zeit, viel Zeit zum Schauen, Zeit wie die Männer, die drüben auf den Bänken hocken, die Arme auf der gußeisernen Lehne, das Kinn auf den Armen. Was sie machen? Sie schauen auf die Straße. Es ist Donnerstag. Einmal kommt ein Begräbnis, ein Priester und ein Meßknabe, ein

schwarzer Wagen mit gemaltem Silber, eine Witwe und etwas Gefolge. Da stehen sie auf, die Männer gegenüber, und ziehen ihre Mützen. Und irgendwo über den Dächern bimmelt eine Glocke. Der Mistral wirbelt das Laub. Später ein Lastwagen mit jungen Burschen, die etwas feiern; wir haben sie schon vorher getroffen, betrunken und gröhlend; ein Lastwagen mit sieben Trikoloren. Einmal ein Esel, der langsam einen girrenden Karren zieht, einen Zweiräder, traumhaft langsam; auf einem Bündel von Heu sitzt eine krumme, uralte Greisin, anzusehen wie eine letzte Ueberlebende, eine Zeugin aus sagenhaften Zeiten, immer wieder überholt von hupenden Autobussen. Und dann, kurz darauf, zwei schlendernde Soldaten: zwei Schwarze — Leben ohne Zerfall, Gegenwart ohne Schaden, zwei Kinder der Zukunft . . .