Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 52 (1972-1973)

Heft: 4

Artikel: Über literarische Gegenwart : mit Randnotizen zum "Tagebuch 1966-1971" von Max Frisch

Autor: Krättli, Anton

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162754

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

ANTON KRÄTTLI

Über literarische Gegenwart

Mit Randnotizen zum «Tagebuch 1966–1971» von Max Frisch[1]

Ein beharrlicher Leser legt in seinem Leben einen weiten Weg zurück. Nehmen wir an, er nehme Teil an seiner Zeit, indem er auf alles Neue eingeht und sich damit auseinandersetzt. Dennoch führt er immer mit, was ihn in vergangenen Jahren beschäftigt und reich gemacht hat. Ab und zu kehrt er zum einen oder andern zurück; auch das ist anzunehmen. Niemals wäre ihm so leicht einzureden, all dieses Frühere sei vergangen, abgetan, für alle Zeit vom Tisch. Für ihn ist es möglicherweise stärker da als manches von dem, was sich mit dem Anspruch auf Ausschliesslichkeit als Gegenwart gebärdet. Woher nähmen wir das Recht, ihn darum einen Gestrigen zu nennen? Lesen ist für mich ein Teil meines Berufs, eher ein Bedürfnis als eine Pflicht. Noch fühle ich mich nicht alt, noch greife ich mit Neugier nach den Bücherpaketen. Seit mehr als einem Vierteljahrhundert versuche ich, durch eigene Anschauung literarische Gegenwart zu erkennen, zu verstehen, zu vergleichen und meine Wahrnehmungen und Meinungen andern Lesern mitzuteilen. Schaue ich mich um, öffnet sich mir ein weites Panorama. Tatsächlich ist dieser Rundblick bereits Gegenstand historischer Darstellungen geworden. Bücher von Kritikern und Literarhistorikern erscheinen, die von der deutschen Nachkriegsliteratur nicht anders handeln als andere von der Epoche der Aufklärung oder der Romantik. Was mich begeistert, was mich abgestossen oder empört, erschüttert, zu kritischen Einwänden oder engagierter Fürsprache bewegt hat und was eben darum noch immer meine Vorstellung von der Literatur meiner Zeit mitbestimmt, begegnet mir auf einmal als Geschichte. Wo eigentlich liegt die Zeitgrenze?

Muss man nicht annehmen, dass es mehrere Grenzen gibt, ähnlich den Linien, die auf Sprachatlanten die Gebiete gleicher Formen und Bedeutungen bezeichnen? Es gibt Zonen, in denen sich diese Linien zu schmalen oder breiten Strängen bündeln: da irgendwo verläuft die Hauptgrenze. So stelle ich mir das auch mit Bezug auf die literarische Gegenwart vor. Wer und was zählt dazu? Für mich, der ich schon so lange unterwegs bin, wahrscheinlich anderes als für einen jüngeren Freund, für Max Frisch anderes als für Günter Grass und für beide wiederum anderes als beispielsweise für Peter Handke.

Er sei nur wenigen Menschen begegnet, die man als grosse Menschen erkenne, sagt Max Frisch in seinem neusten Tagebuch. Nach der Grösse von Brecht befragt, ist er verlegen: «Eigentlich war es jedesmal dasselbe: kaum hatte man ihn verlassen, wurde Brecht umso gegenwärtiger, seine Grösse wirkte hinterher, immer etwas verspätet wie ein Echo, und man musste ihn wiedersehen, um sie auszuhalten, dann nämlich half er durch Unscheinbarkeit.» Die Erinnerungen an Brecht, ganz persönlich gehalten, jedoch ohne jeden Überschwang, zählen zu den schönsten und gelungensten Teilen des Tagebuchs. In der Frisch eigenen Nüchternheit des Stils wird hier ein Tatbestand festgestellt, den es gerade heute allgemein zu bedenken gilt: Grösse wirkt im allgemeinen hinterher, sie ist wie ein Echo. Die Gegenwärtigkeit eines grossen Schriftstellers überschreitet eben darum die engen Zeitgrenzen, die den Literaturbetrieb – mit sogenannter Avantgarde und sogenannten Traditionalisten – einschnüren.

Würden wir Namen aufzählen, Namen von Lebenden und von Toten, so würde sich zeigen, dass einige von allen, andere nur von einzelnen genannt werden. Hermann Hesse, Thomas Mann, Hermann Broch, Kafka, Brecht – zählen sie also noch zur literarischen Gegenwart oder nicht? Es kommt darauf an, ob ihre Stimme noch nachhallt, ob sie gewissermassen noch Echo auslösen. Ich bezweifle es nicht, wie ich auch meine, Albert Vigoleis Thelen und Thomas Bernhard, Randfiguren des literarischen Tagesgesprächs, der eine wenigstens bis vor kurzem, der andere noch immer, seien gegenwärtiger als einiges von dem, was gerade Konjunktur hat.

Der Zweifel daran ist in den wenigsten Fällen das Ergebnis unserer Leseerfahrung. Er wird jedoch geschürt durch professionelle Betriebsamkeit, die unter dem Zwang steht, das Heute vom Gestern möglichst augenfällig abzuheben. Solange die Gruppe 47 funktionierte, war den Berichten über ihre Tagungen zu entnehmen, was im Augenblick vorn sei. Den Teilnehmern wie den Lesern der Literaturblätter wurde in meist einfachen und einprägsamen Formeln klar gemacht, was die Stunde geschlagen habe. Auch heute sehen sich einige von den jetzt lebenden Schriftstellern ganz vorn, den andern voraus; es scheint ihr Selbstverständnis entscheidend zu bestimmen, dass sie sich an der Spitze einer Bewegung sehen, der Zukunft entgegen und weg von der Vergangenheit. Was aber soll man sich darunter vorstellen? Das Phänomen hat in den vergangenen Jahren terminologischen Bodensatz abgelagert, so dass der Erzähler Hubert Fichte in einem markanten kleinen Romankapitel in Form einer ironischen Collage darüber schreiben konnte, «was Schriftsteller müssen». 1946 – zum Beispiel – müssen sie «sich gegen Kalligraphen wenden und die Sklavensprache zu roden beginnen, als Kahlschläger in Sprache, Substanz, Konzeption vorne anfangen», 1950 «dem Menschen die Maske abreissen», 1951 «existentielle

Hintergründe vorliegen oder fehlen haben», 1952 «gute Seismographen geistiger Katastrophen sein». So geht das bis ins Jahr 1970 weiter, wobei 1966 die Forderung auftaucht, Schriftsteller dürften «nicht ohne offene politische Stellungnahme arbeiten». 1967 müssen sie «einen möglichen Endpunkt literarischer Entwicklung fixieren, schlecht schreiben, um wirklich gut zu sein, die Sprache selbst zum Mittelpunkt machen, ihre Kritiker erschiessen...»

Hubert Fichte hat diese Parolen nicht erfunden: er fand sie in Kritiken, Klappentexten, Reden und Diskussionsbeiträgen. Zu einigen lässt sich mühelos die Quelle angeben; ich zweifle nicht daran, dass Fichte aus einem reichen Material auswählen konnte. Es ist für das Begleitgeräusch des literarischen Alltags charakteristisch, dass es unablässig die Tonart wechselt. Was gestern galt, ist heute überholt; was morgen gelten wird, will vom Heute schon nichts mehr wissen. Darum hat es auch den Anschein, dass literarische Werke heute schneller als jemals altern. Es ist die unablässig wechselnde Perspektive des Betriebs, die diesen Eindruck hervorruft. Denn Texte altern nur, insofern sie von den Tonangebern und den Meinungsmachern als veraltet ausgegeben werden. Was Qualität hat, verliert sie nicht; aber es kann natürlich geschehen (und ist fast von Buchmesse zu Buchmesse zu beobachten), dass es nach ganz kurzer Zeit schon thematisch unergiebig scheint, sobald neue Parolen deklariert werden. Man geht nicht fehl, wenn man feststellt, dass dieser Prozess heute besonders schnell abläuft. Wenige Jahre genügen schon, einen Autor, der mit den wechselnden Losungen nicht Schritt hält oder der für längere Zeit verstummt, ins Hintertreffen wenn nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Die Hesse-Renaissance beweist da nicht etwa das Gegenteil, vielmehr bestätigt sie nur, dass der jeweils neue thematische Trend unter Umständen selbst dem Werk eines Verstorbenen zugute kommen kann. Im vorliegenden Fall korrespondieren antizivilisatorische und antibürgerliche Züge in einzelnen von Hesses Büchern mit dominierenden Tendenzen der gegenwärtigen Literatur- und Kulturszene. Das ist es, was sie plötzlich wieder interessant macht und den Ruhm fördert, der bekanntlich ein Missverständnis ist. Für den alternden Schriftsteller ist angesichts dieser Situation gerade heute die Versuchung besonders gross, die Zukunft seines Werks dadurch zu sichern, dass er sich jugendlich gibt, modisch radikal in seinen Ansichten, auch wenn das zu seinen Jahren nicht passen will.

Immer wieder kommt Frisch im Tagebuch auf das Alter zu sprechen. Er denkt sich die Gründung einer Vereinigung mit dem Zweck der «Verjüngung der abendländischen Gesellschaft» aus. Die Mitglieder sollen sich zum Freitod verpflichten, der vollzogen werden muss, sobald sich bei ihnen unverkennbare Symptome der Senilität zeigen. Entwürfe zu einem Handbuch, das vor allem

Betrachtungen über die vom Alter «Vor-Gezeichneten» und über die «Gezeichneten» enthalten soll, sind bei aller Skizzenhaftigkeit genau, scharf beobachtet und klug formuliert. Der alternde Schriftsteller setzt sich mit dem Alter auseinander, indem er Verhaltensweisen analysiert, pointierte Sätze formt, Sitzungen des Vorstandes und des Plenums lebendig schildert. Er spricht nicht geradezu von sich selbst. Dass es in hohem Masse sein eigenes Problem ist, dem er sich in den blanken Passagen, den Anekdoten und Reminiszenzen über die makabere Vereinigung stellt, ist vielleicht daran zu erkennen, dass dieses Thema das Tagebuch wie ein Leitmotiv gliedert. Mich irritiert dabei, wie selbstverständlich da vorausgesetzt wird, Alter sei Niedergang. Ist es das? Zumindest: nur das? Es gab Epochen und Kulturen, in denen dem Alter zum Beispiel Weisheit, Abgeklärtheit, die Fähigkeit zu raten und zu lenken zugesprochen wurde. Wir würden vielleicht nicht mehr den Begriff der Weisheit strapazieren und eher von Erfahrung, Reife und Verantwortungsbewusstsein reden. Dass dafür, wie man schon aus Stellenangeboten («nicht über 40!») entnehmen kann, keine Verwendung mehr bestehen soll, kennzeichnet unsere Lage, vielleicht auch die literarische. Der Umstand spricht nicht für uns. Soziologen und Sozialpsychologen haben erkannt, dass in dieser Hinsicht Veränderungen dringend wären, und selbst Spitzenmanager fordern heute den Ausbruch aus dem engen Gehäuse bloss geschäftlicher, auf Leistungssteigerung angelegter Tätigkeit in eine Lebenswelt, «die in moralische Kategorien hinübergreift». Hier ein Zitat aus dem Aufsatz «Altersphasen im Arbeitsleben» von Franz Schürholz (Frankfurter Hefte 5/72): «Die Ausformung des in den vorangegangenen Altersphasen geleisteten Lebensaufbaus, die personale Prägung, verlangt in der reifen Endphase ihr Recht. Die Gesellschaft insgesamt ist daran interessiert, dass der letzte Aktionsradius ausgeschritten werden kann, ohne infantile Sehnsucht nach der entschwundenen Jugend und ohne kräfteverzehrendes Lamentieren gegen altersbedingte Veränderungen.» Die literarische Gegenwart ist erfüllt vom Gerangel der Berufsjungen gegen die Älteren. Es herrscht die Hektik des pausenlosen Wechsels, und die Zwänge dieses unmenschlichen Betriebs sind so stark, dass dem alten Autor nur Resignation oder dann die fragwürdige Möglichkeit bleibt, sich modisch zu kostümieren. Frisch notiert: «Die jüngeren und jüngsten Zeitgenossen gelten zu lassen, wenn sie in seinem Fach auftreten, fällt dem Vor-Gezeichneten schwerer als dem Gezeichneten. Er ertappt sich dabei, dass er alles, was von Jüngeren kommt, als blosse Mode bezeichnet – wobei dieser Begriff für ihn genau dort beginnt, wo er trotz versuchter Anpassung nicht mehr Schritt hält.

PS.

Der Gezeichnete neigt wieder zum Gegenteil: er wittert in manchem, was nur Mode ist, sofort das Epoche-Machende und gefällt sich als Vorkämpfer.»

Die grossen Literaturblätter, die zusammen mit den Kulturredaktionen von Radio und Fernsehen vollauf damit beschäftigt sind, nur ja nicht den Anschluss zu verlieren, suggerieren dem Leser, literarische Gegenwart sei nur eine winzige Zeitspanne, ein flüchtiger Augenblick in einem Geschehen, das sich überstürzt. Was sie im Visier haben, ist eine Randzone: der schmale Streifen, in dem vielleicht Versuche angestellt, neue Techniken diskutiert, möglicherweise auch Begabungen erprobt, aber auch Gags lanciert und in eher seltenen Fällen Einbrüche in das Bestehende vorangetrieben werden. Zum Teil sind es auch, wie beim Fernsehen, vorwiegend durch das Medium bedingte Gründe, die Auswahl und Optik bestimmen. Wie anders kann man zeitgenössische Literatur am Bildschirm mediengerecht vorführen, als indem man den Autor zeigt, ihn weniger lesen lässt als vielmehr in ein Gespräch verwickelt? Thomas Bernhards Monolog «Drei Tage» ist wahrscheinlich, vom Standpunkt der Programmgestalter aus gesehen, eine konsequent durchgeführte TV-Präsentation eines schwierigen Schriftstellers. In diesem wie in andern Fällen wird eine Individualität vorgestellt, man sieht Mimik und Gesten, man kann verfolgen, wie der Porträtierte denkt und spricht, wie er sich gibt. Das alles ist zweifellos informativ. Aber es bleibt bei einer punktuellen Information, beim einzelnen Steinchen: das Mosaik müsste sich der Zuschauer selber zusammensetzen. Wer hilft ihm dabei? Literarische Gegenwart stellt sich ihm zumeist dar als ein fragmentarisches Ungefähr, das in pausenloser Veränderung begriffen ist. Wer sich an den Medien und bei den Insidern des Betriebs Rat holt, sieht sich auf Parolen wie die verwiesen, aus denen Hubert Fichte sein ironisches Kapitelchen montiert hat. Die meisten ahnen, dass ihnen nur bedingt zu trauen ist.

Wem denn? Da gibt es beispielsweise den Lennartz: ein handliches Lexikon der deutschen «Dichter und Schriftsteller unserer Zeit», alphabetisch in Einzeldarstellungen gegliedert, die biographische Angaben sowie eine Bibliographie mit charakterisierenden Hinweisen, meist Zitatfragmenten aus Kritiken oder Würdigungen, ferner Hinweise auf Sekundärliteratur enthalten [2]. Die Dichter und Schriftsteller unserer Zeit? Es handelt sich natürlich um eine Auswahl, um lebende und in jüngster Zeit verstorbene Autoren. Zwar versichert Franz Lennartz, er wolle als vorbehaltloser Chronist ein Bild der «deutschsprachigen schönen Literatur» zeichnen. So steht es im Vorwort zur zehnten Auflage von 1969. Im Vorwort von 1952 las man, es seien «in der Hauptsache die Lebenden, die bekannten und die von jüngeren, deren Anfänge als zukunftsreich gelten; von den Toten nur die in jüngster Vergangenheit Verstorbenen, soweit ihre Werke in unseren Tagen noch viel gelesen oder ihre Namen häufig genannt werden.» Ohne Wertung und ganz vorbehaltlos geht es also doch nicht. Zum Vergleich sei noch er-

wähnt, dass die siebente Auflage (1957) 250 Namen nannte, die zehnte (1969) dagegen 328. Das deutet auf Änderungen des Auswahlprinzips, weil kaum anzunehmen ist, dass die Zahl der Schriftsteller in zwölf Jahren um dreissig Prozent zugenommen hat.

Das ist alles nicht kritisch gemeint, sondern soll noch einmal daran erinnern, dass literarische Gegenwart nicht identisch ist mit den «Dichtern und Schriftstellern unserer Zeit.» Der Lennartz ist gewiss ein willkommenes Nachschlagewerk, ein Informationsmittel, das unzähligen Benützern gute Dienste leistet. Seine Problematik liegt in der Sache selbst, die auf lexikalische Weise immer nur annähernd darzustellen sein wird, sofern man nicht – was keinen grossen Sinn hätte – unerbittliche Zeitgrenzen errichtet. Man darf dem Herausgeber aufs Wort glauben, dass er der literarischen Wertung nicht vorgreifen, sondern lediglich Fakten vermitteln will. Im Idealfall stimmt sein Baedeker der Gegenwartsliteratur für das Jahr seines Erscheinens, dann nämlich, wenn er in Momentaufnahme festhält, wie die Stränge der verschiedenen Grenzlinien verlaufen. Jede neue Auflage enthält Verschiebungen und Ergänzungen, etwa so, wie ja auch die Seekarten laufend berichtigt werden müssen, weil sich die Verhältnisse auf den Meeren und an den Küsten immer wieder ändern.

In der siebenten Auflage des Lennartz führt Paul Alverdes die Reihe der Einzeldarstellungen an. In der zehnten haben sich aus alphabetischen Gründen die Neuankömmlinge Leopold Ahlsen und Ilse Aichinger davorgesetzt. Alfred Andersch ist 1957 erstaunlicherweise noch nicht dabei, obgleich der Bericht «Die Kirschen der Freiheit» schon 1952 erschien und «Sansibar» immerhin 1957. Wer Andersch sei, konnte man seit seiner Redaktionstätigkeit an der Zeitschrift «Der Ruf» (1946/47) wissen. Das geht übrigens auch aus dem Artikel über Hans Werner Richter hervor: dort ist Andersch als Mitredaktor der Zeitschrift genannt. Noch erstaunlicher scheint, dass Hans Arp 1957 noch nicht Aufnahme gefunden hat. War denn Dada 1957 noch nicht da? Auch Huelsenbeck und Tzara fehlen. In der zehnten Auflage ist neben Arp immerhin Huelsenbeck zu finden. Die Beispiele könnten Ansatz zu einer kritischen Untersuchung sein. Was gibt den Ausschlag? Was muss geschehen, dass bisher nicht Berücksichtigte plötzlich auftauchen oder dass Fallengelassene erneut erscheinen? Im Fall der Dadaisten wäre denkbar, dass ihre Stunde Ende der fünfziger und anfangs der sechziger Jahre ein zweites Mal schlägt, weil – angeführt vom «kurfürstlichen Sylbenstecher» Hans Carl Artmann – die konkrete Poesie und die poetische Blödelei eine Renaissance erleben. 1957 existierten weder Peter Handke noch Thomas Bernhard oder Peter Bichsel schon so unübersehbar, dass sie im Lennartz erscheinen mussten. 1969 zählen sie eben zum Bestand. Christian Morgenstern, der immerhin schon 1914 starb, ist in der

Ausgabe von 1957 noch vertreten; die neuste Auflage führt ihn nicht mehr mit. Es können nicht allein Datumsgründe sein, die den Herausgeber zu seinen Entscheidungen veranlassen.

Literarische Gegenwart, so möchte ich zusammenfassen, ist nicht einfach die Summe dessen, was heute geschrieben wird. Sie umfasst vor allem nicht nur die schmale Randzone, in der für kurze Zeit schnell wechselnde Parolen gelten. Sie erweist sich in der Gegenwärtigkeit der Literatur, was besagt, dass der Leser Stimmrecht hat. Zwar ist sie in steter Veränderung begriffen, auch in ihren Beziehungen zu Früherem, das nachwirkt und Echo hat. Und vor allem: sie beruht auf Wahl und Entscheidung. Die Leser gestalten sie mit durch ihre Bereitschaft und ihr Zögern. Was die Fachleute (Schriftsteller, Lektoren, Verleger, Redaktoren) als gegenwärtig ausgeben, deckt sich weitgehend, wenn auch nicht in allen Teilen. Das Votum der Leser vergrössert die Variationsbreite.

Max Frisch spart Namen und Personalien fast ganz aus (was ihm an einem öffentlichen Tagebuch selber fragwürdig vorkommt). Das freundschaftlich-kritische Porträt des Kollegen Grass, das er in der Form von knappen Legenden zu Fotografien gibt, ist so gut getroffen, dass es der Nennung des Namens nicht bedarf. Der Besuch bei Präsidentenberater Kissinger in Washington gilt weniger der Person als dem «Zentrum der Macht». Der Tagebuchschreiber fragt sich, ob der Preis für die von ihm im allgemeinen geübte Diskretion nicht zu hoch sei. Entsteht nicht der Eindruck, er lebe ausschliesslich mit berühmten Zeitgenossen oder halte nur sie für buchenswert? Er nennt, immer in Frageform, mögliche Folgen seines Darstellungsprinzips: Hypertrophie der Egozentrik, Hypertrophie des Politischen als Ausweg. Vielleicht, so bin ich versucht beizufügen, auch als modischer Tribut, als Anpassung? Die Frage drängt sich angesichts der merkwürdig undifferenzierten Formulierungen auf, die Frisch dann unterlaufen, wenn er seine gesellschaftlichen Gegner attackiert. Zum Beispiel: in der Notiz über Peter Löfflers und Klaus Völkers Entlassung aus der Direktion des Zürcher Schauspielhauses der Hieb gegen den Verwaltungsrat, «der über öffentliche Gelder verfügt nach dem Kunstbedürfnis der Bankiers». Gibt es das? Und wie ist es denn beschaffen? Simplifikationen dieser Art finden sich auch in den Passagen über Journalismus. Der gleiche Autor, der skeptisch und nüchtern beobachtet und exakt formuliert, wo es um Privates, um Ansätze zu Geschichten und um Reiseeindrücke geht, wirkt in seinen politischen Ausfällen ungenau und manchmal plump. Ich meine geradezu, in den Betrachtungen über das Alter und in manchem seiner fiktiven Fragebogen erreiche er ungleich mehr politische Wirkung als in dem, was nur politisch gemeint ist und die Befangenheit persönlicher, privater Verärgerung nicht durchbricht. Am 26. Juni 1967, nach dem Sechstagekrieg, konstatiert Max Frisch in der Presse einhellige Partei-

nahme für Israel. «Dafür versetzt man die Araber in die Kategorie von Untermenschen.» Lässt sich das belegen? Und wer ist «man»? Im Tagebuch 1946–1949 findet sich die Bemerkung, man müsse, um das Unbequeme sagen zu können, ein vollendeter Artist sein, damit die, die es nicht gerne hören, für ihren Zorn keinen Ausweg finden. Denn Kritik am Artistischen sei meist eine Ausrede. Es sind jedoch nicht artistische Mängel, die gegen die angeführten Stellen sprechen, sondern Pauschalisierungen, in denen sich das «öffentliche Tagebuch» auf einmal als sehr privat erweist.

Thesen über Literatur, die nicht erst seit Brecht, seit Brecht jedoch immer hartnäckiger behauptet werden, zeitigten 1968 die Nummer 15 der Zeitschrift «Kursbuch», von der kürzlich in einer rückblickenden Betrachtung gesagt worden ist, dass sie historisch sei. Die Welt, so steht in diesem Dokument zu lesen, lasse sich fortan nicht mehr poetisieren; man müsse sie verändern. Literatur, mit der das nicht erreicht werde, sei tot. Nicht einmal Pietät wird der angeblich Abgeschiedenen gewährt. Man spricht von ihr – frei nach Mauerinschriften vom Mai 1968 in Paris – nur noch als von einem Kadaver. Sie sei ein Alibi der kapitalistischen Gesellschaft und habe allenfalls Entlastungs- und Ersatzfunktionen. «Kursbuch 15» ist mit diesem Angriff zweifellos ein Stück literarischer Gegenwart: es meldet die Ankunft am Ende einer Sackgasse. Wer geglaubt hat, durch Literatur konkrete gesellschaftliche Umwälzungen zu bewirken, bekommt hier von Leuten, die früher ähnliches behauptet haben, die gegenteilige Auskunft: damit sei es also nichts. Flugs wird darum, als Ersatz für verlorene Arbeitsfelder, den Schriftstellern ein neues Tätigkeitsgebiet zugewiesen. Sie sollen ihre Leser jetzt «politisch alphabetisieren». Auf diese Weise entstehen die Anweisungen darüber, was Autoren müssen. Enzensberger, der die eben zitierte erfunden hat, geht offenbar von der Annahme aus, man habe es bei den Lesern mit politischen Analphabeten zu tun; es sind nicht die schlechtesten, die sich derartige Überheblichkeiten verbitten. Aber der Vorstoss hatte vorübergehend Wirkung. Ende der sechziger Jahre waren in Deutschland andere Themen tabu, Politik war das Pflichtthema. Wenn der Leiter eines der führenden Verlage die Zukunft der Literatur neuerdings darin erblickt, dass sie kreativer, reicher an Phantasie, reicher an Erfahrung und Spielhaftigkeit werden müsse, dann darf man ruhig annehmen, auch hier sei eine neue Parole ausgegeben. Jetzt ist die Rede von «Literatur als geistiger Energie mit Richtung auf ein Transzendieren der Wirklichkeit» –, ich halte mich an den Wortlaut eines Zeitungsberichts über einen Vortrag von Siegfried Unseld.

Ob ein Werk gegenwärtig sei, bemisst sich jedoch nicht danach, ob es dieser oder jener Lehre oder Richtung entspreche. Dass erlebte, noch nicht erledigte Zeitlichkeit darin den Ausdruck findet, der uns trifft und der nicht

abgeklärte, entrückte, klassische Schönheit, sondern brennende, lebendige Wahrheit ist, könnte den Ausschlag geben. Es ist jedenfalls die Qualität, die wir zu erkennen vermögen.

Frisch notiert im Tagebuch: «Belletristik: Wenn es möglich ist, dass Leute, deren gesellschaftlicher Gegner man ist, sich unumwunden als Verehrer vorstellen.» Will er das vermeiden und wie? Es ist immerhin denkbar, ja sogar höchst wahrscheinlich, dass seine Romane und Theaterstücke auch dem «Kunstbedürfnis der Bankiers» entsprechen. Ist ihm das peinlich? Die kurze Notiz über Belletristik, in der merkwürdigerweise noch der altertümliche «Verehrer» vorkommt, verweist zurück auf das Fragment «Um auf Chaplin zurückzukommen», einen Ausschnitt aus einem Gespräch, ein paar Schnappschüsse aus Partyplausch, scheinbar zusammenhanglos hingesetzt. Da werden die gängigen Münzen des Kunstgeplauders der Reihe nach ausgegeben; von der «gesellschaftlichen Relevanz» bis zur «literarisierten Ideologie» wird auf zwei Druckseiten alles ins Spiel gebracht, was heutzutage Einschlägiges im Umlauf ist. Distanziert und mit leichter Ironie setzt es der Tagebuchschreiber hin. Einer sagt, gegen den Schluss: Erlaubt ist, was gelingt, es ist wenig genug. Vielleicht spricht hier der Tagebuchschreiber im eigenen Namen. Ohne die Stimme zu heben, im gleichen Tonfall wie die andern, die da nonchalant über Kunst daherreden, fügt er hinzu, was am Ende das Wichtigste ist. Was gelingt, braucht sich anderweitig nicht zu rechtfertigen. Das Fragment «Um auf Chaplin zurückzukommen» ist ein Kabinettstück von der Art, wie sie derzeit wohl nur Max Frisch zu geben hat. Das neue Tagebuch ist reich daran. Es enthält Erzählungen und Skizzen, manchmal nur ein paar Gelenkstellen eines Vorgangs, immer wieder auch Dialoge («Verhöre» genannt), lebendige Gegenwart in geschliffener, oft in origineller Form. Neben dem «Handbuch für Mitglieder» sind hier die Fragebogen zu nennen (über Ehe, Heimat, Geld), die Beschreibung des Besuchs im Weissen Haus, die Aufzeichnungen über die Reise in die Sowjetunion. Das Tagebuch 1966–1971 enthält – schon durch verschiedene Typographie kenntlich gemacht – Notizen, Entwürfe und Ausgeführtes, Prosa ganz verschiedener Ebenen, verschiedene Aggregatszustände sprachlicher Mitteilung. In all seinen Teilen, von denen einige sicher nicht über den Rang höchst privater Notizen zum Tagesgeschehen hinausgehen, spiegelt es Gegenwart; in seinen skeptisch-geistreichen, sprachlich und stilistisch luziden Skizzen, Geschichten und Betrachtungen, nicht zuletzt in den Erinnerungen an Brecht, greift es über die begrenzte Zeitlichkeit hinaus in die umfassendere literarische Gegenwart.

[1] Max Frisch, Tagebuch 1966–1971, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1972. – [2] Franz Lennartz, Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit, Einzeldarstellungen zur Schönen Literatur in deutscher Sprache, 10. Auflage, Alfred-Kröner-Verlag, Stuttgart 1969.