

3-1-1990

## Herr Geisers Planet Alter Und Altersstil in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän*

Tamara S. Evans  
*CUNY Queens College*

Follow this and additional works at: <https://ecommons.udayton.edu/udr>

---

### Recommended Citation

Evans, Tamara S. (1990) "Herr Geisers Planet Alter Und Altersstil in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän*," *University of Dayton Review*. Vol. 20: No. 2, Article 11.  
Available at: <https://ecommons.udayton.edu/udr/vol20/iss2/11>

This Article is brought to you for free and open access by eCommons. It has been accepted for inclusion in University of Dayton Review by an authorized editor of eCommons. For more information, please contact [mschlangen1@udayton.edu](mailto:mschlangen1@udayton.edu), [ecommons@udayton.edu](mailto:ecommons@udayton.edu).

# HERR GEISERS PLANET

## ALTER UND ALTERSSTIL IN MAX FRISCHS *DER MENSCH ERSCHEINT IM HOLOZÄN*

Um über das Altern zu schreiben, genügte es für Michel de Montaigne, dass er einen Zahn verlor; er schrieb: "So löse ich mich auf und komme mir abhanden."

(Max Frisch, *Tagebuch 1966-1971*)

Tamara S. Evans

Altern und Alter, Sterben und Tod: das sind Themen, die Max Frischs Werk zwar von Anfang an begleitet haben; zu einem dringenden Anliegen jedoch wird dieser Themenkomplex erst in *Tagebuch 1966-1971*. Wie Armin Arnold feststellt, "[war] im früheren Tagebuch... von Altern, Sterben und Tod selten die Rede gewesen; jetzt [d.h. im zweiten Tagebuch] beschäftigen sich 40 der 165 Stücke mit dieser Thematik—darunter die gewichtigsten."<sup>1</sup> Der Themenkomplex nimmt dann anschliessend—sowohl in *Triptychon* als auch in *Montauk, Der Mensch erscheint im Holozän* und *Blaubart*—eine immer zentralere Stellung ein. Wenn ich mich in den folgenden Bemerkungen im wesentlichen mit Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* auseinandersetze, so geschieht dies zunächst, weil hier im Unterschied zu *Tagebuch 1966-1971* und *Montauk* die Altersthematik im Konzentrat behandelt wird; weil ausserdem das Thema der Vergängnis buchstäblich in globaler Weise, d.h. im Zusammenhang mit dem Altern nicht nur des einzelnen Menschen sondern vielmehr sämtlicher Lebensformen und darüber hinaus unseres Planeten durchdacht und angesprochen wird; und weil ich ferner nachweisen möchte, dass Herr Geiser, der bald 74jährige Protagonist, eine Transmutation der archetypischen Figur des weisen Alten darstellt, eine Transmutation, die die Destruktion kontinuierlicher, oder, um einen Schlüsselbegriff des Textes zu verwenden: "kohärenter" (140) Erzählformen zur Folge hat.

Herr Geiser, Rentner und Witwer, ein alter Mann "ohne Geschichte und Geschichten,"<sup>2</sup> lebt seit Jahren allein im Tessin. Nach tagelangen schweren Unwettern wird sein Tal durch einen Erdbeben von der Umwelt abgeschnitten, die Elektrizität

fällt zeitweise aus. Teils um gegen Langeweile und Einsamkeit anzukämpfen—"Es bleibt nichts als Lesen." (16, 38)—teils um sich über frühere Naturkatastrophen in der Gegend zu orientieren—"Wissen beruhigt." (20)—teils aber auch aus dem Bewusstsein heraus, dass sein Gedächtnis zu wünschen übrig lässt, liest Geiser in Geschichts- und Wanderbüchern, im Grossen Brockhaus, in der Bibel und schreibt ab, was er nicht vergessen will.<sup>3</sup> Weil ihm dieses Verfahren allmählich zu langsam vorkommt, schneidet er sich die wissenswerten Einträge einfach aus und heftet die Zettel an die Wand. Einmal versucht er, aus der Isolation auszubrechen, steigt meist im Nebel und auf gefährlichen Wegen über einen Pass ins nächste Tal und beschliesst kurz vor dem obersten Dorf, wieder umzukehren. Einen Tag später erleidet er einen Schlaganfall; seine Tochter kommt aus Basel, um sich seiner anzunehmen. Herr Geisers Tod ist absehbar.—In ihrer Kargheit übertrifft die Handlung in Frischs Erzählung gar die des *Stechlin*, von der Fontane fast entschuldigend meinte: "Zum Schluss stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich;—das ist so ziemlich alles..."<sup>4</sup>

Wenn es um die Frage geht, was Alter in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holzan* bedeutet, wie Alter erlebt oder erlitten wird, so erweist sich ein kurzer Vergleich mit Herrn Geisers literarischen Vorfahren als lohnend. Ihm geht beispielsweise die Tragik eines Père Goriot ab, der die Sünde begangen hat, seine beiden Töchter zu sehr zu lieben, der die Lebenslüge, die er sich zurechtgelegt hatte, in letzter Stunde aufdeckt und erkennen muss, dass sie ihn nicht lieben und ihn auch nie geliebt haben:

"J'ai bien expié le péché de les trop aimer... La société, le monde roulent sur la paternité, tout croule si les enfants n'aiment pas leurs pères... Je leur ai donné ma vie, elles ne me donneront pas une heure aujourd'hui!... elles ne m'aiment pas, elles ne m'ont jamais aimé!"<sup>5</sup>

Dagegen wirken Herrn Geisers Bindungen an seine Tochter und seine Enkel nahezu atrophisch; Schuld und Sühne, wie Wulf Koepke bereits festgestellt hat, stehen in Frischs Erzählung nicht zur Diskussion: "His confrontation with his own lonely self does not evoke past events and guilt feelings toward other human beings..."<sup>6</sup>

Stifters Gustav von Risach in *Nachsommer* hat sich auf seine alten Tage eine schöne, heile Welt konstruiert; man erinnere sich an das Rosenhaus und die Gartenanlagen. Wie beiläufig beschreibt Risach für seinen jungen Gast das Leben der Zugvögel und meint abschliessend: "Gegen den Herbst kömmt wieder eine freiere Zeit. Da haben sie gleichsam einen Nachsommer, und spielen eine Weile, ehe sie fort gehen."<sup>7</sup> Auch Risach darf in seinem Rosenhaus noch etwas "spielen." Keiner hingegen ist da, dem Herr Geiser die Erscheinungen und die Zusammenhänge der Natur erklären könnte; und was sich Herr Geiser baut, ist nicht von Dauer:

Es müsste möglich sein, eine Pagode zu türmen aus Knäckerbrot,.... Wacklig wird es immer beim vierten Stockwerk; ein Zittern der Hand, wenn das nächste Knäckerbrot angelehnt werden soll, oder ein Husten, nachdem der Giebel eigentlich schon steht, und alles ist wieder eingestürzt—.... Es ist keine Pagode geworden, aber Mitternacht. (9f.)

## Evans: Herr Geisers Planet Alter Und Altersstil in Max Frischs <em>Der M

Die Unwetter zerstören seinen Garten: "Eine kleine Mauer...ist eingestürzt: Geröll im Salat, Fladen von Lehm unter den Tomaten" (14).<sup>8</sup>

Dubslav von Stechlin sehnt sich nach Menschen, nach Gesprächen, nach Nachrichten aus der Welt; was aus Schloss Stechlin werden wird, welche gesellschaftlichen Umstrukturierungen in der Zukunft zu erwarten, allenfalls zu vermeiden sind, das beschäftigt ihn bis zum Ende. Herr Geiser jedoch hat sich ausgegrenzt; er empfängt niemanden. "Die Haustüre ist abgeschlossen" (112). "Herr Geiser will keinen Besuch" (121). "Herr Geiser hat die Fensterläden geschlossen, es gehört sich nicht, dass fremde Leute in die Zimmer gaffen, nur weil man die Haustüre nicht öffnet" (127).

Dass Herr Geiser, von seinen hohen Jahren abgesehen, weder mit Père Goriot noch mit dem Freiherrn von Risach oder Dubslav von Stechlin viel gemeinsam hat, dürfte kaum erstaunen, denn er und sein Autor sind recht eigentlich Nachgeborene jenes Bürgerlichen Realismus, den (unter anderen) Balzac, Stifter und Fontane exemplarisch vertreten haben. Die Radikalität, mit der Frisch an das Thema Alter herangegangen ist und die auch den leisesten Anflug von Pathos konsequent vermeidet, wird noch deutlicher, wenn wir Herrn Geiser mit seinem Zeitgenossen in Saul Bellows 1970 erschienenem Roman *Mr. Sammler's Planet* vergleichen.<sup>9</sup> Max Frisch hielt sich im selben Jahr in New York auf; im Winter 1971 unterrichtete er an der Columbia University.<sup>10</sup> Es gibt zwar keinen Nachweis, dass Frisch damals *Mr. Sammler's Planet* gelesen hat; sicherlich wurde aber während seines New Yorker Aufenthalts und in seiner Gegenwart über den Roman diskutiert, zumal das Gären an der Columbia University Herrn Sammler aufs eindringlichste beschäftigt. 1976 bemerkte Frisch in seinem Aufsatz "Spuren meiner Nicht-Lektüre," dass es "nicht nur die direkte Literatur-Kenntnis [gibt], sondern auch das Gerücht; viele Motive kennt man vom Hörensagen, und wenn sie in der eigenen Arbeit auftauchen, so könnte ich keine Quelle angeben."<sup>11</sup> Der Anstoss zu Frischs Behandlung des Themas Alter mit globalen Implikationen kann also durchaus mit *Mr. Sammler's Planet* in Zusammenhang gebracht werden. Als Repräsentanten der intellektuellen amerikanischen Neokonservativen einerseits und der europäischen Neuen Linken andererseits hatten Bellow und Frisch in den brisanten Jahren um und kurz nach 1968 allerdings wenig gemeinsam; die Geschichte von Herrn Geiser ist meines Erachtens also ein *Gegenentwurf* zu Bellows Roman, und der Titel, den ich meinem Beitrag vorausschicke, soll denn auch diesen Gedanken implizit aufgreifen und zumindest als ein Hinweis auf die Spuren von Frischs "Nicht-Lektüre" verstanden werden. Arthur Sammler, "sorry for all, and sore at heart," ist ein polnischer Jude im New York der späten sechziger Jahre, der die Geschichte (d.h. Auschwitz) überlebt und der Geschichten hat; ein detachierter und doch geselliger Beobachter in einer degenerierten Welt; einer, der sich trotz Anfällen von Skepsis, trotz allem, was ihm widerfahren ist, und im vollen Bewusstsein um die Möglichkeit globaler Vernichtung immer noch bemüht, dem Leben auf *diesem* Planeten ethischen Gehalt und somit auch hoffnungsvolle Zukunft abzugewinnen:

...his personal idea was one of the human being conditioned by other human beings,...Trying to live with a civil heart. With disinterested charity. With a sense of the mystic potency of

humankind. With an inclination to believe in archetypes of goodness. A desire for virtue was no accident...<sup>12</sup>

Herr Geisers Vornamen erfahren wir nicht; seine Geschichte—sofern es sie im herkömmlichen Sinn überhaupt gibt—wird uns vorenthalten: “Die Frage, warum Herr Geiser, Bürger von Basel, sich in diesem Tal niedergelassen hat, ist müssig; Herr Geiser hat es getan.” (41) Über die Sitten und Unsitten seiner Zeitgenossen macht er sich anscheinend keine Gedanken.

Vor dem Hintergrund dieser Romane und *ex negativo* lässt sich ermitteln, wer Herr Geiser ist: ein *senex novus*. Im Gegensatz zu Herrn Sammler setzt Herr Geiser sein Möglichkeitsdenken nicht in Richtung einer Hoffnung ein: weder für sich selber noch für die Menschheit. Für ihn enthüllt sich die Kategorie Möglichkeit, um mit Ernst Bloch zu sprechen, “als möglicher Unheilsbegriff...wegen des Anders-Werdenkönnens in ihm, das nicht minder einer Wendung zum Schlechteren Raum gibt, gemäss dem Prekären, das gerade in der Veränderlichkeit, hier also *Unsicherheit* einer Lage liegen kann.”<sup>13</sup> So heisst es beispielsweise ganz am Anfang der Erzählung: “Schlimm ist nicht das Unwetter—” und etwas später “Schlimmer *wäre* der Verlust des Gedächtnisses—.... Ohne Gedächtnis kein Wissen” (11ff.—meine Hervorhebung). Was vorerst noch rein konjunktivisch ausgedrückt wird, verfestigt sich später zur Aussage im Indikativ: “Man verblödet—!” (34) “Offenbar fallen Gehirnzellen aus.” (45) Parallel verlaufen Herrn Geisers Beobachtungen in der Landschaft: “Bedenklicher als der Einsturz einer Trockenmauer *wäre* ein Riss durchs Gelände, ein vorerst schmaler Riss, handbreit, aber ein Riss—(So fangen Erdrutsche an...)” (45—m. H.) Es gibt Präzedenzfälle, “Riss[e] aus grauer Vorzeit” (46) und später erfährt er durch den Gemeindegemeindefunktionär: “Es *sind* Hänge herunter gekommen—” (75—m. H.). Auch die Zettel an den Wänden über Klima und Polygenese, über Gesteinsformationen und Erdzeitalter thematisieren die Veränderlichkeit aller Erscheinungen im Sinne einer Wendung zum Schlechteren, will sagen ihrer Vergängnis.

Wenn Rudolf Hartung erklärt, es gehe Frisch um das *Kausalverhältnis* zwischen bestimmten Wetterlagen und physiologischen Störungen, wie sie an Herrn Geiser zu beobachten sind, so trivialisiert er meines Erachtens Frischs Anliegen; auch die Bemerkung von Reinald Maria Goetz, dass nämlich Herr Geiser genau genommen sogar am Unwetter sterbe, schießt am Ziel vorbei.<sup>14</sup> Es ist doch vielmehr so, dass Herr Geisers Zerfall und die Erosionserscheinungen im Gelände von Frisch nicht als kausal verkettete Abläufe sondern als analoge Prozesse im Zeichen der Vergängnis dargestellt werden. Einer entsprechenden Übereinstimmung zwischen Innenwelt und Aussenwelt begegnen wir bereits in *Tagebuch 1966-1971*: Dort wird der Fall eines Statikers beschrieben, dessen Spitzname “der Riss” lautet. Während er seinen Architektur-Studenten zeigt, welche Folgen statische Fehlberechnungen haben können (“Risse über dem Auflager, Schub, Torsion im Pfeiler, Einsturz”—394) erlebt er selber eine schwere Identitäts- und Alterskrise, die zum völligen Verlust jeglichen Selbstvertrauens führt. Trocken heisst es von ihm: “Nur sein Gesicht ist eingestürzt....Er begreift nur, dass es unaufhaltsam ist.” (396) Es fällt auf, dass die ersten Zerfallserscheinungen in *Der Mensch erscheint im Holozän* im Tagebucheintrag über den Statiker “Riss” bereits vom Wortfeld her antizipiert werden (vgl. die “Risse” in der Tessiner Landschaft; die Pagode und die Gartenmauer, die “eingestürzt”

sind), und es ist mir versprochen, dass die Partung und die Geburt die auch aufgrund solcher sprachlicher Analogien widerlegen lassen. Das Gesicht des Staters stürzt nicht ein, weil Beton wegen statischer Fehlberechnungen einstürzen könnte. Entsprechendes gilt meines Erachtens auch für Herrn Geiser.

Herr Geiser erfährt seine persönliche Endzeit eindeutig als Katastrophe; also ist es verfehlt, seinem Zerfall eine positive Seite abzugewinnen zu wollen—aus freiem Willen, meint Thomas L. Noel, breche Herr Geiser die Passwanderung ab, wahre angesichts des Todes seine Würde, lerne sich und die *condition humaine* besser kennen.<sup>15</sup> Laut dem Werbetext in der Suhrkamp-Programmorschau, der wahrscheinlich sogar auf Notizen Frischs zurückgeht, ist *Der Mensch erscheint im Holozän* vielmehr eine "Geschichte vom Eingeschlossensein im Unheil, Schicht um Schicht setzt es sich zusammen, bedenklich, langsam, wie die Gesteinsschichten sich bilden in Jahrmillionen."<sup>16</sup>

Es geht in dieser Erzählung auch nur ganz bedingt um "[e]ine Art zweite Schöpfung im Kopf dieses alten Mannes, der nicht lange mehr leben würde," wie Christa Wolf geglaubt hatte.<sup>17</sup> Geiser wundert sich anscheinend unmittelbar vor dem Schlaganfall, "was er denn eigentlich wissen will, was er sich vom Wissen überhaupt verspricht." (117) Er ist tatsächlich von der Frage nach Ursprung und Sinn des Lebens ausgegangen: "Wann sind die ersten Säugetiere entstanden?... Wann ist der Mensch entstanden und wieso?" (27f.) Dass aber die Informationen, die er zur Beantwortung dieser Fragen sammelt, eine Art *zweite* Schöpfung darstellen, ist eine Täuschung in mehrfacher Hinsicht. Was nach vorne hin den Eindruck der Kohärenz erweckt—eine Sammlung von Auskünften über denselben Fragenkomplex—hat buchstäblich eine Kehrseite:

Was Herr Geiser nicht bedacht hat: der Text auf der Rückseite, den Herr Geiser erst bemerkt, nachdem er die Illustration auf der Vorderseite sorgsam ausgeschnitten hat, wäre vielleicht nicht minder aufschlussreich gewesen; nun ist dieser Text zerstückelt... (116)

Schliesslich wird ein Durchzug dafür sorgen, dass die Zettel auf dem Teppich liegen, "ein Wirrwarr, das keinen Sinn gibt." (137) Auch wenn es ihn beruhigen würde, dass die Welt weitergeht (37), so deutet doch vielmehr alles darauf hin, dass die *Zukunft der Schöpfung mit ihrer Zurücknahme gleichzusetzen ist*—zumindest auf Grund der Beobachtungen, die Herr Geiser anstellt. Gleichnishaft findet sich ein solches Zurückspulen der Schöpfungsgeschichte in Herrn Geisers Erinnerungen an einen Aufenthalt in Island: "Welt wie vor der Erschaffung des Menschen. Mancherorts ist nicht zu erraten, welches Erdzeitalter das ist. Erschaffen sind die Möwen;..." (70)<sup>18</sup>

Einen entsprechenden Regressionsprozess erfährt er dann aber auch an sich selber. Am Abend des sechsten Schöpfungstages wird die Uhr ganz einfach zurückgedreht: Die Genesis-Zitate beispielsweise führen nicht bis zur Geburt Evas, denn diese in Gestalt von Herrn Geisers Frau (Elsbeth) hat bereits aufgehört zu sein. Auch die anderen Schöpfungsakte werden nach und nach aufgehoben. Nicht zufällig erinnert uns ein Zettel-Zitat daran, dass dem Menschen die Sprache geschenkt

wurde: "...Und die Namen der Vögel, der Tiere des Himmels und allen Tieren des Feldes Namen;..." (113) Kurz darauf wird mit Herrn Geisers schwindendem Gedächtnis die Sprache zurückgenommen: "Wie heissen die drei Enkelkinder?" (128) An den Namen der Jüngsten vermag er sich nicht zu erinnern. "Was heisst Holozän! Die Natur braucht keine Namen. Das weiss Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht" (139). Ausserdem kann Herr Geiser die absehbare Zurücknahme des Menschen überhaupt an sich selber beobachten: Nach seinem Sturz muss er eine Weile warten, "bevor er es wagen kann, aufzustehen wie ein Mensch" (119). Die Feststellung "Wenn man das Augenlid mit dem Finger berührt, so fühlt das Augenlid überhaupt nichts" (121) erinnert an "den entsetzlichen Stumpsinn in allen Gliedern" des Feuer-Salamanders, der sich in Herrn Geisers Badewanne verirrt hatte. Herr Geiser, der jetzt zwar "aussieht wie ein Lurch" (124), sagt sich immer wieder, er sei kein Lurch; aber das gelähmte Augenlid, später auch noch der gelähmte Mundwinkel bieten ihm den Gegenbeweis. Mit Recht spricht also Wulf Koepke von Herrn Geisers verzweifelter und letztlich aussichtslosem Kampf, als bewusster und rationaler Mensch zu überleben.<sup>19</sup>

Ich möchte hier noch einmal auf den *Stechlin* verweisen, auf eine Stelle nämlich, vor deren Hintergrund die schonungslose Radikalität, mit der das Thema Alter von Max Frisch angegangen wird, sich besonders scharf abzeichnet. Stechlin, im Gespräch mit seinem Arzt Sponholz, der unmittelbar vor seiner Urlaubsreise in ein schweizerisches Heilbad steht, erinnert sich an Böcklins Gemälde *Drachenschlucht*:

"...Der aber, der an dieser Brücke...rausguckte,...das war kein Spiessbürger, sondern ein richtiger Lindwurm oder so was Ähnliches aus der sogenannten Zeit der Saurier, also weit zurück, dass selbst der älteste Adel—die Stechline mit eingeschlossen—nicht dagegen an kann, und dies Biest... war mit seinem aufgespernten Rachen bis dicht an die Menschen...heran, und...mir stand...der Atem still, weil ich...fühlte, nur noch einen Augenblick, dann schnappt er zu und die ganze Bescherung is weg."

"Ja, Herr von Stechlin, da hat man bloss den Trost, dass die Saurier, soviel ich weiss, seitdem ausgestorben sind. Aber meiner Frau will ich diese Geschichte doch lieber nicht erzählen..."

Dubslav nickte.

Fontane gestaltet Dubslav von Stechlin als einen alten märkischen Junker, der um seine eigene Vergänglichkeit weiss und ausserdem auch spürt, dass die Endzeit seiner Welt herangerückt ist. In der Bemerkung des Arztes bekundet sich das naturwissenschaftliche, positivistische Denken der Epoche, dem Stechlin nichts entgegenzusetzen hat. Die Sterblichkeit gilt also wie in Frischs Erzählung als gegeben. Bei Fontane jedoch steht sie im Zeichen der (zwar ironisch-skeptisch refraktierten) Progression, bei Frisch hingegen im Zeichen der unverbrüchlichen Regression.

Es lohnt sich auch, an dieser Stelle Frischs *Tagebuch 1966-1971* heranzuziehen. Eingangs wird dort die Frage gestellt: "Möchten Sie lieber gestorben sein oder noch

Evans: Herr Geisers Planet Alter Und Altersstil in Max Frischs <em>Der Mensch</em> handelt es sich um Leben auf Abruf; doch beinhaltet die Frage die Möglichkeit einer (unter Umständen sogar zweifachen) Wahl und wirkt im Vergleich mit Herrn Geisers Regression zur Amphibie eigentlich recht tröstlich. Wie Gregor Samsa ist er der hilflose Zeuge seiner eigenen entsetzlichen "Verwandlung," eines Prozesses, nach dessen Lexikondefinition er vor seinem Insult offensichtlich gesucht hatte: auf einem seiner Zettel steht der handschriftliche Vermerk: "Verwandlung von Menschen in Tiere, Bäume, Steine etc. Siehe Metamorphose/Mythos." (36) Die Sprache der Nachschlagewerke grenzt das Entsetzen des unmittelbar Bedrohten aus. Ausdrücken wie "Verwandlung," "Metamorphose"—als termini technici wertfrei—kommt eine kühl verfremdende Funktion zu, vergleichbar etwa mit der bisweilen wissenschaftlich pedantischen, "anti-belletristisch[en]" Kommentarstimme in Alexander Kluges Filmen.<sup>20</sup> Wie Jürgen P. Wallmann sehr treffend bemerkt, "[wirkt] die Erzählung Max Frischs...deswegen so beklemmend, weil hier ganz nüchtern und sachlich, ganz kühl und wie unbeteiligt berichtet wird. Gerade dieser Verzicht auf die Emotion, gerade der beinahe wissenschaftlich kalte Blick des Erzählers weckt im Leser Betroffenheit und Anteilnahme."<sup>21</sup>

Herr Geisers Frage, ob "es Gott gibt, wenn es einmal keine Menschen mehr gibt, die sich eine Schöpfung ohne Schöpfer nicht denken können" (102) ist müssig; denn so oder so läuft die Schöpfungsgeschichte rückwärts ab, wird die Erde wüst und leer.<sup>22</sup> Herr Geiser, dessen Gehirnzellen langsam absterben, ist unter anderem auch der Chronist einer Endzeit, die nicht über sich selbst hinausdeutet—weder auf das Himmelreich noch auf die Milchstrassen.

In Frischs Endzeit-Erzählung im weitesten Sinn erhält die Kategorie der Zeit nicht nur eine zentrale sondern eine ganz und gar ambigüöse Bedeutung.<sup>23</sup> Die sich im Text refrainartig wiederholende Bemerkung "Che tempo, che tempo!" (33, 40, 73) bringt dies besonders deutlich zum Ausdruck. Es handelt sich dabei natürlich zunächst um einen Kommentar zum schlechten Wetter; ausserdem bedeutet "tempo" auch "Zeit," und der Ausruf kann gleichzeitig als Frage nach dem Wesen der Zeit verstanden werden. Einerseits heisst es: "Herr Geiser hat Zeit." (9, 92) Er langweilt sich und versucht, die Zeit totzuschlagen; zugleich weiss er auch, dass seine Zeit bemessen ist:

Was schon gedruckt ist, nochmals abzuschreiben mit eigener Hand...ist idiotisch.... Ganz abgesehen davon, dass das Gedruckte leserlicher ist als die Handschrift eines alten Mannes—auch wenn Herr Geiser sich Zeit nimmt für Blockschrift—so viel Zeit hat der Mensch nicht" (48).

Refrainartig heisst es später: "Herr Geiser will nicht schlafen; so viel Zeit hat der Mensch nicht." (88) Spätestens seine Lektüre hat ihn daran erinnert, dass die einzelnen Erdzeitalter im Gegensatz zur Lebenszeit des Menschen Jahrmillionen gedauert haben. Dieses krisenartig gesteigerte Zeitgefühl, das sich also einerseits als ein Mangel, andererseits als ein Überfluss an Zeit bekundet, wechselt mit Phasen, in denen die Zeit still steht: "Auch die Turmuhr steht." (32) "... der Stundenschlag bleibt aus." (38) "Die Turmuhr hier steht auch" (43). Herr Geiser bemerkt zwar: "Die



Zeit ist noch nie stehen gelassen (35). Doch wenn er anfangs die Wochentage durcheinanderbringt: "Heute ist Mittwoch. (Oder Donnerstag?)" (17);<sup>24</sup> und wenn er am Schluss die chronologischen Zusammenhänge nicht mehr zu rekonstruieren vermag, so läuft die Zeit zwar weiter; ihm aber ist sie abhanden gekommen. Sein Fall auf den Boden ist zugleich ein Fall aus der Zeit heraus, in die "Unzeit," die Frisch in seinem frühen Stück *Santa Cruz* folgenderweise definiert hatte: "...wie fühle ich auf einmal, dass wir sterblich sind! Vor uns die Unzeit, das finstere Unwissen der Dinge; nach uns die Unzeit, das finstere Unwissen der Dinge,..."<sup>25</sup> Entsprechend dem Vergessen von Namen und seiner Verwandlung zum Lurch ist Herr Geisers Sturz in die "Unzeit" sowohl ein weiteres Anzeichen seiner drohenden Entmündigung als auch Zurücknahme der Schöpfung von Tag und Nacht. Es bleibt das Chaos: "Was sich als Erzählung über die jeden Menschen betreffende Erfahrung von Alter und Tod anlässt, weitet sich ... zu einem Bild vom hoffnungslosen Anspruch der Menschheit auf Sinn und Ordnung aus."<sup>26</sup>

Die Suche nach Kohärenz verbindet zwar Herrn Geiser mit den bereits erwähnten Alten, den Romanfiguren Risach, Stechlin und Sammler—mit dem wesentlichen Unterschied jedoch, dass es Vergängnis und Zerfall sind, die auf Herrn Geisers Planeten recht eigentlich den Zusammenhang der Dinge, der organischen wie der anorganischen, ausmachen. Ein Fazit, das auch die Form von Frischs Text *Der Mensch erscheint im Holozän* entscheidend prägt. Der Band ist schmal, als ob es nicht mehr viel zu sagen gäbe. Die auktoriale Stimme bleibt unbestimmt, als ob auch der erzählerische Standpunkt Opfer der allgemeinen Erosion wäre. Der Roman wird totgesagt; für eine Eschatologie, selbst wenn diese immanent ist, ist er nicht zu gebrauchen:

(Romane eignen sich in diesen Tagen überhaupt nicht, da geht es um Menschen in ihrem Verhältnis zu sich und zu andern, um Väter und Mütter und Töchter beziehungsweise Söhne und Geliebte usw., um Seelen, hauptsächlich unglückliche, und um Gesellschaft usw., als sei das Gelände dafür gesichert, die Erde ein für allemal Erde, die Höhe des Meeresspiegels geregelt ein für allemal.) (16)

Wie das Tal ist auch Herr Geiser abgeschnitten: Flaschenpost aus Herrn Geisers Vergangenheit erreicht den Leser höchstens dann und wann. Bezeichnenderweise stellt sich die kohärenteste Erinnerung, sozusagen ein "Kapitel" Vergangenheit, das sich ohne weiteres in den Kontext eines Romans einbauen liesse, erst nach dem Insult ein. Wie Gertrud Bauer Pickar bemerkt: "The one distinct and detailed memory presented in *Holozän*, that of the Matterhorn, occurs after Geiser's disorientation in time and place has been completed and after he has apparently lost control of his consciousness; it appears thus almost as an involuntary memory."<sup>27</sup> Nirgends bietet Frisch seinem Alten die Gelegenheit zu ausufernden Gesprächen. Gedankengänge werden oft nicht zu Ende geführt; Sätze bleiben oft unbeendet oder erscheinen in der Form der Ellipse. Der syntaktisch nachvollzogene weltumarmende Gestus aus dem *Werther* und die sehnsuchtsvollen Kadenzen aus dem *Taugenichts* werden in Frischs *wenn*-Perioden parodiert und in die Negation umgekippt:

nicht über die Traufen plätschert, wenn das alte Gemäuer nicht nass ist, wenn da nicht Pfützen sind und wenn es nicht überall tropft oder gurgelt und wenn die Sonnenblumen nicht geknickt sind, wenn sein Kirchturm in den blauen Himmel steht, wenn nur der Brunnen plätschert, wenn man nicht durch Rinnsale geht, wenn die Berge ringsum nicht grau sind, ist es ein malerisches Dorf (33f.; meine Hervorhebung).

Noch einmal greift Frisch auf diese spezifische Satzstruktur zurück:

Wenn man ohne Schirm gehen kann, wenn nicht überall Tümpel sind, wenn es nicht tropft von jeder Tanne und wenn die Wälder am Hang gegenüber nicht schwarz sind und die Berge nicht von Wolken verhängt, wenn man im Garten abeiten kann, wenn Schmetterlinge da sind, wenn man die Bienen hört und in der Nacht ein Käuzchen, wenn man mit der Angelrute am Bach stehen kann und gesund ist, also zufrieden, obschon man den ganzen Tag nichts fängt, und wenn die Strasse nicht gesperrt ist, so dass man das Tal drei Mal täglich verlassen könnte, ist es ein malerisches Tal—... (42; meine Hervorhebung)

Herrn Geisers Lektüre über geologische Erosion, seiner Apoplexie, d.h. der "Ausschaltung von mehr oder minder grossen Hirnteilen" (141), seiner Vorstellung, dass eines Tages "die Alpen nur noch ein Archipel sind," (30) entspricht auch die *mise en page*: da sind Leerstellen über Leerstellen, Leerzeilen über Leerzeilen, und ob wir sie als Erosion der Sprache oder als Überflutung des Textes auffassen, spielt keine Rolle, denn *white-out* ist es allemal. Nicht gänzlich unberechtigt ist Joachim Günthers Auffassung, dass sich in den räumlichen Zwischenräumen Luftpausen kundtun.<sup>28</sup> Herr Geiser, der an Herzschwäche leidet (24), hat bei seiner Passwanderung tatsächlich Atembeschwerden und muss immer häufiger verschnaufen. Günthers Interpretation ist mit der meinigen zwar vereinbar; man sollte jedoch auf eine derart naturalistische Auslegung dieser Leerstellen im Stil Günthers verzichten. Zu bedenken gilt doch, dass der Alterskrise Herrn Geisers die früh im Text apostrophierte Krise des Romans entspricht und die Leerstellen unter anderem auch die Brüchigkeit kohärenter Erzählformen in einer Endzeit signalisieren.

Ein weiterer Aspekt der *mise en page* sind jene collagierten Seiten mit ihrem Durcheinander von Sprachen und Tonarten (Luthers Deutsch, Shakespeare in Tieckscher Übersetzung, italienische Sprachsplitter, lateinische Fachausdrücke, pathetische Formulierungen und biedere Helvetismen in Texten, deren Stil gemessen an Frischs lakunärer Prosa peinlich gewunden und antiquiert anmutet); Collagen aus Lexikon-Illustrationen von fratzenhaften Lurchen und Saurierskellen wechseln ab mit Fahrplänen und Listen in Herrn Geisers Handschrift auf kariertem Papier, mit einer Darstellung des Goldenen Schnitts neben Bibelzitate und Heimatkunde in Fraktur: Graphik als Wirrwarr, als Tohuwabohu. Wie die Existenz Geisers, wie Leben überhaupt im Zeichen der Vergängnis, setzt sich dieser Text aus Gewebe, aus Rissen und aus Wundrändern zusammen.

In *Tagebuch 1966-1971*, in den vom Tagebuch-Ich, einem alternden Schriftsteller verfassten "Notizen zu einem Handbuch für Mitglieder" (der Vereinigung Freitod) stossen wir auf ein Aperçu zum Thema Altersstil:

*Indem der Tastsinn nachlässt, das Gehör nachlässt, die Sehkraft nachlässt, das Hirn weniger aufnimmt und langsamer arbeitet, die Emotionalität schwindet, die Neugierde schwindet oder sich zumindest verengt, die Reflexe sich wiederholen oder überhaupt ausfallen, die Assoziation stockt, die Fantasie verdorrt, die Begierde jeder Art nachlässt usw., kann es sein, dass der Gezeichnete es leichter hat mit seiner Kunst: es fällt ihm nur noch ein, was er meistert (Alters-Stil). (319)*

Es wäre verfehlt, den Altersstil in *Der Mensch erscheint im Holozän* in diesem Sinn zu werten, als Reprise dessen, was Frisch in seiner Prosa früher bereits geleistet hat. Egal, was Herrn Geiser zustösst und dass er sich auflöst und sich abhanden kommt; es ist ein Text, der den physischen Zerfall zwar genau registriert, ihm aber dank der Gestaltungskraft seines Autors gleichzeitig zuwider läuft; weder verdorrt die Fantasie, noch stockt die Assoziation. Ich möchte somit prinzipiell jenen Rezensenten widersprechen, die Frischs Text allzu oberflächlich und geradezu herablassend als "kleine Erzählung" oder "Büchlein" einstufen.<sup>29</sup> Mit der vormals avantgardistischen Praxis der Textcollage und ihrer provokativ antimimetischen Intention ist ein Altersstil geschaffen worden, den wir insofern als mimetisch postulieren könnten, als der Autor mit den Bruch- und Leerstellen in seiner Erzählung den individuellen und globalen Kohärenzverlust nachvollzieht. Damit stellt sich unter anderem die Frage, ob eine solche modernistische Prosa im Dienst einer Literatur, die (post-modern) die letzten Tage der Menschheit,—das "Endschicksal des einzelnen Menschen u. der Welt" (139)—ins Auge fasst, einen neuen Realismus begründet.

Koda: Es mag verlockend sein, den Standpunkt Herrn Geisers, dieses senex novus, als solipsistisch einzustufen, als paradigmatischen Ausdruck der Vereinzelnung und radikalen Verunsicherung des alten Menschen in unserer Zeit. Ein einsamer Alter, fern von Kindern und Kindeskindern stirbt und kann sich eine Welt, die auch nach seinem Tod weiterexistiert, nicht vorstellen. Also wird mit dem eigenen Ich die ganze Schöpfung zurückgenommen.<sup>30</sup> Gerade den älter und alt gewordenen Max Frisch jedoch, der sich ausdrücklich nicht mit Herrn Geiser identifiziert sehen möchte, können wir nicht des Solipsismus bezichtigen. Über die Identifikationsansätze der Kritiker hat sich Max Frisch in einem Gespräch mit Fritz Raddatz sattsam mockiert:

Der Mensch erscheint im Holozän, nun ja, dieser Herr Geiser in der Erzählung ist nicht viel älter als der Frisch, Herr Geiser verwendet im Tessin, und dort hat Max Frisch doch ein kleines Haus, bitte, wenn das nicht autobiographisch ist! Und also privat!<sup>31</sup>

Der Mensch erscheint nicht erstmals im Holozän (28)—das weiss der Autor im Gegensatz zu seinem Nestor. Aber dass er auch im Holozän erscheint, will nicht sagen, dass er im nächsten Erdzeitalter immer noch vorhandensein wird<sup>32</sup>; das mögliche Unheil, man erinnere sich an Bloch, wurde in den Titel einprogrammiert.

Zehn Jahre später fragt uns einer, der Herrn Geiser überlebt hat, der 76jährige Max Frisch: "Sind Sie sicher, dass die Erhaltung des Menschengeschlechts, wenn Sie und alle Ihre Bekannten nicht mehr sind, Sie wirklich interessiert?" Das ist freilich ein Selbstzitat, denn mit genau demselben Text begann bereits sein *Tagebuch 1966-1971*; jetzt aber schickt er dieser Frage eine weitere nach, die die Provokation der ersten bei weitem übertrifft: "Wenn ja: warum handeln Sie nicht anders als bisher?"<sup>33</sup> Das klingt nicht nach Altersresignation; vielmehr wird hier das Möglichkeitsdenken, will sagen die Vorstellung, dass der Mensch sich zu ändern vermag, wenn er will, in Richtung einer Zukunft und somit einer Hoffnung eingesetzt.

Auch Max Frischs jüngste, brisante Veröffentlichung, *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver*, bestätigt, dass sein Altersstil weiterhin im Zeichen nicht der Wiederholung sondern der Veränderung steht. Ganz am Ende des "Palavers" mit seinem Enkel Jonas nimmt der Alte (hier handelt es sich nun tatsächlich um eine Selbstdarstellung des Autors) sein 1975 veröffentlichtes *Dienstbüchlein* und wirft es "leicthin ins Kamin."<sup>34</sup> Was damals galt, gilt heute nicht mehr—entsprechend der Ansicht des jungen Max Frisch, dass "alles Fertige [aufhört], Behausung unseres Geistes zu sein."<sup>35</sup>

Queens College, CUNY

- <sup>1</sup> Armin Arnold, "Näher mein Ich zu Dir: Die Problematik des Alterns, des Sterbens und des Todes bei Max Frisch," *Max Frisch: Aspekte des Prosawerks*, hrsg. Gerhard P. Knapp (Bern: Lang, 1978) 259.—Vgl. ferner Reinald Maria Goetz, "Alter ohne Revolte," *Merkur* 33 (1979): 916; Rolf Kieser, "From Utopia to Eschatology: The Road of the Thinker Max Frisch," *World Literature Today* 60.4 (1986): 564; Michael Butler, "Max Frisch's *Man in the Holocene*," *World Literature Today* 60.4 (1986): 574-579; Franz Haberl, "Death and Transcendence in Max Frisch's *Triptych* and *Man in the Holocene*," *World Literature Today* 60.4 (1986): 580-585; Wulf Koepke, "Retreat into Prehistory," *World Literature Today* 60.4 (1986): 585-588; Alexander Stephan, "Max Frisch," *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Stand 1. 8. 1988: 17ff.
- <sup>2</sup> A. Stephan 19.
- <sup>3</sup> Die Zitate und Seitenangaben sind der folgenden Ausgabe entnommen: *Der Mensch erscheint im Holozän* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979).
- <sup>4</sup> Theodor Fontane an den Redakteur der Stuttgarter Halbmonatsschrift *Über Land und Meer*, dem er seinen Roman 1897 zum Vorabdruck anbot. Zitiert in Hans-Heinrich Reuter, *Fontane*, Bd. 2 (München: Nymphenburger, 1968) 836.
- <sup>5</sup> Balzac, *Le Père Goriot* (Paris: Flammarion, 1966) 239 ff.
- <sup>6</sup> W. Koepke 586.
- <sup>7</sup> *Der Nachsommer* (München: DTV, 1977) 187.
- <sup>8</sup> Über die emblematische Funktion der Pagode und des verschlammten Gartens siehe vor allem Gertrud Bauer Pickar, " 'Es wird nie eine Pagode': Frisch's *Der Mensch erscheint im Holozän*," *Seminar* 19.1 (1983): 33-56.
- <sup>9</sup> Der erste deutliche Hinweis auf die Entstehungsphase der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* befindet sich bekanntlich in *Montauk* (1975).
- <sup>10</sup> *Tagebuch 1966-1971* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972) 308, 368 ff.
- <sup>11</sup> *Materialien zu Max Frisch "Stiller": Band 1*, hrsg. Walter Schmitz (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978) 341.
- <sup>12</sup> Saul Bellow, *Mr. Sammler's Planet* (New York: Viking, 1969/1970) 149, 136.
- <sup>13</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980) 268.
- <sup>14</sup> Rudolf Hartung, "Vom abgeschiedenen Leben," *Neue Rundschau* 90 (1979): 457; Goetz 917. Vgl. Bruno Bollinger, "Max Frisch und das Phänomen des Alterns," *Schweizer Monatshefte* 59 (1979): 564. Ähnlich kritisch äussert sich auch G. Bauer Pickar 55.
- <sup>15</sup> Noel L. Thomas, "Readiness Is All—Max Frisch's *Der Mensch erscheint im Holozän*," *New German Studies* 13.2 (1985): 122 ff.
- <sup>16</sup> W. Schmitz, *Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982). Eine Einführung* (Tübingen: Francke, 1985) 144.
- <sup>17</sup> Christa Wolf, "Lieber Max Frisch," *Begegnungen: Eine Festschrift für Max Frisch zum siebzigsten Geburtstag* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981) 226.

## Evans: Herr Geisers Planet Alter Und Altersstil in Max Frischs <em>Der M

- <sup>18</sup> Vgl. Bauer Pickar 43.
- <sup>19</sup> Koepke 586.
- <sup>20</sup> Max Frisch, "Film als Einsicht," *Forderung des Tages: Porträts, Skizzen, Reden 1943-1982*, hrsg. W. Schmitz (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983) 92 f.
- <sup>21</sup> Jürgen P. Wallmann, "Ein Mensch geht zugrunde," *Literatur und Kritik* 138 (1979): 505.
- <sup>22</sup> Vgl. auch Schmitz, *Max Frisch: Das Spätwerk* 143.
- <sup>23</sup> Vgl. Bauer Pickar 48 f., 55 f. Ferner Thomas 116, 119 f.
- <sup>24</sup> Vgl. *Tagebuch 1966-1971*: "Dass er an einem Donnerstag meint, es sei Mittwoch, ist schon immer einmal vorgekommen; jetzt aber erschrickt er, wenn es vorkommt." (119)
- <sup>25</sup> *Gesammelte Werke*, Bd. 2 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976) 43.
- <sup>26</sup> Stephan 20.
- <sup>27</sup> Bauer Pickar 48.
- <sup>28</sup> Joachim Günther, "Max Frisch: Der Mensch erscheint im Holozän," *Neue Deutsche Hefte* 26 (1979): 366
- <sup>29</sup> Günther 366; Bollinger 564.
- <sup>30</sup> Vgl. Goetz 917.
- <sup>31</sup> Das Interview erschien am 17. 4. 1981 in *Die Zeit*. Zitiert in Schmitz, *Max Frisch: Das Spätwerk* 141f.—Bereits im *Tagebuch 1966-1971* vermerkte Frisch: "Dass der Leser trotzdem Autobiographie vermutet gerade dort, wo Erfahrung sich in Erfindung umsetzt, verhindert auch die ER-Form nicht." (309)
- <sup>32</sup> Vgl. Goetz 917.
- <sup>33</sup> Mit dem "Fragebogen 1987" dankte Max Frisch am 29. Juni 1987 für das Ehrendoktorat der Technischen Universität Berlin.
- <sup>34</sup> Max Frisch, *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver* (Zürich: Limmat, 1989 [4. veränderte Auflage]) 67.
- <sup>35</sup> "Das erste Haus," *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1449, 13. September 1942.