Max Frisch und die postmoderne Philosophie

Postmodern Elements in the Works of Max Frisch

Max Frisch et la philosophie postmoderne

Sonja Arnold

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1214>

DOI : [10.4000/germanica.1214](https://doi.org/10.4000/germanica.1214)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2011

Pagination : 163-182

ISBN : 9782913857278

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Sonja Arnold, « Max Frisch und die postmoderne Philosophie », *Germanica* [En ligne], 48 | 2011, document 10, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1214> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1214>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© Tous droits réservés

Max Frisch und die postmoderne Philosophie

Postmodern Elements in the Works of Max Frisch

Max Frisch et la philosophie postmoderne

Sonja Arnold

I. Einleitung

- 1 Max Frischs eigene Versuche, sich in der Philosophie zu verorten, sind vom Bestreben gekennzeichnet, die Theorie von sich zu weisen. Im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold führt er dazu aus: "Ich bin heute der Meinung, daß das Theoretische nie meine Stärke gewesen ist. Ich hab's natürlich auch versucht, aber ich denke anderen Menschen dann doch sehr nach, also ich glaube nicht, daß ich eigentlich genuine theoretische Einfälle habe"¹. In Bezug auf seine theoretischen Äußerungen, die er in poetologischen Texten wie *Unsere Gier nach Geschichten* oder in zwei Poetikvorlesungen mit dem Titel *Schwarzes Quadrat* zugrunde legte, wird er nicht müde zu betonen: "Nein, Theorie ist bei mir immer nachträglich"². In der Frisch-Forschung kann die These von der Abwesenheit philosophischer Positionen bereits als widerlegt gelten, so unternahmen in der Vergangenheit einige Forscherinnen und Forscher den Versuch einer Verortung von Frischs Werken in philosophischen Kontexten³. Insbesondere Frischs existenzphilosophische Prägung wurde dabei in Anlehnung an Kierkegaard, Sartre, Camus und Heidegger in den Blick genommen⁴. Der Einfluss postmoderner philosophischer Positionen auf Frischs Werke bildet dabei indes bis heute ein Forschungsdesiderat. In den letzten Jahren wurde diese Thematik nur vereinzelt untersucht, blieb dann aber meist auf die Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* beschränkt⁵. Dieser Aufsatz möchte die postmoderne Prägung im Spätwerk in Bezug auf Frischs lebenslange Thematik der Identitätsfindung untersuchen. Lesarten postmoderner Subjektvorstellungen, die in Anlehnung an die Philosophen Michel Foucault und Jacques Lacan das Subjekt als Unterworfenes begreifen⁶, sollen in Bezug auf die Werke *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän* und *Blaubart* diskutiert

werden. Zunächst wird hierfür die Vermittlungssituation der relevanten Positionen geklärt.

II. Vermittlungssituation

- 2 Ein aktiver Rezeptionsprozess postmoderner Philosophen und Autoren ist Frisch nur in Ansätzen nachweisbar. Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb lautet der Titel einer Rede, die er anlässlich seines 75. Geburtstages an den 8. Solothurner Literaturtagen⁷ hielt. Dort ist von der "Heiterkeit der Postmoderne"⁸ die Rede, die zunächst wie eine verkürzte Aufnahme der postmodernen Theorie in Bezug auf das Konzept des anything goes anmutet. Der Kontext der Rede macht indes deutlich, dass diese Äußerungen in unmittelbarer Nachbarschaft zu Kapitalismuskritik, Rationalitätsverlust und der Absage an blinde Fortschrittsgläubigkeit stehen. Damit rückt die Rede in die Nähe von Adornos und Horkheimers Dialektik der Aufklärung, die das Projekt der Aufklärung durch die Totalisierung derselben gescheitert sahen. Diese Denkfigur wird von einigen Theoretikern zu Recht explizit mit dem Beginn der Postmoderne in Verbindung gebracht⁹. Frisch beginnt seine Rede mit der Zeitdiagnose:

Wenn ich zum Frühstück in den bürgerlichen Zeitungen blättere (andere gibt's in meinem Café nicht, auch nicht am nächsten oder übernächsten Kiosk) und wenn ich zum Feierabend auch noch fernsehe von Kanal zu Kanal, so bleibt kein Zweifel daran, daß die Aufklärung, das abendländische Wagnis der Moderne, weitherum gescheitert ist¹⁰.

- 3 Ob Frisch die Theorien Adornos und Horkheimers oder dezidiert postmoderne Denker rezipiert hat, ist nicht nachzuweisen. Bei Fragen nach seinen geistigen Vorbildern reagiert er meist verhalten: "Ich bin nie ein starker Leser gewesen" konstatiert er im bereits angeführten Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold¹¹. Als *Spuren meiner Nicht-Lektüre*¹² bezeichnet er schließlich den Mangel an geistigen Vorbildern, räumt aber gleichsam eine vermittelte Rezeption ein: "Von Thomas Mann, der eine Zeit lang als der Repräsentant der deutschen Literatur galt, habe ich wenig gelesen, zum Beispiel nie den *Zauberberg*, und trotzdem sind Spuren solcher Nicht-Lektüre kaum zu leugnen"¹³. In Bezug auf den Roman *Stiller* sind solche "Spuren" bereits vielfach diskutiert worden, so etwa in der Schilderung des Lungensanatoriums in Davos¹⁴. Eine ähnliche Konstellation ergibt sich mit Blick auf die postmoderne Philosophie, mit der Frisch erstens durch die Bekanntschaft mit einigen postmodernen US-amerikanischen Autoren in Berührung kam und zweitens durch seine Teilhabe an dem zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts diskursiv verfügbaren Wissensschatz. Dabei trifft seine eigene Aussage zum Einfluss der *Nicht-Lektüre* zu: "Viele Motive kennt man vom Hörensagen"¹⁵.
- 4 Den Einblick in die US-amerikanischen Verhältnisse hatte Frisch bereits während seines Amerika-Stipendiums der Rockefeller-Stiftung (1951/52) erhalten¹⁶ und bei weiteren Reisen in den 60er Jahren vertieft¹⁷. Ende der 60er Jahre zieht es Frisch dann immer öfter nach New York, wo er schließlich auch eine Wohnung anmietet¹⁸. Zu Beginn der 80er Jahre hält er zwei Poetik-Vorlesungen am City College of New York, die zunächst partiell in der US-amerikanischen Zeitschrift *Fiction* erschienen und 2008 schließlich unter dem Titel *Schwarzes Quadrat* in Buchform¹⁹. In den USA hat er an einem Zeitbewusstsein teil, das vom Vietnamkrieg und der Watergate-Affäre geprägt ist; beide Geschehnisse reflektiert er in seinem zweiten Tagebuch (*Tagebuch 1966-1971*)²⁰

– beide Ereignisse werden von Literaturkritikern auch immer wieder in den Zusammenhang mit der Postmoderne gebracht. Dies sowie die intensive Auseinandersetzung mit Autoren wie Norman Mailer, Philip Roth oder Donald Barthelme²¹ bilden die Grundlage für die Vermittlung eines postmodernen Zeitbewusstseins, das sich auch in Frischs Werken spiegelt. Im Folgenden soll der Nachweis dieser Positionen anhand der Werke *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän* und *Blaubart* geführt werden.

III. Montauk: Intertextualität und Erzählperspektive: Das Subjekt am Ort des Anderen

- 5 Die Erzählung *Montauk* (1975) figuriert eine Sichtweise des Subjekts als Unterworfenen, wie an der intertextuellen Struktur und der alternierenden Erzählperspektive zu erkennen ist. Sie berichtet von einem Wochenendausflug des Protagonisten Max mit der jungen US-amerikanischen Journalistin Lynn nach Montauk, der Spitze von Long Island.
- 6 Die Strukturierung des Textes durch Selbst- und Fremdzitate, die von Eduard Mörike über Goethe, Montaigne bis Philip Roth und Donald Barthelme reichen, bietet bereits einen ersten Hinweis auf die der Postmoderne eigene gesteigerte Form von Intertextualität, die jede Geschichte als bereits vor-erlebte und jede sprachliche Vermittlung als vorstrukturierte fasst²². Diese Sichtweise wird in Frischs Erzählung nicht nur in Bezug auf die autobiographische Geschichte, sondern auch auf die Menschheitsgeschichte deutlich. Der Erzähler reflektiert über eine Erinnerung an das Jahr 1972: “Im übrigen geschieht nichts, was nicht schon geschehen ist”²³ und unterwirft damit Geschichtsprozess wie persönliche Erinnerung einer Wiederholungsstruktur. So wird das vom Erzähler als *mémoire involontaire* inszenierte Frühlingserleben nicht mehr in der eigenen Erfahrung vermittelt, sondern im sprachlich präfigurierten romantischen Frühlingserleben mit den Worten Eduard Mörikes. Bei einer kurzen Rast im Hotelzimmer sucht den Erzähler durch das “Gedächtnis der Haut”²⁴ eine durch einen sensorischen Reiz hervorgerufene Erinnerung an ein in der Vergangenheit liegendes Frühlingserleben heim. Dieses wird mit den Worten “FRÜHLING, JA DU BIST’S!”, “DICH HAB’ ICH VERNOMMEN”²⁵ in Kapitälchen wiedergegeben. Dabei handelt es sich um ein Zitat aus Eduard Mörikes Gedicht *Er ist’s* sowie um eine Reminiszenz an die Überlegungen Frischs im *Tagebuch 1966-1971*²⁶, in dem dieses Gedicht schon einmal zitiert wird²⁷. Selbst die scheinbar authentische, da unwillkürlich hervorgerufene Erinnerung fördert keine Authentizität, sondern nur das Zitat zutage. Dieses ist dabei ein doppeltes: es ist zunächst als Frühlingserleben Eduard Mörikes erkennbar und schließlich als Selbstzitat Frischs, der das Gedicht bereits in seinem Drama *Nun singen sie wieder* (Uraufführung 1945) sowie in Auszügen im *Tagebuch 1966-1971* aufgenommen hatte. Das in der Erzählung stellenweise geforderte authentische Erleben wird damit zunächst im Fremdzitat wiedergegeben, das gleichzeitig als Selbstzitat fungiert, und das Erleben einer intertextuellen Wiederholungsstruktur unterstellt. Dieser vorstrukturierten sprachlichen Ordnung ist auch das Subjekt unterworfen.
- 7 Von Beginn an befindet sich der Text im Spannungsfeld zwischen autobiographischem Unterfangen, das im aus Montaignes *Essais* stammenden Motto (“Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser”²⁸) sowie in metafikitonalen Kommentaren während der

Erzählung angesprochen wird, und dem Ausschluss der Vergangenheit ("Er möchte bloß Gegenwart"²⁹). Passagen, die vom gegenwärtigen Erleben berichten, wechseln montageartig mit Erinnerungssequenzen ab. Die Gegenwartspassagen, so scheint es zunächst, werden dabei von einem personalen Erzähler in ER-Perspektive vermittelt, die Vergangenheitspassagen von einem ICH-Erzähler. Diese Struktur wird indes nicht lange durchgehalten; schon bald kommt es zu Inkonsistenzen in diesem System und Verschränkungen zwischen den beiden Perspektivstrukturen. Zunächst wird in einzelnen Passagen explizit von diesem Schema abgewichen. So wird die Erinnerung an einen Krankenhausaufenthalt in ER-Perspektive wiedergegeben³⁰, obwohl dem zu Beginn etablierten Schema zufolge eigentlich die ICH-Perspektive für die Erinnerungen zuständig wäre. Des Weiteren wird die Grundstruktur durch die Ansprache an ein Du, die neutrale *man*-Erzählung und die Verschränkung der beiden Perspektiven variiert. Das grundlegende Verfahren des Wechsels zwischen ICH und ER, das Max Frisch, wie er in seinem *Tagebuch 1966-1971* schreibt, aus Norman Mailers Non-Fiction-Novel *The Armies of the Night* kennt³¹, bildet ein Verfahren der Subjektdezentrierung, das typisch ist für die postmoderne Literatur³². Ansätze hierfür gab es schon in einer von Frischs ersten Veröffentlichungen, der Skizze *Was bin ich?*, an deren Ende sich der Erzähler in einer Schaufensterscheibe verdoppelt, in der Erzählung *Bin oder Die Reise nach Peking*, im Doppelcharakter Stiller-White sowie der dreifach aufgeteilten Erzählerfigur im Roman *Mein Name sei Gantenbein*. In *Montauk* wird der Wechsel zwischen ICH und ER nun auch formal Grundlage der gesamten Erzählung. Es wird zu Beginn eine scheinbare Systematik etabliert, der die Erzählung gehorcht, und im Anschluss explizit damit gebrochen. Gerade in der Verschränkung der beiden Perspektiven zeigt sich eine Sichtweise des Subjekts, die jenen postmodernen Philosophen nahesteht. Anhand der Vermischung der Perspektiven soll im Folgenden eine Linie zur Position Jacques Lacans gezogen werden.

- 8 Die Erzählung ist reich an Äußerungen, die aufgrund ihrer pronominalen Struktur nicht genau einer bestimmten Instanz zuzuordnen sind. Beim Betrachten seiner Begleiterin Lynn kommt es zu folgender Äußerung des Erzählers: "Er schaut, um zu prüfen, ob seine Zärtlichkeit sich wirklich auf Lynn bezieht... Oder belüge ich uns"³³? Zunächst wird der Sachverhalt von einem Erzähler in der dritten Person wiedergegeben, der sodann in die erste Person wechselt, durch das inklusive Pronomen ("uns") aber noch eine Verbindung zwischen beiden Instanzen herstellt. Wenn man davon ausgeht, dass sich die wahrnehmende Instanz beim Wechsel des Sprechers nicht ändert und es sich, wie die Erzählung nahelegt, in beiden Fällen um Max handelt, so wird durch das inklusive Pronomen eine paradoxe Synthese angezeigt. Ich und Er sind Instanzen einer Person, die mithilfe des Pronomens nun als gleichzeitig präsent angezeigt werden. Passagen wie diese kommen in der Erzählung gehäuft vor: "Dann wieder denkt er gar nichts... Dann wieder dasselbe: Ich möchte nichts erfinden; ich möchte wissen, was ich wahrnehme und denke, wenn ich nicht an mögliche Leser denke"³⁴.
- 9 Der jeweils andere ist in diesen Äußerungen stets präsent und auch absent; er ist Voraussetzung für die Existenz des einen, fällt aber gleichsam nicht mit diesem zusammen. Sobald das erzählende Ich zu sprechen bzw. wie in obigem Zitat zu denken beginnt, hat es den Ort, den es in seinem Sprechen einfangen will, schon verlassen.
- 10 Unternimmt man den Versuch, eine solche Ich-Konzeption an die postmoderne Philosophie rückzubinden, so ließe sich als ein Anknüpfungspunkt die Position Jacques

Lacans hinsichtlich der Ich-Spaltung zum besseren Verständnis heranziehen. Danach ist das menschliche Subjekt von Beginn an ein gespaltenes, das sich durch einen nicht zu kompensierenden Mangel auszeichnet. In *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* (1936) beschreibt Lacan zunächst das für diesen Prozess der Ich-Spaltung zentrale Spiegelstadium³⁵. Es geht dabei um die Beziehung zwischen einem Ich und seinem Spiegelbild, eine bis zu diesem Zeitpunkt noch duale Beziehung³⁶. Der entscheidende Punkt ergibt sich im Blick des Kleinkinds in den Spiegel, ein für Lacan wesentlicher Schritt in der Subjektwerdung des Menschen. In diesem ersten Blick liegt der Versuch einer Identifikation. Das Kind imaginiert durch den Blick in den Spiegel einen Zustand von Komplettheit. Die Identifikation kann aber nur gelingen, indem dem Selbst ein anderes“ gegenübergestellt wird. Dieses andere“ findet sich im Spiegelbild³⁷. So findet das Kleinkind in der Identifikation mit dem Spiegelbild gleichzeitig sich selbst und ein anderes. Indem sich aber das Kind mit etwas zu identifizieren beginnt, das es nicht ist und sich durch die Identifikation mit dem Spiegelbild an einem Ort denkt, an dem es sich nicht befindet³⁸, vollzieht sich die erste Entfremdungserfahrung des Lacanschen Subjekts³⁹. Der sich im Spiegel Betrachtende nimmt sich als Subjekt und als Objekt zugleich wahr:

Aufgrund dieser doppelten Beziehung, die er zu sich selbst hat, werden sich sämtliche Objekte seiner Welt immer um den irrenden Schatten seines eigenen Ich strukturieren. Sie werden alle einen fundamental anthropomorphen, wir wollen sogar sagen egomorphen Charakter haben. In dieser Wahrnehmung wird in jedem Augenblick für den Menschen seine ideale Einheit evoziert, die nie als solche erreicht wird und ihm in jedem Augenblick entgeht⁴⁰.

- 11 Mit der Entwicklung der Sprache tritt der Mensch in die symbolische Ordnung ein, in der er seinen ursprünglichen Mangel zu überwinden versucht. Gleichsam kann die symbolische Ordnung der Sprache aber die ursprüngliche Spaltung des Subjekts nicht aufheben⁴¹. Vielmehr setzt sich in dieser Ordnung die ursprüngliche Spaltung fort, da die Sprache eine immer schon vorstrukturierte Ordnung bildet. Zum „kleinen anderen“ in Form des Spiegelbilds kommt das „große Andere“ durch die Sprache. Wo nun befindet sich in dieser symbolischen Ordnung das Subjekt? Es muss gesucht werden zwischen dem Bruch des Zeichens, zwischen Signifikant und Signifikat⁴². Das Bezeichnete kann stets nur durch das Bezeichnende, das es aber nicht ist, als anwesend gedacht werden. Bezieht man diese Grundstruktur auf die Selbstaussprache eines Subjekts, dann ist dieses weder in der Sprache anwesend, noch außerhalb derselben; es kommt zum Sein im Bruch zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem. Die Ordnung des Bezeichnenden ist außerdem eine vorstrukturierte und durch das kollektive Unbewusste geprägte. Diese vorgegebene Struktur führt dazu, dass die Selbstaussprache in einem Diskurs erfolgt,

dessen Subjekt – wie der Nachrichtensklave im antiken Brauch – unter seinem Haar das Kodizill mit seinem Todesurteil trägt und weder Sinn noch Text kennt, noch in welcher Sprache es geschrieben ist, noch schließlich, daß man es auf seine blankgeschabte Haut tätowierte als es schlief⁴³.

- 12 Vor diesem Hintergrund ist schließlich die zentrale Paradoxie des Lacanschen Subjektbegriffs zu verstehen: „Ich denke, wo ich nicht bin, also bin ich, wo ich nicht denke“⁴⁴. Diese paradoxe Grundsituation soll nun erneut hinsichtlich der bereits zitierten Passage aus *Montauk* in den Blick genommen werden: „Dann wieder denkt er gar nichts... Dann wieder dasselbe: Ich möchte nichts erfinden; ich möchte wissen, was ich wahrnehme und denke, wenn ich nicht an mögliche Leser denke“.

- 13 Der Ort des Denkens ist der Ort des ER-Erzählers, der aber nur als ICH zu denken beginnt. Das Wahrnehmen, das er von sich selbst fordert, kann nur in der Gegenwart gelingen, die dem ER-Erzähler vorbehalten ist. Und sobald er sich an diesen Ort der Gegenwart begibt, wird selbige schon wieder durch die Erinnerungen des ICH-Erzählers an die Vergangenheit durchbrochen. Damit ist das andere der Selbstreflexion ebenso wie das Andere der Sprache präsent. Indem der Erzähler über sich selbst zu reflektieren beginnt, imitiert er die gespaltene Situation des Subjekts im Spiegelstadium. Er versucht eine äußerlich-objektive Betrachtung und denkt sich damit an einen Ort, an dem er nicht ist. In der Ordnung der Sprache konfrontiert er sich mit dem großen Anderen, dessen Strukturen selbst das scheinbar authentische Frühlingserleben bestimmen und das im obigen Zitat durch die pronominale Verwirrung angezeigt wird.
- 14 Wenn nun die Selbstaussprache als eine solche Teilung betrachtet wird, so werden die Paradoxien in Frischs *Montauk* mithilfe eines veränderten Subjektbegriffs erklärbar: Sätze wie "Sein Englisch ist bescheiden; ich weiß natürlich, was er jeweils sagen möchte"⁴⁵ oder "Ihre Ansichten dazu; ich wundere mich über seine"⁴⁶ sind vor dem Hintergrund eines poststrukturalistischen Subjektbegriffs im Sinne Lacans folgendermaßen zu erklären: Der Bruch zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Signifikant und Signifikat wird durch verschiedene Pronomen realisiert. Da eine Selbstaussprache nur in einer *per definitionem* geteilten Grundstruktur erfolgen kann, kommt es zum Pronominawechsel. Aufgrund der Tatsache, dass die Ordnung der Sprache eine vorstrukturierte ist, die dem Subjekt ein Anderes gegenüberstellt, kommt es zu scheinbar paradoxen Äußerungen. Das Ich muss, wie Lacan es postulierte, aus seiner Aussage verschwinden, um zum Sein zu kommen:
- Da, wo Es im Augenblick noch war, wo Es gerade noch war, zwischen diesem Erlöschen, das noch nachleuchtet, und jenem Aufgehen, das noch zögert, kann Ich zum Sein kommen, indem ich aus meiner Aussage verschwinde⁴⁷.
- 15 In der Erzählung *Montauk* wird mit der Spaltung der Stimme auch die Grundstruktur von erinnerndem und erinnertem Subjekt markiert. Das erinnernde Subjekt verschweigt Dinge, die die Realität des erinnerten Subjekts betreffen und in metareflexiven Kommentaren durch eine Vermischung der Pronomen angezeigt werden: "Was *er* verschweigt; wie *ich* im Pyjama nachts durch Friedenau gehe"⁴⁸ [Herv. D. Verf.].
- 16 In der Erzählung werden durch die intertextuelle Struktur und die alternierende Erzählposition ästhetisch Vorstellungen des Subjekts als Unterworfenen figuriert, die Teil der postmodernen Theoriebildung sind. Zugleich wird damit der genuine Riss zwischen erinnerndem und erinnertem Subjekt deutlich. Dieser Riss spielt für Frischs Metaphorik eine große Rolle und soll im Folgenden unter dem Aspekt eines Risses in der Wissensordnung in Bezug auf die Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* und die Theorien des Philosophen Michel Foucault betrachtet werden.

IV. Das Subjekt als "Riß in der Ordnung der Dinge": Der Mensch erscheint im Holozän

- 17 In Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979), die während ihrer knapp achtjährigen Bearbeitungszeit mehrere Veränderungen in Erzählperspektive, Figureninventar und stilistischer Anlage durchlief⁴⁹, wird die Geschichte des Rentners

Herr Geiser erzählt, der in seiner Hütte im Tessiner Onsernonetal den anhaltenden Regenfällen trotzt. Der Erzählung wurde in der Forschung mehrfach Handlungslosigkeit, eine Vielzahl von Leerstellen⁵⁰, beschränktes Figureninventar und Endzeitstimmung⁵¹ bescheinigt. In der Tat fehlen Dialoge und Inneneinsichten außerhalb der erlebten Rede gänzlich; die Erzählung zeichnet sich zudem durch ihre montagehaft verkürzten Sätze aus. War die Montage für Frisch schon seit dem zweiten Tagebuch zum grundlegenden Gestaltungsprinzip geworden⁵², so erfährt sie in dieser Erzählung eine Zuspitzung. Zudem gelangt hier ein Verfahren zur Anwendung, das sowohl für den Charakter selbst als auch für den Leser als Rekonstruktionshilfe dient⁵³. Geiser leidet zunehmend an Gedächtnisschwund und notiert wichtige Informationen auf Zetteln, die er an den Wänden seiner Hütte anbringt. Zusätzlich reißt er ganze Seite aus den Büchern seiner kleinen Bibliothek und heftet das erinnernswert erscheinende Wissen ebenfalls an die Wand. Diese Zettel werden auch in den Text integriert. Die Erzählpassagen sind von Faksimiles, Abbildungen von Sauriern, Artikeln über Geologie, Gedächtnisschwäche und allgemeinem Lexikonwissen durchzogen, sodass in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss von einem *bricolage* zu sprechen wäre⁵⁴. Der von Lévi-Strauss beschriebene *bricoleur*, der Bastler, gestaltet seine Welt mithilfe des heterogenen Materials, das er vorfindet⁵⁵. Eine ähnliche Funktion nimmt Herr Geiser ein, der aufgrund der räumlichen Beschränkung auf das disparate Material, das er in seiner Hütte vorfindet, angewiesen ist. Seine kleine Bibliothek dort besteht aus Reiseführern, Kinderbüchern, einem zehnbändigen Brockhaus und allerlei lexikalischen Nachschlagewerken. Aus diesen Büchern stammen auch die Versatzstücke, die in den Text integriert werden. In dieser intermediären Verschränkung gelangt ein Verfahren in den Text, das die Existenz zweier Ordnungen illustriert: derjenigen eines Wissen generierenden Subjekts und derjenigen des Wissens selbst. Hinter dieser Wissensordnung droht der vom Vergessen heimgesuchte Herr Geiser zunehmend zu verschwinden. Damit wird in diesem Werk eine Konzeption des Subjekts als Unterworfenen illustriert, die mit der postmodernen Standortbestimmung desselben einhergeht. Anhand der Theorien Michel Foucaults soll dies im Folgenden deutlich werden.

- 18 Foucaults Thematisierung des Subjekts stellt die Frage in den Mittelpunkt, unter welchen Bedingungen sich ein Subjekt konstituiert. Dieses hängt dabei stets von den herrschenden gesellschaftlichen Diskursen und Machtstrukturen und damit einhergehend von der herrschenden sprachlichen Ordnung ab. Es ist kein ahistorisches, allgemeingültiges Subjekt, sondern eine historisch bedingte Konstruktion. In seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* (1966) zeichnet Foucault die historische Entwicklung des Verhältnisses zwischen Sprache und Dingen und deren Konsequenzen für die jeweiligen Wissensordnungen nach⁵⁶. Die Geschichte, die er verfolgt, ist dabei durch mehrere Brüche gekennzeichnet, die verschiedene Stadien von Ordnung und Repräsentation voneinander abgrenzen⁵⁷. Foucault macht zwei entscheidende Brüche aus: den ersten beim Übergang von der Renaissance zum sogenannten Klassischen Zeitalter, das etwa in der Mitte des 17. Jahrhunderts anzusiedeln ist, den zweiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Während die Renaissance noch durch eine Kongruenz zwischen Repräsentation und Ding gekennzeichnet ist, dominiert im Klassischen Zeitalter die Repräsentation. Ausgehend von Descartes' *Cogito* verdeutlicht Foucault, dass im Denkkosmos des 17. Jahrhunderts das *Ich denke* noch mit dem *Ich bin* zusammenfällt⁵⁸, der Diskurs jenes Jahrhunderts verspricht noch Deckungsgleichheit, "denn was sich in ihm verknüpfte, und zwar mit vollem Recht, das

waren die Repräsentation und das Sein”⁵⁹. Jene Deckungsgleichheit von Wort und Ding geht aber mit dem Eintritt in die Moderne verloren. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts vollzieht sich eine entscheidende Veränderung: Wörter und Repräsentationen treten auseinander⁶⁰. Mit dieser Entwicklung geht auch eine Neupositionierung der Rolle des Menschen einher, der zu dieser Zeit in seiner heutigen Form erst entsteht. Der Mensch beginnt, sich als Anfangs- und Endpunkt der Geschichte zu setzen und schließt jegliche Geschichtsschreibung, die über die menschliche Existenz hinausgeht, von vornherein aus⁶¹. Ähnliche Strukturen liegen auch der Sprache zugrunde. Sie bildet zunächst ein scheinbar vom einzelnen beeinflussbares und autonomes System. Jedoch tritt der Mensch mit dem Eingang in die sprachliche Ordnung keineswegs in eine autonome Ordnung ein. Vielmehr handelt es sich bei der sprachlichen Ordnung um eine Ordnung, die schon vorgeprägt ist und die immer in Verbindung mit den jeweils herrschenden Diskursen steht⁶². Eine ähnliche Einsicht formulierte Frisch bereits in seinem *Tagebuch 1946-1949*: “Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben”⁶³.

- 19 Das Subjekt wird in dieser Situation geboren und zum alleinigen Erkenntnisgrund; gewissermaßen wird der Mensch als solcher durch diese Verschiebung erst existent, denn “vor dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts existierte der Mensch nicht“⁶⁴. Damit geht aber Foucault zufolge ein fundamentales Problem einher: Der neuzeitliche Mensch ist ein zwischen Empirie und Transzendentalität oszillierendes Wesen, eine “empirisch-transzendente Dublette”⁶⁵. Er versucht, Kenntnis von sich zu nehmen und gleichzeitig sucht er in diesem Akt nach den Möglichkeiten seiner eigenen Erkenntnis. Der Mensch wird damit zum Erkenntnisgrund und zum Erkenntnisgegenstand zugleich⁶⁶. Somit ergibt sich das Problem des modernen Menschen, der mit seinen Voraussetzungen über seine Voraussetzungen denkt, und an der Unmöglichkeit, jene zu fassen, scheitert.
- 20 Diese Problematik wird in Frischs Erzählung in einem Einschub auf der extradiegetischen Ebene thematisiert. In einem Lexikonartikel über den Menschen heißt es:

Die Sonderstellung des M. Der Mensch hat sich und seine Daseinsumstände, so weit die Überlieferung zurückreicht, als ein Rätsel empfunden; er ist sich selbst unausschöpfliches Thema kraft seiner Fähigkeit, sich (als das ‚Subjekt‘) der Welt, in der er lebt (den ‚Objekten‘) gegenüberzustellen, ☞ Philosophie. Dieses Abstandnehmen zu der Welt ist die Voraussetzung dafür, sich ihrer zu bemächtigen und damit für die Sonderleistung des M.⁶⁷

- 21 Herrn Geiser gelingt das Abstandnehmen zur Welt nicht mehr. Seine abnehmenden mentalen Fähigkeiten sowie die Dominanz von Wissensordnungen, die er nicht zu durchdringen vermag, zeugen davon. Sein verzweifelter Versuch, eine Ordnung innerhalb der Wissensfragmente herzustellen, scheint mehrfach aufgrund einer fehlenden übergeordneten Instanz gefährdet: “Wo hängt die Auskunft über Mutationen, Chromosomen etc.? Oft ist es zum Verzagen; Herr Geiser weiß genau, daß es einen Zettel gibt [...] über Quanten-Theorie. Was gehört wohin?”⁶⁸ Am Ende wird die durch Zettel an den Wänden etablierte Ordnung vollkommen aufgelöst: “ein Durchzug, wenn Corinne die Fensterläden öffnet, und die Zettel liegen auf dem Teppich, ein Wirrwarr, das keinen Sinn gibt”⁶⁹. Herr Geiser erleidet einen Schlaganfall, was der Leser nur indirekt aus der Information über ein herunterhängendes Augenlid und einem integrierten Lexikonartikel über den Schlaganfall schließen kann. Der letzten indirekten Gedankenwiedergabe Geisers im Erzählerkommentar folgen sieben

aufeinanderfolgende Lexikonartikel zu den Themen Erosion, Edelkastanie, Eschatologie, Kohärenz, Kastanienkrebs, römische Überreste in Locarno sowie Schlaganfall. Am Ende dominiert das Wissen; Herr Geiser ist aus dieser Ordnung verschwunden.

- 22 Dies entspricht der von Foucault gelieferten Zeitdiagnose, nach der der Mensch zum “Riß in der Ordnung der Dinge” wird. Bei Foucault heißt es:

Seltsamerweise ist der Mensch, dessen Erkenntnis in naiven Augen als die älteste Frage seit Sokrates gilt, wahrscheinlich nichts anderes als ein bestimmter Riß in der Ordnung der Dinge, eine Konfiguration auf jeden Fall, die durch die neue Disposition gezeichnet wird, die sie unlängst in der Gelehrsamkeit aufgenommen hat⁷⁰.

- 23 Als solcher wird er auch in der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* dargestellt. Die Ordnung des Wissens hängt am Ende nicht mehr von einem Menschen ab, der sie generiert. Das in der Erzählung geschilderte Subjekt ist kein zugrundeliegendes, sondern ein vorgegebenen Wissens- und Sprachordnungen unterworfenen. Formal korrespondiert diese Erkenntnis in der Erzählung mit ihrer Anlage als *bricolage*. Zudem wird der Riss Foucaults nicht nur in den vielen Leerstellen und Übergängen der einzelnen Montagestücke figuriert, sondern auch in die Metaphorik aufgenommen. Herr Geiser hält ständig nach bedenklichen Rissen Ausschau: “Bedenklicher als der Einsturz einer Trockenmauer wäre ein Riß durchs Gelände, ein vorerst schmaler Riß, handbreit, aber ein Riß”⁷¹. Der Riss als ordnungsstörende Kraft, wie er hier geschildert wird, ist in Frischs Werk schon sehr früh präsent⁷². In einer Kindheitserinnerung aus dem Jahr 1938 heißt es:

Ich erinnere mich zum Beispiel, wie ich einmal, eben als Bub, auf unserem Sofa lag und plötzlich, wie von ungefähr, einen Riß in der Tapete entdeckte. Gerade unter der Uhr, die da tickte. Ich zeigte es sofort meiner Mutter, die da im Zimmer saß, strickte und sich gar nicht groß aufregte. Jaja, meinte sie bloß, das sei so ein Riß in der Mauer; das wisse sie schon, der werde halt mit der Zeit immer größer. Ich starrte wohl den kleinen Schaden noch lange an und dachte vielleicht, was das hieße, wenn der Riß immer größer würde. Mit der Stunde und Minute, die da tickt, ein ganz wenig größer. Es war ein aufregender Gedanke, der mich offenbar so rasch nicht verließ. Jedenfalls haftet mir noch heute die kindliche Vorstellung, wie schließlich die ganze Hauswand, gleichsam wie ein großer Karton, einmal auf die Straße hinausfallen müßte, wie unsere gemütliche Stube, es war damals die erste und einzige in meinem jungen Leben, somit der Inbegriff des elterlichen Heimes, plötzlich allen fremden Blicken und allen Winden offen wäre. Es war, wenn auch noch ganz klein, der erste Riß durch eine Welt, wo man sich bisher ganz sicher, ganz aufgehoben und geborgen, ganz zweifellos gefühlt hatte, und zwar ein Riß, der immer, wie meine strickende Mutter doch gesagt hatte, größer und größer wurde... Aber wer kann wissen, ob ich es damals, als Bub wirklich so empfunden hatte? Ich weiß nur, daß heute, wo ich mich erinnere, dieser Riß durch die ganze Welt geht; durch alles, was ich empfinde, was ich denke, was ich versuche⁷³.

- 24 Weitere Aufnahmen dieser Metapher finden sich in Frischs Drama *Graf Öderland* (Uraufführung 1951), der Skizze *Statik* aus dem *Tagebuch 1966-1971* sowie im Roman *Mein Name sei Gantenbein* (1964) und zeugen von einer beständigen Fortgestaltung dieser Metapher. Während sie im Frühwerk primär mit der Wahrnehmung einer gestörten Ordnung und damit als allgemeine Diagnose eines In-der-Welt-Seins verbunden war, wird sie zunehmend an eine Ich-Dissoziation gebunden und fungiert in der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* schließlich als Illustration eines verstellten Ursprungs⁷⁴. Dies zeigt sich, wenn der Charakter des Risses als plötzlich hereinbrechende und nicht

auf ihren Ursprung rückführbare Katastrophe beschrieben wird: “wobei solche Risse lautlos entstehen und sich Wochen lang nicht erweitern oder kaum, bis plötzlich, wenn man nichts erwartet, der ganze Hang unterhalb des Risses rutscht und auch Wälder mit sich reißt und alles, was nicht Grundfels ist”⁷⁵. Schließlich ist der Riss auch Zeichen für eine Vergangenheit, hinter die man nicht zurückkommt: “Ein riesenhafter Riß in dem Fels, der hinter dem Dorf fast senkrecht in die grauen Wolken steht, ist nicht von heute oder gestern; es wachsen Tannen darin. Ein Riß aus grauer Vorzeit”⁷⁶. Damit entspricht er Frischs Diagnose, die dieser in *Unsere Gier nach Geschichten* (1960) liefert, die Wahrheit sei ein “Riß durch die Welt unseres Wahns”⁷⁷.

- 25 Am Ende der Erzählung erfüllt sich Foucaults Prophezeiung, “daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand”⁷⁸. Der letzte Fokus auf Herrn Geiser lautet: “Die Steine brauchen sein Gedächtnis nicht”⁷⁹. In der Tat verschwindet Herr Geiser aus der Ordnung des Textes. Ein integrierter Artikel über den Schlaganfall lässt beim Leser den Schluss zu, dass die Prophezeiung (“Offenbar fallen Hirnzellen aus”⁸⁰) nun tatsächlich eingetreten ist. Es folgen einige eingeschobene und in den Text integrierte Artikel. Das Ende der Erzählung bildet ein Kommentar des heterodiegetischen Erzählers, der eine Schilderung der Landschaft vornimmt, in der Herr Geiser oder andere Menschen nicht mehr vorkommen. Damit wird in diesem Text eine Zeitdiagnose geliefert, die Foucaults Prognose, “daß der Menschen verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand” Vorschub leistet. Das Subjekt verschwindet in einer Ordnung der Sprache und des Wissens, die ästhetisch durch das Verfahren des *bricolage* sowie die Metaphorik des Risses im Text figuriert wurde. Anhand der Rekonstruktion eines geteilten Gedächtnisses in Frischs letzter Erzählung *Blaubart* sollen abschließend weitere Charakteristika der postmodernen (Subjekt) philosophie diskutiert werden: der Verlust von Referentialität sowie die intersubjektive Vermittlungsfunktion von (autobiographischer) Geschichte.

V. Ausblick: Die Absage an das gemeinsame Gedächtnis: Blaubart

- 26 In Frischs letzter Erzählung *Blaubart* (1982) wird schließlich ein gängiges Verfahren der Vergangenheitsrekonstruktion inszeniert: Den Rahmen bildet eine Gerichtsverhandlung, in der es in Anlehnung an Charles Perraults *Blaubart* um die Ermordung einer der Ehefrauen des bereits zum siebten Mal verheirateten Protagonisten Felix Schaad geht. Die Befragungen sind in direkter Rede in den Text integriert und immer wieder von kurzen Kommentaren des ansonsten autodiegetischen Erzählers unterbrochen. Es handelt sich dabei um ein Verfahren des multiperspektivischen Erzählens, bei dem die Sichtweisen unterschiedlicher Beteiligter vermittelt werden⁸¹. Ansätze für die Form des multiperspektivischen Erzählens sind schon im Roman *Stiller* durch die Stiller entgegengesetzte Sichtweise Julikas sowie in der Erzählung *Montauk* durch die Aufnahme gegenteiliger Positionen in den Text (“Ich habe nicht mit dir gelebt als literarisches Material, ich verbiete dir, dass du über mich schreibst”⁸²) auszumachen. In *Blaubart* wird diese Perspektivenvielfalt nun zur Voraussetzung einer Geschichtsrekonstruktion. Bei der Gegenüberstellung der Zeugenaussagen zeigen sich unüberwindbare Diskrepanzen, die schließlich zu dem pessimistischen Schluss “Es gibt kein gemeinsames Gedächtnis”⁸³ führen. Durch die montagehafte Gegenüberstellung der Verhöre mit teilweise sich widersprechenden

Inhalten und die spätere Wiederholung der Diagnose “Es gibt kein gemeinsames Gedächtnis“⁸⁴ wird das verloren gegangene gemeinsame Gedächtnis zum Leitsatz der Erzählung. Damit illustriert die Erzählung das Ende von (autobiographischer) Geschichte und intersubjektiver Vermittlung; Themen, die auch in der wissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte um Bereiche wie Zeitzeugenschaft und *oral history* von entscheidender Bedeutung gewesen sind. Zudem findet sich dieses Grundproblem in der Diskussion um die Referentialität von Geschichte, die sich beispielsweise in Jacques Derridas Äußerung “Il n’y a pas de hors texte”⁸⁵ niederschlägt. Das Text-Äußere in Form einer objektiven und rekonstruierbaren Referenz wird dabei verneint. Nicht einmal der Protagonist selbst ist in Frischs Erzählung in der Lage, seine sich ständig verändernden Erinnerungen auf eine Version festzulegen und so bleibt das Fazit der Suche nach der Erinnerung vage und voller Leerstellen. Am Ende erinnert sich der Protagonist an allerlei angeblich geschehene Dinge, kommt aber zu dem Schluss, dass nichts davon stimmt, denn “alles [ist] weiß, ohne Umriß und weiß”⁸⁶. Das im Text aufgestellte Ziel, “die Wahrheit und nichts als die Wahrheit”⁸⁷ zu erfahren, scheitert an den vielen Perspektiven auf dieselbe. Damit wird erneut die Frage nach der Wahrheit und ihrer sprachlichen Vermittlung aufgeworfen, die bereits in Frischs Drama *Graf Öderland* zentral war und in der Erzählung *Blaubart* durch die Verneinung von Referentialität und Ursprünglichkeit unter postmodernen Prämissen weiterentwickelt wird. Als “Riß durch die Welt unseres Wahns”⁸⁸ bezeichnete Frisch diese Suche schließlich in seinem poetologischen Text *Unsere Gier nach Geschichten*.

- 27 Zudem hält die Vergangenheitsrekonstruktion des Protagonisten nicht dem Abgleich mit den Rekonstruktionen anderer stand. Insbesondere Erinnerungen sind, das haben psychologische Studien der letzten Jahrzehnte gezeigt, extrem anfällig für Störungen⁸⁹; unter Stress sind gar die Prozesse des Wahrnehmens und der Einspeicherung wesentlich modifiziert. Schon die Charaktere Stiller und Walter Faber leiden unter der Polysemie der Erinnerungsversionen. Wenn unter diesen Prämissen die Erinnerung an ein scheinbar gemeinsam erlebtes Ereignis erfolgt, so führt der Abgleich der verschiedenen Versionen nicht immer zu einem gemeinsamen Ergebnis. Diese Einsicht führt in Frischs Spätwerk zu einer zunehmend zweifelhaften Rolle des kommunikativen Gedächtnisses und räumt dem Prozess des Vergessens einen erhöhten Stellenwert ein. Der Protagonist der Erzählung *Blaubart* zieht sich zunehmend aus der Gemeinschaft zurück, er ersetzt “den Partner durch den Zufall”⁹⁰ und geht in die Sauna, “wo niemand mich kennt”⁹¹. Doch auch das individuelle Gedächtnis stimmt nicht, das weiß Schaads Bekannter Neuenburg im Verhör zu berichten: “Wenn Schaad von sich selbst erzählt, da stimmt ja überhaupt nichts...”⁹². Mithilfe der Inszenierung als Gerichtsverfahren bleibt die Vergangenheitsrekonstruktion in Frischs Erzählung *Blaubart* keine individuelle Angelegenheit, sondern wird auf ein Kollektiv ausgeweitet und muss dem Abgleich mit dessen Positionen standhalten. Der Versuch einer Identitäts(re)konstruktion ist damit kein ausschließlich individueller, sondern auch ein kollektiver Akt. Er ist der mangelnden Referentialität unterworfen und zieht die Vieldeutigkeit von Erinnerungen und historischen Referenzpunkten nach sich. In der Verneinung von Referentialität und der zunehmenden Unmöglichkeit einer gemeinsamen Vergangenheitsrekonstruktion entspricht auch Frischs letzte Erzählung wesentlichen Diskussionspunkten der postmodernen Theorie, die ästhetisch in der Inszenierung eines multiperspektivischen Erzählverfahrens und dem Verlust des kommunikativen Gedächtnisses umgesetzt werden.

VI. Fazit

- 28 Die postmoderne Philosophie, das sollte der vorliegende Beitrag zeigen, spielt insbesondere für Max Frischs Spätwerk eine herausragende Rolle. In seiner Rede *Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb* fasste er bereits mehrere Aspekte der postmodernen Theoriebildung, die er vermittelt rezipierte, zusammen. Seine literarischen Texte zeigen schließlich eine Inszenierung des Subjekts als Unterworfenen und verbinden die thematische Ausgestaltung eines veränderten Subjektbegriffs auch mit innovativen ästhetischen Verfahren. In der Erzählung *Montauk* verschwindet das Subjekt im Verweisspiel der Intertexte. Das scheinbar authentische Frühlingserleben wird zum vorstrukturierten, das der Ordnung der Sprache unterstellt ist. Die alternierende Erzählposition verweist auf eine Subjektspaltung, die diesem aufgrund seiner Doppelstruktur im Spiegelstadium und im sprachlichen Ausdruck in Anlehnung an Jacques Lacan zugrunde liegt. In der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* verschwindet das Subjekt schließlich zwischen verschiedenen Wissensordnungen, die im Verfahren des *bricolage* in den Text gelangen. Das Subjekt wird dabei, wie Michel Foucault es prophezeite, zum "Riß in der Ordnung der Dinge". Dieser Riss zeigt sich in Frischs Erzählung ästhetisch in den vielen Leerstellen und montageartigen Versatzstücken; er wird zudem in die Metaphorik aufgenommen. Der Riss als ordnungsstörendes Indiz, der für das Gesamtwerk Frischs eine große Rolle spielte, wird damit zur Illustration eines verstellten Ursprungs und zeigt eine Vergangenheit an, hinter die auch in der Erinnerungsarbeit nicht zurückzukommen ist. Diese Thematik liegt auch Frischs letzter Erzählung *Blaubart* zugrunde. Im multiperspektivischen Erzählverfahren wird der Verlust des gemeinsamen Gedächtnisses illustriert, der sich aus dem Mangel an außersprachlichen Referenzpunkten ergibt. Frischs späte Texte weisen damit nachweislich Konzepte der postmodernen (Subjekt)Philosophie auf, die Frisch trotz seiner Abneigung gegen die Theorie aufnimmt und ästhetisch transformiert.

NOTES

1. Heinz Ludwig Arnold: "Gespräch mit Max Frisch", in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Gespräche mit Schriftstellern*, München, Beck, 1975, S. 9-73, Zitat S. 13.
 2. Max Frisch: "Ich schreibe für Leser", in: Ders.: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band V, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1976, S. 325. Zu Beginn der ersten Vorlesung des *Schwarzen Quadrats* heißt es: "Ich habe keine Theorie [...]. Ob eine Theorie uns bei der Arbeit hilft oder nicht, entscheidet nicht über ihren Wert". Max Frisch: *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*, hrsg. von Daniel de Vin, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 2008, S. 19.
 3. Vgl. Frauke Maria Hoß: *Philosophische Elemente im Werk Max Frischs*, Nordhausen, Bautz, 2004.
 4. Vgl. Jürgen Brummack: "Max Frisch und Kierkegaard", in: *Text und Kontext*, 1978, H.1/2, S. 388-400.
- Doris Kiernan: *Existenziale Themen bei Max Frisch*, Berlin, de Gruyter, 1978.

Gerhard P. Knapp: “‘Daß wir uns nur noch wiederholen’. Jean-Paul Sartre und Max Frisch. Notizen zur literarischen Tradition”, in: Gerhard P. Knapp (Hrsg.): *Studien zum Werk Max Frischs*, Band 2. *Aspekte des Bühnenwerks*, Bern, Lang, 1979, S. 437-449.

5. Tamara S. Evans: “Lurch und Maßliebchen: Moderne und postmoderne Bestandsaufnahme in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* und Gerhard Meiers *Baur und Bindschädler*”, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 1995, 38/39, S. 352-368. Evans sieht die Erzählung als ästhetische Dystopie, die mithilfe des inszenierten Zerfalls auf der Zeit- und Kohärenzebene eine postmoderne Bestandsaufnahme bildet.

Georg Braungart bezeichnet die Erzählung als “Fundamentalkritik des Romans der Moderne”. Georg Braungart: “‘Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt’: Max Frisch, Peter Handke und die Geologie”, in: Carsten Dutt, Roman Luckscheiter (Hrsg.): *Figurationen der literarischen Moderne*, Heidelberg, Winter, 2007, S. 23-41, Zitat, S. 30.

Vgl. auch Robert Cohen: “Zumutungen der Spätmoderne. Max Frischs ‘Der Mensch erscheint im Holozän’”, in: *Weimarer Beiträge*, 2008, 54, S. 541-556.

6. Vgl. zur etymologischen Unterscheidung des Subjekts als Unterworfenen und Zugrundeliegendes: Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts*, Tübingen; Basel, Francke, 2000, S. 3.

7. Max Frisch: “Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb”, in: Walter Obschlager (Hrsg.): *Schweiz als Heimat*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1990, S. 461-469.

8. Ebd., S. 462.

9. Vgl. Rolf Günter Renner: *Die postmoderne Konstellation*, Freiburg im Breisgau, Rombach, 1988.

10. Frisch, in Obschlager, a.a.O., S. 461.

11. Arnold, a.a.O., S. 208.

12. Max Frisch: “Spuren meiner Nicht-Lektüre”, in: Walter Schmitz (Hrsg.): *Materialien zu Max Frisch ‘Stiller’, Erster Band*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1978, S. 341-342.

13. Ebd., S. 342.

14. Vgl. Helmut Naumann: *Der Fall Stiller*, Rheinfelden, Schäuble, 1978, S. 62.

15. Frisch, in Schmitz, a.a.O., S. 341.

16. Das Stipendium reichte von Ende April 1951 bis Anfang März 1952. Vgl.: Walter Schmitz: “Zur Entstehung von Max Frischs Roman *Stiller*”, in: Schmitz, a.a.O., S. S. 29-34, hier S. 29.

17. Vgl. Volker Hage: *Max Frisch*, 15. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006, S. 104 f.

18. Ebd., S. 106-109.

19. Frisch: *Schwarzes Quadrat*, a.a.O.

20. Zu den Reflexionen zum Vietnam-Krieg vgl. beispielsweise das *Tagebuch 1966-1971*. Max Frisch: *Tagebuch 1966-1971*, in: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band VI, a.a.O., S. 381-384 und S. 344. Zur Kritik an Nixon vgl. den Bericht vom 24.4.71 zu einem Aufmarsch der Kriegsgegner in Washington. Die dort zitierte Parole “ALL POWER TO THE PEOPLE” (Ebd., S. 364) hat auch Eingang in die Erzählung *Montauk* gefunden, steht dort allerdings mit Reflexionen über Geschichtslosigkeit in Verbindung.

21. Vgl. die Reflexionen im *Tagebuch 1966-1971*. Ebd., S. 393. Vgl. auch Max Frisch-Uwe Johnson: *Der Briefwechsel*, hrsg. von Eberhard Fahlke, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1999, S. 111-113, S. 137-139 und die verklausulierte Aufnahme eines Barthelme-Textes in die Erzählung *Montauk*.

22. Vgl. Linda Hutcheon, die Umberto Eco zitiert: “Every story tells a story that has already been told”. Linda Hutcheon: *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, New York, Routledge, 1988, S. 128.

23. Frisch: *Montauk*, in: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band VI, a.a.O., S. 655.

24. Ebd., S. 628.

25. Ebd.

26. Frisch: *Tagebuch 1966-1971*, in: *Gesammelte Werke*, Band VI, a.a.O., S. 359.

27. Vgl. auch den Beginn des Dramas *Nun singen sie wieder*, an dem das gesamte Gedicht aufgenommen wurde. Frisch: *Nun singen sie wieder*, in: *Gesammelte Werke*, Band II, a.a.O., S. 82.

28. Frisch: *Montauk*, a.a.O., S. 619.

29. Ebd., S. 680 f.

30. Ebd., 717.

31. "VOM SCHREIBEN IN ICH-FORM

Bemerkenswert das Verfahren von Norman Mailer in *HEERE AUS DER NACHT*: er beschreibt sich als Demonstrant vor dem Pentagon, wo er verhaftet wird, in ER-Form. Norman Mailer schreibt: Norman Mailer lachte, in diesem Augenblick zögerte er, auch Norman Mailer ließ sich jetzt von der Menge drängen usw. Nach der Verhaftung meldet er sein Erstaunen darüber, daß der Polizist seinen Namen nicht kennt, er buchstabiert ihn: M.A.I.L.E.R. Das Verfahren gibt dem Schreiber unter anderem die Freiheit, auch noch die Selbstgefälligkeit zu objektivieren. Das leistet die direkte ICH-Form nicht, die, wenn sie dasselbe lieferte, einen Zug von Masochismus hätte." Frisch: *Tagebuch 1966-1971*, a.a.O., S. 286.

32. Vgl. Christa Wolfs Werke *Kindheitsmuster* (1976) und *Leibhaftig* (2002) sowie Paul Austers *Die Erfindung der Einsamkeit* (1982).

33. Frisch: *Montauk*, a.a.O., S. 684.

34. Ebd., S. 708.

35. Jacques Lacan: "Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion", in: Ders.: *Schriften I*, hrsg. von Norbert Haas, Olten; Freiburg im Breisgau, Walter, 1973, S. 61-70.

36. Dylan Evans: *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Wien, Turia + Kant, 2002, S. 146.

37. Ebd., S. 146.

38. Lacan, a.a.O., S. 64 f.

39. "So bringt der Bruch des Kreises von der *Innenwelt* zur *Umwelt* die unerschöpfliche Quadratur der *Ich*-Prüfungen (*récolements du moi*) hervor." Ebd., S. 67.

40. Jacques Lacan: *Das Seminar*, Buch II, Olten; Freiburg im Breisgau, Walter, 1980, S. 213.

41. Manfred Frank: "Das 'wahre Subjekt' und sein Doppel. Jacques Lacans Hermeneutik", in: Norbert Haas, Vreni Haas, Lutz Michael Mai, Christiane Schrübbers (Hrsg.): *Lacan lesen*. Ein Symposium, Berlin, Der Wunderblock, 1978, S. 12-37, hier S. 15.

42. Jacques Lacan: "Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freudschen Unbewussten", in: Ders.: *Schriften II*, hrsg. von Norbert Haas, Olten; Freiburg im Breisgau, Walter, 1975, S.165-204, hier S. 175.

43. Ebd., S. 178.

44. Jacques Lacan: "Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud," in: Lacan: *Schriften II*, a.a.O., S. 15-55, Zitat, S. 43.

45. Frisch: *Montauk*, a.a.O., S. 687.

46. Ebd., S. 688.

47. Lacan, *Schriften II*, a.a.O., S. 175 f.

48. Frisch: *Montauk*, a.a.O., S. 680.

49. Im Mai 1974 wurde bereits ein Teil veröffentlicht, der als *Fragment aus einer Erzählung* in die *Gesammelten Werke* aufgenommen wurde (vgl. Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Band VII, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1986, S. 500), indes noch wesentliche Unterschiede zur Endfassung aufweist.

50. "Der Erzähler zieht sich zurück, sein Kommentar verschwindet in den Lücken des Textes, in den Leerzeilen zwischen Bild und Text. Was heraufquillt, ist nicht seine Stimme, sondern ist der Vorstellungskraft des Lesers überlassen." Claudia Müller: "*Ich habe viele Namen*". *Polyphonie und Dialogizität im autobiographischen Spätwerk Max Frischs*, München; Paderborn, Fink, 2009, S. 86.

51. Vgl. S. Evans, a. a. O.

52. Die Montage war bereits für das *Tagebuch 1966-1971* wesentliches Strukturelement. Lübbert R. Haneborger: *Max Frisch – Das Prosa-Spätwerk*, Norderstedt, Books on Demand, 2008, S. 65.

53. "En même temps que le collage s'établit sous les yeux du lecteur, il s'étale sur les murs de la maison de M. Geiser." Régine Battiston-Zuliani: *Max Frisch romancier: Son évolution de 'Mein Name sei Gantenbein' à 'Der Mensch erscheint im Holozän'*, Bern, Peter Lang, 1999, S. 228.
54. Zur Bricolage als ästhetischem Element vgl. die Untersuchung Antje Tennstedts zu Claude Simon und W.G. Sebald: *Antje Tennstedt: Annäherungen an die Vergangenheit bei Claude Simon und W.G. Sebald*, Freiburg; Berlin; Wien, Rombach, 2007.
55. Claude Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1968.
56. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1971, S. 25.
57. "Man versucht diese tiefe Denivellierung der abendländischen Kultur wieder an den Tag zu bringen, und dadurch geben wir ihre Brüche, ihre Instabilität und ihre Lücken unserem schweigenden und auf naive Weise unbeweglichen Boden wieder." Ebd., S. 28.
58. Ebd., S. 376.
59. Ebd., S. 376.
60. Ebd., S. 368.
61. Hans Herbert Kögler: *Michel Foucault*, Stuttgart; Weimar, Metzler, 1994, S. 30.
62. Ebd., 33 f.
63. Frisch: *Tagebuch 1946-1949*, in: *Gesammelte Werke*, Band II, a.a.O., S. 361.
64. Foucault, a.a.O., S. 373.
65. Ebd., S. 384.
66. Vgl. Kögler, a.a.O., S. 61.
67. Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän*, in: *Gesammelte Werke*, Band VII, a.a.O., S. 249.
68. Ebd., S. 237.
69. Ebd., S. 295.
70. Foucault, a.a.O., S. 26.
71. Frisch: *Holozän*, a.a.O., S. 232.
72. Für eine Übersicht zu den einzelnen Stellen vgl. Walter Obschlager: "RISSE. Kleiner Versuch einer Spur im Werk Max Frischs nachzugehen", in: Daniel de Vin (Hrsg.): *Leben gefällt mir. Begegnung mit Max Frisch*, Brüssel, Literarischer Treffpunkt, 1992, S. 51-57.
- Battiston zufolge werden die Risse im Gehirn in der Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* auf die Natur projiziert: "Cet ennui lui fait projeter sur son jardin les lézardes de son cerveau qui se dégrade peu à peu". Régine Battiston: *Lectures de l'identité narrative. Max Frisch, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, W.G. Sebald*, Paris, Éditions Orizons, 2009, S. 80.
73. Max Frisch: "Der erste Kuß", in: Ernst Balzli, Niklaus Bolt, Josef Maria Camenzind (Hrsg.): *Als ich noch ein Bub war. Jugenderlebnisse Schweizerischer Dichter und Schriftsteller*, Zürich; Leipzig, Rascher, 1938, S. 42-57, Zitat, S. 42 f.
74. Zur Verbindung von Riss und verstelltem Ursprung in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* vgl. Sonja Arnold: "Geschichte als Spurensuche zwischen Transzendenz und Immanenz in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* und Felicitas Hoppes *Johanna*", in: Helga Mitterbauer, Katharina Scherke (Hrsg.): *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch. Themenschwerpunkt: Spuren*, Innsbruck, Studienverlag, 2010, S. 85-100.
75. Frisch: *Holozän*, a.a.O., S. 232.
76. Ebd., S. 233.
77. Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten*, in: *Gesammelte Werke*, Band IV, a.a.O., S. 263.
78. Foucault, a.a.O., S. 462.
79. Frisch: *Holozän*, a.a.O., S. 296.
80. Ebd., S. 232.
81. Vgl. Vera Nünning, Ansgar Nünning: "Multiperspektivität/Multiperspektivisches Erzählen", in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 4. Aufl., Stuttgart, Metzler, 2008, S. 521.
82. Frisch: *Montauk*, a.a.O., S. 686.

83. Frisch: *Blaubart*, in: *Gesammelte Werke*, Band VII, a.a.O., S. 334.
 84. Ebd., S. 370.
 85. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1983, S. 274.
 86. Frisch: *Blaubart*, a.a.O., S. 400.
 87. Ebd., S. 323.
 88. Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten*, a.a.O., S. 263.
 89. Hans J. Markowitsch, Harald Welzer: *Das autobiographische Gedächtnis. Historische Grundlagen und biosoziale Entwicklungen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2005.
 90. Frisch: *Blaubart*, a.a.O., S. 304.
 91. Ebd., S. 329.
 92. Ebd., S. 381.
-

RÉSUMÉS

Cet article étudie la présence de la philosophie postmoderne dans l'œuvre de Max Frisch – en particulier en rapport avec la quête identitaire. Il s'agit tout d'abord de montrer que dans *Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb* Max Frisch aborde explicitement les positions philosophiques du postmodernisme, bien qu'il n'ait approché la théorie que par des intermédiaires. Il les conçoit comme la « gaieté du postmodernisme ». En partant des approches philosophiques de Jacques Lacan et de Michel Foucault, cet article montre que la perspective du sujet soumis n'est déterminante que dans les œuvres tardives de Frisch. Les transformations que subit l'écriture de Frisch (références et citations intertextuelles, alternance des perspectives narratives et métaphore de l'accroc en correspondance avec la constatation de Foucault qui voit l'homme comme « un accroc dans l'ordre des choses ») sont au centre de cette analyse portant sur *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän* et *Blaubart*.

This paper aims to investigate the traces of postmodern philosophy in the works of Max Frisch, especially in reference to the topic of identity. First, Frisch's speech *Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb* shall be discussed in terms of post-modernism. While Frisch mainly became familiar with these theories through the work of others, he already addresses relevant questions of postmodern philosophy in his speech, summarising them as "Heiterkeit der Postmoderne" ('the gaiety of the post-moderns'). By examining the philosophy of Jacques Lacan and Michel Foucault, we shall illustrate the role of the subject, which is represented as subordinate, especially in the late texts. To underline this statement the aesthetic transformation of these implications will be discussed by taking into consideration intertextuality, alternating points of view and the metaphor of the rift. The latter corresponds with Michel Foucault's diagnosis of man as a rift in the order of things. Relevant texts discussed will be *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän* and *Blaubart*.

Der Beitrag setzt sich mit den Spuren postmoderner Philosophie im Werk Max Frischs auseinander, insbesondere in Bezug auf die Identitätsthematik. Dabei soll zunächst deutlich werden, dass Max Frisch in seiner Rede *Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb* explizit auf postmoderne philosophische Positionen abzielt, die er unter dem Begriff "Heiterkeit der Postmoderne" subsumiert, wenn auch die relevanten Denkfiguren nur vermittelt rezipiert wurden. Anhand der philosophischen Positionen Jacques Lacans und Michel Foucaults soll

sodann gezeigt werden, dass die Sichtweise des Subjekts als Unterworfenen thematisch insbesondere für die späten Werke Frischs bestimmend ist. Die ästhetische Transformation in Form von intertextuellen Verweisspielen, alternierenden Erzählpositionen sowie der Metapher des Risses, die mit Michel Foucaults Zeitdiagnose des Menschen als „Riß in der Ordnung der Dinge“ korrespondiert, steht sodann im Fokus der Untersuchung. Als Grundlage dienen die Texte *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän* und *Blaubart*.

INDEX

Mots-clés : philosophie post-moderne

oeuvre *Montauk*, *Der Mensch erscheint im Holozän*, *Blaubart*

AUTEURS

SONJA ARNOLD

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur