ماکس فریش نویسنده‌ی معاصر، اما کلاسیک

فیلیپ ولتی
ترجمه‌ی مهشید میرمعزی

متن سخنرانی فیلیپ ولتی (سفیر سوئیس در ایران) در شب ماکس فریش

ماکس فریش نام بزرگی در ادبیات آلمان است. البته منظور من ادبیات آلمانی زبان است، زیرا ماکس فریش سوئیسی بود. در تاریخ ادبیات، مکان او بسیار و باکمال میل، با فریدریش دورنمات مرتبط می‌شود که ده سال جوان‌تر از فریش بود. او هم یک سوئیسی بود و در آلمان و کشورهای آلمانی زبان شهرت بسیار داشت. اکثر اوقات از این دو نویسنده با هم نام برده می‌شود؛ آنها در آسمان ادبیات بعد از جنگ، دو ستاره هستند. ما زمان بعد از سال ۱۹۴۵ میلادی یعنی پایان جنگ دوم جهانی را سال‌های بعد از جنگ می خوانیم. این دوران حدود بیست سال است و تا سال ۱۹۶۸ می‌رسد. از آن پس، در آلمان و اتریش باز هم نام‌هایی به چشم می‌خورند که به حق، مکانی در به اصطلاح «لیگ برتر» ادبیات دارند.

بنابراین سال‌های بعد از جنگ، سال‌های ماکس فریش و فریدریش دورنمات بودند. موفقیت آنها در آلمان به این دلیل بوده است که در آلمان ناتوان شده از جنگ، نوعی خلاء معنوی وجود داشت که طبعاً می‌بایست از خارج پر می‌شد تا اینکه نسل جدید آماده‌ی نوشتن بشود. شاید ماکس فریش و فریدریش دورنمات، در آغاز بی‌رقیب بودند و بنابراین صعود آنها ساده‌تر شد. با این احوال آثار آنها خیلی خوب در مقابل نسل تازه‌ی نویسندگان مقاومت کرد. آنها امروز از نویسندگان کلاسیک به شمار می‌آیند. به علاوه هر دو ۱۵ سال پیش از دنیا رفته‌اند. همین کمک می‌کند که به رده‌ی نویسندگان کلاسیک صعود کنند.

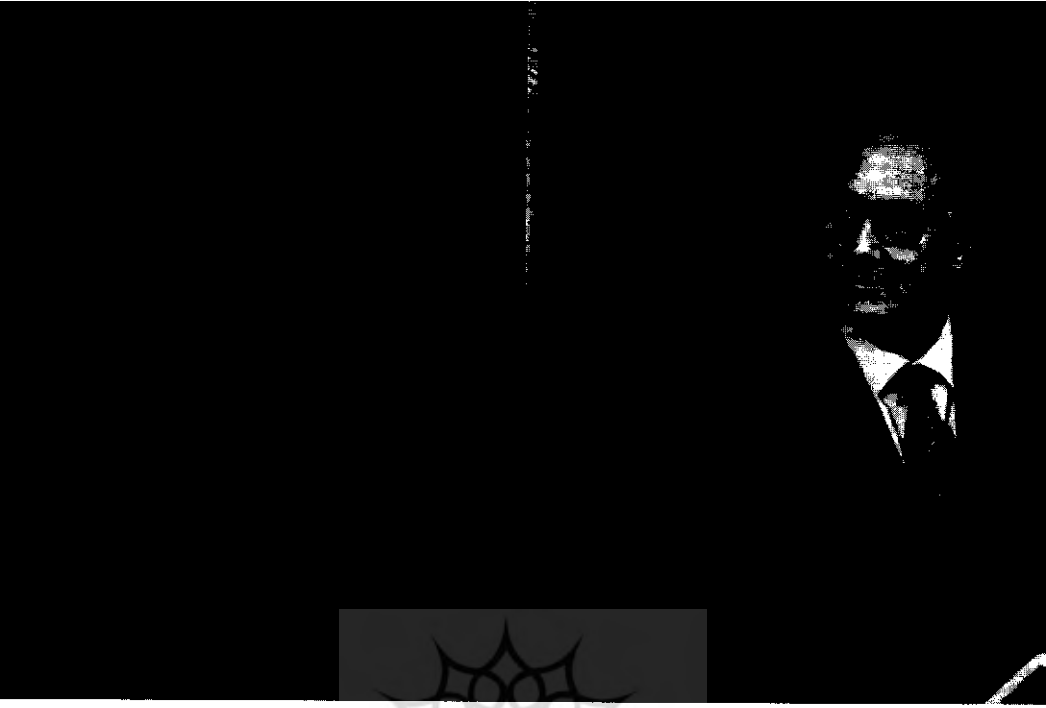
امشب میل دارم به نویسنده‌ی درخشان کلاسیکی بپردازم که برای خوانندگان هم‌نسل من در دوران حیاتش هم از نویسندگان درجه یک به شمار می‌رفت و بعد هم نویسنده‌ای کلاسیک شد. هم‌نسلان من و من، فریش را نویسنده‌ای کلاسیک می‌دیدیم که هنوز در قید حیات بود. بنابراین ما هم‌زمان آثار یک نویسنده‌ی معاصر و کلاسیک را می‌خواندیم. حالا سعی می‌کنم برایتان توضیح دهم که چگونه یک نویسنده که برای خوانندگان خود مبدل به نویسنده‌ای کلاسیک شده بود و در ضمن همچنان می‌نوشت، روی آنها تأثیر می‌گذاشت.

معمولاً نویسندگان کلاسیک در حوزه‌ی ادبیات، بزرگان معنویت و مسلط به زبان هستند و اکثراً در قید حیات نیستند. مرده‌هایی که اغلب آنها مرد هستند. معمولاً این دسته از نویسندگان مورد سوءاستفاده واقع می‌شوند و قادر به دفاع از خود نیستند. آثار آنها به ضرب‌المثل و نقل‌قول‌هایی تجزیه می‌شود و با مناسبت یا بی‌مناسبت به خدمت اهداف ساده درمی‌آید.

نویسندگان کلاسیک موضوعاتی را در اختیار قرار می‌دهند که تمام نسل‌های دانش‌آموزان، دائماً وادار می‌شوند، اندیشیدن و نوشتن را با آنها تمرین کنند. نویسندگان کلاسیک باید تحمل کنند که در دانشگاه‌ها توسط دانشجویان و رساله‌نویسان درجه دکتری تا زمانی مورد بررسی قرار گیرند و تحلیل شوند تا خواننده‌ی معمولی گمان کند، فقط از طریق رساله‌های دانشگاهی قادر به درک آنان است.

و بالاخره نویسندگان کلاسیک باید ـ مثل تمامی مردگان، بدون مقاومت ـ تحمل کنند که آثارشان توسط سخنرانان مختلف در کشورهای دوردست، از نو تشریح شود. تماشاگران و شما خانم‌ها و آقایان، شما هم بی‌دفاع هستید. شما در دهه‌ی شصت قرن بیستم میلادی، وقتی من در جوانی آثار ماکس فریش را می‌خواندم، در زوریخ زندگی نکرده‌اید. و امروز، یعنی ۴۰ سال بعد که در مورد تجربیات مطالعاتی خود گزارش می‌دهم، تمام حرف‌های مرا باور می‌کنید و فریش هم مخالفتی با من نمی‌کند.

ابتدا می‌خواهم منظور خود را مبنی بر سوءاستفاده از نویسندگان کلاسیک شرح دهم. بدون اینکه سوءاستفاده را مورد انتقاد قرار دهم. من فقط بررسی می‌کنم. در این رابطه از مثال «کلاسیک» نویسندگان کلاسیک ادبیات آلمان استفاده می‌کنم: از یوهان وولفگانگ فون گوته و فریدریش شیلر. آنها هم در دوران خود یک زوج شاعر و بانفوذ بودند. آنها هم ده سال اختلاف سن داشتند (این موضوع در مورد فریش و دورنمات همواره مرا متعجب کرده است.) و هر دو با نقل‌قول‌هایی که از آثارشان می‌شد، در خود آگاه مردم عامی زنده



فیلیپ ولتی در شب ماکس فریش (عکس از کیان امانی)

مانده‌اند.

این ماجرا زمانی بحرانی می‌شود که نقل‌قول‌ها به قدری مستقل شوند که دیگر در ارتباط با نویسندگان خالق آنها و آثارشان آورده نشوند. شاید نقل یک روایت، این موضوع را بیشتر قابل درک کند:

روزی یک دختر روستایی به تئاتر رفت تا اثر اصلی گوته یعنی فاوست را ببیند. بعد از نمایش از او پرسیدند که آیا از نمایشنامه خوشش آمده است یا نه. او جواب داد: «در واقع خیلی خوشم آمد. کاش فقط شاعر این همه از ضرب‌المثل استفاده نمی‌کرد.»

دنیای عجیبی است. در فاوست گوته جملاتی وجود دارد که ورای آن اثر چنان به حقایق و تجربیات انسانی می‌پردازند که آن تماشاگر عامی تئاتر و نسل تشنه‌ی فرهنگ و آموزش، گمان می‌کند که آن نقل‌قول ابتدا وجود داشته و شاعری که از آن استفاده کرده، بعد از آن آمده است. در مورد شیلر هم می‌توان ماجراهای مشابهی تعریف کرد یا نام درام ویلهلم تل را آورد. در این رابطه باید بدانید که ویلهلم تل، شخصیتی افسانه‌ای است که براساس روایت‌ها جنبشی آزادی بخش را به وجود آورد که در نهایت منجر به تشکیل یک سوئیس مستقل شد. از زمان نوشته شدن درام شیلر، این داستان، نماد مبارزه آزادی‌خواهانه در سوئیس است. این درام، جدا از نقل‌قول‌های جاودانه‌اش، با داستان ویلهلم تل، قهرمان

آزادی‌خواه و پیام او یعنی آزادی، چنان اعتبار سیاسی یافته است که گاهی ارتباط زیادی با بیان شاعرانه‌ی خالق خود ندارد. بسیاری از آگاهی‌های ملی سوئیسی‌ها به این درام شیلر برمی‌گردد و نه برعکس! از نویسندگان کلاسیک قرن نوزدهم بگذریم. به موضوع امروز خود یعنی نویسنده‌ی کلاسیک، ماکس فریش برگردیم.

می‌خواهم برایتان توضیح دهم که چگونه ماکس فریش برای یک جوان در زوریخ دهه‌ی شصت و در یک دوران خاص، مبدل به یک تکیه‌گاه معنوی برتر شد و چگونه علاقه‌ی آن جوان به نویسنده کاهش یافت. بعد با قضاوتی جوانمردانه به شما می‌گویم که آثار ماکس فریش، نویسنده‌ی کلاسیک و معاصر، هنوز هم بسیار قابل مطالعه است.

ماجرای شخصی من در رابطه با مطالعه‌ی آثار فریش با گانتن باین آغاز می‌شود که سومین رمان بزرگ فریش است. من به عنوان جایزه‌ی قبولی در دبیرستان، از مادرم یک رادیوی ترانزیستوری هدیه گرفتم. یک شب قبل از خواب، از رادیو برنامه‌ی خواندن یک کتاب را گوش کردم که مرا تحت تأثیر قرار داد. این برنامه به صورت سریال در رادیو پخش می‌شد. هر سه‌شنبه آخر شب، بخش‌هایی از رمان تازه منتشر شده‌ی نام من گانتن باین است، اثر نویسنده‌ی مشهور ماکس فریش قرائت می‌شد. سال ۱۹۶۴ بود. یعنی ۴۳ سال پیش! (چقدر پیر هستم!)

من داستان رمان را در اینجا برای شما تعریف نخواهم کرد، اما شما را در جریان تأثیر آن، روی خود قرار خواهم داد. قبلاً باید موضوعی کاملاً شخصی را بگویم: من به وجود آمدن علاقه‌ام به ادبیات (و نه به مطالعه که آن خیلی زود آغاز شده بود) و یافتن طرز تفکر مستقل را به این اتفاق، یعنی تجربه‌ی شنیدن گانتن باین مرتبط می‌دانم. از آنجا که این گونه برنامه‌ها فقط بخشی از رمان را قرائت می‌کردند، رمان را خریدم و آن را به طور کامل مطالعه کردم. شاید کاملاً متوجه موضوعات انسانی و اجتماعی رمان نمی‌شدم، اما این را فهمیدم که ادبیات مدرن، همان ادبیات معاصر است که موضوعات و زبان آن مستقیم با امروز یعنی با ما زندگان در رابطه قرار می‌گیرد. این همان ادبیاتی بود که از دید ما مطرح به نظر می‌رسید. می‌گویم ما، زیرا فقط من خواننده‌ی جوان گانتن باین نبودم. به این ترتیب من موضوع و زبان فریش را شدیداً متفاوت‌تر از آنچه در دبیرستان می‌آموختیم، دیدم. او درست عکس یک نویسنده‌ی کلاسیک بود.

موضوعات او در گانتن باین، همان موضوعات هر اثر ادبی بزرگ (و البته کوچک) بود: زن و مرد و ماجراهایی که آنها را به هم می‌رساند و از هم جدا می‌کند؛ داستان‌هایی که زمانی

به وجود می‌آیند که مردان یا زنان دیگری بین مرد و زن قرار می‌گیرند. این به عنوان موضوع یک رمان، اصلاً انقلابی یا تازه نبود. موضوع تازه در گانتن باین، دیدگاه راوی است. گانتن باین بعد از یک تصادف ادعا می‌کند که بینایی خود را کاملاً از دست داده است. که البته این موضوع صحت ندارد. او یک دیدگاه عجیب را برمی‌گزیند. یعنی دیدگاه یک نابینای بینا را. از نظر دیگران او کور است، اما می‌بیند. او چیزی را می‌بیند که از دید دیگران نمی‌تواند ببیند. فریش این موضوع را مبدل به تشریح اشکال مختلف زندگی می‌کند و اشاره‌ای زبانی را به این اشکال با بیانی خلق می‌کند که امروز معنای نثر رمانی فریش شده است. این معنا که: من پیش خود تصور می‌کنم.

راوی پیش خود تصور می‌کند که چه می‌شد اگر... داستان رمان دیگر یک زندگی یک بار زیسته شده نیست، بلکه مبدل به گزینشی می‌شود که وقتی آدم می‌گوید: من پیش خود تصور می‌کنم... چیزهایی که در زندگی نهفته است را مقابل چشم نویسنده و خواننده می‌آورد و بعد به صورت آزمایشی بخش‌هایی می‌آید که می‌توانستند همان گونه اتفاق بیفتند. در عین حال تغییراتی در زندگی به وجود می‌آیند که فریش یک مرتبه در مورد آنها گفته است که آنها معنای واقعی زندگی هستند. زندگی زیسته شده، برای لمس امکانات موجود در زندگی یک انسان، کافی نیست. مجموع امکانات، تصویری از تمام واقعیت را

نشان می‌دهد.

از آنجاکه انسان نمی‌تواند بخش‌هایی از زندگی خود را مجدداً به صورت‌های مختلف زندگی کند و به هیچ عنوان هم نمی‌تواند به عنوان موازی این کار را انجام دهد، زندگی زیسته شده‌ی او همواره فقط جزئی از واقعیتی می‌ماند که در زندگی هر انسانی وجود دارد. از آنجاکه فقط رمان امکان این بازی با تغییرات را می‌دهد، در رمان بیشتر از زندگی خود شخص، واقعیت نهفته است تا اینکه زمانی زندگی زیسته شده‌ی خود را تعریف کند. گانتن باین برای ما خوانندگان جوان دهه‌ی شصت، دربردارنده‌ی موضوع زندگی بود که در مقابل ما جوانان قرار داشت و ما به صورت طبیعی با هیجان و انتظارات و برخی هم با ترس به سوی آن می‌رفتیم. بنابراین تعجبی نبود که موضوع رمان برایمان جالب باشد.

بعد بازی با اشکال مختلف زندگی شخصی هم بود. این یک تجربه‌ی جدید در مطالعه بود، خیلی مهم بود، چون ما به عنوان افراد جوان شروع به بررسی برنامه‌های زندگی خود کرده بودیم.

و بالاخره مساله‌ی زبان: دیگر تفاوتی بین طرز بیان شاعر و زندگی روزمره‌ی اطراف ما وجود نداشت. هم‌زمان نویسنده‌ی رمان یعنی ماکس فریش چنان مشهور شده بود که دیگر هیچ نقدی نمی‌توانست موقعیت او را به عنوان یک نویسنده‌ی آتی کلاسیک از او بگیرد. ما به طور غریزی می‌دانستیم که گوته نویسنده‌ی کلاسیک، به زبانی می‌نوشت که زبان روزمره‌ی یک خواننده‌ی هم‌عصر او نبود.

در عین اینکه ماکس فریش برای ما یک نویسنده‌ی کلاسیک بود، او را یک نویسنده‌ی کلاسیک تازه می‌دانستیم، زیرا مشخصه‌ی اشعار او نه فاصله زبانی داشتن که نزدیکی بود. تجربه‌ای جاودان در زبان هشیار محدودیت زمانی زمان حال. به نظر ما می‌رسید که اندیشه دیگر در تملک یک زبان «برگزیده» و وابسته به آن نیست، بلکه در واقع بدون ملاحظه‌ی «سبک» می‌تواند به زبان ما مبدل شود. تجربه‌ی مطالعاتی بعدی من که به لحاظ زمانی به عقب می‌رفت، هومر فابر (از سال ۱۹۵۷) و بالاخره اشتیلر (از سال ۱۹۵۴) بود. هومر فابر داستان مردی به نام والتر فابر است که به عنوان یک تکنسین آموزش دیده، فاصله‌ی زیادی با معنای ادبی ــ کلاسیک زبان دارد. او هم یک زندگی، زندگی خود را تشریح می‌کند. این زندگی هم داستان یک مرد و یک زن است. داستان افرادی که این بار زن و شوهر نیستند، بلکه رابطه‌ی بین یک مرد و یک زن جوان است که هر دو نمی‌دانند، زن، دختر مرد است. در داستان هومر فابر، همان‌طور که در زندگی مدرن ما اتفاق می‌افتد، زیاد سفر می‌شود و

پیچیدگی‌های زندگی چنان منطقی و معقول هستند که خواننده می‌تواند آنها را مثل اتفاقات زندگی خود تصور کند.

در داستان اشتیلر که گزارشی از یک زندگی است، در ابتدا سؤالی مطرح می‌شود که تا گانتن باین، از موضوعات تکرار شونده‌ی فریش محسوب می‌شود: آیا من با آن‌که دیگران از من می‌بینند، یکی هستم؟ یا اینکه داستان زندگی‌ام متعلق به من نیست؟ می‌توانید تصور کنید که موضوع هویت شخصی، برای یک فرد در حال رشد، تا چه‌اندازه مهم است. البته مطرح کردن این سؤال در تاریخ ادبیات مطمئناً کار تازه‌ای نیست، اما در مورد فریش نوعی مهارت زبانی واردکار می‌شود که فراگیری احساساتی و عقلایی را بسیار ساده می‌کند.

آیا قصد من از این توضیحات کوتاه اشاره به این است که آیا ماکس فریش نویسنده‌ای برای نوجوانانی است که هنوز بزرگسال محسوب نمی‌شوند، یعنی حتی افراد در سن بلوغ؟ پاسخ این سؤال، پس از مطالعه‌ی مجدد اشتیلر که تازگی انجام داده‌ام، یعنی حدوداً سن نویسنده وقتی کتاب گانتن باین را برای اولین مرتبه مطالعه کردم، کمی دوستانه‌تر است. این موضوع را در خاتمه‌ی سخنانم بیشتر توضیح خواهم داد.

ابتدا می‌خواهم بیشتر به این درام بپردازم. نمی‌خواهم توضیح زیادی در مورد مبارزه‌ی فریش با خود و دوست و رقیب خود، فریدریش دورنمات در مورد امکان روی صحنه بردن این اثر بدهم. بنابراین خلاصه می‌کنم. شهرت جهانی فریش علاوه بر سه رمان، برای نمایش‌نامه‌های تئاتری او به نام بیدرمان و آتش افروزان (از سال ۱۹۵۸) و آندورا (از سال ۱۹۶۱) است. بیدرمان و آتش افروزان، داستان غم‌انگیز یک شهروند شریف و نجیب است که با چشمان خود می‌بیند که چگونه آتش‌افروزان در خانه‌اش مستقر می‌شوند و بشکه‌های بنزین را بالا می‌آورند. بدون اینکه او جرأت جلوگیری از فاجعه‌ای را داشته باشد که تهدیدش می‌کند.

نقدهای آن زمان می‌خواستند در بیدرمان داستانی را ببینند که چگونه ویرانگری کمونیستی در جامعه‌ی مدنی آشیانه می‌کند تا بعد قدرت را به دست گیرد. مثال‌های تاریخی در اروپای شرقی بعد از جنگ، تأثیری تلقین‌آمیز داشتند. بعدها مثال دیگری از تاریخ سیاسی هم وارد ماجرا شد که در مورد مشکل اصلی بیدرمان قابل استفاده بود.

آندورا داستان غم‌انگیز یک اجتماع بسته است که چون بسته است و بدترین ویژگی‌های انسان‌ها در آن بروز می‌کنند، مبدل به جنونی تلقین شده می‌گردد. جنون مربوط می‌شود به یک مرد جوان به نام آندری (Andri) که گمان می‌رود یک یهودی است، در صورتی که

از راست : علی اصغر حداد - فیلیپ ولتی و فرزین بانکی (عکس از کیان امانی)

نیست. اهالی آندورا (که البته هیچ ارتباطی با آندورای واقعی در پیرەنه (منطقه‌ای کوهستانی بین فرانسه و ایتالیا ندارند)، آندری جوان را یک فرد منزوی و غریبه می‌کنند؛ این فرد منزوی به تدریج بیشتر و بیشتر رفتاری را پیشه می‌کند که به عنوان یک فرد منزوی از او انتظار می‌رود و بالاخره قبل از اینکه حقیقت برملا شود که او یهودی و به این ترتیب یک فرد غریبه نیست، کشته می‌شود. تحلیل‌های آن زمان می‌خواستند در این اثر داستان تعقیب جوانان را در حکومت رایش سوم ببینند. مطمئناً مناسب‌تر می‌بود که در آندورا، سرشت‌ها و استعدادهای اجتماعی را برای منحرف کردن انسان می‌دیدند که می‌توانند همیشه و در همه جا بروز کنند.

هر دو اثر یعنی بیدرمان و آتش افروزان و آندورا، به موفقیت‌های جهانی دست یافتند. ما جوانان آن دوره بسیار تحت تأثیر قرار گرفتیم. به نظرمان می‌آمد که این یک تئاتر مطرح و امروزی است. در عین حال نمی‌خواهم تخمین بزنم که چه مقدار از این تأثیر، بستگی به حوادث سیاسی داشت که در اطراف ما اتفاق می‌افتاد و آغازکار روی تاریخ معاصر بود و چه مقدار از آن، درک صحیح از ادبیات بود. خواندن و درک کردن رمان‌های فریش، خواندن و دیدن نمایشنامه‌های فریش. اینها رؤیاها و هیجانات نوجوانان دهه‌ی شصت بودند که می‌خواستند روشنفکر شوند.

بعد اتفاقی افتاد.

۱۹۶۸ سال شورش‌های دانشجویی در شهرهای بزرگ غرب اروپا شد. زیان‌های مالی و تأثیرات سیاسی آن در سوئیس کمتر بود، اما در هر صورت اتفاقی قابل مقایسه، دست‌کم هم‌زمان با پاریس و برلین افتاد. به این ترتیب دوران ادبی «ادبیات سیاسی»، «هنرمندان متعهد» و «نویسندگان چپ» آغاز شد. ماکس فریش با پیشرفتی منطقی در رابطه با نقد انسانی و اجتماعی اثر مشهور خود، نماد یک شاعر متعهد، نویسنده‌ی چپ و سوسیالیست گردید. برای خواننده موضوع درک صحیح از ادبیات، مبدل به موضوع عقیده‌ی صحیح در سیاست شد. ادبیات و همچنین هنرهای دیگر، به دنبال دامنه‌ی تأثیر جدیدی بودند یا به آن طرف پرتاب شدند.

ماکس فریش در کشورهای آلمانی زبان، مبدل به یکی از برجسته‌ترین نمادهای چپ‌ها گردید. شهرتش چنان تزلزل‌ناپذیر بود، به عبارتی او چنان نویسنده‌ی کلاسیک بی‌چون و چرایی شده بود که از معدود نویسندگان چپی به شمار می‌آمد که برای انتقاد به دولت، مجبور به پرداخت بهایی نبودند. این همان زمانی است که آثار اصلی ادبی و «متعهدانه»ی او به وجود آمد. در اینجا فقط از دو کتاب کوچک نام می‌برم که در واقع جانشین بسیاری چیزها و به خصوص موضوعات روز سیاسی بود. ویلهلم تل برای مدرسه (از سال ۱۹۷۱) و کتاب کوچک خدمت (از سال ۱۹۷۴).

ویلهلم تل برای مدرسه یک بررسی دقیق از منبع افسانه‌ی ویلهلم تل، قهرمان ملی سوئیس بود. با این هدف که به جامعه‌ی سوئیس بفهماند که نظریه‌پردازان مدتی آنها را با یک اسطوره فریب داده‌اند و در وضعیت عدم بلوغ معنوی نگه داشته شده‌اند. این برای فریش نوعی اکتشاف سودمند برای رهایی انسان‌ها از قید اسطوره‌ها بود. کتاب کوچک خدمت، بررسی ارتش سوئیس بود. کتاب کوچک خدمت، نام یک سند دولتی است که در آن توانایی‌های نظامی سوئیسی‌های مشمول خدمت تشریح می‌شود. فریش با این اثر کوتاه خود، کتاب کوچک خدمت، به انتقادهای آن زمان به ارتش و نقش آن در جنگ دوم جهانی، کمک کرد. طرفداران سیاسی فریش از این دو کتاب کوچک به عنوان یک فعالیت سیاسی علیه طبقه‌ی عوام حاکم بر دولت، تحسین کردند. رقیبان سیاسی به او تهمت خیانت معنوی به ارزش‌ها و رسوم وطن زدند. و علاقمندان به ادبیات از خود می‌پرسیدند که آیا این ادبیات است؟

شما فکر می‌کنید که در این مباحثه من چه موضعی داشتم؟

من با علاقه ویلهلم تل را مطالعه کردم. بالاخره یک نگاه تازه و بدیع به تاریخ بود. بدون

چشم‌بند و بدون میهن‌پرستی خسته‌کننده. مطالعه‌ای شاداب و جسور که کاملاً مناسب یافتن دیدگاهی انتقادی به عادت روحی بود.

کتاب کوچک خدمت را هم هیجان‌انگیز یافتم. گرچه آن زمان به عنوان یک افسر جوان آمادگی نداشتم که به خاطر ماکس فریش، ارتش سوئیس را منحل کنم. فقط برای اینکه او ارتش را از دیدگاه اجتماعی سیاسی خود، زیر سؤال می‌برد. من هرگز برای این آثار «سیاسی» ماکس فریش را سرزنش نکردم. هنگام مطالعه‌ی آنها دچار کسالت نشدم و هنوز هم از خواندن آنها لذت می‌برم. با این احوال ماکس فریش در خاطرات من بیشتر و بیشتر روشنفکری شد که می‌شد از او برای هر مانیفست سیاسی کمک گرفت، که می‌شد برای هر اتفاق سیاسی، از او انتظار تایید و همبستگی یا دست‌کم یک امضای مبنی بر همبستگی داشت.

قصد انتقاد به این را هم ندارم، اما چیزی به خاطرم آمد:

ماکس فریش هیچ اهل طنز نبود؛ البته اندیشمندی منتقد و انگیزنده بود که به ما می‌آموخت، چگونه می‌توان بدون زبان تخصصی، در مورد جامعه و سیاست، فلسفه‌بافی کرد. اما در مقایسه با نویسندگان جدیدتر و به خصوص در مقایسه با «همکار او در شهرت جهانی» یعنی فریدریش دورنمات، عدم وجود طنز در وجودش که به تدریج بیشتر متوجه آن می‌شدم، کسالت‌بار می‌شد. اعتراف می‌کنم که حتی امروز هم در آثار اصلی که در اعتبار ادبی جهانی آنها تردیدی ندارم، موضوع دائم تکرار شونده‌ی رابطه‌ی مرد و زن مرا خسته می‌کند. در هر صورت زندگی زناشویی برای من جالب‌تر است. اگر ماکس فریش و فریدریش دورنمات، رقیب او که تمایل به طنزی گروتسک و حتی گاهی احمقانه و بی‌معنا داشت را مقابل هم قرار دهیم، این تضاد واضح‌تر می‌شود. با نقل قول مورد علاقه‌ام از دورنمات این ماجرا را بیشتر توضیح می‌دهم:

در دهه‌ی هشتاد، جک لانگ که زمانی وزیر فرهنگ میتران بود، روشنفکران مشهور را از تمام جهان به یک کنگره در پاریس دعوت کرد که موضوع آن «نابودی جهان» بود. دورنمات هم دعوت شده بود. ظاهراً او بدون توجه به افتخار همنشین شدن با روشنفکران مشهور و برجسته، این دعوت را با کلمات زیر رد کرده است:

«من در کنفرانس در مورد نابودی جهان شرکت نمی‌کنم، برعکس در کنفرانس به مناسبت نابودی جهان شرکت می‌کنم.»

چنین چیزی در مورد فریش، غیرقابل تصور است. زندگی برای او هرگز یک کمدی

نبود. من یک مرتبه ماکس فریش را از نزدیک دیدم. سال ۱۹۸۰ بود. من دیپلمات جوانی در نیویورک بودم و در یک ضیافت شام اتحادیه‌ی سوئیسی شرکت کردم که بانکداران، وکلا و تاجران در آن حضور داشتند. ماکس فریش سخنران مهمان بود. بسیار تعجب کردم که چرا ماکس فریش که در تمام عمر خود یک منتقد سیاسی و اجتماعی بود، این دعوت را پذیرفته است. هنگامی که سخنرانی‌اش تمام شد، متوجه شدم که زیادی نوشیده است. البته سخنرانی هنگام شام را که ظاهراً بسیار شاد بود، انجام داد، ولی به تدریج بیشتر نارضایتی خود را از شنوندگان نشان می‌داد که هیچ مثل تماشاگران همیشگی او نبودند. بالاخره بیشتر با حالتی عبوس در جای خود نشست. شبی نه چندان خوش برای او بود. بعد از نوشیدن که ظاهراً آخرین آثار خجالت را از او گرفت. از سر خشم، شروع به ناسزا گفتن به میزبانان خود کرد که سرمایه‌دار و استثمارگر هستند. طوری که آن شب که در واقع گمان می‌رفت شب خوبی شود، از میز میهمان افتخاری با حالتی خشمناک پایان یافت. دیگر به خاطر ندارم که بعد از آن با ماکس فریش روبه‌رو شده باشم. این آخرین تأثیر مستقیم من بود که سال‌های متمادی روی تصور من از آن فرد اخلاق‌گرای سیاسی و بدون جنبه‌ی شوخی، تأثیر گذاشت.

تا سال ۱۹۹۱ درجات افتخاری بسیار به ماکس فریش اعطا شد. او حتی یک اثر جالب هم در سن کهولت خلق کرد که هرگز از آن بدم نیامد. خاطرات یک نویسنده با شهرتی جهانی، تحسین شده و منتقد باقی ماند که تا پایان عمر خود برای آن چیزی مبارزه کرد که در جامعه و سیاست صحیح می‌دانست. او مؤکداً تمایلی نداشت که پیرمردی خردمند باشد؛ می‌خواست همیشه یک مرد خشمگین باشد تا بتواند از دروغ و بی‌عدالتی عصبانی شود.

چیزی که برای من باقی مانده است، سه رمان و دو درام است که آنها را از آثار ادبی جهانی به شمار می‌آورم، زیرا آنها تجربیات همیشگی انسان‌ها را با کلماتی معتبر بیان کرده‌اند. همچنین تعداد زیادی مقاله با موضوعات و اندازه‌های مختلف که در آنها ماکس فریش، انتقاد از خود را به سوئیس آموخته است که تمایل به رضایت از خود دارد.

ماکس فریش بی چون و چرا یک نویسنده‌ی کلاسیک ادبیات آلمانی زبان است و حتی هموطنان او که مدت‌ها از موضع‌گیری‌های سیاسی او انتقاد کردند، فکرش را هم نمی‌کنند که این مقام را از او بگیرند. من چندان اطمینان ندارم که او از اینکه دیگر نمی‌تواند مخالفت کند، راضی باشد. یک نویسنده‌ی کلاسیک واقعی.

nahm. Er fing aus reinem Aerger heraus an, seine Gastgeber als Kapitalisten und Ausbeuter zu beschimpfen, so dass der festlich gedachte Abendanlass schliesslich am Ehrentisch in peinlicher Missstimmung endete.

Ich kann mich an keine spätere Begegnung mit Max Frisch erinnern. Es ist dieser letzte direkte Eindruck, der mein Bild des humorlosen politischen Moralisten jahrelang prägte.

Bis 1991 wurden Max Frisch noch viele Ehrungen zuteil. Er schuf noch ein interessantes Alterswerk, das mir nie missfallen hat. Es blieb die Erinnerung an einen weltberühmten, hochgeachteten, kritischen Schriftsteller, der bis an sein Lebensende für das kämpfte, was er als richtig in Gesellschaft und Politik anschaute. Er wollte ausdrücklich nie der weise Alte werden; er wollte immer ein zorniger Mann sein und sich über Lüge und Ungerechtigkeit empören können.

Was für mich bleibt sind drei Romane und zwei Dramen, die ich der Weltliteratur zurechne, weil sie zeitlose Erfahrungen des Menschen in gültige Worte gefasst haben, sowie eine grosse Zahl von Schriften unterschiedlichster Kategorien und Länge, mit denen Max Frisch eine zu Selbstzufriedenheit neigende Schweiz mehr Selbstkritik gelehrt hat.

Max Frisch ist ein unangefochtener Klassiker der deutschen Literatur geworden und auch seine Landsleute, die ihm die politischen Parteinahmen lange nachtrugen, denken nicht daran, ihm diesen Rang abzusprechen. Ich bin nicht so sicher, ob er sich überhaupt freuen würde, dass er keinen Widerspruch mehr auslöst. Ein richtiger Klassiker.

Ehe ist jedenfalls lustiger.

Der Kontrast wird deutlich, wenn wir Max Frisch Friedrich Dürrenmatt, dem zur grotesken, manchmal absurden Komik neigenden „Konkurrenten" gegenüberstellen. Ich will das mit meiner Lieblingsanekdote über Dürrenmatt illustrieren:

In den Achtzigerjahren lud einst Mitterands Kulturminister Jack Lang bedeutende Intellektuelle aus aller Welt zu einem Kongress zum Thema „Weltuntergang" nach Paris ein. Dürrenmatt erhielt auch eine Einladung. Unbeeindruckt von der Ehre, mit der internationalen Intellektuellen-Prominenz zusammenzukommen, soll Dürrenmatt die Einladung mit den Worten abgelehnt haben:

*„An der Konferenz **über** den Weltuntergang werde ich nicht teilnehmen, hingegen komme ich gerne an die Konferenz **anlässlich** des Weltunterganges".*

So etwas wäre von Frisch undenkbar. Das Leben ist für ihn nie eine Komödie gewesen.

Ich habe Max Frisch einmal von nahe erlebt. Das war 1980. Ich war als junger Diplomat in New York und nahm an einem Gala-Dinner der dortigen Schweizer-Vereinigung, lauter Banker, Rechtsanwälte, Geschäftsleute, teil. Gastredner war Max Frisch. Es erstaunte mich, dass Frisch, ein lebenslanger Kritiker nicht nur bürgerlicher Politik, aber auch bürgerlicher Lebensart, diese Einladung angenommen hatte. Als er sich zu seinem Referat erhob, hatte er bereits dem teuren Wein zugesprochen. Er hielt eine zwar launig gedachte Tischrede, zeigte aber zunehmend Aerger über die Zuhörerschaft, die so gar nicht seinem natürlichen Publikum entsprach. Schliesslich setzte er sich eher missmutig wieder hin. Ein misslungener Abend für ihn. Dann nahm er noch einen Cognac zu sich, was ihm offenbar die letzte Hemmung

Den *Wilhelm Tell* habe ich mit Interesse gelesen. Endlich eine neue, originelle Art der Geschichtsbetrachtung ohne Scheuklappen, ohne tranigen Patriotismus. Eine frische und freche Lektüre, die in der Tat geeignet war, eine kritische Einstellung gegenüber allen geistigen Gewohnheiten zu entwickeln.

Das *Dienstbüchlein* habe ich auch anregend gefunden, obwohl ich als junger Offizier damals ganz gewiss nicht bereit war, wegen Max Frisch die Schweizer Armee abzuschaffen, nur weil er sie aus einer gesellschaftspolitischen Sicht heraus in Frage stellte.

Ich habe Max Frisch diese „politischen" Werke nie zum Vorwurf gemacht. Ich habe mich bei der Lektüre nicht gelangweilt und mag sie auch heute noch lesen.

In meiner Erinnerung jedoch wurde Max Frisch immer mehr zum Intellektuellen, den man für jedes politische Manifest beiziehen konnte, dem man für jedes auch nur lokale Ereignis politischer Natur eine Solidaritätsbezeugung oder mindestens eine Solidaritätsunterschrift abverlangen konnte.

Auch das will ich nicht kritisieren. Aber mir fiel dabei etwas auf:

Max Frisch war ein humorloser Mann; gewiss ein anregender kritischer Denker, der uns vorgemacht hat, wie sich ohne Fachjargon gesellschaftspolitisch philosophieren lässt. Aber im Vergleich zu neueren Autoren, vor allem im Vergleich zu seinem „Partner im literarischen Weltruhm" Friedrich Dürrenmatt, geriet seine Humorlosigkeit, die mir immer stärker auffiel, zu Langeweile. Ich gestehe, dass mich heute sogar in den Hauptwerken, an deren literarischen Weltgeltung ich keine Abstriche mache, die dauernd wiederkehrende Thematik des Verhältnisses Mann-Frau langweilt. Meine

Kritik am bürgerlichen Staat keinen wirklichen gesellschaftlichen Preis bezahlen mussten.

Es ist die Zeit, in der die Hauptwerke seiner „engagierten" Literatur entstanden. Stellvertretend für vieles, vor allem auch für zahllose Wortmeldungen zu politischen Tagesfragen, erwähne ich hier nur zwei kleine Büchlein: den „Wilhelm Tell für die Schule" (von 1971) und das „Dienstbüchlein" (von 1974).

Der *WilhelmTell für die Schule* ist eine akribische Auseinandersetzung mit der Quellenlage zur Legende des schweizerischen Nationalhelden Wilhelm Tell mit dem Ziel, der schweizerischen Gesellschaft vor Augen zu führen, dass sie von bürgerlichen Ideologen zu einem Mythenglauben verführt worden sei und in geistiger Unmündigkeit gehalten werde. Für Frisch war es wohl ein Akt heilsamer politischer Aufklärung zur Befreiung des Menschen von Mythenzwängen.

Das *Dienstbüchlein* war die Auseinandersetzung mit der Schweizer Armee. Dienstbüchlein ist der Name eines amtlichen Dokuments, in dem die militärischen Dienstleistungen des wehrpflichtigen Schweizerbürgers nachgeführt werden. Mit seinem kleinen Werk *Dienstbüchlein* trug Frisch zu der damals einsetzenden kritischen Auseinandersetzung mit der Institution Armee und ihrer Rolle während des Zweiten Weltkrieges bei.

Frischs politische Anhänger priesen die zwei Büchlein als politische Tat gegen das staatsbeherrschende Bürgertum. Seine politischen Gegner warfen ihm geistigen Verrat an den Werten und Traditionen der Heimat vor. Und literarisch Interessierte fragten sich, ob das denn noch Literatur sei.

 Was denken Sie denn, wo ich in dieser Debatte stand?

فیلیپ ولتی - مهشید میرمعزی و دکتر سهراب فتوحی (عکس از جواد آتشباری)

Schaden und die politische Auswirkung bescheidener, aber immerhin geschah etwas Vergleichbares mindestens gleichzeitig mit Paris und Berlin. Damit begann das literarische Zeitalter der „politischen Literatur", des „engagierten Künstlers", des „linken Schriftstellers". Max Frisch wurde in durchaus folgerichtiger Weiterentwicklung seiner Menschen- und Gesellschaftskritik des bereits bekannten Werks der Inbegriff des engagierten Dichters, des linken Autors, des Sozialisten.

Für den Leser gedieh die Frage des rechten Verständnisses der Literatur zur Frage des richtigen Standpunktes in der Politik. Literatur, wie auch andere Künste, suchten sich ein neues Wirkungsfeld, oder wurden dahin gestossen.

Im deutschsprachigen Raum wurde Max Frisch zu einem der unbestrittenen Symbole der Linke. Sein Ruhm war bereits dermassen gefestigt, mit anderen Worten war er bereits soweit zum unangefochtenen Klassiker geworden, dass er zu den wenigen linken Autoren gehörte, die für ihre

die, weil sie geschlossen ist und in ihr die schlechtesten Anlagen des Menschen zum Zuge kommen, einem selbst eingeredeten Wahn verfällt. Der Wahn bezieht sich auf einen jungen Mann, Andri, der für einen Juden gehalten wird, obwohl er keiner ist. Die Andorraner (die nichts mit dem real existierenden Andorra in den Pyrenäen zu tun haben) stossen den Jungen Andri in eine Aussenseiterrolle; der Ausgeschlossene nimmt immer mehr das Verhalten an, das von ihm als Aussenseiter erwartet wird, und stürzt schliesslich in den Tod, bevor die Wahrheit zu Tage tritt, dass er kein Jude und somit auch kein Aussenseiter war.

Zeitgenössische Kommentare sahen in diesem Stück eine Parabel auf die Judenverfolgungen im Dritten Reich. Angemessener wäre wohl, in diesem Modellfall *Andorra* die Verderben bringenden menschlichen und gesellschaftlichen Anlagen zu sehen, die immer und überall zur Entfaltung kommen können.

Beide Stücke, *Biedermann und die Brandstifter* und *Andorra* wurden Welterfolge. Wir Jugendliche von damals waren betroffen. Das schien uns zeitgemässes, also relevantes Theater, wobei ich nicht abschätzen will, wie viel von der Betroffenheit durch die uns umgebenden politischen Ereignisse und die einsetzende Aufarbeitung der jüngsten Geschichte konditioniert war und wie viel dies rechtes Verständnis für Literatur war.

Frisch Romane lesen und verstehen, Frisch Stücke sehen und verstehen. Das waren die Herausforderungen und Träume von Jugendlichen der Sechzigerjahre, die Intellektuelle werden wollten.

Dann kam etwas dazu.

1968 wurde das Jahr der Studentenrevolten in grossen Städten Westeuropas. In der Schweiz waren der materielle

Sprachgewand daher, das eine emotionale und intellektuelle Aneignung besonders leicht macht.

Will ich mit diesen knappen Ausführungen nun andeuten, Max Frisch sei ein Autor für Jugendliche, noch nicht Erwachsene, gar Pubertierende? Die Antwort ist gnädiger nach der in diesen Tagen erfolgten neuerlichen Lektüre des *Stiller*, bei der ich ungefähr in dem Alter bin, das der Autor hatte, als ich den *Gantenbein* zum ersten Mal las. Ich komme am Schluss meiner Ausführungen noch mal darauf zurück.

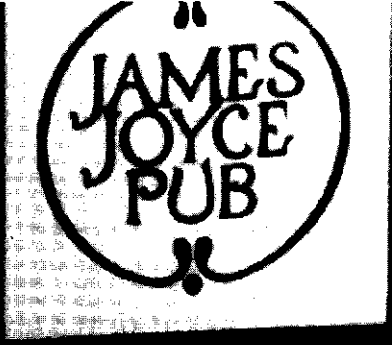
Zuerst will ich mich noch dem Drama widmen. Ich will nicht auf den Kampf eingehen, den Frisch mit sich selber und mit seinem Freund und Konkurrenten Friedrich Dürrenmatt über die Theatertauglichkeit seiner dichterischen Anliegen führte, deshalb nur knapp.

Frischs Weltruhm beruht nebst den drei skizzierten Romanen auf seinen Theaterstücken „Biedermann und die Brandstifter" (von 1958) und „Andorra" (von 1961).

Biedermann und die Brandstifter ist das Drama des biederen Bürgers, der sehenden Auges zulässt, dass sich Brandstifter in seinem Haus einnisten und Benzinfässer heranschleppen, ohne dass er es wagt, die ihm drohende Katastrophe aufzuhalten.

Zeitgenössische Kommentare wollten in *Biedermann* die Parabel sehen, wie sich kommunistische Subversion in einer bürgerlichen Gesellschaft einnistet, um dann die Macht an sich zu reissen. Die historischen Beispiele im Osteuropa der Nachkriegszeit hatten suggestive Beispielwirkung. Später liessen sich auch andere Beispiele der politischen Geschichte heranziehen, auf die die Grundproblematik des *Biedermann* anwendbar war.

Andorra ist das Drama einer geschlossenen Gesellschaft,



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Dort wo wir in Max Frisch einen Klassiker vermuteten, hielten wir ihn für einen neuartigen Klassiker, weil sich seine Dichtung nicht durch sprachliche Distanz auszeichnete, sondern eben durch Nähe. Zeitlose Erfahrungen in der nüchternen Sprache der Zeitgebundenheit, der Gegenwart. Uns schien, dass Denken nicht mehr vom Besitz einer „gehobenen" Sprache abhängig war, sondern sich, quasi ohne Rücksicht auf „Stil", in unserer eigenen Sprache entfalten könne.

Dann kam in meiner Lese-Erfahrung, zeitlich rückwärts gehend, der *Homo Faber* (von 1957) und schliesslich der *Stiller* (von 1954).

Homo Faber ist die selbsterzählte Geschichte eines Mannes, Walter Faber, der als Techniker von Ausbildung und Beruf her weit entfernt ist vom klassisch-literarischen Begriff von Sprache. Auch er beschreibt ein Leben, sein Leben. Auch dieses Leben ist eine Geschichte von Mann und Frau, diesmal nicht als Ehe, sondern als Beziehung zwischen einem Mann und einer jungen Frau, von der beide nicht wissen, dass sie seine Tochter ist. Es wird viel gereist im Homo Faber, wie es zu unserem modernen Leben gehört, und die Komplikationen des Lebens sind dermassen plausibel, dass der Leser sich diese auch als Ereignisse in seinem eigenen Leben vorstellen kann.

Im Stiller, ebenfalls einem selbsterzählten Lebens-„Bericht", taucht bereits die Frage auf, die bis in den *Gantenbein* zu den wiederkehrenden Themen im Werk Max Frischs gehört: Bin ich identisch mit demjenigen, den die anderen in mir sehen? Oder lebe ich eine biographische Variante, die nicht die meine ist?

Sie können sich vorstellen, wie zentral die Frage nach der eigenen Identität gerade für heranwachsende Menschen ist. Die Fragestellung ist gewiss nicht neu in der Literaturgeschichte, aber bei Frisch kommt sie in einem

Episoden durchspielt, wie sie auch hätten ablaufen können. Dabei entstehen Varianten des Lebens, von denen Frisch einmal gesagt hat, dass erst sie einen rechten Begriff des Lebens geben. Das gelebte Leben sei zu wenig, um zu erfassen, welche Möglichkeiten in einem Menschenleben stecken. Erst die Summe der Möglichkeiten gebe eine Vorstellung der ganzen Wahrheit.

Da es dem Menschen nicht gegeben ist, Episoden seines Lebens in mehreren Varianten nochmals zu leben, erst recht nicht parallel, bleibe sein gelebtes Leben stets nur ein Bruchteil der Wahrheit, die in einem Menschenleben steckt. Da nur der Roman dieses Spiel mit Varianten erlaubt, steckt im Roman mehr Wahrheit über das eigene Leben, als die Nacherzählung des einmal gelebten Lebens.

Für uns jugendliche Leser der Sechzigerjahre enthielt der *Gantenbein* einmal den Lebensstoff, der uns als Heranwachsende bevorstand und auf den wir naturgemäss mit Spannung, mit Erwartungen und manche auch mit Aengsten zugingen. Dass der Stoff uns deshalb ansprach, war also keine Ueberraschung.

Dazu kam das Spiel mit Varianten der eigenen Biographie. Das war eine neue Lese-Erfahrung. Das war relevant, weil wir alle als Heranwachsende begannen, uns mit eigenen Lebensentwürfen auseinanderzusetzen.

Und schliesslich die Sprache: Es gab keinen Unterschied mehr zwischen der Ausdrucksweise des Dichters und der des alltäglichen Lebens in unserer Gegenwart. Gleichzeitig war der Autor Max Frisch bereits derart berühmt, dass ihm keine Kritik mehr den Status eines kommenden Klassikers nehmen konnte. Instinktiv wussten wir, dass der Klassiker Goethe in einer Sprache schrieb, die nicht der Alltagssprache seines zeitgenössischen Lesepublikums entsprach.

Vielleicht verstand ich die menschlichen und gesellschaftlichen Themen des Romans nicht ganz, aber ich verstand, dass das moderne Literatur, zeitgenössische Literatur war, deren Themen und Sprache unmittelbar mit dem Heute, also mit uns Lebenden direkt zu tun hatten. Das war Literatur, die uns *relevant* erschien. *Uns* - denn ich war natürlich nicht der einzige junge *Gantenbein*-Leser. Damit hob sich Frischs Thematik und Sprache scharf ab von der Klassikerlektüre, die wir im Gymnasium betrieben. Er war das Gegenteil eines Klassikers.

Seine Themen waren im *Gantenbein* die Themen jeder grossen (und kleinen) Literatur: Mann und Frau und die Geschichten, die sie zusammenführen, die sie auseinander bringen; Geschichten, die entstehen, wenn sich andere Männer oder andere Frauen zwischen Mann und Frau schieben. Dieser Stoff wäre als Roman alles andere als revolutionär oder sonst wie neu gewesen. Was im *Gantenbein* neu ist, ist die Perspektive des Erzählers.

Nach einem Unfall gibt *Gantenbein* vor, das Augenlicht definitiv verloren zu haben. Was nicht stimmt. Er wählt eine einzigartige Perspektive, die des sehenden Blinden: für die Anderen ist er blind, er selber aber sieht, er sieht, was er in den Augen der Anderen nicht sehen kann. Daraus entwickelt Frisch die Beschreibung von Lebensvarianten und schafft den sprachlichen Hinweis auf diese Varianten mit einem Ausdruck, der heute zum Inbegriff der Romanprosa von Frisch geworden ist. Der Ausdruck: *ich stelle mir vor.*

Der Erzähler stellt sich vor, *wie es gewesen wäre, wenn...* Die Romangeschichte ist nicht mehr das einmal gelebte Leben, sondern wird zu einer Auswahl, die dem Erzähler und dem Leser vor Augen führt, was in einem Leben steckt, wenn man sagt: *ich stelle mir vor* und dann versuchsweise

فیلیپ ولتی در شب ماکس فریش (عکس از کیان امانی)

einen Transistorradio erhalten. Auf diesem Transistorradio hörte ich eines Abends vor dem Einschlafen eine Lesung, die mich in Bann zog. Es war eine Radio-Lesung in mehreren Hörfolgen, während mehreren Wochen jeweils am Dienstag zu später Stunde. Aus dem soeben erschienenen neuen Roman „Mein Name sei Gantenbein" des berühmten Schriftstellers Max Frisch. Das war 1964, vor 43 Jahren! (Das macht mich alt).

Ich werde Ihnen den Roman hier nicht nacherzählen. Aber Sie sollen etwas von der Wirkung erfahren.

Vorweg und ganz persönlich: Ich führe das Erwachen meines Interesses an Literatur (nicht am Lesen schlechthin, das begann ganz früh) und an eigenständigem Denken auf dieses Erlebnis zurück, auf das Hörerlebnis des „*Gantenbein*". Da die Lesungen nur Auszüge aus dem Roman vermittelten, kaufte ich das Buch und las es vollständig.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Wahrheiten und Erfahrungen erfassen, dass die ungebildete Theaterbesucherin und mit ihr Generationen von Bildungshungrigen annimmt, dass das Zitat zuerst da war und der Dichter, der es verwendet, erst nachher kam.

Zum „Fall" Schiller könnte man Aehnliches erzählen oder auch das Drama Wilhelm Tell anführen. Sie müssen dazu wissen, dass Wilhelm Tell eine legendäre Figur ist, der nach der Sage die Befreiungsbewegung auslöste, die letztlich zur Bildung einer unabhängigen Schweiz führte. Er ist seit Schillers Drama in Europa das Symbol für den Freiheitskampf der Schweiz. Weit über die unsterblichen Zitate hinaus hat das Drama mit seiner Geschichte des Freiheitshelden Wilhelm Tell und seiner Botschaft der Freiheit politische Geltung erlangt, die manchmal nicht mehr viel mit der dichterischen Aussage des Schöpfers gemeinsam hat. Vieles vom nationalen Bewusstsein der Schweizer ist auf das Drama Schillers zurückzuführen, nicht umgekehrt!

Soviel zu den Klassikern um 1800.

Kehren wir zum heutigen Thema, dem Klassiker Max Frisch zurück.

Ich will Ihnen erzählen, wie Max Frisch für einen Jüngling in Zürich in den Sechzigerjahren während einer gewissen Zeit zu einem vorrangigen geistigen Bezugspunkt wurde und wie dann das Interesse am Autor nachliess. Ich werde dann doch mit der fairen Beurteilung schliessen, dass der zeitgenössische Klassiker Max Frisch noch immer ein lesenswerter Autor ist.

Meine persönliche Geschichte der Frisch-Lektüre beginnt mit „Gantenbein", dem dritten der grossen Romane Frischs. Ich war junger Gymnasiast, hatte von meiner Mutter als Belohnung für den erfolgreichen Eintritt ins Gymnasium

Und schliesslich müssen Klassiker - wehrlos, wie sie nun mal als Tote sind - es auch ertragen, gelegentlich von Vortragsrednern in fernen Ländern neu erklärt zu werden. Das Publikum, Sie, meine Damen und Herren, sind ebenfalls wehrlos. Sie lebten nicht in Zürich in den Sechzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts, als ich als Jüngling Max Frisch las, und heute, 40 Jahre, später von meinen Leseerlebnissen berichte. Sie werden mir jedes Wort glauben und Frisch wird mir nicht widersprechen.

Zuerst möchte ich kurz skizzieren, was ich mit dem Missbrauch von Klassikern meine. Ohne den Missbrauch zu kritisieren. Ich stelle nur fest. Ich greife dafür auf das „klassische" Beispiel von Klassikern der deutschen Literatur zurück: auf Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller. Beide waren für ihre Zeit ebenfalls das dominante Dichterpaar; beide hatten ebenfalls zehn Jahre Altersunterschied. (Diese Parallelität bei Frisch und Dürrenmatt hat mich immer verwundert.) Und beide überlebten im Bewusstsein der halbgebildeten Masse dank Zitaten aus ihrem Werk.

Das wird dann bedenklich, wenn die Zitate sich soweit verselbständigen, dass sie nicht mehr in Verbindung mit ihren ursprünglichen Autoren und deren Werken gebracht werden. Eine Anekdote mag das illustrieren:

Eine Landpomeranze ging einst ins Theater, um Goethes dramatisches Hauptwerk, den „Faust" zu sehen. Nach der Vorstellung wird sie gefragt, wie ihr denn das Stück gefallen habe. Sie antwortet: „Eigentlich ganz gut, wenn nur der Dichter nicht so viele Sprichwörter verwendet hätte."

Das ist verkehrte Welt. Es gibt im Faust von Goethe Sätze, die dermassen weit aus dem Werk heraus menschliche

bereit war. Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt mögen zuerst ohne Konkurrenten gewesen sein, was deren Aufstieg erleichtert hat. Ihr Werk hat aber die Konkurrenz der nachkommenden Autorengeneration gut überstanden. Sie sind heute Klassiker. Ausserdem sind beide seit 15 Jahren tot. Das hilft, um in die Ränge von Klassikern aufzusteigen.

Ich will mich heute Abend der Ausstrahlung eines Klassikers widmen, der für meine Lesergeneration zu seinen Lebzeiten schon zur ersten Schriftstellergarde gehörte *und* zum Klassiker wurde.

Meine Lesergeneration, ich - wir lasen Frisch im Bewusstsein, dass wir einen Klassiker lasen, aber einen, der noch lebte. Wir lasen also einen Gegenwartsautor *und* Klassiker gleichzeitig.

Ich werde nun versuchen, Ihnen zu vermitteln, wie ein Schriftsteller auf seine Leser wirkte, für die er zum Klassiker wurde, während er noch schrieb. Das ist für mich ein reizvoller Ansatzpunkt; ich werde also sehr lange reden.

Klassiker sind normalerweise, auf dem Felde der Literatur, Geistesgrössen und Sprachgewaltige, die schon tot sind. Tote, meistens tote Männer. Klassiker werden vielfach missbraucht und können sich nicht mehr wehren. Ihr Werk, zerlegt in Sprüche und Zitate, dient, ob passend oder nicht, vielfachen Zwecken.

Klassiker stellen den Stoff zur Verfügung, mit dem ganze Mittelschüler-Generationen angehalten werden, das Denken und Schreiben zu üben. Klassiker müssen es erdulden, dass sie an Universitäten von Studenten und Doktoranden so lange untersucht und interpretiert werden, bis der normale Leser glaubt, sie nur noch durch Dissertationen verstehen zu können.

Max Frisch
- Umgänge mit einem zeitgenössischen Klassiker

Betrachtungen von Philippe Welti, Schweizerischer Botschafter in Iran

Anlässlich einer Gedenkveranstaltung am 15. Mai 2007 in Teheran

*

Max Frisch ist ein grosser Name der deutschen Literatur. Ich meine damit der *deutschsprachigen* Literatur, denn Max Frisch war Schweizer. Sein Platz in der Literaturgeschichte wird gerne in Bezug gesetzt zu Friedrich Dürrenmatt, zehn Jahre jünger als Frisch, auch er Schweizer, auch er ein grosser Name in Deutschland und in der deutschsprachigen Welt. Die beiden Autoren werden häufig im gleichen Atemzug genannt; sie sind ein Doppelgestirn am literarischen Himmel der Nachkriegszeit.

Wir nennen die Zeit ab 1945, dem Ende des Zweiten Weltkriegs, die Nachkriegsjahre. Diese dauern etwa zwanzig Jahre, bis 1968. Ab dann treten auch in Deutschland und Oesterreich wieder Namen auf, die berechtigten Anspruch auf einen Platz in der obersten „Liga" der Literatur erheben.

Die Nachkriegsjahre waren also die Jahre von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt. Ihren Erfolg in Deutschland führen Manche darauf zurück, dass das kriegsversehrte Deutschland ein geistiges Vakuum darstellte, das natürlicherweise von aussen zu füllen war, bis neuer Nachwuchs zum Schreiben

8.) Kurz gesagt: „Herr Keiser" ist
~~nicht autobiographisch, meine~~
~~Rezension~~ ist keine andere
als Ihre Keiser, nicht allein, nicht
nur im Termin, ich bin nicht
Reuhner etc. Herr Keiser, ein Typ,
Kelle im Tal ein Theodell, Armand
Schulthess. Die Keiser-Geschichte als
„autobiographisch" zu bezeichnen,
ist Schwadronieren. Hingegen kennen
ich den Tal, wo diese Figuren erzählt
und erfunden, Gmünd Geschichte
schaffen hindert; ich kenne doch Rhode
in Stein, ja, auch den Walter.
D.h. die Szene ist „authentisch",
die Schilderung beruhen auf
unmittelbarer Kenntnis –
Hoffmann Kelle kennt Zürich, Vilhorini
kennt Fiesole, Joyce kennt
Dublin etc., nur die autobiographische
Rezensentschaft beruht kennt nicht
den Unterschied zwischen
„Autobiographisch" u. „Authentisch",
aber das ist ihr Problem.