

„... dass das Leben immerzu eine Todesrichtung hat.“ Zur Konzeption des ‚ganzen‘ Menschen bei Max Frisch

Julia Röthinger
(München)

1 Todesbewusstsein als Dimension der Lebensfreude

Als Max Frisch in späten Jahren über seine Erfahrung des Älterwerdens befragt wurde, antwortete er mit der Feststellung, dass das Altsein „tatsächlich keine sehr angenehme, keine sehr lustige Angelegenheit“ sei; allerdings, so der inzwischen über Siebzigjährige weiter: „[A]uch in schlechten Phasen“ bleibt wenigstens „noch das: Es gefällt mir, daß ich gelebt habe“¹. Immer wieder tauchen die Motive des Alterns und Sterbens in den Texten von Max Frisch auf, wobei sie von ihm stets mit der Frage nach der richtigen Lebensführung verknüpft werden. Was also macht laut Max Frisch das ‚Leben‘ als ein solches aus und berechtigt ihn zu der zitierten Feststellung? Sterben kann man Frisch zufolge bereits im Diesseits, in der ewigen Repetition des Immergleichen;² demgegenüber eröffne erst das Bewusstsein von der Endlichkeit der eigenen Existenz eine Freude am Dasein in der Zeit.³ Für Frisch, so bezeugt es zumindest seine älteste Tochter Ursula Priess, ist der Tod das einzig Unbekannte im Leben; während zu sämtlichen Erfahrungen, die der Mensch machen kann, Berichte und Schilderungen vorliegen, so nur über den Tod nicht, obwohl er jeden Menschen ereilt.⁴ „[A]llein ist der Mensch nur im Sterben“, schreibt denn auch der Schriftstellerkollege Friedrich Dürrenmatt:⁵ „Sterben ist die letztmögliche Vereinzelung.“⁶ In den Tod kann nur jeder alleine gehen; der Tod als finales Ereignis lässt sich nicht

¹ Max Frisch zitiert nach Hans Ulrich Probst, Zwischen Resignation und republikanischer Alters-Radikalität. Spuren des Citoyen Max Frisch im Spätwerk, in: Daniel de Vin (Hg.), *Leben gefällt mir – Begegnung mit Max Frisch*. Brüssel 1992, S. 28.

² Vgl. Hans-Gerd Winter, „Canetti ist gegen den Tod überhaupt.“ – „Repetition ist tödlich.“ Zur Kontroverse zwischen Max Frisch und Elias Canetti über den Tod, in: Maja Razbojnikova-Frateva / Hans-Gerd Winter (Hg.), *Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und seine Zeitgenossen*. Dresden 2007, S. 293.

³ Vgl. Max Frisch, Rede an junge Ärztinnen und Ärzte, in: Ders., *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, Bd. VII, hg. von Hans Mayer. Frankfurt a. M. 1986, S. 92.

⁴ Vgl. Volker Hage, Max Frisch. Reinbek b. H. 2011, S. 134ff.

⁵ Zur Spannung zwischen Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt vgl. Heinz Ludwig Arnold, *Kastor und Pollux? Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt: Ein ungelöstes Problem*, in: *Basler Nachrichten* 15 (1977).

⁶ Friedrich Dürrenmatt, *Zwanzig Punkte zum ‚Meteor‘*, in: Ders., *Der Meteor. Dichterdämmerung. Nobelpreisträgerstücke*. Neufassungen 1978 und 1980. Werkausgabe, Bd. 9. Zürich 1998, S. 162.

vermitteln, er bleibt ein enigmatisches Residuum im Dasein. Zur gleichen Zeit wiederum ist der Tod für Max Frisch allererst die Voraussetzung von Leben: Wer stirbt, geht, einem biodynamischen Kreislauf gleich, in die Natur ein und stellt mit seinem Tod die Voraussetzung für neues Leben bereit.⁷ Beides kann folglich nicht getrennt voneinander gedacht werden, vielmehr gehen Tod und Leben bei Frisch eine symbiotische Beziehung ein: „Was von uns bleibt (laut Epikur): eine Unsumme wieder verfügbarer Atome als Baustoff für immer andere Organismen oder auch Nichtorganismen“⁸. Das Leben vergeht, zerfällt und gebiert letztlich neues Leben, das seinerseits dem Kreislauf des ewigen Werdens und Vergehens gehorcht. Gerade diese fortwährende Wandlung ist es, die Frisch zufolge das ‚gelungene‘ Leben als ein solches auszeichnet; das ‚gelungene‘ Leben entwirft sich immer wieder neu, es wandelt sich und verharret nicht in einem einmal gegebenen oder erreichten Zustand. Von Frisch wird dieses Dasein mit dem Begriff der Kreativität umschrieben, wie aus seiner Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels im Jahre 1976 hervorgeht. So heißt es hier:

[D]ie Utopie einer permanenten Spontaneität und Bereitschaft zu Gestaltungs-Umgestaltung [...]: die Utopie eines kreativen und also verwirklichten Daseins zwischen Geburt und Tod – eine Utopie ist dadurch nicht entwertet, daß wir vor ihr nicht bestehen. Sie ist es, was uns im Scheitern noch Wert gibt. Sie ist unerlässlich, der Magnet, der uns zwar nicht von diesem Boden hebt, aber unserem Wesen eine Richtung gibt in schätzungsweise 25 000 Alltagen. Ohne Utopie wären wir Lebewesen ohne Transzendenz.⁹

‚Gelungen‘ und verwirklicht ist das Leben, wenn es sich fortwährend umgestaltet, wobei bereits das Streben an sich den Menschen auszeichnet. Denn eine Utopie ist, wie Max Frisch schreibt, nicht dadurch schon entwertet, dass man vor ihr nicht besteht. Eine Utopie wäre keine Utopie, wenn sie erfüllt werden könnte, und so ist es gerade das Scheitern, das dem Menschen einen Wert verleiht: im Versuch, die fortwährende Wandlung zu leben, immer wieder Neues zu imaginieren und anzustreben.

Der Tod steht bei Max Frisch allerdings nicht nur für die Wiedergeburt eines Neuen, er markiert auch die Grenze des menschlich Machbaren; denn der Tod kann nicht einfach vom Leben ‚abgeschafft‘, er kann nicht *totgeschwiegen* werden.¹⁰ Der Tod holt den Menschen immer ein, auch den Homo faber, der glaubt, den Tod beseitigen zu können. Von ihm wird der Tod nicht in das Leben integriert, sondern negiert: „[I]m Gegensatz zu den

⁷ Vgl. Volker Hage, a. a. O., S. 135.

⁸ Max Frisch, Rede an junge Ärztinnen und Ärzte, a. a. O., S. 92.

⁹ Max Frisch, Wir hoffen. Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976, in: Ders., Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. VII, hg. von Hans Mayer. Frankfurt a. M. 1986, S. 12.

¹⁰ Vgl. Max Frisch, Rede an junge Ärztinnen und Ärzte, a. a. O., S. 82.

Todesbildern der Antike und des Christentums, die uns zumindest als Kulturerbe begleiten und die ausgehen von der Erkenntnis, daß der Tod lebensimmanent ist“, so Max Frisch in seiner 1984 gehaltenen *Rede an junge Ärztinnen und Ärzte*,

erscheint ihm [dem Technologen] der Tod sozusagen als Panne, als Havarie, allerdings eine regelmäßige Havarie, die aber vermeidbar werden müßte: [...] Das Todesbild des Technologen [...] ist das trostloseste; es entzieht sich dem erlebten Wissen, daß unsere Existenz als Person nicht additiv ist, sondern eine Gestalt, die in sich selber aufgeht, definiert wie eine Kurve als der geometrische Ort aller Punkte, die einer Gleichung entsprechen – eine Geistfigur, sie kann durch Unfall oder Krankheit oder Krieg vorzeitig zerbrochen werden, aber sie läßt sich nicht beliebig verlängern. Ich meine: Nicht im Tod, sondern in dieser Flucht vor dem Tod – durch medizinisch-technische Lebensveränderung – kommen wir uns selbst abhanden.¹¹

Der Tod als Widersacher der Zivilisation *par excellence*¹² erscheint dem Homo faber als Störfall, den es zu beseitigen gilt. Lebensverlängernde und -verändernde Maßnahmen, die das bereits ‚zerbrochene‘ Ich im Diesseits halten, werden von Max Frisch kritisch betrachtet. Für Frisch ist die Wahrung und das Bewusstsein von der eigenen Identität ausschlaggebend; ist diese Geistfigur zerbrochen, kann das Leben zwar verlängert werden, jedoch nur um den Preis des Selbst-Verlusts.

Mit seinem Glauben an die Omnipotenz der Technik und der Dominanzsetzung von Rationalität und Zweckmäßigkeit versucht der Homo faber die Welt seiner Kontrolle zu unterwerfen, wobei er jegliche Art emotionalen Erlebens wie Angst, Liebe und Phantasie oder eben auch die Sterblichkeit mit ihrem Kreislauf des Werdens und Vergehens weit von sich weist.¹³ Doch nur, wer erkennt, „daß das Leben immerzu eine Todesrichtung hat“, sieht sich Frisch zufolge mit der Sinnfrage konfrontiert, die wiederum den Menschen allererst zum Menschen macht: „Ohne die Sinnfrage, ob sie dann eine Antwort findet oder in die Verzweiflung führt, gibt es den Menschen nicht.“¹⁴ Dementsprechend ermöglicht erst ein Leben im Bewusstsein von der Endlichkeit der Existenz ein ‚eigentliches‘ Dasein. Indem das Ich sich seiner Sterblichkeit bewusst ist und diese Tatsache akzeptiert, ist es dazu in der Lage, Lebensfreude zu erlangen und ein kreatives, also gelungenes Dasein

¹¹ Ebenda, S. 86.

¹² Vgl. Ludger Lütkehaus, *Nichts. Abschied vom Sein. Ende der Angst*. Frankfurt a. M. 2003, S. 22, S. 52-55.

¹³ Vgl. Kirsten Stöckigt, *Der ‚Mensch als Schmied‘ seiner Zukunft und seiner Identität*. Frisch, ‚Homo faber‘, 1957, in: Klaus-Michael Bogdal / Clemens Kammler (Hg.), *(K)ein Kanon. 30 Schulklassiker neu gelesen*. München 2000, S. 151.

¹⁴ Max Frisch, *Rede an junge Ärztinnen und Ärzte*, a. a. O., S. 83.

zu führen. Diese Form des Todesbewusstseins wird somit von Frisch verstanden als eine

Dimension der Lebensfreude, der großen, der Freude an einem Dasein in der Zeit [...]:

„Auf der Welt sein: Im Licht sein. [...] Aber vor allem: Standhalten dem Licht, der Freude im Wissen, daß ich erlösche im Licht über Ginster, Asphalt und Meer, Standhalten der Zeit, der Ewigkeit im Augenblick. Ewig sein: Gewesen sein.“

Was ich Ihnen also wünsche: Leben! Und da es ein einmaliges ist: daß es Ihr eigenes Leben werde! Daß Sie es wagen, Ihr eigenes Leben daraus zu machen. Das wünsche ich Ihnen von Herzen.¹⁵

Mit dieser Aufforderung beschließt Max Frisch seine *Rede an junge Ärztinnen und Ärzte*. Deutlich wird in diesem Zitat eine existenzialistische Grundhaltung, die sich allerdings nicht nur bei Max Frisch niederschlägt, sondern die für die Nachkriegsliteratur im Ganzen als charakteristisch erachtet werden kann. Im folgenden Abschnitt soll dieser Umstand näher beleuchtet werden, wobei zwei anschließende Textanalysen nach der literarischen Umsetzung dieses Programms fragen. Herangezogen werden der Bericht *Homo faber* (1957), in dem der Titelheld Walter Faber zum Sinnbild des Technozentriker wird, und die späte Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979), die den Prozess des Älterwerdens beschreibt und dabei minutiös den zunehmenden Gedächtnisverlust ihres Protagonisten Herrn Geiser zur Darstellung bringt.

2 Die beiden Seinsmodi der Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit

Im Angesicht von Vernichtung und Angst, von Hoffnungslosigkeit und Sinnverlust erscheint der Existenzialismus als *die* Antwort auf die Katastrophe des 20. Jahrhunderts, nämlich als der mögliche Versuch einer Neugründung des Verhältnisses zwischen Individuum und Geschichte.¹⁶ Max Frisch, der als junger Autor unter dem unmittelbaren Eindruck von Holocaust und Zweitem Weltkrieg steht, ist von diesem Gedankengut nachhaltig

¹⁵ Ebenda, S. 92. Die von Frisch zitierte Textstelle entstammt dem Roman *Homo faber*. Vgl. ders., *Homo faber*, in: Ders., *Homo faber*. Kleine Prosaschriften. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. IV/1, 2. Frankfurt a. M. 21976, S. 199.

¹⁶ Vgl. Roland Galle, *Existenzialismus und Tragödie*, in: Daniel Fulda / Thorsten Valk (Hg.), *Die Tragödie der Moderne*. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochen-diagnose. Berlin / New York 2010, S. 236.

beeinflusst.¹⁷ Im Zuge der Orientierungslosigkeit, die sich in der Nachkriegszeit ausbreitet und die in Anbetracht der Massenvernichtung jegliche metaphysische Sinnfrage als obsolet erscheinen lässt, verbleibt nur mehr der Rekurs auf das einzelne Individuum und auf die Frage nach dessen Existenzhaltung.¹⁸ Inmitten der „Absurdität der Geschichte“¹⁹ kann das Individuum seinem Dasein nur ganz allein einen Sinn verleihen.

Damit schlägt sich die von Martin Heidegger bereits in den 1930er Jahren ontologisch begründete Angst als eine Grundbefindlichkeit des Individuums in der existenziellen Erfahrung der Nachkriegszeit nieder.²⁰ Die Angst hat, im Gegensatz zur Furcht, kein ‚wovor‘ und ‚worum‘, sie ist nicht konkret bestimmbar, aber auf diffuse Weise präsent:²¹ In der Angst ängstigt „sich das Dasein [...] um das In-der-Welt-sein selbst und als solches. Die Angst gibt auch keine Möglichkeit mehr her, sich aus dem Innerweltlichen zu verstehen“²². Die Angst betrifft das Dasein und zeigt an, dass dieses „plötzlich als Ganzes auf dem Spiel stehen kann“²³. Sie verweist auf die *Un*-Möglichkeit von Existenz, nämlich darauf, dass es irgendwann „vorbei sein wird“²⁴. Insofern ist das Dasein mit Heidegger primär ein ‚Sein zum Tode‘ und der Mensch ein ‚Sterblicher‘.²⁵ Das Individuum wird sich seines ihm selbst aufgegebenen Seins allerdings nur dann gewahr, wenn es aktiv in den Tod ‚vorläuft‘; erst dann erschließt sich ihm seine Existenz in seiner äußersten Möglichkeit und das Individuum erreicht den Seinsmodus der Eigentlichkeit.²⁶ Der Tod setzt dem Dasein eine Grenze und verleiht ihm dadurch einen Horizont.²⁷ Erst, indem sich das Individuum als ein sterbliches erkennt und akzeptiert, wird es vor die Möglichkeit gebracht, sich aktiv in die Zukunft zu entwerfen.²⁸ Mit diesem Schritt übernimmt das Individuum die Verantwortung für seine eigene Existenz und erlangt den Status der Autonomie. Im Bewusstsein von der eigenen Sterblichkeit wird das Individuum

¹⁷ Vgl. Stefan Hajduk, *Montauk* erscheint im Holozän. Literarisches Schreiben und Altern bei Max Frisch, in: *Limbus* 8 (2015), S. 69f.

¹⁸ Vgl. Wilhelm Heinrich Pott, *Die Philosophien der Nachkriegsliteratur*, in: Ludwig Fischer (Hg.), *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. München / Wien 1986, S. 270f.

¹⁹ Ebenda, S. 270.

²⁰ Vgl. Hermann Wiegmann, *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2005, S. 247.

²¹ Vgl. Karl-Heinz Volkmann-Schluck, *Die Philosophie Martin Heideggers. Eine Einführung in sein Denken*. Würzburg 1996, S. 51ff.

²² Ebenda, S. 53.

²³ Peter Trawny, *Martin Heidegger*. Frankfurt a. M. / New York 2003, S. 63.

²⁴ Ebenda.

²⁵ Vgl. ebenda.

²⁶ Vgl. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen 182001, S. 262ff.

²⁷ Vgl. Oliver Jahraus, *Martin Heidegger. Eine Einführung*. Stuttgart 2004, S. 140.

²⁸ Vgl. ebenda, S. 115.

somit vor die Möglichkeit gebracht, es selbst zu sein:²⁹ „Das eigentliche Dasein blickt auf seinen Tod voraus“³⁰. Dabei hat es sich in den Möglichkeiten, die ihm gegeben sind, selbst zu finden und ist sich entsprechend überantwortet.³¹ Nur so kann es verstehend es selbst werden.³² Im Gegensatz dazu verharret das uneigentliche Dasein, das nicht es selbst wird, im Man-Selbst:³³

Von *Uneigentlichkeit* personalen Daseins kann immer dort gesprochen werden, wo eine Person sich in ihrem Handeln auf das *verläßt*, was gemäß Regeln, Sitten und Gebräuchen üblich oder auch geboten bzw. verboten ist; hier haben wir es also mit Unselbständigkeit und Konformität kurz: dem Normalzustand des alltäglichen Daseins zu tun.³⁴

Kennzeichnend für den Seinsmodus der Eigentlichkeit ist somit die Anerkennung des Daseins als ein immer schon endliches;³⁵ erst die bewusste Akzeptanz dieser Bedingtheit ermöglicht dem Individuum, sein eigenes Dasein selbst aktiv zu entwerfen. Während das uneigentliche, an das Man-Selbst zerstreute Individuum im Zustand der Heteronomie und damit der Fremdbestimmung verharret, handelt erst das sich selbst aktiv entwerfende Individuum autonom. Es kann den Tod zwar nicht abschaffen, aber es hält das Wissen um das Ende des eigenen Daseins aus und *verhält* sich hierzu. Es gibt keine Wahl zwischen Leben und Tod, aber eine Wahl um die Einstellung zum eigenen Tod. Genau hierin manifestiert sich die Eigentlichkeit, nämlich als Erkenntnis dessen, dass man immer schon in den Tod hineingeworden wurde. Wer sich dieser Erkenntnis verschließt, der verfehlt sich letztlich selbst.

3 *Homo faber* (1957)

Ein Beispiel für solch eine Selbstverfehlung findet sich im von Max Frisch 1957 veröffentlichten Roman *Homo faber*.³⁶ Der *Homo faber*, im Text vertre-

²⁹ Vgl. Martin Heidegger, a. a. O., S. 261, 266.

³⁰ Michael Inwood, Heidegger. Freiburg u. a. 2004, S. 76.

³¹ Vgl. Martin Heidegger, a. a. O., S. 143f.

³² Vgl. ebenda, S. 145.

³³ Heidegger definiert das ‚Man-selbst‘ als „[d]as Selbst des alltäglichen Daseins [...], das wir von dem *eigentlichen*, das heißt eigens ergriffenen *Selbst* unterscheiden. Als Man-selbst ist das jeweilige Dasein in das Man *zerstreut* und muß sich erst finden.“ Ebenda, S. 129; Herv. i. O.

³⁴ Andreas Luckner, Wie es ist, selbst zu sein. Zum Begriff der Eigentlichkeit (§§ 54–60), in: Thomas Rentsch (Hg.), Martin Heidegger. Sein und Zeit, Berlin 2007, S. 155; Herv. i. O.

³⁵ Vgl. Oliver Jahraus, a. a. O., S. 114.

³⁶ Es ist geradezu kennzeichnend für die Texte von Max Frisch, dass die Protagonisten ‚scheitern‘, dass sie „zum Ausdruck [bringen], was ‚nicht das Leben ist‘“, und zwar

ten vom Ingenieur Walter Faber, verkörpert den ins Technokratische zuge-
spitzte Zivilisationsmenschen, der die Natur als ein widerständiges Objekt
betrachtet, das es zu kontrollieren gilt. „Diskussion mit Hanna!“³⁷, resümiert
denn auch Walter Faber im Fortgang der Handlung,

*über Technik (laut Hanna) als Kniff, die Welt so einzurichten, daß wir sie
nicht erleben müssen. Manie des Technikers, die Schöpfung nutzbar zu ma-
chen, weil er sie als Partner nicht aushält, nichts mit ihr anfangen kann;
Technik als Kniff, die Welt als Widerstand aus der Welt zu schaffen, bei-
spielsweise durch Tempo zu verdünnen, damit wir sie nicht erleben müssen.
(Was Hanna damit meint, weiß ich nicht.) Die Weltlosigkeit des Technikers.
(Was Hanna damit meint, weiß ich nicht.) [...] Mein Irrtum: daß wir Techni-
ker versuchen, ohne den Tod zu leben. Wörtlich: Du behandelst das Leben
nicht als Gestalt, sondern als bloße Addition, daher kein Verhältnis zur Zeit,
weil kein Verhältnis zum Tod. Leben sei Gestalt in der Zeit.³⁷*

Die hier zur Diskussion gestellte Todesflucht des Technologen wird aller-
dings von Faber nicht näher reflektiert, was allein schon deutlich wird durch
die wiederholte Bemerkung *Was Hanna damit meint, weiß ich nicht*. Nur kurze
Zeit nach dem Gespräch mit Hanna führt der Text Faber die Unausweich-
lichkeit des eigenen Älterwerdens und Sterbens vor Augen. In einem schrift-
lichen Selbstgespräch bemerkt Faber:

20. VI. Ankunft in Caracas. [...] Ich riß mich zusammen, solange es
ging, und daß ich jetzt, wo die Montage endlich lief, meinerseits ausfiel
wegen Magenbeschwerden, war Pech [...]; ich mußte im Hotel liegen,
was kein Spaß ist, mehr als zwei Wochen. [...] Die Montage ging in
Ordnung – ohne mich.

*Die Diakonissin hat mir endlich einen Spiegel gebracht – ich bin erschrocken.
Ich bin immer hager gewesen, aber nicht so wie jetzt [...]. Ich bin wirklich er-
schrocken [...]; ich kämme mich ohne Spiegel, trotzdem weiß man, wie man
aussieht, beziehungsweise ausgesehen hat. [...] Wenn ich auf dem Rücken lie-
ge und den Spiegel über mich halte, sehe ich immer noch aus, wie ich ausgese-
hen habe; nur etwas magerer [...]. Vielleicht ist es auch das weißliche Jalousie-
Licht in diesem Zimmer, was einen bleicht macht sozusagen hinter der ge-
bräunten Haut; nicht weiß, aber gelb. Schlimm nur die Zähne. Ich habe sie
immer gefürchtet; was man auch dagegen tut: ihre Verwitterung. Überhaupt
der ganze Mensch! – als Konstruktion möglich, aber das Material ist verfehlt:
Fleisch ist kein Material, sondern ein Fluch.*

gerade „um des Lebens willen“. Aus ihren Fehlern und Irrtümern läßt sich darauf schlie-
ßen, was ein ‚wirkliches Leben‘ ausmacht.“ Frauke Maria Hoß, Philosophische Elemente
im Werk von Max Frisch. Grundphänomene menschlicher Existenz in den Romanen „Stil-
ler“, „Homo faber“ und „Mein Name sei Gantenbein“. Nordhausen 2004, S. 168.

³⁷ Max Frisch, *Homo faber*, a. a. O., S. 169f.; Herv. i. O.

PS. Es hat noch nie so viele Todesfälle gegeben, scheint mir, wie in diesem letzten Vierteljahr. Jetzt ist Professor O., den ich in Zürich noch vor einer Woche persönlich gesprochen habe, auch gestorben.³⁸

Der Tod ‚drängt‘ sich Faber förmlich auf, was wiederum demonstriert, dass er diesem nicht entfliehen kann. Er begreift, wie die Diskussion mit Hanna zeigt, das Leben nicht als ‚Gestalt‘ – oder als eine ‚Geistfigur‘, wie man zu sagen geneigt ist –, sondern als Ergebnis einer Addition. Dem *Gestalten* steht die mathematische Aneinanderreihung einzelner Ereignisse gegenüber, dem *Entwerfen* die bloße Berechnung. Da Faber daher nur mit dem statistisch Wahrscheinlichen rechnet, aber nie mit dem unerwartet Plötzlichen, ist seine Weltsicht geprägt durch eine Reduktion auf das schlicht Notwendige:³⁹ „Indem Walter Faber ohne Bezug auf seinen Tod lebt, existiert er in einem zeitlosen Kontinuum wie ein Toter. [...] Für den Ingenieur gibt es kein Erlebnis, denn er ist ‚gewohnt, die Dinge so zu sehen, wie sie sind‘. Nichts ist fantastisch, sondern alles ist erklärlich“⁴⁰. Der *Homo faber* kennzeichnet sich somit durch eine Verständnislosigkeit für das Leben.⁴¹ Faber selbst durchlebt nun allerdings im Fortgang der Handlung einen inneren Wandel⁴² – konfrontiert mit dem Tod Sabeths, erträgt es Faber schließlich nicht mehr, „als Leiche im Corso der Lebenden zu gehen“⁴³. Walter Faber, der sich immer gerühmt hat, niemals krank gewesen zu sein,⁴⁴ imaginiert sich als Sterbender.⁴⁵ Er, der sich zunächst nichts aus Romanen und Träumen macht,⁴⁶ beginnt Freude zu finden am Spielerischen im Leben. Seine letzte Nacht auf der Insel Kuba beschreibt Faber denn auch eindringlich:

Ich hatte keinen besonderen Anlaß, glücklich zu sein, ich war es aber. Ich wußte, daß ich alles, was ich sehe, verlassen werde, aber nicht vergessen: – die Arkade in der Nacht, wo ich schaukle [...], mein Spaß dabei, meine Wollust, Wind, nichts als Wind, der die Palmen schüttelt [...], ich schaukle und lache [...], und das unsichtbare Meer spritzt über die Mauern [...], ich schaukle und singe. Stundenlang. Ich singe! Ich

³⁸ Ebenda, S. 170ff.; Herv. i. O.

³⁹ Vgl. Klaus Erlach, *Das Technotop. Die technologische Konstruktion der Wirklichkeit*. Münster u. a. 2000, S. 68.

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Vgl. ebenda, S. 69.

⁴² Vgl. Frederick A. Lubich, *Wendewelten. Paradigmenwechsel in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte nach 1945*. Würzburg 2002, S. 51.

⁴³ Max Frisch, *Homo faber*, a. a. O., S. 178.

⁴⁴ Vgl. Doris Kiernan, *Existenziale Themen bei Max Frisch. Die Existenzialphilosophie Martin Heideggers in den Romanen *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein**. Berlin / New York 1978, S. 162.

⁴⁵ Vgl. Max Frisch, *Homo faber*, a. a. O., S. 178.

⁴⁶ Vgl. ebenda, S. 15.

kann ja nicht singen, aber niemand hört mich [...] – ich schaukle und singe, nichts weiter [...]. Ich preise das Leben!⁴⁷

Walter Faber gelingt somit gegen Schluss der Handlung die Akzeptanz der eigenen Sterblichkeit. „[I]ch werde hoffen, obschon ich weiß, daß ich verloren bin“⁴⁸, heißt es denn auch gegen Ende seines Berichts. Ihm gelingt die Annahme seiner Endlichkeit, die erst ein eigentliches Dasein ermöglicht.⁴⁹ Dass der Bericht mit dieser Dimension abbricht, erscheint nur konsequent. Er stellt die Verhandlung Fabers mit seiner eigenen Sterblichkeit und Todesfurcht dar; in der Akzeptanz Fabers seiner selbst als Sterblichem und in seiner Freude am Leben, wie sie sich auf Kuba zeigt, wandelt er sich vom Homo faber zum Homo ludens. Eine Erkenntnis, die sich als solche nicht vermitteln lässt, da sie immer an das erkennende Subjekt gebunden ist.

4 *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979)

Seine eigene Sterblichkeit akzeptiert schließlich auch der einsame Witwer der späten Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän*. Dabei liest der nicht näher benannte Herr Geiser, gleich Walter Faber, keine Romane: „Romane eignen sich in diesen Tagen überhaupt nicht, da geht es um Menschen in ihrem Verhältnis zu sich und zu andern“⁵⁰, heißt es im Text. Dafür hat Geiser das Logbuch des Polarforschers Robert F. Scott gleich mehrmals gelesen; daneben befindet sich eine bunte Auswahl von Sachbüchern in seinem Regal, angefangen von einem zwölfbändigen Lexikon über diverse Darstellungen zur Geschichte des Kantons Tessin bis hin zu einzelnen Büchern, die der Gartenpflege oder dem Aussterben der Dinosaurier gewidmet sind.⁵¹ Wiederholt ist der Erzählung ein spröder Stil attestiert worden,⁵² weswegen die Geschichte von der zunehmenden Demenz des älteren Witwers seitens der Leserschaft und Literaturkritik nur verhalten aufgenommen wurde.⁵³ Tat-

⁴⁷ Ebenda, S. 180f.

⁴⁸ Ebenda, S. 198; Herv. i. O.

⁴⁹ Vgl. Doris Kiernan, a. a. O., S. 165.

⁵⁰ Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, in: Ders., *Gesammelte Werke* in zeitlicher Folge. Bd. VII. Hg. von Hans Mayer. Frankfurt a. M. 1986, S. 211.

⁵¹ Vgl. ebenda, S. 212f.

⁵² Vgl. Heinz F. Schafroth, *Verweigerung als „Stil“*. Über Max Frischs Erzählung *„Der Mensch erscheint im Holozän“* und Matthias Zschokkes Roman *„Max“*, in: Peter Grotzer (Hg.), *Aspekte der Verweigerung in der neueren Literatur aus der Schweiz*. Sigriswiler Kolloquium der Schweizerischen Akademie der Geisteswissenschaften. Zürich 1988, S. 120-123.

⁵³ Vgl. Michael Butler, *Öffentlichkeit als Partner? Zur Textinterpretation von Max Frischs ‚Der Mensch erscheint im Holozän‘*, in: Keith Bullivant / Hans-Joachim Althof (Hg.), *Subjektivität – Innerlichkeit – Abkehr vom Politischen? Tendenzen der deutsch-*

sächlich kennzeichnet sich die Erzählung dadurch, dass unterschiedliche Erzählperspektiven aneinander anschließen und wiederholt Lexikoneinträge oder handschriftliche Notate in die Erzählung integriert werden.⁵⁴ Indem Geiser all dieses Wissen zusammenträgt, versucht er sich in Anbetracht seines fortschreitenden Gedächtnisverlusts seiner Erinnerungsfähigkeit zu versichern; doch handelt es sich bei dem von Geiser zusammengetragenen Wissen um ein entpersonalisiertes Wissen, um ein Faktenwissen, das für die eigene Selbstverortung in der Welt nicht nutzbar gemacht werden kann.⁵⁵ Nur eine einzelne Textpassage ragt aus dieser heterogenen Zusammenstellung heraus und kennzeichnet sich durch eine bemerkenswerte Kohärenz: die Erinnerung Geisers an die Besteigung des Matterhorns mit seinem Bruder Klaus vor vielen Jahren.⁵⁶ Hier gelingt dem Witwer, was ihm bei seinen entpersonalisierten Memorierungsversuchen misslingt. Denn das Gedächtnis speichert nicht das Faktenwissen, aber eine existenzielle Erfahrung: Bei der Wanderung versteigen sich Geiser und Klaus nämlich und es ist nicht sicher, ob sie den Rückweg schaffen. Klaus als der ältere der beiden Brüder klettert schließlich zurück, um ein Seil oder Hilfe zu holen. Der junge Geiser bleibt währenddessen auf dem schmalen Felsvorsprung zurück:

Allein in der Wand zu stehen, beide Schuhe in einer Ritze, so daß man sich nicht rühren konnte, Blick hinunter auf den Gletscher, das hätte einer nicht bis Mitternacht durchgehalten. Schon eine halbe Stunde wurde lang. Inzwischen war es kalt geworden; kein Wind, aber eine Kälte, die gleichgültig macht. Eine Rufverbindung gab es nicht. Ob der Bruder noch immer versuchte, das Seil von oben herunter zu lassen, oder ob er, weil das aus irgendeinem Grund nicht zu machen ist, sich bereits auf dem Abstieg befand, blieb ungewiß. Einmal schepperten kleine Schiefer über die Wand hinunter; ein Seil kam nicht.

Das bleibt im Gedächtnis.

Klaus ist ein guter Bruder gewesen. [...]

Endlich rutschte über den Fels langsam das Seil herab, Armlänge um Armlänge [...] –

Das alles ist lang her.⁵⁷

sprachigen Literatur der 70er Jahre. Dokumentation der Tagungsbeiträge des British-Deutschen Germanistentreffens in Berlin vom 12.04.-18.04.1982. Bonn 1986, S. 234.

⁵⁴ Vgl. Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, a. a. O., S. 236-239.

⁵⁵ Vgl. Barbara Schmenk, *Entropie der Archive. Todesarten in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän**, in: Ralph Könen / Sebastian Scholz (Hg.), *Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur*. Frankfurt a. M. u. a. 2006, S. 184.

⁵⁶ Vgl. Michael Butler, a. a. O., S. 244.

⁵⁷ Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*, a. a. O., S. 293f.

Es ist diese Erfahrung einer existenziellen Bedrängnis, die im Gedächtnis haften bleibt und die von Geiser trotz seines zunehmenden Gedächtnisverlusts konsistent erinnert zu werden vermag. Dass Geiser dieser Erfahrung eine entsprechende Bedeutung zuschreibt, verdeutlicht nicht zuletzt der lakonische Hinweis: „Seine Matterhorn-Geschichte kennt man, Herr Geiser hat sie oft genug erzählt, sogar die Enkelkinder mögen sie nicht mehr hören“⁵⁸. Was Geiser somit fehlt und was die Erzählung so spröde erscheinen lässt, ist nicht seine zunehmende Demenzerkrankung, sondern das Fehlen einer Lebensgeschichte; Geiser hatte zwar einen Beruf und eine Frau, doch er hat nichts, was erzählt werden könnte.⁵⁹ Die Geschichte am Matterhorn ist das einzige, was bleibt.

Geiser erscheint damit als geistiger Bruder von Walter Faber; er lebt sein Leben nicht, er erfasst es in Tabellen und Listen, er kategorisiert die Natur, und wenn er dabei eine Typologie neun verschiedener Donnerarten erstellt, die an späterer Stelle gar um sieben weitere Donnerarten ergänzt wird,⁶⁰ so tritt die karikierende Überzeichnung, die Frisch hier vornimmt, überdeutlich zutage. Ins Absurde zugespitzt werden Geisers Bemühungen der technokratischen Welterfassung durch die Pagode aus Knäckebrötchen, die der alte Witwer wiederholt zu bauen versucht und die ebenso wiederholt einstürzt:⁶¹ „Wacklig wird es immer beim vierten Stock“, so der Text, „ein Zittern der Hand, wenn das nächste Knäckebrötchen angelehnt werden soll, oder ein Husten, nachdem der Giebel eigentlich schon steht, und alles ist wieder eingestürzt –“⁶². Nur zu offensichtlich spielt die Erzählung hier auf einen anderen Bau an, der ebenfalls zum Einsturz bestimmt war: Gemeint ist der Turmbau zu Babel, „Symbol der hochmütigen, maßlosen Menschheit, der es gleichwohl nicht gelingt“, sich „über die von Gott gesetzten Grenzen zu erheben“⁶³. Es gibt Grenzen, die kann der Mensch als Mensch nicht überschreiten. Am Schluss der Erzählung, nach einem Sturz und seiner Erinnerung an die Matterhorn-Geschichte, erkennt Geiser denn auch: „Es wird nie eine Pagode –“⁶⁴. In diesem Satz drückt sich die Erkenntnis aus, dass sich nicht jedes Vorhaben verwirklichen lässt. Oft steht dem hehren Versuch die nüchterne Realität entgegen, sei es in Form des Alters, der Natur oder des Knäckebrötchens. Mit dieser Einsicht verschwindet Geiser aus dem Text. „Was heißt Ho-

⁵⁸ Ebenda, S. 289.

⁵⁹ Vgl. Gerhard Kaiser, Max Frischs unentdeckte Erzählung „Der Mensch erscheint im Holozän“, in: Ders., Spätlese. Beiträge zur Theologie, Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Tübingen / Basel 2008, S. 394.

⁶⁰ Vgl. Max Frisch, Der Mensch erscheint im Holozän, a. a. O., S. 208f., 225f.

⁶¹ Vgl. ebenda, S. 207.

⁶² Ebenda.

⁶³ Marianne Oesterreicher-Mollwo, Herder Lexikon Symbole, Freiburg i. Br. u. a. 1996, S. 21.

⁶⁴ Max Frisch, Der Mensch erscheint im Holozän, a. a. O., S. 295.

lozän!“, bemerkt die Erzählung sodann: „Die Natur braucht keinen Namen. Das weiß Herr Geiser. Die Gesteine brauchen sein Gedächtnis nicht“⁶⁵.

5 Literatur als Spiel

Das Besondere an dieser Erzählung ist die Art und Weise, *wie* sie erzählt. Indem der Text mit dem Verfahren der Montage arbeitet und die von Geiser herausgerissenen Lexikon-Artikel und handschriftlich verfassten Notate präsentiert, *sieht* der Leser das, was Geiser sieht.⁶⁶ In einem an Elisabeth Borchers adressierten Brief hat Max Frisch diesen Umstand eigens betont und darauf hingewiesen, dass die Zettel als sinnliches Material erscheinen müssen, um so dem Leser einen Eindruck zu vermitteln, wie es an den Zimmerwänden des Witwers aussieht.⁶⁷ Die Bruchstellen, die infolge dieses Erzählverfahrens entstehen, bringen dem Rezipienten geradezu mimetisch die sprunghaften Erinnerungsversuche Geisers vor Augen.⁶⁸ Die befürchtete Erosion wird damit vom Leser selbst durchlebt, ja dieser wird mit seiner Lektüre seinerseits in die Nähe einer Todeserfahrung gerückt; in seiner bereits zitierten *Rede an junge Ärztinnen und Ärzte* schreibt Max Frisch:

Wenn ich meinen Vater oder meinen Bruder eines natürlichen Todes sterben sehe, und das kann ein elender Vorgang sein, komme ich mir genauso sterblich vor; wenn ich aber sehe, wie jemand eines gewaltsamen Todes stirbt, fühle ich mich im Augenblick vergleichsweise unsterblich. Wen von uns trifft schon ein Attentat! Tod durch Gewalt erweckt die Vorstellung, Tod sei nicht sowieso, sondern ein Sonderfall. Gibt es nicht eine verschämte Lust an diesen Schreckensbildern, die uns das Fernsehen fast allabendlich in die Stube liefert? Sie verdrängen unser Todesbewußtsein, das ist paradox. [...] Die meisten Zeitgenossen, vermute ich, haben mehr Angst vor Krebs als vor Krieg. Im Krieg trifft der Tod immer nur die Opfer, [...] der natürliche Tod hingegen trifft jeden[.]⁶⁹

Es ist gerade diese ‚Annäherung‘ an den natürlichen Tod, die in *Homo faber* und *Der Mensch erscheint im Holozän* zum Tragen kommt: die Darstellung ei-

⁶⁵ Ebenda, S. 296.

⁶⁶ Vgl. Robert Cohen, Zumutungen der Spätmoderne. Max Frischs „Der Mensch erscheint im Holozän“, in: Weimarer Beiträge 54/4 (2008), S. 541.

⁶⁷ Vgl. Sonja Arnold, Erzählte Erinnerung. Das autobiographische Gedächtnis im Prosawerk Max Frischs. Freiburg i. Br. u. a. 2012, S. 292.

⁶⁸ Vgl. 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: Gerhard P. Knapp / Gerd Labrousse (Hg.), 1945–1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten. Amsterdam / Atlanta 1995, S. 360.

⁶⁹ Max Frisch, *Rede an junge Ärztinnen und Ärzte*, a. a. O., S. 84f.

nes stillen Dahinscheidens. Damit evozieren die beiden Texte ein Gegenbild zum gewaltsamen Tod, und verweisen durch den Aspekt des natürlichen Vergehens auf die Endlichkeit allen Daseins, auch des eigenen.

Gute Literatur zeichnet sich für Max Frisch dadurch aus, dass sie den Leser im Existenziellen ergreift, ihm etwas eröffnet und dadurch seinen weiteren Weg erhellt.⁷⁰ Der Literatur eigen ist also eine Vergegenwärtigungsleistung;⁷¹ Literatur als Fiktion vermittelt kein Faktenwissen, aber ein Erfahrungswissen: ein ‚Wissen-um‘.⁷² Dabei erfolgt die Vermittlungsleistung über die Imagination des Rezipienten, indem der Text dessen Phantasie zu einem Gedankenspiel anregt.⁷³ Treffend zum Ausdruck gebracht hat dies Thomas Nagel in seinem Aufsatztitel *What is it like to be a Bat*.⁷⁴ Gerade durch dieses imaginative Gedankenspiel wird der Leser selbst zu einem ‚Spieler‘, zu einem Homo ludens.⁷⁵ Wie der Spieler während des Spiels das alltägliche Dasein verlässt,⁷⁶ verlässt auch der Leser für die Dauer der Lektüre seinen Alltag. Er kann sich in andere Welten hineinimaginieren, kann seine eigene Endlichkeit erahnen und sich dadurch seiner Eigentlichkeit bewusst werden. Der Leser ist ein Spieler, er erfasst die Welt nicht technisch-analytisch und befragt sie nicht auf ihren bloßen Nutzen hin; er denkt andere Möglichkeiten um der Möglichkeiten willen, er probiert sich im Spiel aus und findet sich

⁷⁰ Plastisch dargestellt findet sich dieser Aspekt in den *Poetikvorlesungen*. So beschreibt Max Frisch seine eigene Lektüreerfahrung dort wie folgt: „*Franz Kafka DIE VERWANDLUNG Eine Erzählung* ... Anderes was ich damals gelesen habe, zum Teil habe ich es vergessen, zum Teil weiss ich nur noch, dass ich das und das gelesen habe, Ehrenwort! – TONIO KRÖGER zum Beispiel, so eine berühmte Erzählung ... Hingegen die absurde Geschichte von einem, der eines Morgens, als er aufwacht wie eh und je, ein Käfer ist, das hat sich eingepägt: als eine Erfahrung, die da ist, auch wenn ich nicht an Literatur denke. / Ein Kennzeichen der Imagination: / Dass sie uns nie wieder loslässt; was sie uns eröffnet hat, bestimmt unsere psychische Entwicklung, unser Verhältnis zur eigenen Existenz.“ Max Frisch, *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Frankfurt a. M. 2008, S. 43; Herv. i. O.

⁷¹ Vgl. Gottfried Gabriel, *Erkenntnis*. Berlin / Boston 2015, S. 142.

⁷² Vgl. Gottfried Gabriel, *Fiktion, Wahrheit und Erkenntnis in der Literatur*, in: Christoph Demmerling / Ingrid Vendrell Ferran (Hg.), *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin 2014, S. 176.

⁷³ Vgl. Gottfried Gabriel, *Der Erkenntniswert der Literatur*, in: Alexander Löck / Jan Urbich (Hg.), *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin / New York 2010, S. 261; Ingrid Vendrell Ferran, *Das Wissen der Literatur und die epistemische Kraft der Imagination*, in: Christoph Demmerling / Ingrid Vendrell Ferran (Hg.), *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin 2014, S. 128.

⁷⁴ Thomas Nagel, *What is it like to be a Bat?*, in: *The Philosophical Review* 83/4 (1974).

⁷⁵ Vgl. Johan Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, 23. Auflage. Reinbek b. H. 2013.

⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 16.

dadurch selbst. Nach einer Verwertbarkeit fragt er nicht und erhält sich gerade dadurch eine Offenheit.

Was macht also Max Frisch? Er macht den Leser zu einem Mitspieler. Wer die Texte von Max Frisch liest, hier dargestellt an den beiden Texten *Homo faber* und *Der Mensch erscheint im Holozän*, der durchlebt die Erfahrungswelt der beiden Protagonisten, der imaginiert sich selbst in andere, mögliche Welten, der erfährt schließlich, wie Faber und Geiser, die Grenzen der menschlichen Mach- und Beherrschbarkeit und wird mit dem Ende allen Daseins konfrontiert. Wenn ein ‚gutes‘ Leben sich mit Frisch dadurch auszeichnet, dass es im Bewusstsein der Sinnfrage geführt wird, die wiederum nur vor dem Hintergrund des Todesbewusstseins entsteht, so versucht Max Frisch den Leser gerade hierfür zu sensibilisieren. Wenn Max Frisch zufolge der ‚ganze‘ Mensch ein Mensch ist, der Verstand und Gefühl zu vereinen weiß,⁷⁷ dann bildet in einer durchrationalisierten und technisierten Welt, wie sie anhand von Faber und Geiser präsentiert wird, die Literatur das rational nicht einholbare ‚Mehr‘: Die Texte stellen

die Frage nach einem Anders-Sein, sie hinterfragen das Ist und fordern den Rezipienten dazu auf, im Rahmen eines Gedanken-Spiels Alternativen zu entwerfen. Für die Dauer dieses Spiels wird der Rezipient dem zweckgerichteten Handeln, wie es für den *homo faber* charakteristisch ist, entzogen, es eröffnet sich ihm ein Frei-Raum, der bereits *als solcher* auf die Möglichkeit eines Anderen verweist, ohne dieses jedoch konkret zu gestalten. Seine Konkretisierung vermag es nur in den Gedanken, der Imagination eines jeden Einzelnen zu finden.⁷⁸

Literatur als Spiel stellt dem Rezipienten die Möglichkeit eines ‚ganzen‘ Daseins bereit, die Erlangung von Eigentlichkeit. Auch wenn also die Protagonisten in den Texten von Max Frisch scheitern und ihre Einsicht zu spät kommt, nämlich dann, wenn sie schon am Ende ihres Daseins stehen: Dem Rezipienten dies bewusst zu machen und ihn seine Einstellung zur eigenen

⁷⁷ Virulent wurde die Vorstellung vom ‚ganzen‘ und damit ‚humanen‘ Menschen in der Aufklärung – Wilhelm Schmidt-Biggemann umschreibt diesen Prozess wie folgt: „In dieser neuen, nicht mehr mechanischen, immer stärker als Seele und Kraft interpretierten Natur wurde Selbstbeobachtung der Ausgang für ein Erziehungskonzept, das Natur und Person gleichermaßen einschließen sollte. [...] Eine dynamische Natur – äußerlich und innerlich, körperlich und seelisch – konnte sich als Bildungsprozeß zur Humanität selbst begreifen. [...] Humanisierung übernimmt die Funktion der alten Christologie, denn sie leistet selbst die Versöhnung der entzweiten Seele; diese Vermittlung heißt sinnliche Darstellung des Schönen, Ästhetik.“ Wilhelm Schmidt-Biggemann, Einführung, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. DFG-Symposium 1992. Stuttgart / Weimar 1994, S. 12f.

⁷⁸ Julia Röthinger, *Ästhetische Erkenntnis und politisches Handeln: Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt in Konstellationen ihrer Zeit*. Berlin u. a. 2018, S. 299.

Existenz befragen zu lassen, ist die Leistung, die Max Frisch mit *Homo faber* und *Der Mensch erscheint im Holozän* zu vollbringen versucht.