

»Ins Gelingen
verliebt sein
und in die Mittel
des Gelingens«

Der 7. Januar 1952 war der erste Arbeitstag von Siegfried Unseld im Suhrkamp Verlag. Zuständig war der 27jährige, der über Hermann Hesse promoviert hatte, zunächst für die Bereiche Herstellung, Vertrieb, Werbung und Lektorat. Nach dem Tod von Peter Suhrkamp im März 1959 leitete er den Verlag. Dem Verleger Siegfried Unseld gelang es, einen der weltweit angesehensten Verlage aufzubauen — ihm verdankt sich die »Suhrkamp-Kultur«. Zum Zeitpunkt seines Todes, dem 26. Oktober 2002, hatten annähernd 17000 Autoren, Übersetzer, Herausgeber, Illustratoren und Fotografen in seinem Verlag veröffentlicht. Zu seiner Lebens- und Schaffensmaxime hat er einen Satz von Ernst Bloch gewählt: » ... mögen wir alle ins Gelingen und seine Mittel verliebt sein und ganz und gar nicht verliebt, sondern auf Kriegsfuß mit dem Scheitern.« Dieser dem Gedenken Siegfried Unselds gewidmete Band versammelt im ersten Teil bislang unpublizierte Texte aus den letzten Lebensjahren sowie die von ihm als sein Programm verstandene Arbeit Verleger als Beruf, die bislang nur als Privatdruck vorlag. Der zweite Teil präsentiert die Sicht von Autoren und Kollegen auf den unumstritten größten Verleger des 20. Jahrhunderts.

»Ins Gelingen
verliebt sein
und in die Mittel
des Gelingens«

Siegfried Unseld
zum Gedenken

Suhrkamp Verlag

Erste Auflage dieser Ausgabe 2025
© 2003, Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlaggestaltung nach Entwürfen
von hißmann, heilmann, hamburg
Druck: Libri Plureos GmbH, Hamburg
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-24439-5

Suhrkamp Verlag GmbH
Torstraße 44, 10119 Berlin
info@suhrkamp.de
www.suhrkamp.de

Inhalt

- Siegfried Unseld: Verleger als Beruf 7
Im Zug nach Frankfurt 9
Ein neuer Roman von Max Frisch 16
Verleger als Beruf 22
Brecht für Anfänger und Fortgeschrittene 77
Hermann Hesse heute 79
»... gehe ich gern mit Ihnen.«
Thomas Bernhard in meiner Sicht 99
Über Tod, Unsterblichkeit, Fortdauer
Ein Gespräch mit Ernst Bloch 105
Die Trauerfeier 137
Der Verleger in der Sicht von Autoren
und Kollegen 153
Egon Ammann · Ulrich Beck · Louis Begley · Dieter Borchmeyer · Volker Braun · Roberto Calasso · Friedrich Dieckmann · Hans Magnus Enzensberger · Inge Feltrinelli · Antoine Gallimard · Robert Gernhardt · Durs Grünbein · Jürgen Habermas · Peter Handke · Werner Hecht · Christoph Hein · Joachim Helfer · Dieter Henrich · Daniel Kehlmann · Georg Klein · Alexander Kluge · Angela Krauß · Ekkehart Krippendorff · Michael Krüger · Siegfried Lenz · Gertrud Leutenegger · Andreas Maier · Friederike Mayröcker · Thomas Meinecke · Cees Nooteboom · Albert Ostermaier · Ralf Rothmann · Klaus Schöffling · Lutz Seiler · Jorge Semprun · Wolf Singer · Andrzej Stasiuk · George Steiner · Jörg Steiner · Roger W. Straus · Hans-Ulrich Treichel · Dubravka Ugrešić · Mario Vargas Llosa · Martin Walser · Anne Weber · Peter Weber · Lord Weidenfeld · Josef Winkler · K.D. Wolff
Editorische Notiz 251
Drucknachweise 253

Siegfried Unseld
Verleger als Beruf

Im Zug nach Frankfurt

7. Januar 1952. Im Zug von Ulm nach Frankfurt, zum zweiten Mal. Das erste Mal hatte ich die Fahrt im Oktober des vorangegangenen Jahres unternommen. Diese Fahrt hätte es, wäre es nach meinem ursprünglichen Wunsch gegangen, nicht gegeben. Denn Anfang der fünfziger Jahre wollte ich in Ulm einen eigenen Verlag gründen, mit Autoren, die ich bei meiner Verlagslehre und meinem Studium kennengelernt hatte, aber ganz wohl war mir nicht dabei. Mit diesen Autoren, so schien mir, konnte man Verleger werden – aber konnte man Verleger bleiben? Ich schrieb an den Verleger Peter Suhrkamp und bat um die Lizenz für ein Buch von Hermann Hesse. Er antwortete mir und lud mich durch seine Sekretärin Helene Ritterfeld ein, ihn in Frankfurt zu besuchen. An das, was wir damals besprachen, erinnere ich mich nicht mehr, außer einer Sache, die nichts mit meinem Anliegen zu tun hatte. Am Schluß bat Suhrkamp mich, in seinen Verlag einzutreten; er stellte mich also ein, und ich sollte am 7. Januar 1952 beginnen.

Alles war rasch gegangen, und wenn Helene Ritterfeld, die mit Peter Suhrkamp ein Arbeitszimmer teilte, nicht den einen oder anderen Brief an mich geschrieben hätte – ich hätte diese Anstellung wohl kaum glauben können. Jetzt, in den Tagen des neuen Jahres, fuhr ich also zu Suhrkamp.

Was lag vor mir, was erwartete mich? Hinter mir, dem eben 27 Jahre alt Gewordenen, lagen Kriegsdienst, Verlagslehre, Gehilfenprüfung, Studium, Verlagsarbeit bei J. C. B. Mohr, Promotion, ein Jahr Arbeit im Sortiment, Gespräche mit Hermann Hesse. Nun Suhrkamp. Genauer: Peter Suhrkamp. Was erwartete mich? Ich konnte es mir nicht so recht vorstellen. Ich war damals in diesen Januartagen 1952 das siebte Verlagsmitglied, das in einem der vier schönen Räume im ersten Stock des Schaumainkai 53 einzog. Suhrkamp selbst wies mir meinen Platz neben dem Geschäftsführer Andreas Wolff an.

Ich saß an einem noch neuen Schreibtisch, an dem bis vor kurzem ein Herr Rosenthal gesessen hatte, der eigentlich Gesellschafter des Verlages war oder werden sollte, der aber im Dissens mit Suhrkamp ausgeschieden und dessen Rückkehr unbestimmt war.

Das Wort »Assistent« hätte Suhrkamp nicht in den Mund genommen. Und doch war ich so etwas Ähnliches, zuständig für jüngere deutsche Literatur, aber auch für die Abteilung Verkauf und Werbung, die es damals im Verlag noch gar nicht gab. Als Max Frisch Suhrkamp besuchte, stellte mich dieser ihm als seinen ›jungen Hund‹ vor. Eine der wenigen Erwähnungen, die es in den acht Jahren im Briefwechsel gab, fiel gegenüber Rudolf Alexander Schröder: Ich sei ein ›junger Wilder‹, den er noch zähmen müsse.

Suhrkamp war als Verleger ein Architekt des Buches. Sein Interesse galt dem Manuskript des Autors und dem Prozeß des Werdens eines Buches. Lag das Buch fertig gebunden vor, hatte es die erste Kritikerrunde im Hause und bei den Freunden bestanden, schickte er es seinen wenigen Buchhandelsfreunden zu, den Herren Saucke in Hamburg, Jokusch in Hannover, Lincke in Düsseldorf, Frau Konz in Stuttgart. Kamen auch hier freundliche Antworten, war dem, was man noch nicht Werbung nannte, Genüge getan. So gab es durchaus Arbeit für mich. Es fanden – mit den Lektoren Friedrich Podszus und später Walter Maria Guggenheimer und mir – Lektoratsbesprechungen statt, aber diese verliefen ziemlich einseitig, denn nur einer, Suhrkamp, bestimmte das Programm. Das mußte auch so sein, denn allein einer verantwortete den Verlag: Suhrkamp, und der setzte oft mit seinen Entscheidungen den Verlag als solchen aufs Spiel. Er bestimmte Publikationen, die zu diesem Zeitpunkt von vornherein keinen Erfolg haben konnten und daher für den Verlag vom Ökonomischen her sehr belastend waren. Ich denke an die fünfbandige Dünndruckausgabe Rudolf Alexander Schröder und an die zweibändige Ausgabe der Schriften Walter Benja-

mins, an die beginnende Proust-Übersetzung und manches andere Werk, das ohne Aussicht auf raschen Erfolg war.

Am 13. April 1944 war Suhrkamp verhaftet und wegen »Landesverrat und Hochverrat« unter Anklage gestellt worden. In den Gefängnissen geschlagen und gefoltert, wurde er schließlich im Januar ins Konzentrationslager Sachsenhausen eingeliefert; dort erkrankte er an einer schweren doppelseitigen Lungen- und Rippenfellentzündung. Die Krankheit verschlechterte sich, der Tod schien sicher, doch die Nazioberen wollten Suhrkamp nicht im, sondern außerhalb des Lagers sterben lassen. So kam es am 8. Februar 1945 zu seiner überraschenden Entlassung. Man hatte Suhrkamps Kräfte unterschätzt, er überlebte, aber er blieb, da die Krankheit nicht mehr geheilt werden konnte und sich durch Herz- und Kreislaufbeschwerden verschlimmerte, ein vom Tode gezeichneter Mann. »Was hielt ihn aufrecht?« fragte Hermann Kasack. Er verwies auf Suhrkamps Aufsatz von 1939 »Über das Verhalten in der Gefahr«. Suhrkamp beschäftigte sich dort mit dem richtigen Verhalten des Menschen: »Er wird nicht handeln, wie es seiner Erhaltung, sondern wie es seiner Bedeutung zukommt.« »Jede dieser Formulierungen«, urteilte Kasack, »kann als Schlüsselwort für ihn selber gelten. Er hat nichts getan, um sein privates Leben zu erhalten. Sein Handeln wurde durch die Aufgabe bestimmt, der er sich verpflichtet wußte. Aus der präzeptorischen Anlage seiner Natur entwickelte sich das Herrscherliche seines Wesens. Er war aus bauerlichen Gnaden ein Edelmann, ein Herr. Daher das Unbeugsame seines Charakters. Ein Herr beugt sich nicht.«

1945 begann wieder ein Interregnum. Am 4. Oktober erhielt Suhrkamp als erster deutscher Verleger in Berlin von der britischen Militärregierung eine Lizenz für einen Buchverlag; ein Photo zeigt den historischen Augenblick, den wohlgenährten britischen Offizier und die gebeugte, ausgemergelte, hohe, schlanke Gestalt des Verlegers. Behutsam setzte er mit seiner Produktion ein. Unvergessen sein erstes und einziges

(Suhrkamp wiederholte sich nie!) »Taschenbuch für junge Menschen«, in dessen unausgesprochenem Mittelpunkt die Figur des Heimkehrers steht, des Menschen, der nach neuen Werten sucht.

Mit den zurückkehrenden Erben von Samuel Fischer verstand er sich nicht mehr. Zu viel hatte er erlebt und eingesetzt, um nun zu schnellen Geschäften bereit zu sein und einen Standard anzunehmen, der nicht der seine war. Suhrkamp war eigensinnig genug, lieber auf das Ganze zu verzichten. Doch Autoren und Mitarbeiter, insbesondere Hermann Hesse, bestürmten ihn, nicht zu verzichten und den Verlag nicht zurückzugeben. Hesse schrieb ihm: »... oder sollen wir beide einen Verlag anfangen?«

Schließlich – die lange Geschichte ist gut bezeugt – kam es zu einem Vergleich. 48 Autoren, die Suhrkamp während der Nazizeit in Deutschland publizieren konnte, durften votieren, ob sie im zu restituierenden alten S. Fischer Verlag bleiben oder von Suhrkamp in dessen neuem Suhrkamp Verlag verlegt werden wollten. 33 Autoren entschieden sich für Suhrkamp, darunter und an erster Stelle Hermann Hesse. Als zweiter wichtiger Autor kam Bertolt Brecht mit seinen Rechten und Werken hinzu. Diese beiden Autoren waren die Basis für den am 1. Juli 1950 gegründeten Suhrkamp Verlag.

Noch neun Jahre sind Suhrkamp vergönnt, Jahre des Planens, Denkens, Realisierens, immer wieder vom Krankenlager und von Aufenthalten in Krankenhäusern und Sanatorien unterbrochen. Das große Verlagswerk, das Suhrkamp entfaltet hat, liegt für jeden offen und ist schon Geschichte. Er gab seinem Verlag Gesicht und Profil, ja, er gab ihm mehr: die Möglichkeit für eine Zukunft.

Unerwartet und auf seine Weise schön und eigen trat am 31. März 1959 in der Universitätsklinik in Frankfurt der Tod Peter Suhrkamps ein.

Helene Ritterfeld war ein paar Stunden vor mir im Sterbezimmer, aber auch sie hatte Suhrkamp nicht mehr lebend an-

getroffen. Er lag ruhig und friedlich in seinem Bett. Ich entdeckte auf seinem Nachttisch ein noch eingepacktes Manuskript von Uwe Johnson. Suhrkamp hatte es nicht mehr gelesen. Ich öffnete den Umschlag: Es war das Manuskript der *Mutmassungen über Jakob*. Das Ganze hatte eine Vorgeschichte, die nur Helene Ritzerfeld und mir bekannt war. Es hatte ein früheres Manuskript gegeben mit dem Titel *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*, das Hans Mayer 1957 Suhrkamp geschickt hatte, mit dem dringlichen Hinweis, diesen jungen Autor Uwe Johnson, der in der DDR lebte, zu veröffentlichen. Wir führten darüber lange Diskussionen: Suhrkamp war dafür, ich war entschieden dagegen, das hätte Suhrkamp aber von seinem Standpunkt nicht abgebracht. Doch als die beiden sich trafen, stellte sich die Unvereinbarkeit zweier Charaktere heraus, der des Pommern und der des Oldenburgers. Uwe Johnson sollte später über diese Begegnung schreiben, Suhrkamp habe ihn in dieser Unterredung von vornherein höflichst eingeladen, an der Ablehnung seines Manuskriptes mitzuwirken. Uwe Johnson hatte danach nicht beleidigt reagiert und einen anderen Verlag gesucht. Er wollte im Suhrkamp Verlag erscheinen. Für ihn war Suhrkamp der Verlag Bertolt Brechts, und er wollte nur in diesem Verlag veröffentlichen. So nahm er sich vor, ein neues Manuskript zu schreiben, mit einer anderen epischen Richtung, und hoffte, Suhrkamp damit zu überzeugen. Doch der hatte das Manuskript nicht mehr lesen können. Ich nahm das Manuskript aus dem Sterbezimmer mit nach Hause. Es dauerte einige Wochen, bis ich mich auf die neue Situation eingestellt hatte. Suhrkamp war nicht mehr da, und ich mußte allein entscheiden. Als ich das Manuskript schließlich las, verstand ich zwar den Text in seiner Ganzheit nicht, aber eines war mir doch klar: Hier war die Klaue eines Löwen am Werk. Ich las es ein zweites Mal, noch immer verstand ich nicht alles, aber eines war mir doch sehr deutlich: Dieses Manuskript müssen wir machen.

Als wir uns dann trafen, verstand sich der pommersche Dickschädel mit dem schwäbischen besser als damals mit dem oldenburgischen – schließlich haben wir Schwaben die Dialektik des Sowohl-Als-auch erfunden.

Und eine zweite wichtige Sache spielte sich wenige Tage nach Suhrkamps Tod in Frankfurt ab: Ernst Bloch war gekommen. Auch dies hatte eine Vorgeschichte. Suhrkamp hatte sich gewehrt, das gesamte riesige Œuvre Blochs zu übernehmen, und so hatte ich ihn bedrängt, wenigstens die *Spuren* zu bringen, und zwar in seinem am meisten geliebten Bereich des Verlages, in der Bibliothek Suhrkamp. Ich hatte ihm, der im Bett lag, zu erklären versucht, daß diese *Spuren* zu den Glücksfällen deutschen Denkens und deutscher Prosa zählten. Es sind Spuren, die hinführen zu Sinn und Deutung des Daseins, »im Erzählen merkend, im Merken das Erzählte meinend«. Suhrkamp liebte solche Bedrängungen schon gar nicht, wenn er im Krankenbett lag, doch wir mußten, wenn wir überhaupt die Rechte bekommen wollten, uns zu diesem Zeitpunkt entscheiden. Suhrkamp, der schließlich einer Ausgabe in der Bibliothek Suhrkamp zustimmte, bestrafte mich mit der Aufgabe, das Manuskript der *Spuren* so zu kürzen, daß es sich in den Umfangsbereich der Bibliothek Suhrkamp einfügen ließ, das heißt, es sollten 60 bis 80 Seiten gestrichen werden. Ich hatte mich auf diese Aufgabe vorbereitet, wissend, daß sie letztlich unlösbar war. Doch als ich Bloch dann vor mir sah – diesen Mann mit den leuchtenden Augen, der bereit gewesen wäre, für das Erscheinen in der Bibliothek Suhrkamp einen Teil seiner *Spuren* zu opfern –, war seine Wirkung auf mich so groß, daß ich ihm die Zusage zur Veröffentlichung in der Bibliothek Suhrkamp ohne jegliche Kürzung gab.

Schließlich war eine dritte wichtige Entscheidung zu treffen: Suhrkamp war 1953 zur Uraufführung von Samuel Becketts *En attendant Godot* gereist. Er war beeindruckt, er traf Beckett, und er entschied sich sofort für diesen ja nicht

einfachen Autor. Die Übersetzung vertraute er seinem Freunde Erich Franzen an, es gab Schwierigkeiten wegen dieser Übersetzung, so daß es mir nach Suhrkamps Tode auch aufgegeben war, mit der definitiven Übersetzung Elmar Tophoven zu betrauen.

Als ich damals im Zug nach Frankfurt saß und mir Gedanken machte, was mich wohl erwartete, fehlte mir noch das Vorstellungsvermögen für das, was auf mich zukommen würde. Die acht Jahre unter Suhrkamps Ägide waren aufregend und aufregend die Jahre nach seinem Tod, die ersten Jahre meiner verlegerischen Verantwortung. Uwe Johnson, Ernst Bloch, Samuel Beckett, die Autoren meiner ersten Verlegerstunden, blieben mir verbunden wie ich ihnen.

Ein neuer Roman von Max Frisch

»Wir leben in einem Zeitalter der Reproduktion. Das allermeiste in unserem persönlichen Weltbild haben wir nie mit eigenen Augen erfahren ... Wir sind Fernseher, Fernhörer, Fernwisser ... Was für ein Zeitalter! Es heißt überhaupt nichts mehr, Schwertfische gesehen zu haben, eine Mulattin geliebt zu haben ... und nicht einmal unsere Erzählungen von der sichtbaren Welt heißen etwas; es gibt für uns heutzutage keine Terra incognita mehr. Wozu also die Erzählerei?« – So argumentiert, hadert und fragt in Max Frischs neuem Roman *Stiller* der sechs Jahre lang verschollene, dann in seine Schweizer Heimat zurückgekehrte Bildhauer Anatol Ludwig Stiller. Der Autor könnte ihm sagen, daß man sich, indem man Erfahrungen oder Gedanken aufschreibt, zum eigenen Denken bekennt. Schreiben heißt für Frisch sich selber lesen. Schreiben heißt nicht Übereinstimmung mit dem Leser oder mit einer Absicht, sondern Übereinstimmung mit der Wirklichkeit, die den Schreiber bewegt und bedrängt.

Wirklichkeit – die Aufgabe jeder epischen Dichtung ist es, Wirklichkeit zu gestalten. Seit der ältesten Dichtung, seit Homer, bemühen sich die Dichter, das Leben, so wie es ist, einzufangen und darzustellen. Doch während der Dichter der Alten noch einen festgelegten Standpunkt hatte, von dem aus er seine Welt überschaute und entwarf, ist der moderne Romandichter von keiner festen Ordnung mehr gehalten. Für ihn ist kein Gott mehr sichtbar, der eindeutig die Menschen und Dinge auf sich versammelt und aus solcher Versammlung Geschick und Dasein fügt. Woran hält sich der moderne Romancier, da ihm heute, nach Hegels Wort, der ursprüngliche poetische Weltzustand fehlt, was ist ihm Wirklichkeit? Ist unsere Zeit zu arm an wirklichen Erlebnissen und Erschütterungen?

Es schien lange Zeit, als sei die Erzählkunst unserer Tage an

ein Ende gekommen. Bis deutlich wurde, daß ihre beiden größten Vertreter, Joyce und Proust, doch kein Ende, sondern einen Anfang bedeuten. Das ist besonders bei Proust evident, in seiner Wirkung auf die (außerdeutsche) Literatur seiner Zeit. André Gide, der sich selbst ein Leben lang um die Problematik und um die Ausdrucksformen des modernen Romans mühte, bekannte von Prousts Werk, es käme seiner Auffassung vom Wesen des Romans im zwanzigsten Jahrhundert am nächsten, Prousts *Œuvre* enthält keine Summe, keine Quintessenz vorangegangener Werke, sondern etwas, das man durch vollkommenes Assimilieren früherer Werke nicht finden kann. Die Sonde Prousts durchstößt gewohnte Oberflächenzusammenhänge. Die Wirklichkeit, die verlorene Zeit, die verlorene Lebenszeit wird nicht entschleiert, sondern dank einer genialen Erinnerungskraft und Erinnerungsmechanik Bild um Bild erinnert. In dem tief differenzierten Kosmos Prousts berühren sich Sphären in einer Welt von Verknüpfungen und Bezügen. Dem Aufheben des raumgebundenen Erlebens stellt Proust eine neue Dimension gegenüber, *seine* Wirklichkeit, die »innere Zeit«.

Der Amerikaner Thomas Wolfe folgt Proust in seinem »Traum von Zeit«, seiner Strom-Zeit, in der sich Simultaneität von Raum und Zeit vollzieht. Es folgen Proust die Engländerin Virginia Woolf, die Westschweizerin Monique Saint-Héliar, der französisch schreibende Ire Samuel Beckett. Im Deutschen waren auf diesem Weg Döblins *Alexanderplatz*, Brochs *Schlafwandler* und Musils *Mann ohne Eigenschaften*, episch noch nicht vollkommen gelöste Versuche. – Die Wirklichkeit in der Zeit als Zeit zu erfahren: das scheint die neue Form der epischen Kunst zu sein.

Max Frisch spricht in seiner Erzählung *Bin oder Die Reise nach Peking* davon, daß wir nicht wissen, wie die Dinge des Lebens zusammenhängen. Der Ort im Kalender, die Zeit unserer Uhr, sie sind ohne seelische Wirklichkeit. Während in dieser Erzählung der Uhrzeiger den Halbkreis einer halben

Stunde beschreibt, drängt sich im Ort des Herzens das Erleben eines ganzen menschlichen Daseins zusammen. In der Realität dieses Bewußtseins mischen sich Traum und Wachen, Vergangenes und Künftiges, Erinnerung und Erwartung auf wunderbare Weise, nur ihr Schnittpunkt, die Gegenwart, scheint nicht erlebbar. Die imaginäre Reise Bins führt in ein imaginäres Peking, in ein Land, das immer ersehnt und nie erreicht wird, in ein Land weit hinter der chinesischen Mauer, hinter der Mauer der Konvention, der Umstände wie Familie, Beruf, Gesellschaft und Staat. Die unerfahrene Welt hinter der Mauer der Konvention ist Frischs epischer Raum, seine epische Eroberung, seine Terra incognita. Es ist die »andere Seite«, der er seine Stimme gibt. In der Farce *Die chinesische Mauer* spricht Columbus, der erfährt, daß man sein Amerika Indien nennt, davon, das Abenteuer der Wahrhaftigkeit könne nur noch nach innen, nach dem Kontinent der Seele hin gelebt werden.

Der Roman *Stiller* ist nach bestimmten Gesetzen aufgebaut; und eines dieser Gesetze ist die Kompensation.

Der Bildhauer Stiller, ein Mann unserer Tage, der plötzlich, von der Unstimmigkeit seiner Existenz erschreckt, vor sich selbst aus allem geflohen ist: aus Ehe, Freundschaft und Heimat, dieser seit sechs Jahren verschollene Stiller kehrt unter falschem Namen wieder zurück, wird verhaftet und muß in der Untersuchungshaft sein Urteil abwarten. Da der Zurückgekehrte die Identität mit dem früheren Stiller nicht zugeben will, erhält er die Aufgabe, die schlichte und pure Wahrheit seines Lebens aufzuzeichnen. Er notiert: Ich sitze in meiner Zelle, Blick gegen die Mauer und sehe die Wüste. Beispielsweise die Wüste von Chihuahua . . . Er sieht mit offenen Augen, betroffen von der Unwahrscheinlichkeit seiner Wahrnehmung, ihre Öde voll blühender Farben. – Der nächste Eintrag: Ich sitze in meiner Zelle, Blick gegen die Mauer, und sehe Mexiko, die schwimmenden Gärten von Mexiko, Gondeln auf bräunlichem Wasser mit blinkenden Spiegelungen

der Bläue . . . – Der Kerker macht ihn empfänglich für eine farbenfrohe Wüste und für einen Corso des mexikanischen Volkes; die Imagination, die das kompensiert, entspricht seiner Sehnsucht.

Ein anderes Beispiel: Um Stiller zum Eingeständnis seiner Identität zu zwingen, wird er mit allem konfrontiert, was er hinter sich gelassen hat: mit seinen Plastiken, seinem Atelier, seinen Freunden, seinem Bruder, seiner Frau. Die Tragödie seiner Ehe, eine menschliche Komödie unserer Zeit, enthüllt sich. Frau Julika Tschudy-Stiller erwirkt Hafterleichterungen; wieder wehrt sich Stiller, das tote Bildnis zu sein, das seine Frau von ihm trägt. Er fühlt sich schuldig an dieser Frau, die krank ist, fühlt fast die Schuld eines Mordes. Im Augenblick, da wieder Liebe zu erwachen scheint und da er sich mit Julika freier bewegen kann – da fabuliert er eine greuliche mexikanische Höhlengeschichte: in einer beklemmenden, gefährlichen Grotte, einem nachtschwarzen, pfadlosen Labyrinth stößt er auf ein Skelett; gerade noch kann er sich retten. Er notiert: Das Gefühl, in eine Falle gegangen zu sein und wie dieser Vorgänger nie wieder herauszukommen . . . Und später: Aber was ich selber erlebt habe, das war genau das gleiche. – Ein Augenblick erwachender Fröhlichkeit macht ihn empfänglich für Tod und Grauen; die Imagination, die das kompensiert, entspringt seiner Angst. – In dieser Weise ist im Roman *Stiller* das Gesetz der Kompensation wirksam, das Widerspiel von Wahrnehmung und Imagination.

Ein zweites Gesetz ist bestimmt durch Frischs Auffassung der Zeit. Äußerlich gesehen läuft in den Aufzeichnungen alles zeitlich nacheinander ab. Aber der zeitliche Ablauf wird immer wieder durchbrochen; durch Erinnerungen, die oft durch Witz und Fabuliererei getarnt sind, durch Gespräche, durch Verhöre, durch Lokaltermine. Das Leben wird hier nicht in seiner zeitlichen Entfaltung, sondern im Zusammenklang von Vergangenen und Gegenwärtigem, in der Simultaneität von gewesenem Leben und ersehntem Leben begriffen. Gewese-