

»unbrauchbar für die Zettelwand«

Das Archiv des unnützen Wissens in Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän*

»Ohne Gedächtnis kein Wissen«¹ – so kommentiert Herr Geiser, der Protagonist in Max Frischs Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* aus dem Jahr 1979, sein Tun.

Denn weil er, ein älterer Mann, sein Gedächtnis allmählich zu verlieren fürchtet, weil er merkt, dass es als interner Wissensspeicher allmählich brüchig wird, baut er sich ein externes Archiv aus Zetteln auf, das sich aber nach und nach als nicht minder brüchig erweist.

Die Erzählung ist im Tessiner Onseronetal angesiedelt, in einer nur spärlich bewohnten Berggegend, touristisch wenig erschlossen. Von eben jener Spärlichkeit ist auch das Figurenrepertoire rund um den Protagonisten der Erzählung, sie handelt fast ausschließlich von Herrn Geiser.²

Herr Geiser ist einsam, denn seine Frau ist vor einigen Jahren gestorben, Nachbarn gibt es keine und es regnet seit Tagen. In dieser Isolation stellt er fest, dass sein Gedächtnis und sein Kombinationsvermögen nachlassen. Deshalb sucht er sich zu vergewissern, was überhaupt noch da ist, und hofft zugleich, manches, was er vergessen zu haben meint, wieder erinnern zu können. Verschiedene mnemotechnische Praktiken sollen sowohl dem Wissensverlust als auch dem Verlust der Anwendbarkeit und damit Nützlichkeit

¹ Max Frisch, *Der Mensch erscheint im Holozän*. Eine Erzählung, Frankfurt a.M. 1979, S. 14. Die Seitenzahlen werden künftig in Klammern im fortlaufenden Text angegeben.

² Man bekommt das Geschehen in einer Perspektive und Redeform präsentiert, die sich nur mühsam in die wissenschaftlichen Kategorien und Termini einordnen lässt – so sehr sich die Forschung auch daran abmüht. Jeder Satz scheint von Herrn Geiser selbst zu stammen, sei er nun gedacht, geschrieben oder etwa gesprochen, selbst wenn er in der Form des unpersönlichen »man« formuliert ist, oftmals auch in der dritten Person Singular (»Herr Geiser«) – doch nie in der ersten Person Singular. Es bleibt in der Schwebe, ja, fast geisterhaft, ob es ein Erzähler ist oder Herr Geiser selbst, der das Geschehen kommentiert, den Kommentar selbst wiederum kommentiert. Die Erfahrungen macht er selbst – doch wer spricht, wer hinterfragt sie sogleich wieder, fast zeitdeckend sogar? Einen Überblick über die Bemühungen zur Bestimmung der Erzählform und -perspektive gibt Rémy Charbon, *Zeit und Raum, Zeit-Raum in Max Frischs Erzählung »Der Mensch erscheint im Holozän«*, in: Dariusz Komorowski (Hg.), *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der Deutschschweizer Literatur*, Würzburg 2008, S. 15–24.

des noch verbliebenen Wissens entgegenwirken. Und so verwandelt Herr Geiser sein internes Archiv der Erinnerung in ein externes, höchst konkretes, das er sich in seinem Haus allmählich anlegt. Damit will er die Vergänglichkeit und das Vergessen »durch eine Kunst des Bewahrens gleichsam überwinden, dem Vergehen Einhalt gebieten.«³ Das Spannungsverhältnis, in dem Gedächtnis und Archiv dabei stehen – denn medientheoretisch gesehen sind im individuellen Gedächtnis persönliche Erfahrungen, im Archiv hingegen fremdes Wissen gespeichert –, soll durch das Abgleichen des Individuellen mit dem Allgemeinen aufgehoben oder zumindest gemildert werden.

Bevor er mit der eigentlichen Archivierungsarbeit beginnt, versucht Herr Geiser sein Wissen dadurch zu fixieren, dass er es aufzählt, zusammenfasst, rekapituliert, nachschlägt – dass er also all das erinnert, was noch da ist, aber auch das, was er nur noch bruchstückhaft weiß. Doch eigentlich, so merkt er schließlich, ist dieses erinnerte Wissen unnützlich, »aber Wissen beruhigt« (S. 20). Es wird also nicht erinnert um des erinnerten Objekts, sondern um des Erinnerns selbst willen. Doch weil Erinnerungen nicht nur unzuverlässig, sondern auch gefährdet sind, schlägt das Erinnern um in Archivarbeit. Denn schließlich schreibt Herr Geiser auf Zettel auf, »was er nicht vergessen will« (S. 28), und heftet diese an die Wand, bis er – und damit wird auch der Übertritt vom bloßen Zettelkasten zum Archiv markiert⁴ – schließlich aus den Büchern und Nachschlagewerken »mit der Schere ausschneide[t], was wissenswert ist und an die Wand gehört.« (S. 48)

Das Archiv ist seit dem 17. Jahrhundert ein Aufbewahrungsort für Dokumente, Akten, Zeitschriften und Urkunden. Es umfasst in metaphorischer Erweiterung letztlich alle Einrichtungen, die von einer Kultur ausgebildet wurden, um (Schrift-)Zeichen und damit Wissen zu sammeln, zu erhalten und auch auszuwerten, steht also für »kulturelle Speicherung, Gedächtnis und Aussagesysteme«,⁵ mit deren Hilfe Vergangenheit zugänglich gemacht werden soll. Archive sind folglich Einrichtungen, die die Überlieferung dokumentieren und kulturell bedeutsames Material und damit verknüpftes Wissen sammeln und bewahren und somit selbst zu Medien der Überlie-

³ Dietmar Schenk, *Kleine Theorie des Archivs*, Stuttgart 2008, S. 52.

⁴ »Theoretisch ist der Zettelkasten, hierin ein Archiv im Kleinen, in seinen Inhalten und Verknüpfungen unendlich.« Heike Gfrereis/Ellen Strittmatter, Einleitung, in: Diess. (Hg.), *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*, Marbacher Katalog 66 (2013), S. 7.

⁵ Annika Wellmann, *Theorie der Archive – Archive der Macht. Aktuelle Tendenzen der Archivgeschichte*, in: *Neue Politische Literatur* 57 (2012), H. 1, S. 385–401, hier S. 385.

ferung werden. Sie sind Wissensspeicher, die Zugänge zur Vergangenheit bieten und zugleich eine Art Zeugenschaft für diese annehmen.

Allerdings können Archive nie eine vollständig objektive Rekonstruktion des Vergangenen ermöglichen, da sie Aussageströme nicht neutral festhalten, sondern immer schon unter bestimmten diskursiven Ordnungen und Wissensstrategien angelegt sind. Foucault beschreibt dies in der *Archäologie des Wissens* folgendermaßen:

Anstatt zu sehen, wie im großen mythischen Buch der Geschichte sich Wörter aneinanderreihen, die vorher und woanders gebildete Gedanken in sichtbare Zeichen umsetzen, hat man in der Dichte der diskursiven Praktiken Systeme, die Aussagen als Ereignisse (die ihrer Bedingungen und ihr Erscheinungsgebiet haben) und die Dinge (die ihre Verwendungsmöglichkeit und ihr Verwendungsfeld umfassen) einführen. All diese Aussagensysteme (Ereignisse einerseits und Dinge andererseits) schlage ich vor, *Archiv* zu nennen.⁶

Foucault begreift den Begriff Archiv also nicht einfach als die Gesamtheit von gesammelten Dokumenten, Texten, Werken oder Schriften, sondern deren diskursive Formation als allgemein bindendes System von Aussagen. Dabei zeigen sich »Diskurse als spezifizierte Praktiken im Element des Archivs«.⁷

Im Anschluss an Foucault und zugleich in Abgrenzung zu ihm beschreibt Derrida das Archiv im Hinblick auf dessen technische, juristische und politische Konfiguration und zeigt die archivische und interpretatorische Macht in ihrer räumlichen Verortung. Durch die Verknüpfung von Archivarbeit und Psychoanalyse wird darüber hinaus deutlich, dass Speicherung auch immer zugleich Verdrängung und Vergessen bedeutet.⁸

Der Begriff des Archivs eröffnet folglich mehrere Dimensionen und lässt sich einerseits materiell-gegenständlich verstehen, andererseits kann es auch als theoretisch-philologisches Konzept gefasst werden und erlaubt damit, epistemologische Grundannahmen und Strukturen zu erhellen, die literarischen Texten, die das Archiv thematisieren, zugrunde liegen. Schließlich geraten generell durch erzählte Tätigkeiten des Sammelns und Generierens auch bestimmte Erzählverfahren und Ordnungsmechanismen in den Blick. In Max Frischs Erzählung wird vorgeführt, wie die Konfigurationen der Ordnung, der Archivierungen und Interpretationen zugleich (im Sinne Derridas) Verdrängungsarbeit leisten und damit die Fragwürdigkeit der Wissenssammlung herausstellen. Schließlich können diese Techniken der Ver-

⁶ Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. 1981, S. 186f.

⁷ Ebd., S. 190.

⁸ Vgl. Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine freudsche Impression*, Berlin 1997.

drängung gelesen werden als Fragen nach dem Zweck und der Nützlichkeit des Wissens. Dabei ist die ökonomische und ethische Unterscheidung des nützlichen und des Unnützen Wissens, die damit in das gesamte Feld des Wissens eingezogen wird, grundsätzlich als diskursive Praktik zu verstehen und beruht auf ideologischen und machttheoretischen Implikationen im Sinne Foucaults. Die daraus resultierenden Probleme wiederum manifestieren sich in Frischs Erzählung auf den Feldern der Lesbarkeit und der Materialität des Textes sowie auf denen der Wertung, der Ordnung und Kohärenz des Materials, das in das Archiv aufgenommen werden soll.

I. Lesbarkeit und Materialität

Das Aufhängen der ausgeschnittenen Zettel ist für Herrn Geiser jedoch schwieriger als gedacht, die Materialität der Zettel ist widerspenstig: Die mit Reißnägeln an der Wand befestigten Zettel »beginnen zu rollen«, »sie bleiben nicht flach« und man muss »die Hände zu Hilfe nehmen, um sie zu lesen« (S. 52). Lesen wird so zu einer manuellen Technik, die an frühe Zeiten des Lesens erinnert, an das Aufrollen von Papyrusrollen. Darüber hinaus »flattert und raschelt die ganze Zettelwand« (S. 53), sobald ein Durchzug entsteht. Damit verwandelt sich Wissen, das nicht in eine feste Ordnung eingefügt ist, in ein akustisches Phänomen, das nicht zu verstehen oder zu entziffern ist.

Hilfe für dieses Problem der widerspenstigen Materialität und der Lesbarkeit findet sich schließlich in einem Klebe- und Zauberband, »Magic Tape«. Es soll Ordnung und Lesbarkeit garantieren und so ein Archiv erst möglich machen.

Allerdings ist es eine geisterhafte Ordnung, die sich einstellt, eine Ordnung, wie es die Werbung für »Magic Tape« aus dem Jahre 1978 vorführt.⁹ In diesem kurzen Werbetrailer wird zunächst ein Raum in einem alten Schloss vorgeführt – zumindest suggeriert dies das ganze Ambiente: eine Standuhr, ein schwerer, altertümlicher Tisch mit einem ebenso altertümlichen Sessel davor, ein Kamin, Steinfußboden. Vor den Fenstern blitzt und donnert es. Durch ein Portal betritt der »invisible man« den Raum, eine unsichtbare Gestalt, von der nur der weiße Hut, die weißen Handschuhe und Schuhe sichtbar sind. Nach einer freundlichen Begrüßung kündigt sie ihr Vorhaben an: »adding photos to my album with Scotch Magic Tape«, es sollen

⁹ <http://www.fuzzymemories.tv/index.php?c=405> [Datum des letzten Zugriffs: 06.01.2015].

also Erinnerungen geordnet und archiviert werden. Bei dieser Arbeit wird trotz widriger Umstände das beworbene Produkt Hilfe leisten: Obwohl sich aufgrund eines vom Sturm aufgerissenen Fensters der Regen über das Fotoalbum ergießt, fixiert der ›invisible man‹ ein Foto in seinem Album. Der Zuschauer bekommt aber außer dem beworbenen Produkt auch noch das zu sehen, was das Foto, das der ›invisible man‹ in sein Album klebt, vorstellt: Es zeigt ebenfalls den ›invisible man‹, im selben Raum, mit derselben Geste. Der Unterschied zum Protagonisten des kurzen Films wird erst durch dessen handschriftliche Erläuterung am Rande des Bildes markiert: »Dad«, ›Magic Tape‹ fixiert also den Doppelgänger des ordnenden, geisterhaften Herrschers über das Bilderarchiv. Auf diese Verdopplung des unsichtbaren Archivars wird später nochmals zurückzukommen sein.

II. Kohärenz

Herr Geiser wird von einer »dilettantischen Wissbegier«¹⁰ angetrieben. Er »führt keinen rationalen Diskurs mit dem Wissen, das er sammelt«, so Cohen, »[e]r sammelt auch nicht methodisch, sondern assoziativ vom Hundertsten ins Tausendste kommend.«¹¹ Auch für die Leserin stellen sich erst nach und nach einige Assoziationsketten her: Eine Assoziationskette besteht aus Wissenspartikeln von Schulwissen (goldener Schnitt, Geschwindigkeit des Blitzes), eine andere aus medizinischem Wissen (Gedächtnisschwäche oder Schlaganfall). Eine weitere verbindet verschiedenste Zeitschichten und -dimensionen: mythologisches, erdgeschichtlich-geologisches, historisches und biologisches Wissen, wobei allmählich die Schichtungen, Durchdringungen und gegenseitigen Spiegelungen der verschiedenen (wissensarchäologischen) Zeitebenen sichtbar werden.

Bei genauerem Hinsehen werden auf diese Weise zwei Geschichten miteinander kontrastiert: auf der einen Seite die eines Individuums, »das mit der Last seiner Subjektivität nicht fertig wird«,¹² auf der anderen Seite die

¹⁰ Max Frisch-Archiv, Mappe mit dem Titel »Berlin, Februar 1974/1. Fassung«, hier ein Text »KLIMA/Zur Struktur« (am Schluss datiert auf »9.7.73«), hier S. 4. Zitiert nach Robert Cohen, Zumutungen der Spätmoderne. Max Frischs »Der Mensch erscheint im Holozän«, in: Weimarer Beiträge 54 (2008), H. 4, S. 541–556, hier S. 555.

¹¹ Ebd., S. 552.

¹² Georg Braungart, »Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt«. Max Frisch, Peter Handke und die Geologie, in: Carsten Dutt/Roman Luckscheiter (Hg.), Figurationen der literarischen Moderne, Heidelberg 2007, S. 23–41, hier S. 40.

Geschichte der Natur, einer Natur jenseits des Menschen. Georg Braungart beschreibt die Verschränkung beider Erzählstränge folgendermaßen:

Der Weg des Herrn Geiser in die Paralyse und zurück ist beinahe konventionell erzählt; die Geschichte der Erde, die jeden menschlichen Zeithorizont übersteigt, wird dagegen als Montage dargeboten. Das Subjekt wird aus dem Zentrum der Welt gestoßen, und die Geschichte, die eigentlich zählt, spielt sich in Fragmenten der Wissenschaft ab.¹³

Die Geschichte der Erde, geologische Fakten und kulturhistorische Prozesse werden erzähltechnisch so aneinandergereiht, dass sie auf narrativer Ebene unverbunden bleiben, um damit der »lückenhaft überlieferte[n] Geschichte der Erde«¹⁴ Rechnung zu tragen und sich einer konsistenten und konstruktivistischen Erzählung der Erdgeschichte zu verweigern. Denn um die Spuren der Erdgeschichte in eine Darstellung zu übersetzen, sei es nun kartographisch, als Bild oder als Text, müssen Hypothesen, Korrekturen, Ergänzungen und Verknüpfungen vorgenommen werden, so dass »der Übergang von der Rekonstruktion zur Konstruktion mithin oft ein fließender«¹⁵ ist. Diese konstruktivistische Arbeit wird dagegen in den intertextuell markierten Nachschlagewerken und Büchern geleistet, auf die in der Erzählung verwiesen wird und die am Ende der Erzählung in einer Art Literaturverzeichnis aufgelistet sind. So findet sich etwa in der *Geschichte des Kantons Tessin* über die römische Besiedelung der Gegend folgende Bemerkung:

Weil die Römer den Einrichtungen der Bewohner der Tessingegend Verständnis entgegenbrachten, vollzog sich die Romanisierung des Landes ohne ernstliche Zwischenfälle. Die Gallier wurden nicht unterdrückt und lebten friedlich neben und mit den römischen Kolonisten [...].¹⁶

Als Beleg für diese Aussage werden Gräberfunde genannt, in denen »neben Gegenständen rein gallischen Charakters auch solche römischer Art gefunden wurden.«¹⁷ Es ist problematisch, aus den Gräberfunden zwingend auf eine friedliche Koexistenz zu schließen. Der hypothetische Charakter dieser Argumentation wird aber verschleiert, tritt jedoch kurz danach umso signi-

¹³ Ebd.

¹⁴ Peter Schnyder, Geologie, in: Roland Borgards/Harald Neumeyer u.a. (Hg.), *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 75–79, hier S. 76.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Giulio Rossi/Eligio Pometta, *Geschichte des Kantons Tessin*, deutsch bearbeitet von Max Grütter-Minder, mit einem Vorwort von Bundesrat Celio, Bern 1944, S. 19.

¹⁷ Ebd.

fikanter hervor. Denn im selben Abschnitt wird darauf hingewiesen, dass es kaum Baudenkmäler oder auch nur die Überreste davon aus römischer Zeit im Tessin gibt, die die Hypothese stützen und untermauern könnten.¹⁸ Trotzdem werden die Ergebnisse der archäologischen Forschung als konsistente, lückenlose Erzählung präsentiert, was jedoch keineswegs den tatsächlichen Befunden entspricht.

Dieser Verschränkung von Wissenschaft und Literatur in den Intertexten begegnet nun die Erzählung mit einer Verweigerung von Kohärenz und Konsistenz, stattdessen wird eine Aneinanderreihung von Beschreibungen, Zitaten u.ä. vorgeführt, die stellenweise den Aussagen der Intertexte widersprechen und anstelle von Menschheitsgeschichte eine bloße Naturgeschichte vorstellen:

Es gibt Schlangen, Ringelnattern, die harmlos sind, und verschiedene Arten von Vipern [...]. Kühe sind selten, da die Hänge zu schroff sind, es ist eher ein Tal für Schafe und Ziegen und Hühner.

Neuerdings gibt es Kehrlichtabfuhr.

Noch vor kurzem warfen sie ihre Abfälle einfach über den Hang neben der Kirche [...], wobei das eine und andere in den Büschen hängen blieb.

Die Bevölkerung ist katholisch.

Zeugnisse dafür, daß das Tal schon von den Römern bewohnt worden wäre, gibt es kaum. Kein römisches Pflaster, geschweige denn Reste einer Arena. [...] Kein Ortsname erinnert an Sieg oder Niederlage, weder Hannibal noch Suvaroff sind hier vorbeigekommen.

Ein Tal ohne Durchgangsverkehr. (S. 61–62)

Ähnlich zusammenhangslos wirken auch die Abschnitte und Bemerkungen über Herrn Geiser selbst, seltsam hineinmontiert zwischen die Fragmente der Wissenschaft. Dadurch entsteht nach und nach eine Perspektive, die gelöst zu sein scheint von einer personalisierten Sichtweise, eine Perspektive, die die Geschichte des Menschen nicht mehr im Zentrum verortet, sondern zwischen den Wissens- und Archivsplittern fast gleichgültig darbietet. Die Dezentrierung des Menschen, die sich mit der Entdeckung der geologischen Zeitrhythmen vollzieht,¹⁹ wird auf der Ebene des Textes in der Schichtung

¹⁸ Vgl. ebd., S. 19.

¹⁹ Vgl. hierzu Peter Schnyder, *Geologie*, S. 78.

und Ineinanderverschiebung, in der Gleichzeitigkeit von verschiedenen erwähnten Zeiträumen und Intertexten sicht- und lesbar gemacht.

So wird beispielsweise ein Auszug mit dem Titel *Das Zeitalter der Dinosaurier* geboten (S. 83 f.). In diese Darstellungen verschiedener Saurierarten eingefügt ist ein kurzer Absatz über Herrn Geiser:

Zum Glück ist es die Lesebrille, die auf den Küchenboden gefallen und zerbrochen ist, zum Glück nicht die andere. Das wäre schlimmer gewesen. Alles durch die Lesebrille zu sehen, macht schwindlig. Lesen kann man zur Not auch mit der Lupe. (S. 84)

Das Zerbrechen der Brille, die dadurch eingeschränkte Lesefähigkeit und der sich einstellende Schwindel setzen die Zerbrochenheit einer anthropozentrischen und kohärenten Erzählperspektive ins Bild. Das Aufeinandertreffen der verschiedenen Geschichten und ihrer Fragmente lässt eine transhumane Perspektive sichtbar werden, die jedoch keine ›ganze‹ Geschichte mehr bietet, sondern ausschließlich den Montagecharakter des Geschichtlichen ausstellt.

III. Auswahl

Eine derartige Ästhetik der Montage, des gleich-gültigen Wissens, der scheinbar willkürlichen Ansammlung und des Aufeinandertreffens unterschiedlichster Wissenspartikel lässt zugleich auch das Problem einer Ethik des Wissens sichtbar werden: Was kommt überhaupt ins Archiv, was wird ausgewählt, was verworfen? Herrn Geiser steht nämlich nur ein begrenzter Platz zum Sammeln und Archivieren zur Verfügung: die Wände seines Hauses. Seine Sammelwut geht allerdings so weit, dass schließlich auch das Bild seiner verstorbenen Frau seinem Archiv weichen muss, die subjektive Erinnerung einem angeblich naturwissenschaftlichen Faktenwissen.

Doch ist nicht jedes Treffen einer Auswahl zugleich ein Verwerfen von Anderem, unterliegt die Archivierung damit nicht zugleich auch einer Logik des Ein- und Ausschlusses?²⁰

²⁰ Die den Archiven inhärenten Prozesse des Vergessens und Verdrängens werden in den Blick genommen von: Anne Barnert/Julia Herzberg/Christine Hikel (Hg.), Themenheft *Archive vergessen*, WerkstattGeschichte 52 (2009).

Archive haben deshalb auf der Ebene der Selektion, der Klassifikation und Disposition eine ebenso konservatorische wie generative Funktion, denen je eine spezifische Gewaltsamkeit eigen ist. [...] Schon mit der allerersten Auswahl dessen, was ins Archiv kommt und was nicht, ist eine Entscheidung darüber gefallen, was als nutzlos oder unwichtig verworfen werden und was welcher Sphäre des Wissens zugehören soll.²¹

Wenn Herr Geiser seine Bilder und Lexikonartikel ausschneidet, muss er kurz darauf feststellen, dass »der Text auf der Rückseite, den [er] erst bemerkt, nachdem er die Illustrationen auf der Vorderseite sorgsam ausgeschnitten hat, [...] vielleicht nicht minder aufschlußreich gewesen [wäre]; nun ist dieser Text zerstückelt, unbrauchbar für die Zettelwand.« (S. 116)

Die Unlesbarkeit der Rückseite des Textes wird in der Forschung, so etwa bei Cohen, als Sinnbild dekonstruktivistischer Texttheorie gelesen: »Verstehen trifft auf ein Spiel aus Zufall und Tiefsinn. Jeder Text zerschneidet, zerstört, überschreibt einen anderen. Alles, was wir von der Wirklichkeit haben, sind Bruchstücke, unentwirrbar durcheinandergeraten.«²²

Dieses Problem ist auch dahingehend lesbar, dass die Auflösung eines vorgefundenen Archivs – der Bücher bzw. Nachschlagewerke in ihrer je eigenen Ordnung – und die Inkorporierung in das eigene Archiv bzw. in die eigene Ordnung offensichtlich nur auf Kosten der ›Brauchbarkeit‹ des Wissens gehen kann, bzw. auf Kosten von ›anderem‹ Wissen, das nicht für nützlich erachtet, das nicht archiviert wird, Wissen, das – in anderen systematischen Zusammenhängen und Ordnungen – vielleicht die Vorderseite wäre. Erst diese (gewissermaßen kontingenten) Ordnungsmechanismen erzeugen die Unterscheidung von nützlichem Wissen und unnützem Wissen, die über die Logik des Ausschlusses funktioniert.

IV. Ordnung

Auch diese Ordnungsmechanismen selbst sind äußerst problematisch. Für Herrn Geiser wird im Laufe der Erzählung die Anordnung der Zettel fragwürdig: Was gehört wohin? Wie soll man wiederfinden, was schon aufgehängt wurde? Die auf diese Weise vorgeführte Entstehung eines Wirrwarrs

²¹ Thomas Weitin/Burkhardt Wolf, Einleitung. Gewalt der Archive. Zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung, in: Diess. (Hg.), Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung, Konstanz 2012, S. 9.

²² Robert Cohen, Zumutungen der Spätmoderne, S. 552.

wird auf der Ebene der Erzähltechnik reflektiert, da die Erzählung selbst aus unterschiedlichsten Texturen besteht, weil Herrn Geisers Zettelarchiv in die Erzählung hineinmontiert und verwoben ist. Es finden sich Textabschnitte aus unterschiedlichsten Büchern und Nachschlagewerken, in verschiedensten Schrifttypen, Handgeschriebenes, Zeichnungen, »Schulwissen für Anfänger«, »sichtlich veraltet«, wie es Robert Cohen nennt.²³ Gebrauchstexte, »eine beamtenhafte Lexikonsprache, buchhalterisch bis in die häßlichen Abkürzungen und schulmeisterlichen Hervorhebungen«,²⁴ so zitiert Cohen eine Kritik an Frischs Erzählung – und weiter sogar: »Der Autor von *Der Mensch erscheint im Holozän* indessen (falls er diese Bezeichnung überhaupt verdient) hat sich nicht einmal die Mühe gemacht, die Quellen typographisch seinem Text anzugleichen. Ausgeschnitten und eingeklebt.«²⁵

Darüber hinaus wiederholen sich viele der sehr kurzen, schnörkellosen Sätze der Erzählung, manche sogar zwei-, drei-, viermal.²⁶ Viele Passagen sind bloße Auflistungen, kommentarlos, sind Textmaterial, das größtenteils austauschbar ist, schlicht, autorlos – verwechselbar wie das Bild im Fotoalbum des ›invisible man‹ der schon erwähnten Werbung. Im Doppelgängercharakter des ›invisible man‹ spiegelt sich die Struktur der Zitate und Fragmente der Erzählung, denn auch sie führen ein doppelgängerhaftes, geisterhaftes Leben im Text. Das Verhältnis der abgedruckten Zettel zu den von Herrn Geiser gesammelten ist nämlich äußerst unklar, da nie auf die Zettel direkt Bezug genommen wird. Sind sie identisch mit den ausgeschnittenen Zetteln, sind es Kopien oder gar Faksimiles? Der Versuch, sie zu charakterisieren, verstärkt noch die intrikate Differenz von fiktionalem und nichtfiktionalem Text und verfremdet beide Felder. Diese Verfremdung entsteht vor allem an den Nahtstellen, wo die Zettel sowohl aneinander als auch an den Erzähltext stoßen, weil es keine Erzählinstanz gibt, die diese Schnittstellen irgendwie vermittelnd integriert. Diese Arbeit wird der Leserin zugemutet, wobei die äußeren Ereignisse, die Herrn Geiser widerfahren, kaum festzumachen sind: Erleidet er tatsächlich einen Schlaganfall oder wird man als Leser nur zu dieser Assoziation verleitet, weil die entsprechenden Zettel und Lexikonartikel im Text auftauchen?

In dieser Ansammlung aus unklaren Zitaten, Faksimiles und Erzähltext lässt sich das ästhetische Prinzip der Erzählung erkennen: »Montage, Col-

²³ Ebd., S. 541.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ So findet sich z.B. der Satz: »Viele der Kastanien haben Krebs« auf den S. 62, S. 104, S. 142.

lage und Reflexion.«²⁷ In seinen Tagebüchern (1946–49) verweist Frisch auf seine »Scheu vor einer förmlichen Ganzheit, die der geistigen vorausleilt und nur Entlehnung sein kann«.²⁸ Ihm gilt besonders das Fragment als zentrale Erzählform. Denn damit werden keine fertigen »Ergebnisse« geliefert: »[D]ie Vorliebe für das Fragment, die Auflösung überlieferter Einheiten, die schmerzliche oder neckische Betonung des Unvollendeten«²⁹ verweigert Antworten, wirft Fragen auf. In seinem *Tagebuch 1966–71* hat Frisch in großem Umfang »fremdes, literaturfernes Material – Zeitungsausschnitte, Auszüge aus Reden, Appellen und Handbüchern – aufgenommen«,³⁰ das typographisch vom übrigen Text abgesetzt ist. Eine ähnliche Technik zeigt sich auch in *Der Mensch erscheint im Holozän*, doch die Ansammlung von »Wissensfaksimiles« ist hier keine simple Aufklärungs- und Wissenschaftskritik, da die Technik der »Collage«³¹ das Alter der Quellen und damit grundsätzlich die Historizität von Wissen deutlich werden lässt, was durch die Bibliographie im Anhang der Erzählung schließlich verifiziert wird: Die Handbücher und Nachschlagewerke stammen teilweise noch aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg oder aus den 20er Jahren, vor allem aber aus den 40er und 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Was der Protagonist und die Erzählung hier also archivieren, ist bereits anderen Ordnungen und Archiven entnommen und in narrative Ordnungs- und Verweisstrukturen eingebunden und somit auch transformiert worden, weshalb Herr Geisers Archiv als ein Archiv dritter Ordnung betrachtet werden kann. Der Zusammenhang und die Systematik des Archivierten bleiben dabei allerdings zumeist unklar oder geisterhaft. Denn weder die Figur des Herrn Geiser noch der Text geben einen Hinweis darauf, welche Ordnung dem Archiv zugrunde liegt, weshalb es nun am Leser ist, eine Ordnung hineinzulesen – und sei es eine demente, verwirrte Ordnung. Lesen bedeutet hier also, zu kombinieren und Kohärenzen zu schaffen, Wissensordnungen zu entwerfen, Verbindungen herzustellen zwischen Erzähltem, Archiviertem und Erinnerungtem.

²⁷ Georg Braungart, *Katastrophen*, S. 31.

²⁸ Max Frisch, *Tagebuch 1946–1949*, Frankfurt a.M. 1958, S. 106.

²⁹ Ebd.

³⁰ Robert Cohen, *Zumutungen der Spätmoderne*, S. 544.

³¹ So charakterisiert von Robert Cohen, *Zumutungen der Spätmoderne*, S. 546.

V. Geisterhafte Archivarbeit

Die Grenzen der lesereigenen Wissenspraktiken und Ordnungsversuche werden aber dann deutlich, wenn der Protagonist der Erzählung Kohärenzen herstellt, die einer eigenen geiser-/geisterhaften Logik nicht entbehren und die zugleich auf die Ordnung des Archivs verweisen: So will Herr Geiser einen Feuersalamander – spätestens seit der Romantik der Topos für die Ordnung des Archivs und die Arbeit des Archivars³² –, der sich fast die ganze Erzählung über »im Bad« befindet, in den Garten transportieren, vergisst es aber immer. Doch gegen Ende heißt es dann lakonisch knapp: »Der Feuer-Salamander ist nicht mehr im Bad. Herr Geiser hat ihn ins Kamin geworfen« (S. 124) – also ins Feuer.

Herr Geiser verliert zunehmend den Überblick über die Ordnung seines Archivs. Das enzyklopädische Wissen, das er angehäuft hat, stellt sich als ein Wissen über Wörter heraus, die sich ausschließlich aufeinander beziehen, um so eine eigene Wissensordnung zu konfigurieren, ohne einen Bezug zum Referenten, zum Objekt des Wissens aufzubauen. Diese rein lexematische Ordnung der Wörter, die auf Kosten des Lebendigen, genauer: des Reptilien-Lebens, gehen und damit geisterhaft werden, bestimmt über das Lexem ›Feuer‹ die beiden Begriffe ›Kaminfeuer‹ und ›Feuersalamander‹ als einander zugehörig.

Dieses scheinbar geisterhafte Wissen schlägt zugleich aber auch um in ein mythisches Wissen, da dem Feuersalamander seit alters her die Macht zugesprochen wird, Brände zu löschen – und er, der Salamander selbst, könne auch durch Feuer nicht zerstört werden.³³ Hier fallen also verschiedene Wissenspraktiken und -ordnungen ineinander, ohne dass dadurch aber ein Mehrwert an Wissen entsteht. Im Gegenteil, dieses Wissen bleibt bloßes ›Buchstabenwissen‹, ein totes und zugleich tötendes Wissen.

So kann Herr Geisers Wissen über den Salamander nicht mehr für anderes taugen, Herrn Geisers Versuch, das Wissen über den Salamander zur Versicherung des eigenen anthropologischen Status heranzuziehen, muss

³² Bei E.T.A. Hoffmann ist der Archivarius Lindhorst in »Der goldene Topf« zugleich »mythischer Schriftbewahrer und verbeamteter Feuersalamander« (so Uwe Wirth, *Der goldene Topf*, in: Detlef Kremer (Hg.), E.T.A. Hoffmann. *Leben-Werk-Wirkung*, Berlin 2009, S. 114–130, hier S. 129). Der Archivar steigt hier in der letzten Virgilie in einen Pokal mit angezündetem Punsch und verschwindet in den Flammen, um so dem Erzähler bei seinem Schreiben Gesellschaft zu leisten.

³³ Dies erwähnt auch: Rémy Charbon, *Zeit und Raum*, S. 20. Vgl. aber auch: Hanns Bächtold Stäubli (Hg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (1935), Bd. 6, Berlin 1945, Sp. 455–459.

scheitern. Denn Herr Geiser stellt seine eigene Erinnerung, sein Geburtsjahr, seinen Namen, seine Eltern usw. dem Nichtwissen des Salamanders gegenüber, der derartige Fakten »nicht weiß« (S. 125). Aus dieser Gegenüberstellung von menschlicher Erinnerung und tierischem Nicht-Wissen leitet er syllogistisch zwar korrekt ab, dass er selbst kein Lurch sei, doch insofern sein Wissensvermögen selbst immer brüchiger wird, wird auch diese Differenz und anthropologische Grenzziehung zwischen Mensch und Tier allmählich fragwürdig.

Ähnlich funktionieren auch die Assoziationsketten der Zettelwand, die eine Verbindung zwischen der persönlichen Lebensgeschichte des Protagonisten und den unvorstellbaren Dimensionen der Erdgeschichte herstellen sollen. Sie sollen eine Rückversicherung konstituieren, machen aber zugleich die Bedeutungslosigkeit des eigenen Lebens sichtbar. Die Erweiterung und Versicherung des eigenen Wissens durch das Archiv, das unvorstellbare Dimensionen des erdgeschichtlichen Wissens umfasst, wird verknüpft mit der eigenen, menschlichen Hinfälligkeit – und dies bedrückt den Protagonisten eher, als dass es seinen Horizont erweitert.

VI. ›invisible man‹

Herr Geiser bastelt die ganze Erzählung über an seinem Archiv, doch mit dem letzten Zettel verschwindet er aus der Geschichte, wird er zum ›invisible man‹. Denn die Erzählung listet am Ende verschiedene Lexikonartikel auf, etwa zur Erosion, zu Kastanien, zum Schlaganfall, und sie erzählt vom Leben im Tal, vom blauen Himmel, von der Landschaft usw., jedoch nicht vom Protagonisten. Dieser ist nur noch geisterhaft vorhanden, nur noch in den Spuren, die er hinterlassen hat: Alle Sätze, die am Schluss der Erzählung zu lesen sind, sind zuvor schon im Text aufgetaucht, es sind Wiederholungen aus der Erzählung über ihn. Es sind damit seine Sätze, auch ohne ihn. Und zugleich sind es Sätze aus seinem Archiv. So wird der Text zu einem Archiv von Herrn Geisers Sätzen, allerdings zu einem fragwürdigen, geisterhaften Archiv. Denn weil sowohl der interne als auch der externe Wissensspeicher versagt, die Zettelwände sich allmählich aufgelöst haben, ›Magic Tape‹ sein Versprechen nicht gehalten, das Bild des Vaters (›Dad‹) und/oder des Erzählers sich gelöst hat und ›invisible‹ geworden ist – deshalb ist auch das Archiv des Wissens unnütz geworden. Der Garant der Ordnung ist verschwunden, was zurückbleibt, sind die Spuren der

Assoziationsketten, die die Leserin über die letzten anderthalb Seiten bildet, anstelle einer textinternen, einer durch ›Magic Tape‹ verbürgten Ordnung. So schreibt sich auch der Leser in die Erzählung ein und aktualisiert sie zugleich, wird zum Archivar des dort angehäuften Unnützen Wissens.