

MAX FRISCH: Aus Anlass seines 10. Todestags (4. April) stellen wir Frischs Stellenwert in der Schweizer Literatur, seine Bedeutung für Deutschland, sein Wirken als Architekt und die grosse 3sat-Serie dar, die sein Werk filmisch aufarbeitet.

Der kleine Bund

KULTURBEILAGE ZUM «BUND» VOM SAMSTAG, 31. MÄRZ 2001, NR. 76

«Ich habe viel Glück und darf nicht bitter sein»

Wie Max Frisch sich vom geistigen Landesverteidiger zum Gesprächspartner Deutschlands entwickelte und die Isolation aufsprenge, in die die Schweizer Literatur nach 1933 geraten war.

CHARLES LINSMAYER

«In grosser Not» wendet sich am 3. Mai 1932 der damals 24jährige Max Frisch an Eduard Fritz Knuchel, den Feuilletonredaktor der «Basler Nachrichten». «Vor vier Wochen ist mir der Vater gestorben; mein angefangenes Studium der Germanistik und Journalistik muss ich abbrechen, um mich aus eigener Kraft so gut als möglich durchzubringen.» Schreiben manche er literarische Skizzen und Kritiken, das Zeugnis des «verehrten Lehrers», Professor Robert Faesi von der Universität Zürich, der bekundet, dass Frisch sich in seinen Seminaren durch «ein nicht gewöhnliches Verständnis kritisch literarischer Art und über eine treffliche Ausdruckskraft ausgewiesen» habe, ist in den Brief gleich hineinkopiert.

E. F. Knuchel druckt den einen oder anderen Artikel, aber die Zusammenarbeit kommt bald ins Stocken, weshalb sich Frisch am 10. Januar 1933 neu in Erinnerung ruft. Er werde «Ende Februar billigkeitshalber nach Prag und Wien übersiedeln» und könne von dort «allerlei Interessantes schreiben», «sofern mein Mitarbeiterverhältnis bei den «Basler Nachrichten» wieder etwas sicher wird». Nachdem auch das nicht richtig zum Funktionieren kommt – Frisch hält sich während seiner Balkanreise im Sommer 1933 vorwiegend mit Beiträgen für die NZZ über Wasser –, macht er Knuchel am 18. Mai 1934 ein letztes Angebot. In Duvbrovnik hat er seine Reise- und Liebeserlebnisse zu seinem ersten Roman, «Jürg Reinhart, eine sommerliche Schicksalsfahrt», verarbeitet, der im Herbst bei der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart, erscheinen wird und für den er sich nun nach einem Vorabdruck in einer Schweizer Zeitung umsieht.

«Zeilos» statt aktuell

Bemerkenswert ist dabei nicht die (wiederum erfolglose) Anfrage an sich, sondern Frischs Selbstbeurteilung des Romans und die Begründung, warum ein Schweizer Vorabdruck opportun sei. Korrodi wolle den Roman in der NZZ nicht bringen, legt er dar: «Erstens, weil es nicht der Roman der jungen Generation ist, was ich auch nicht anzustreben wage, zweitens weil ihn persönlich das Thema nicht zeitgemäss dünkt.» Eine Einschätzung, in der Frisch dem Zürcher Mentor vorbehaltlos folgt, heisst der nächste Satz doch: «Und ich muss zugeben, dass mein Roman nicht aktuell ist, d. h. nicht bewusst das Heutige herauswendet, sondern Allmenschliches behandelt, allerdings in der Gegenwart



In seinem Leben und in seinem Werk hat Max Frisch – hier 1989 in Zürich – die Entwicklung von der engstirnig-isolationistischen zur modernen, weltoffenen Schweiz auf exemplarische Weise mitvollzogen.

spielend und von einem Gegenwärtigen geschrieben.»

Getreu seinen Lehrern Emil Emmentinger und Robert Faesi, die die Avantgarde ganz generell als «Asphaltliteratur» verteilten, hat Frisch mit seiner Sommergeschichte genau jene Art ästhetisierende, harmlos-unpolitische konventionelle Literatur produziert, wie sie nicht nur die konservativen Schweizer Gelehrten, sondern auch die nationalsozialistische deutsche Kulturpolitik schätzte und befürwortete: Auf einem Herrensitz in Ragusa sehen sich drei Frauen mit einem Schweizer Dichter konfrontiert, der noch Jungfrau ist und am Ende, nachdem nicht nur die verschiedenen Liebeskonstellationen, sondern auch die Landschaftsbeobachtungen des poetisch begabten Jünglings ihre Darstellung gefunden haben, seine Bewährungsprobe bestanden haben wird. Aber nicht durch die Liebe, sondern durch den Tod, besteht Jürg Reinharts «männliche Tat» doch nicht darin, eine der Damen «erobert», sondern der todkranken Inge die erlösende Spritze verabreicht zu haben...

«Allmenschliches» statt «Aktuelles» will der Roman also behandeln, und man muss sich schon in Erinnerung rufen, was das «Aktuelle» in dem auf Hitlers Machtergreifung folgenden Frühling und Sommer eigentlich ist, um die selten am diffuse Bezeichnung richtig verstehen zu können.

Nazikonform?

Während Frisch in Jugoslawien seinen Roman schreibt, wird von Brecht bis Döblin und von Tucholsky bis Else Lasker-Schüler die ganze deutsche Avantgarde ins Exil getrieben und brennen ihre Bücher auf den Scheiterhaufen der SA. Und wenn das Buch, von Robert Faesi wärmstens empfohlen, bei der DVA, die auch das Werk des Schweizer Nazis Jakob Schaffner betreut, zur Herausgabe angenommen wird, so muss es nicht zuletzt jene Lücken stopfen helfen, die durch das Schreib- und Publikationsverbot für «linke», «entartete» bzw. «nichtarische» Autoren in den Verlagsprogrammen entstanden sind. Im Übrigen entspricht «Jürg Reinhart» auch in Sachen Rassenpolitik durchaus den deutschen Anforderungen, hebt

sich die arische deutsche Herrschaft auf dem beschriebenen Schloss Solitudo doch nur allzu vorteilhaft ab von dem balkanischen Menschenschlag mit seinen «dunklen, verschlagenen, faulen, umgezogenen, animalischen und fett-händigen Slawen» und Subjekten wie dem «schmierigen Jüdelein mit Dreckhals» auf dem Istanbuler Bazar.

«Gut schweizerisch»?

Frisch muss sich bewusst gewesen sein, dass er sich mit dem Buchprojekt auf eine riskante Sache eingelassen hat und durchaus die Gefahr besteht, dass er auf den abschüssigen Weg gerät, den Jakob Schaffner gegangen ist. Und deshalb, um nicht als «unschweizerischer Überläufer beschimpft» zu werden, möchte er einen Vorabdruck in einer Schweizer Zeitung bewirken. Dass er dabei für einen in Deutschland edierten, also nazikonformen Roman genau jene nationalistischen Argumente ins Feld führt, wie der Schweizerische Schriftsteller-Verein sie seit der Badener GV von 1933 zur Abwendung der antifaschistischen und jüdischen Exilliteratur der Fremdenpolizei gegenüber verwendet, ist nur eine der Absurditäten, die Frischs Brief an Knuchel blosslegt. «Nun, sehr geehrter Herr Doktor», heisst es da nämlich weiter, «Sie wissen, dass ich Schweizer bin und auch schweizerisch empfinde, wenn mein Buch, dessen Held Schweizer ist, auch nicht in unserem Lande spielt, sondern unter ausgewanderten Deutschen in Ragusa, und Sie werden mich verstehen, dass ich es doch versuchen möchte, ob sich eines der drei grossen Schweizerblätter meines Erstlings annimmt oder ob ich damit nach Deutschland gehen muss. Ich habe viel Glück und darf nicht bitter sein, indem ich etwa sagte: Warum schreit man nach Rekruten der schweizerischen Literatur, die von 40- bis 70jährigen gemacht wird in einer Zeit allgemeiner Jugendlichkeit, warum ruft man in Wort und Schrift nach Schweizerautoren, wenn man einen Roman, der immerhin von grossen deutschen Blättern als präferenswert erachtet wird, lieber unter den Tisch schiebt, um zügige und reifere Ausländer zu bringen?... Nein, ich meine wirk-

lich nicht, dass man literarischen Heimatschutz treiben solle, aber ich weiss, dass ich im Falle, wenn mein Erstling in einer reichsdeutschen Presse herauskommen sollte, sofort als unschweizerischer Überläufer beschimpft werde, als hätte ich selber es so gewollt.»

Frischs Erstling wird, auch wenn kein Vorabdruck zustande kommt, in der Schweizer Presse dann allerdings keineswegs als Anbiederung an die neue deutsche Mode entlarvt, und auch sein zweites Buch, die Erzählung «Antwort aus der Stille» – die 1937 wiederum bei DVA herauskommt und am Beispiel des Lehrers Leuthold illustriert, wie «jugendliches Hoffen» in der «männlichen Tat» einer tollkühnen Bergbesteigung eingelöst und wie im Kitzel des «Vivere pericolosamente» das Schicksal als etwas Unausweichliches erfahren wird – , rechnet man nicht der chauvinistischen neuen deutschen Heldenliteratur, sondern dem im Zeichen der geistigen Landesverteidigung neu salonfähig gewordenen Schweizer Bergroman zu.

Rechter Chauvinismus

Obwohl er alles tut, um seinen Status als Autor eines deutschen Verlags nicht zu gefährden und z. B. 1935 in der NZZ von einer Deutschlandreise auf geradezu krankhaft beschönigende Weise Bericht erstattet, gehört Frisch damals längst zu den Befürwortern und Beförderern jener geistigen Landesverteidigung, die «Traditionalismus und Fremdenfeindlichkeit mit dem Wunschbild der Schweiz als Hort der Freiheit und Unabhängigkeit zu einer engstirnigen, rückwärts gewandten, volkstümlich-trivialen Ideologie verbindet. So nimmt er, als 1938 der jüdische Schauspielhausdirektor Rieser ausgebootet werden soll, im «Zürcher Studenten» dezidiert gegen ihn Position und fordert «eine Bühne erster und schweizerischer Gesinnung», ein «Frontstück-erster Ordnung» für ein «gesundes Erwachsen» vor allem der «geistigen Jugend». Und am 4. August 1938 schreibt Frisch, der unterdessen mit Mitteln des befreundeten Zeitungsverlegersohns Werner Coninx ein Architekturstudium begonnen hat, dem russisch-jüdischen Künstler Gregor Ravinovich jenen Brief, der 1997 durch Urs Birschers Frisch-Biografie bekannt geworden ist und in dem er den Karikaturisten, der ebenso wie seine Frau «unserer schweizerischen Landesprache nicht nur fremd, sondern vollkommen gleichgültig» gegenübersteht, unter namentlichem Verweis auf die geistige Landesverteidigung von seinen legendären Hitler-Karikaturen abbringen will: «Es geht mir um die Sache, die wir geistige Landesverteidigung nennen und der Sie, auch wenn Sie mit gutem Grund sicherlich das Gegenteil wollen, einen schlechten Dienst erweisen.»

Bis in die späten Kriegsjahre hinein bleibt Frisch ein ebenso engagierter geistiger wie militärischer Landesverteidiger, und seine «Blätter aus dem Brotsack» – von denen nehmen durchaus das männliche Pathos aus «Antwort aus der Stille» wieder auf, wenn die Gefahr und der Tod wie folgt heroisiert werden: «Ohne das Grauen vor dem Tode, was begriffen wir jemals vom Dasein? Alles Leben wächst aus der Gefährdung.»

Bis fast zuletzt ändert Frisch, obwohl er nun Autor von Martin Hürlimanns Zürcher Atlantis-Verlags ist und keine

Fortsetzung auf Seite 2

Die Schweizer Literatur im Jahre 1934

li. Als Max Frisch bei DVA mit seinem Erstling «Jürg Reinhart» debütiert, ist Waser eben von der Waldau nach Herisau verlegt worden, wo er endgültig verumstunt, während Glauser in der Irrenanstalt Mänsingen an «Wachtmeister Studer» arbeitet. Von eigentlichen Nazis wie Jakob Schaffner oder Heinrich Anacker abgesehen, können nur noch rechtskonservative oder «bäuerliche» Autoren wie Jakob Stöckelberger, Meinrad Inglin, Otto Wirz, Alfred Huggenberger, Ernst Zahn oder John Knittel in deutschen Verlagen publizieren. Den Deutschen nicht genehme Autoren wie Cécile Ines Loos – die vor 1933 bei der DVA war – oder R. J. Humm, aber auch Bernhard Diebold oder Annermarie Schwarzenbach sind nun auf

Geideli und Verderben dem Schweizer Verlagswesen ausgeliefert. Jakob Bührer veröffentlicht in diesem Jahr seinen gegen den Frontismus gerichteten Roman «Sturm über Stifflis» und zieht sich bald darauf resigniert ins Tessin zurück. Kurt Guggenheim, der als Jude restriktiver als andere auf die Schweiz eingeschränkt ist, debütiert mit «Entfesselung» im Schweizer Spiegel-Verlag von Fortunat Huber, der sich 1935 mit der Veröffentlichung von Langhoffs «Moorsoldaten» bei den Nazis verhasst machen wird wie kein anderer Schweizer Verleger vor oder nach ihm. Die grossen Namen der Literaturszene sind Maria Waser, Simon Gfeller, Lisa Wenger, Robert Faesi und SSV-Präsident Felix Moeschlin, dem die Univer-

sität Zürich 1933 einen Ehrendoktorhut überreicht hat. Zu den noch nicht vierzigjährigen «Rekruten der schweizerischen Literatur», denen Frisch sich zugehörig fühlt, gehören mit Paul Adolf Brenner, Albert Ehrismann, Erwin Jaekle oder Werner Zemp bemerkenswert viele reine Lyriker, während sich von den Prosaschriftstellern nur ganz wenige – etwa Ludwig Hohl – formal von der konventionellen realistischen Erzählliteratur abzuhelen und den Vorgaben der geistigen Landesverteidigung zu entziehen suchen. Am stärksten von allen Schweizer Büchern des Jahres 1934 dem deutschen Blut- und Boden-Mythos verpflichtet ist «Die Josten-sippe» des in Zürich lebenden Glarner Architekten Rudolf Kuhn.

STAUFFACHER
DIE WELT DER
BÜCHER & MULTIMEDIA
www.stauffacher.ch

«Ich habe viel Glück und darf nicht bitter sein»

Fortsetzung von Seite 1

Rücksicht mehr zu nehmen hat, auch seine verständnisbereite oder mindestens ambivalente Haltung Deutschland gegenüber nicht. «Je länger es geht», schreibt er am 25. 2. 44 der Mutter, «umso weniger bringe ich es zustande, eine Partei zu ergreifen. Ich weiss, wir unterscheiden uns darin. Es gibt keine Siege und Niederlagen mehr, die mich freuen, und es bleibt schwer zu sagen, was widerlicher ist, die Rhetorik eines Goebbels oder die arithmetischen Bombenmeldungen der Alliierten.»

Der Schock von 1945

Dann aber, zwischen Sommer 1944 und Herbst 1945, geht eine tiefgreifende Wandlung in ihm vor. Zum einen hat er in dieser Zeit mit dem Stöckeschreiben begonnen, ist in intensiven Kontakt mit dem Schauspielhaus Zürich und mit dessen aus lauter überzeugten Hitlerlegern bestehendem Ensemble getreten, zum andern aber ist er während des Grenzzustandes mit Flüchtlingen aus Deutschland in Kontakt gekommen und hat die ungläublichen Zeitungsberichte über die Konzentrationslager aus erster Hand bestätigt bekommen, was einen formidablen Schock in ihm auslöst. Nachts träumt er von brennenden Flugzeugen, der Erschiessung von Geiseln und einem Keller voll toter Soldaten, und in einer Notiz vom 21. April 1945 heisst es: «Buchenwald bei Weimar, ich sehe nicht ein, wie unseinerlich, wenn es uns nicht einfach an Vorstellung fehlt, mit diesen Nachrichten fertig werden soll. Immer endet es in der einzigen, aber hilflosen Gewissheit, dass uns kein Denken, das um diese Dinge herumgeht, wirklich weiterführen kann. Es steht wie ein nächtlicher Fels vor uns, wir können nicht mehr näher an seinem Fuss sein, wir können nicht mehr bezweifeln, er ist da, er ist mitten auf unserem Weg da.» Hat er 1943 in einem NZZ-Artikel noch beschreiben können, wie belläufig er, «das eine Auge auf die Zeitung, das Auge auf die Milchpfanne gerichtet», die Vernichtung Kessels zur Kenntnis nahm, so schreibt er jetzt, im März 1945, im Programmheft zur Zürcher Uraufführung von «Nun singen sie wieder»: «Der Krieg geht uns in höchsten Grade an, auch wenn er uns verschont. Unser Glück ist ein scheinbares; wir sind nicht instand, es wirklich zu geniessen inmitten eines Leichenfeldes, am Rande einer Fol-

terkammer...» Und während seine Landsleute die deutsche Kapitulation als einen miterhofften und miterlittenen Sieg zu sehen beginnen und beim Erklängen der Friedenslocken in den Trümpfen der noch einmal glücklich Davongekommenen verfallen, fühlt Frisch, der innerlich so lange auf deutscher Seite gestanden ist und nun, mit den Greueln von Auschwitz und Buchenwald vor Augen, die deutsche Niederlage gleichwohl als gerecht und unabdingbar empfindet, eine Scham, die die eigene Person, den Irrtum der eigenen Person, zutiefst mitbetrifft. «Das Wort vom Frieden fällt dir nicht ein», schreibt er am 4. Mai 1945 der Frau aus dem Dienst nach Hause, «es seiden mir Hohn auf eigene Hoffnungen von einst, er löst sich auf in Zerrüttung, in müde Entspannung, in hoffnungsarmen Gleichmut; das Bewusstsein verunzelter Leben, die Unwahrscheinlichkeit, sich des Friedens freuen zu können...»

Scham und Selbstekel

So, mit dieser Scham und Zerkürschung, die bisweilen in eigentliche Lähmung und Verzweiflung übergehen kann – «Abende lang sitze ich da, ohne zu arbeiten, ohne auch nur lesen zu können, da ich, nachdem ich die Zeitung gelesen habe, nüchternen Sinnes nicht sehe, was meine Arbeit für einen Sinn hat – selbst dann, wenn sie gänzlich gelänge...» –, sohermassen mitbetroffen von der allgemeinen Konsternation, tritt Frisch nach 1945 den Deutschen entgegen – und spricht all die bitteren Wahrheiten dennoch so klar und unmissverständlich aus, wie er es sich in einem Brief an Walter Muschg vorgenommen hat: «... Ich glaube aber, dass wir mit den Deutschen so deutlich als möglich reden müssen, so deutlich, wie es die Wahrfähigkeit zulässt, die wohl immer unter der Vereinfachung leidet.»

Als er 1946, von der US-Army zur Uraufführung von Leopold Lindtbergs Film «Die letzte Chance» nach München eingeladen, erstmals wieder deutschen Boden betritt, kommt er als ein junger Dramatiker, dessen Stück «Nun singen sie wieder» ihm in der NZZ den Vorwurf eingebracht hat, ein «Anwalt der Irreführten» zu sein, der «wiederum Recht in Unrecht und Wahr in Falsch verkehren» wolle. Und er tritt vollkommen anders auf die Deutschen zu als etwa der



Max Frisch 1963 am Broadway mit den Schauspielern der amerikanischen Erstaufführung von «Andorra» (v. l.: Hugh und Gunde Griffith, Frisch, Myriam Buchholz, Horst Buchholz, der den Andri spielt).

Berner Erwin Heimann, der (laut «Ein Blick zurück» von 1974) als Sendbote der von Herbert Lang prophezeiten «Stemstunde des Schweizer Verlags» im Rahmen der «Umerziehung» vor ehemaligen SS-Leuten über «das Verhältnis der Schweiz zu Deutschland» referiert und «alles Entsetzen in dem unmissverständlichen Satz zusammenfasst: Es war für uns Deutschschweizer nicht anders, als hätte uns unsere eigene Mutter verraten.» Frisch hingegen relativiert in der Münchner «Neuen Zeitung» vorsichtig die Fama von «Schlaraffenland Schweiz» und sucht Verständnis für das Schweizer Misstrauen zu wecken, gibt vor Ort aber seine Ratlosigkeit offen zu, empfindet, aus dem «übermöglichen» Zimmer» Schweiz «nach 13 Jahren, die uns tausend Jahre auseinanderbrachten» in ein vollkommen verändertes Nachbarland gestossen, ebenso viel Selbstekel wie Betroffenheit und Irritation: «Die Angst, die man schon zu Hause hatte und die sich hierzulande immer wieder in Unüberwindliche erhöht: die Angst vor jeder Aussage. Denn jede Aussage, auch wenn man sich aller sprachlicher Vorsicht bedient, hat schon als solche immer das Gefälle zu einer Verallgemeinerung, die man nicht verantworten kann.»

Redlicher Vordenker

Dies ist die Haltung, mit der man Menschen entgegentreten kann, die in der Erkenntnis der Unzulänglichkeit von Schuld und Verbrechen in die «Unfähigkeit zu trauern» verfallen sind, und in dieser nüchternen intellektuellen Redlichkeit ist Frisch, von aussen kommend und doch aus dem Innern heraus fühlend, seit 1945 schreibend zu einem Vordenker und Stichwortgeber, ja fast zu so etwas wie einer moralischen Instanz für ein neues, durch die Katharsis des Tausendjährigen Reichs gegangenes Deutschland geworden. Nicht nur mit «Nun singen sie wieder» (1945), «Als der Krieg zu Ende war» (1949) und dem in Deutschland wie eine Offenbarung entgegengekommenen «Tagebuch 1946-1949», wo er auf Krieg und Nachkrieg, Schuld und Sühne zurückkommt, auch mit der «Chinesischen Mauer» von 1947, wo angesichts der zunehmenden Verhärtung zwischen Ost und West die Diktatur der Dummheit und Unmenschlichkeit karikiert wird, auch mit «Homo Faber» (1957), wo Frisch die Hybris der technologischen Zivilisation ad absurdum führt, auch mit «Stillen» (1954), «Mein Name sei Gantenbein» (1964) und «Montauk» (1975), wo nebst vielem anderen die Identitätskrise des modernen Intellektuellen eindrucksvoll manifest wird, mit dem Lehrstück «Bilder» und die Brandstifter» (1958), das hintergründig-irritierend die ständige Gefährdung der Demokratie vor Augen führt, ja selbst noch mit dem lange verkannten Spätwerk «Der Mensch erscheint im Holozän» (1979), wo Frisch altersweise das Malaise der postmodernen Endzeitmenschheit vorausnimmt.

Obsession Schweiz

Und die Schweiz, als deren literarischen Exponenten wir Max Frisch behandelten wollten? Er ist ihr nicht abhandeln gekommen, ganz im Gegenteil! Mehr als den Bewahren von Tradition und Eigenart lieb sein konnte, hat er sich, fast obsessiv und nicht nur als Autor, sondern auch als Citizen, immer

wieder mit seinem Herkunftsland beschäftigt, hat das oftmals beschämende real Existierende mit jener «Utopie Schweiz» verglichen, der er bei aller Verdächtigung als «Nestbeschmutzer» bis zuletzt treu geblieben ist.

Und ist bei all dem einen ganz anderen, offeneren, internationaleren Weg gegangen als jene Schriftsteller, mit denen zusammen er Anfang der Dreissigerjahre debattiert hat. Weiler sich in die deutsche Schuld mit verstrickt hatte und darum auch die Scham als die seine mitempfinden konnte, fand er nach 1945 einen Zugang zu Deutschland, auf dem ihm keiner jener Autoren folgen konnte, die sich mit der geistigen Landesverteidigung gegen aussen hin gewappnet und verschlossen hatten. Interessiert und beschäftigt haben ihn von den Älteren Albin Zollinger, Cécile Ines Loos und Ludwig Hohl. Und spät noch Robert Walser, in dem er einen «grossen Landsmann auf der Flucht in die Grazie» erkannte. Eine vielfach gefährdete und schliesslich gescheiterte «Arbeitskamaradschaft» verband ihn mit dem zehn Jahre jüngeren «Mit-Dioskuren» Friedrich Dürrenmatt.

Literarische Leitfigur

Gefolgschaft oder besser: Verständnis und im andern nachwirkende Sympathie aber fand er erst bei den Exponenten einer von den Verhältnissen der Kriegszeit unbelasteten jüngeren Generation, die sich sein in schwieriger Zeit und in einem langwierigen inneren Prozess herausgeformtes politisch-soziales Engagement zu eigen machte: Adolf Muschg, Otto F. Walter, Peter Bichsel, Paul Nizon, Jörg Steiner, Franz Hohler und Niklaus Meienberg. Ihnen allen trat er neugierig und interessiert, manchmal mit einem Rat, manchmal mit einer Kritik, wo es nötig war, auch mit einer finanziellen Beihilfe, gegenüber, vermindert aber um jeden Preis,

als eine Art Übervater dominant in Erscheinung zu treten. Zu seinen Lebzeiten konnte sich frei und ohne, dass er ihr vor dem Licht stand, eine ganze Generation von Schweizer Autorinnen und Autoren zu eigener Kraft und Unverwundbarkeit entfalten, und erst seit seinem Tod werden Tendenzen erkennbar, Frisch und übrigens auch den so ganz anderen Friedrich Dürrenmatt wie die Ägypter ihre gestohlenen Mumien aus ihrem internationalen Umfeld zurück in die Schweiz zu holen und da zu Geistesheroen und Lesebuchklassikern zu stilisieren, gegen deren Dominanz und museale Populartät junge Talente mühsam anzuschreiben haben.

Wer dem entgegenwirken will, kann, um bei Max Frisch zu bleiben, niemals davon abschen, auch auf die problematischen Seiten seines Werks hinzuweisen: auf die Irwege der Frühzeit, auf das Ringen mit sich selbst und seiner Zeit, auf die Relativität vieler seiner Positionen, auf die Um- und Neuorientierungen, zu denen er bis zuletzt fähig war, auf die Widersprüche, die er ein Leben lang in sich ausgehalten hat. Dann, und nur dann, in nüchtern unvoreingenommenem Umgang mit ihm und seiner Hinterlassenschaft, wird uns Max Frisch auch in Zukunft Wichtiges und Herausforderes zu sagen haben.

(Die Zitate in diesem Aufsatz stammen aus: Max Frisch/Friedrich Dürrenmatt, «Briefwechsel», hrsg. v. Peter Rüedi, Diogenes-Verlag, 1998; Max Frisch, «Jetzt ist Sehenszeit», hrsg. v. Julian Schütt, Suhrkamp-Verlag, 1996; Max Frisch, «Im Übrigen bin ich immer völlig allein», Briefwechsel mit der Mutter, Hrsg. v. Walter Obschläger, Suhrkamp-Verlag, 2000; Urs Bircher, «Max Frisch», 2 Bde., Limmat-Verlag 1997/2000; Albin Zollinger, Werke, Bd. I., Artemis-Verlag 1981. Die Briefe an E. F. Knuchel sind im Schweizerischen Literaturarchiv, Bern.)

Frisch und Zollinger

li. Frischs sich allmählich wandelndes Verhältnis zur Schweizer Literatur der Zwischenkriegszeit lässt sich nirgends so eindrucksvoll aufzeigen wie an seinem Verhältnis zum jung verstorbenen Albin Zollinger. Im November 1940 besprach Frisch Zöllingers Roman «Pflanzstiel» in der NZZ als «ein Buch, reicher an Mängeln als vieles, was unter ihm steht, liebenswert noch um des Reichtums seiner Mängel willen, begeistender als etliches, was man ein liebes und gutes Buch nennt». Ein Jahr später lobte er in der «Neuen Schweizer Rundschau» Zöllingers Erzählung «Der Pröschlacher Kuckuck» als ein Werk, «das schon in erster Lesung unsere volle Liebe und Begeisterung erobert hat...» Als einen «Dichter von seltener Berufung», dessen Künsterschaft «nicht eine Sache des Geschmacks... sondern schlechterdings Schicksal, Unbedingtes, Wagnis auf Leben und Tod» gewesen sei, ehrte Frisch in der nächsten «Rundschau» Nummer den Kollegen, der am 7. November 1941 mit 47 Jahren gestorben war, und kam dabei erstmals auf jene einzige Begegnung mit ihm zu sprechen, die im «Tagebuch 1946-1949» so berührend geschildert ist: «Nie werde ich über den Pflanzstiel wandern, ohne dass ich länger oder kürzer an den Dichter denke, den ich von allen zeitgenössischen Landsleuten am meisten liebe...» Frisch und Albin Zollinger, der diese Landschaft ein für allemal dargestellt hat.

Ein Jahr nach seinem Tod war Frisch in der «Neuen Schweizer Rundschau» nochmals auf Zollinger zurückgekommen, hatte dem «Lyriker erster Ordnung» seine Honneurs gemacht, die Prosa nun jedoch bis

auf den «Pröschlacher Kuckuck» als «unkünstlerisch» qualifiziert, in der Gewärtigung eines möglichen deutschen Endsiegs aber nach wie vor darauf beharrt: «Unter den paar Ereignissen, die unseren Frieden einmal im Geistigen aufzuwiegen haben, die uns selber das eigene Dasein verbinden, während das Abendland sich in Schlachten verblutet, erblicken wir auch Albin Zollinger, grösser als er sich äusserlich unter seinen Zeitgenossen ausgenommen hat: ein glühender und zerrissener Dichter in einer glühenden, zerrissenen Zeit.» Zwanzig Jahre später dann, als Vorwort zur «Zöllinger»-Verkausgabe, schrieb Frisch jenen zweiten, endgültigen «Nachruf auf den Dichter und Landsmann», bei dem es sich um den heiligsittigen Text handeln dürfte, der je über ihn geschrieben worden ist. Zöllingers Ruhm sei nicht gekommen und werde auch nie mehr kommen, erkennt er nun. Zollinger sei es nicht vergönnt gewesen sei, «die schweizerische Literatur aus dem Provinzialismus herauszuführen». «In der Lage eines Emigranten, ohne einer zu sein», habe er «kein anderes Hinterland» gehabt «als das Land, wo er lebte, und dieses erwies sich als zu klein, um ein produktiver Raum zu sein in sich selbst...» Und: «Je kleiner der Raum ist, in dem man spricht, je abgemessener, um so dringender vielleicht will der Schriftsteller schon vom nächsten Nachbarn verstanden werden, zumindest gehört; er wird seiner Umgebung ähnlicher gegen seinen Willen; er wird lokal, nicht weil er Lokales darstellt, sondern weil er selbst mit der Zeit nicht mehr von aussen sieht.»

Frisch und Dürrenmatt

li. Frisch wie Dürrenmatt sind zutiefst durch die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs und den Untergang bzw. die Kompromittierung der deutschen Kultur geprägt worden. Bloss dass Frisch als Schriftsteller und Intellektueller viel direkter darauf reagiert hat als Dürrenmatt, der seine Konsternation in bildnerischen Darstellungen, historischen Theaterparabeln und mythischen Gestaltungen umsetzte. Schwer zu sagen, was geschehen wäre, wenn Dürrenmatt 1947/48 nicht mit dem mittelalterlichen Taufersstück «Es steht geschrieben» oder mit dem römischen «Romulus der Grosse», sondern mit den «Stoffen» debütiert hätte, die zu seinem Werk in einem ähnlichen Verhältnis stehen wie das so unerhört erfolgreiche «Tagebuch 1946-1949» zu demjenigen von Frisch. Frisch hat Dürrenmatt trotz dem zehnjährigen Altersunterschied von Anfang an als gleichrangig behandelt. 1947 führte er in seinem Erstling «Es steht geschrieben» ein und attestierte ihm «eine schöpferische Kraft, eine menschliche Ursprünglichkeit, die sich in der zwingenden Eigenart seiner Visionen offenbart». Zwischen 1950 und 1960 ist die Beziehung so eng und freund-

schaftlich, dass sie sogar gemeinsam eine Fortsetzung zu «Biedermann und die Brandstifter» planen. 1961, als Dürrenmatt «Andorra» kritisiert, kommt es zu einer Abkühlung der Beziehung, die dann aber von Frisch wieder aufgenommen wird, bis es 1969 anlässlich von Dürrenmatts Theaterengagements in Basel und Zürich zum endgültigen Bruch zwischen den «opposite numbers» (Uwe Johnson) der Schweizer Literatur kommt. In «Stoffe II» hat Dürrenmatt 1990 seine Verehrung für Max Frisch dokumentiert, aber auch die Unterschiede des literarischen Naturalls offengelegt: «Max Frisch ist der einzige lebende Schriftsteller gewesen, mit dem ich mich wirklich auseinandergesetzt habe. Max Frisch war für mich faszinierend, weil er von seinen persönlichen Erlebnissen und Eindrücken ausgeht... Das war für mich der absolute Gegenpol. Er konnte Dinge erzählen und beschreiben, die er erlebte, und sie unmittelbar umsetzen in seinem Werk, während ich ganz anders vorging: Meine Erlebnisse sind sehr stark im Moment, da ich erlebe, dann aber sinken sie ab, ich vergesse sie, und später tauchen sie verwandelt auf.»