

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Ulrich Weber

Schreibrecht und Zeitgenossenschaft

Max Frischs *Tagebuch 1946–1949* und
seine Entstehung aus den Notizheften

DOI: 10.25365/wdr-01-02-04

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International
license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Schreibrecht und Zeitgenossenschaft

Max Frischs *Tagebuch 1946–1949* und seine Entstehung aus den Notizheften

Einleitung

- 1 Im Herbst 1950 erschien als eines der ersten Bücher im neu gegründeten Verlag Suhrkamp Max Frischs *Tagebuch 1946–1949*.¹ Es ist ein Werk, das locker chronologisch angeordnete Beobachtungen, Reflexionen, Stimmungsbilder von Aufenthalten Frischs in seinem Wohnort Zürich und verschiedenen europäischen Städten mit eingeflochtenen skizzenhaften Fiktionen verbindet. Dass die Publikation eines literarischen Werks mit dem Titel *Tagebuch* durch einen kaum vierzigjährigen Autor damals alles andere als selbstverständlich war, zeigt ein Brief vom 11. August 1950, den Peter Suhrkamp, Frischs neuer Verleger, per Eilboten an den Autor nach Zürich schickte. Suhrkamp schreibt:

Das TAGEBUCH ist in der Bindung, d.h. die Bogen sind gefalzt; der Schutzumschlagentwurf ging Ihnen zu. Nun scheint, daß ich alles widerrufen muß. Ich beschäftigte mich seit längerem mit einem Waschzetteltext für diesen mir besonders erscheinenden Fall. Darüber habe ich einen Schrecken bekommen wegen des Titels des Buches. Ich entdeckte mich bei dem ununterbrochenen Versuch, den Titel TAGEBUCH zu rechtfertigen. (Zit. n. Bürger 2011: 43)

- 2 Er schlägt als Alternativen die Titel „Die entstellte Strasse“, „Zwischen zwei Welten“ oder „Feuer und Rose“ vor, wäre allenfalls bereit, „Tagebuch 1946–1949“ als Untertitel zu belassen, obwohl er es am liebsten ganz wegließe.
- 3 Nun war es ja keineswegs so, dass damals keine Tagebücher publiziert und gelesen wurden – im Gegenteil: Die Nachkriegsjahre brachten gewichtige Tagebuch-Publikationen, allen voran das Tagebuch der Anne Frank, das – 1947 in den Niederlanden erstmals veröffentlicht – 1950 in deutscher Übersetzung erschien. 1946 kam der zweite Band von André Gides *Journal* in Originalsprache, Gide wurde im Jahr darauf – auch mit Blick auf das große diaristische Werk – mit dem Nobelpreis ausgezeichnet. Und 1949 erschien Ernst Jüngers Kriegstagebuch *Strahlungen*, um nur ein paar markante Beispiele anzuführen.
- 4 Gerade der Kontrast zu diesen Tagebuch-Publikationen war der Grund für Suhrkamps Zögern:

Erstens interessiert den Leser das Tagebuch von André Gide [...]; aber Sie sind noch nicht so bekannt, daß man das bei Ihnen auch voraussetzen könnte. Anders ausgedrückt käme in diesem Titel also eine persönliche Arroganz zum Ausdruck, die gewiß nicht beabsichtigt ist.

Und dann: Ein TAGEBUCH 1946–49 enthält für den heutigen deutschen Leser ohne Nachprüfung das, was er gerade nicht mehr lesen will. (Ebd.)

- 5 Dass Suhrkamp nicht auf der Titeländerung beharrte, zeugt von seinem verlegerischen Mut, der auch belohnt wurde – Frisch wurde zum ersten Zugpferd der Nachkriegsliteratur bei Suhrkamp. Frisch ist zwar 1950 kein ganz unbekannter mehr – er hat mit seinen Theaterstücken einiges Aufsehen erregt und Polemiken ausgelöst –, aber er ist ein Nachwuchsautor. Und vor allem – was Suhrkamp nicht ausspricht:

Er ist Schweizer. Was will ein deutscher Leser in den schwierigen Nachkriegsjahren mit einem Schweizer Tagebuch? Es ist weder das Tagebuch eines Opfers noch das eines Frontsoldaten, sondern das Tagebuch, wenn man so will und wie man so wollte, eines Zuschauers. In der Ausgabe vom 7. Oktober 1953 des Magazins *Der Spiegel* wird Frisch auf der Frontseite mit seitenfüllendem Porträt präsentiert unter dem Titel „Logenplatz im Welttheater. Schweizer in dieser Zeit – Max Frisch“ (vgl. Amrein 2013: 59).

- 6 In der Tat: Selten waren im deutschen Sprachraum die Voraussetzungen des Schreibens politisch so disparat wie um 1945: Exilautoren, innere Emigranten, die deutsche und österreichische Soldatengeneration und die durch die Neutralitätspolitik, die wirtschaftliche Kollaboration und die Willkür von Hitlers strategischen Entscheidungen vom Krieg verschonten, somit außenstehenden Schweizer hatten kaum eine gemeinsame Verständigungsbasis. Gegenseitige Vorwürfe waren an der Tagesordnung: Die inneren Emigranten warfen den realen Emigranten geistige Fahnenflucht vor, umgekehrt fiel der Vorwurf der Kollaboration und des Opportunismus, den Schweizern, wo sie sich meldeten, wurde ihr Luxus-Status vorgeworfen und damit das Recht abgesprochen, über die Geschichte, die sie nicht erlebt hatten, zu schreiben. Diese Positionen, insbesondere das Außenstehen bzw. -sitzen der Schweizer, sind auch im *Tagebuch* 1946–1949 wiederholt ein Thema. Ein Beispiel: Im letzten Teil aus dem Jahre 1949 gibt Frisch im Kontext eines Aufenthalts auf Sylt das „Teegespräch mit einer braunen Dame“ (Frisch 1976b: 704) wieder:

„Die Schweiz hat doch nichts gelitten!“ – „Nein“, sage ich. – „Hätte Ihrer Schweiz aber ganz gut getan“, sagt die Dame: „gerade der Schweiz! Leiden ist gesund, wissen Sie –.“ Wir sitzen in einem gar tadellosen Garten, der in den guten dreißiger Jahren, wie ich später höre, manche Uniformen empfangen hat, hohe und höchste, braune und schwarze; die Aussicht ist herrlich; nur ganz am Horizont sieht man die Baracken der schlesischen Flüchtlinge, dieser Opfer eines verbrecherischen Auslandes. (Ebd.: 703)

- 7 Diese Passage ist charakteristisch für die Thematik wie für den Stil von Frischs *Tagebuch* 1946–1949: In kürzester Form werden hier drei Positionen der Nachkriegszeit in ein *setting* gebracht, ohne ausführliche Argumentation, in ironisch-knapper Darstellung. In fünf, sechs Zeilen wird nicht nur die Spannung zwischen dem Schweizer Besucher und der Deutschen, sondern auch das innerdeutsche Gefälle zwischen Opportunisten und Flüchtlingen vor Augen geführt, Ideologie in Worten wie dem „gar tadellosen Garten“, den „guten dreißiger Jahren“ oder der „herrlichen“ Aussicht und dem „verbrecherischen Ausland“ signalisiert.
- 8 Miniaturen dieser Art prägen das Tagebuch, und sie sind in ihren historisch-politischen Perspektivierungen vielseitig – Schweizer Selbstzufriedenheit und moralische Überheblichkeit werden im gleichen Maße aufs Korn genommen wie deutsche Unverbesserlichkeit oder die Ignoranz polnischer Patrioten in Wroclzav/ Breslau.

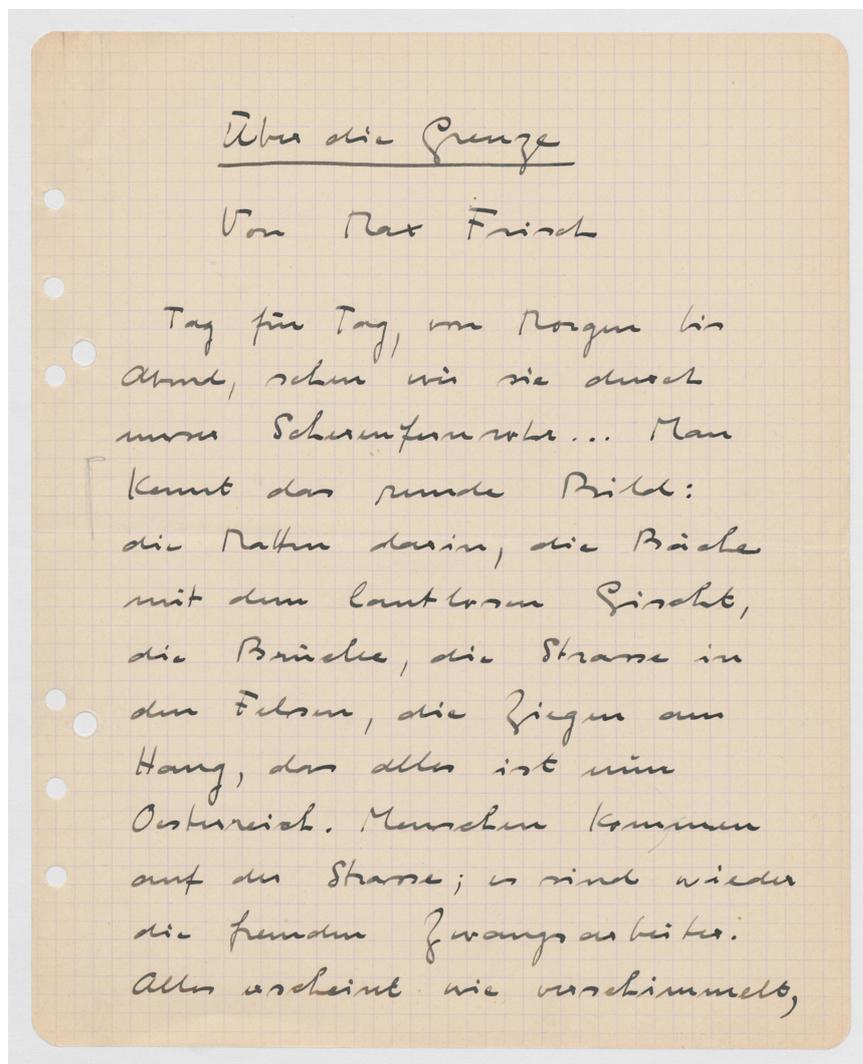
Perspektivenwechsel

- 9 Während des Zweiten Weltkrieges hatte Max Frisch schon einmal ein Tagebuch veröffentlicht, 1940 die *Blätter aus dem Brotsack* – durchaus im patriotischen Ton der damals die Schweizer Diskurse dominierenden sogenannten *geistigen Landesverteidigung*, beschäftigt mit der eigenen Schweizer Befindlichkeit des Aktivdienst-Soldaten. Und noch 1945 hatte er das in der Schweiz verbreitete intellektuelle Selbstverständnis des verschonten, aber „gefesselten Betrachters“ (Frisch 1990: 104; vgl. dazu Utz 2010 sowie Utz 2013: 104ff.) des Kriegsgeschehens, „inmitten eines Leichenfeldes, am Rande einer

Folterkammer“, (Frisch 1976a: 286; vgl. dazu Amrein 2013: 47ff.) geteilt. Doch das *Tagebuch* 1946–1949 hat eine neue Qualität und Dimension, Volker Weidermann spricht in seiner Frisch-Biographie nachgerade von einer Neugeburt und Neuerfindung Frischs als Schriftsteller in den Nachkriegsjahren (vgl. Weidermann 2012: 115–127). Frisch versetzt den festgeschriebenen „Schweizer Standpunkt“ in Bewegung. Was manche Leser und Kritiker dabei als Anmaßung empfanden: Frisch, der verschonte Schweizer, schreibt in der Folge seine eigene *Trümmerliteratur* – *Trümmerliteratur* in mehrfacher Hinsicht: in thematischer wie formaler und subjekttheoretischer.

- 10 Eine wichtige Etappe besteht dabei in dem, was man als „Berührung mit der Realität“ bezeichnen könnte und wofür vor allem die Texte der Jahre 1945 bis 1947 wesentlich waren. Sie markieren den Wechsel von der Zuschauer- zur Besucherperspektive.
- 11 Bezeichnend und wegweisend schon ein aus dem Nachlass publiziertes Manuskript aus den letzten Kriegstagen: *Über die Grenze* (21. April 1945).

Abbildung 1. *Über die Grenze*. Max Frisch-Archiv, Heft A-N-130.



- 12 Frisch schildert darin zunächst den Blick mit dem Fernrohr über die Grenze, die Beobachtung und später die Begegnungen mit Soldaten und Strafgefangenen der deutschen Wehrmacht während des Grenzdienstes, in der Auflösungsphase des dritten Reiches. Der Text endet mit einem Kommentar zur Zeitungslektüre:

Buchenwald bei Weimar, ich sehe nicht ein, wie unsereiner, 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. (Frisch 1998: 19)

- 13 Für Weidemann ist es der Schock dieser Nachrichten und Augenzeugenberichte, der Max Frischs Neuerfindung als Autor initiiert. Während im Text *Über die Grenze* vor allem von den Grenzübertritten von Soldaten und Flüchtlingen in die Schweiz die Rede ist, nutzt Frisch in der Folge die umgekehrte Richtung des Grenzübertritts so bald als möglich: Reisen zu können, war damals ein finanzielles und politisches Privileg, das mit dem Schweizer Status zusammenhing.

- 14 Frisch, der sich nach dem Kriegsende angesichts der von ihm thematisierten Irrelevanz der Schweizer Existenz (vgl. den Brief an Annemarie und Peter Suhrkamp vom 2. Juni 1948, abgedruckt in Frisch 1998: 48) einem besonderen Legitimationsdruck ausgesetzt sah, verstand es zugleich als seine Pflicht, im zerstörten Europa umherzureisen, zu schauen, zu fragen, zu berichten, Anteil zu nehmen. Im November 1946 notiert er bei einem seiner ersten Besuche in Deutschland in ein Notizheft:

Frankfurt, 21.11.46.

Der erste Abend in den Straßen, die mir nun schon ziemlich vertraut sind. [...] [V]ielleicht genieße ich es, in einem fremden Lande umherzugehen, dessen Sprache mir nicht fremd ist; sie geht mir langsam und nicht leicht von der Zunge, aber es ist die Sprache meines Denkens und Empfindens, kein Übersetzen aus der Mundart [...]. Gemeinsamer Abend. Am andern Morgen, wie ich am offenen Fenster stehe und auf den Main schaue [...], frage ich mich einmal mehr mit sachlichen Erwägungen, ob es nicht richtiger wäre, in Deutschland zu leben. Ich glaube, daß ich hier nicht fremder wäre als in Zürich, nicht einsamer; bei allem Befremden, womit mich das deutsche Volk oft erfüllt, bin ich gerne in Deutschland. Von den Menschen, denen ich mich vertraut fühle, sind die meisten Deutsche. (Max Frisch-Archiv, Heft A-N-48)

- 15 Der Wechsel vom Zuschauer- zum Besucherstatus wird zum Katalysator von Welthaltigkeit und zugleich literarischer Qualität, die mit der Konkretheit der tagebuchartig notierten Beobachtungen und Reflexionen zusammenhängt.

- 16 „Jetzt ist Sehenszeit“ (Frisch 1976b: 711; vgl. auch das Nachwort von Julian Schütt in Frisch 1998: 215–221, insbes. S. 215) ist 1949 Frischs programmatischer Selbstappell, Gegenwartigkeit und offene Sinne sind gefragt. Doch geht es Frisch dabei um alles andere als um einen platten dokumentarischen Realismus. Das *Sehen* ist im *Jetzt* zugleich Pflicht – als Hinschauen – und Ungenügen: „Ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit“, wird es in einem Schlüsselsatz des Romans *Stiller* heißen (vgl. das Zitat in Frisch 2008: 29). Das Sehen, das sich in der Wortwerdung am Ungenügen der Sprache reibt, muss sich mit Reflexion verbinden, um eine kritische Perspektive zu ermöglichen: In Breslau/Wroclaw beispielsweise, wo er 1949 die mit der polnischen Inbesitznahme der schlesischen Stadt und der sowjetischen Propaganda verbundenen Irritationen beobachtet, notiert er: „Jetzt bin ich da, empfinde es einmal mehr als meine Aufgabe, das Hier zu sehen und das Dort zu wissen, immer beides zusammen; als

eine überall gleiche Aufgabe.“ (Frisch 1976b: 605) Das „Hier“ und das „Dort“ bezeichnet eine intellektuell-imaginative Zusammenschau, eine Synopse, ein Wissen über die Zusammenhänge der Ereignisse. Es kann zugleich kausal und in chronologischem Sinne verstanden werden: Wroclaw und das Warschauer Ghetto.

- 17 Nicht um *interesselose*, distanzierte Sachlichkeit der Darstellung geht es, sondern um Zeitzeugenschaft und Zeitgenossenschaft zugleich, vermittelt durch die Perspektive des Beobachters und der empathischen und zugleich kritischen Subjektivität des Besuchers und Gesprächspartners.
- 18 „Das Hier und das Dort zusammendenken“ – dies wird Frisch durch seine zahlreichen Reisen möglich. Man kann die Position des Erzähl- und Reflexionssubjekts im Verhältnis zum geographischen Raum und zur Zeit im *Tagebuch 1946–1949* verorten. Der Chronotopos ist fließend; ein linearer Zeitverlauf, der in den vier Jahren an viele Orte des kriegsversehrten Europa führt, immer wieder von Zürich aus und dorthin zurück, in sternförmig angeordneten Pendelbewegungen vom gleichen Ausgangspunkt nach West und Ost, Nord und Süd, nach München, Frankfurt, Stuttgart, Hamburg, Berlin, Nürnberg, Würzburg, Wien, Prag, Warschau, Breslau, Genua, Portofino, Florenz, Siena, Mailand, Arles, Paris, bis hinauf nach Kampen auf Sylt. Diese Pendelbewegung wird durch die Titel der einzelnen Abschnitte des *Tagebuchs* markiert, die Wiederholung mit Wechsel verbinden: Neben den wiederholt als Titel genannten europäischen Orten gibt es etwa die sich wiederholenden Titel für Zürcher Orte wie „Café de la Terrasse“ (7x 1946/47), zeitlich abgelöst vom „Café Odeon“ (9x 1947–49), oder Frischs Architekten-Baustelle „Letzigraben“ (11x), weiter die Kapitel „Unterwegs“ (8x). Es mutet an wie Erkundungsgänge aus einer Höhle heraus nach allen Himmelsrichtungen, die der Tagebuch-Autor unternimmt, um allmählich ein Bild vom umgebenden sozial- und polit-geographischen Raum zu gewinnen. Was konstant bleibt, ist die subjektive Perspektive. Doch sie erweitert sich im *Tagebuch* aus der Schweizer Igelerspektive des Zweiten Weltkriegs zum Bewusstsein eines europäischen Citoyens.
- 19 Dabei wird nicht nur das Ausmaß der Vernichtung, der Zerstörung und der moralischen Zerrüttung wahrgenommen und vor Augen geführt, sondern auch die aktuelle politische Entwicklung mit den ost-westlichen Einflusszonen scharf beobachtet, etwa in den Wandlungen in Prag, die bei verschiedenen Besuchen den Weg zurück zur Diktatur, diesmal der sozialistischen, anzeigen, oder bei den Begegnungen anlässlich des Friedenskongresses in Warschau, die die ideologische Verhärtung im Zeichen des Kalten Krieges augenscheinlich machen.

Verantwortungspoetik: „Tagebuch“ als literarische Form

- 20 Wie kommt Frisch überhaupt zur literarischen Form des Tagebuchs? Er nennt, im Rückblick, zunächst einen pragmatischen Grund:

Das literarische Tagebuch habe ich zu einer Zeit angefangen, als ich hauptberuflich nicht Schriftsteller war, sondern Architekt. Ich hatte ein Büro, ich hatte wenig Zeit. Ich konnte literarische Entwürfe gar nicht ausführen. Ich wollte sie aber nicht verlieren und habe sie da in Skizzenform festgehalten, sie auch datiert. (Frisch 1972/2009: 20)

- 21 „Graphomanie“ (zit. nach Schütt 2011: 344) nannte er es selbstdiagnostisch: Er konnte damals nicht spazieren und reisen, ohne sich Notizen zu machen. Sein Nachlass im Max Frisch Archiv (ETH Zürich) birgt rund 130 Notizhefte – meist im Format A6 – aus den Jahren 1943 bis 1952, und vermutlich wurden

viele weitere von Frisch nach ihrer Auswertung weggeworfen. Diese Notizhefte enthalten aber alles andere als kleine Feierabendnotizen. Es gibt denn auch relevantere poetologische Gründe für diese Form der Aufzeichnungen als das genannte pragmatische Argument:

- 22 In einem der Notizhefte (A-N-85) findet sich folgender Eintrag:

Abbildung 2.

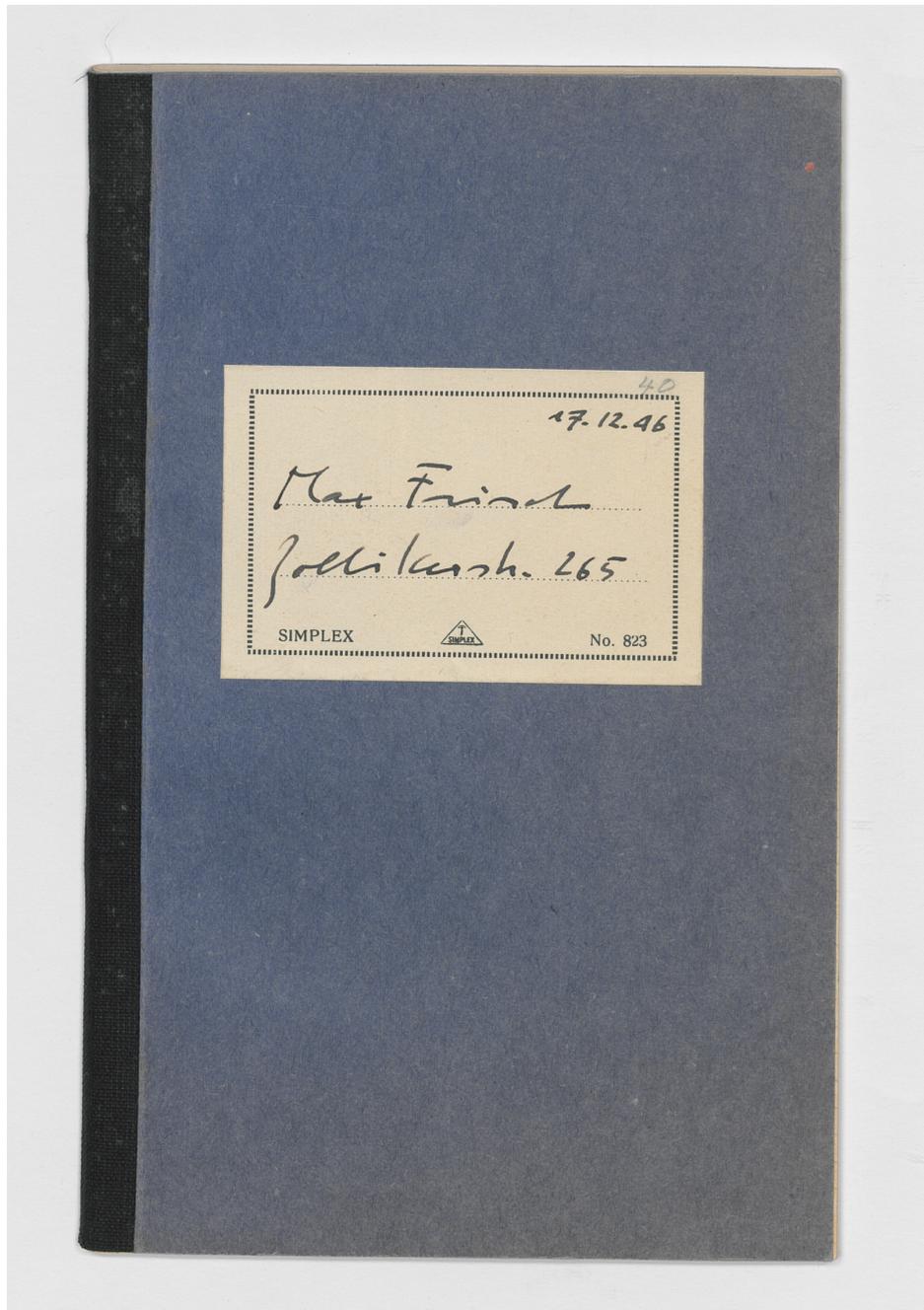


Abbildung 3.

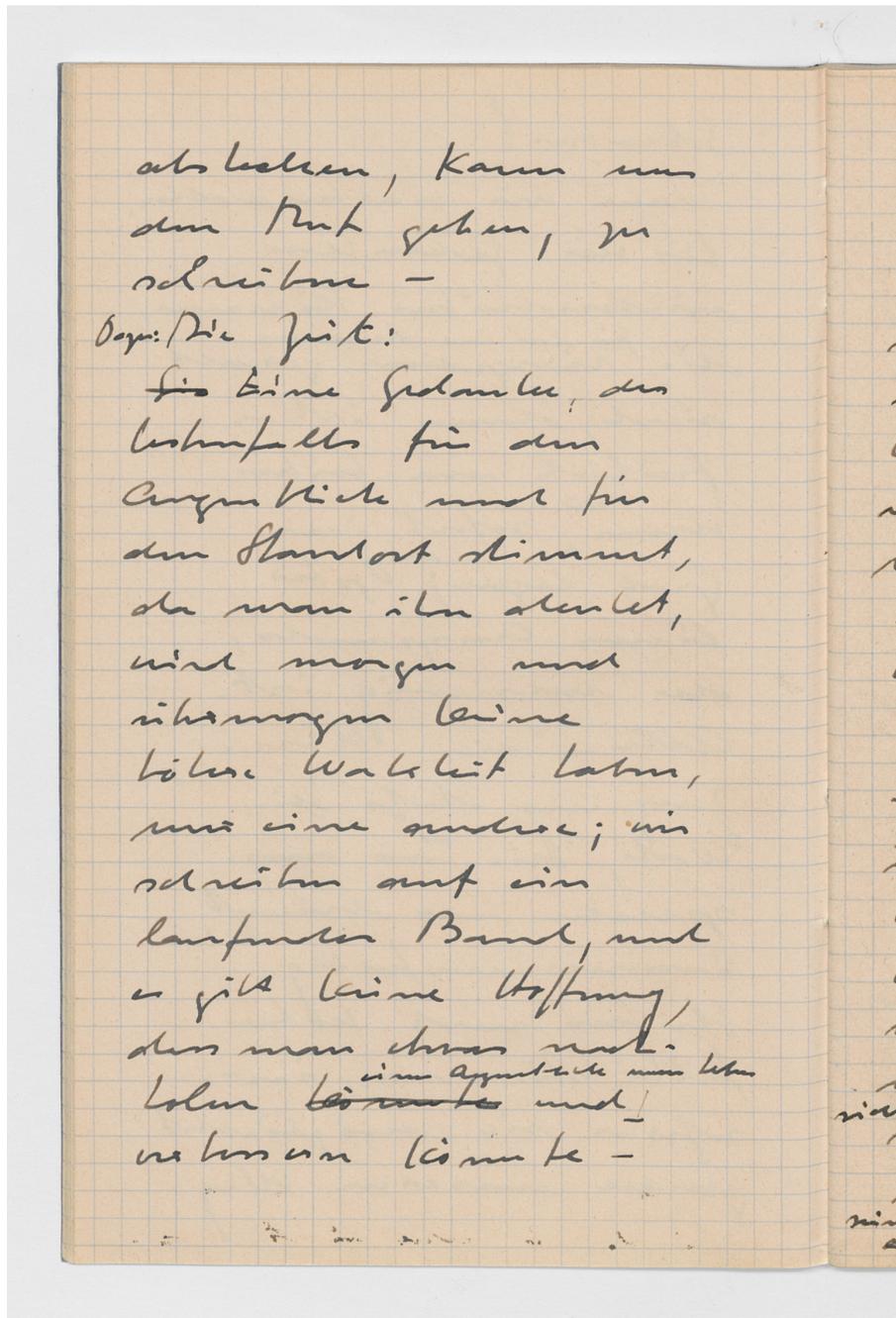
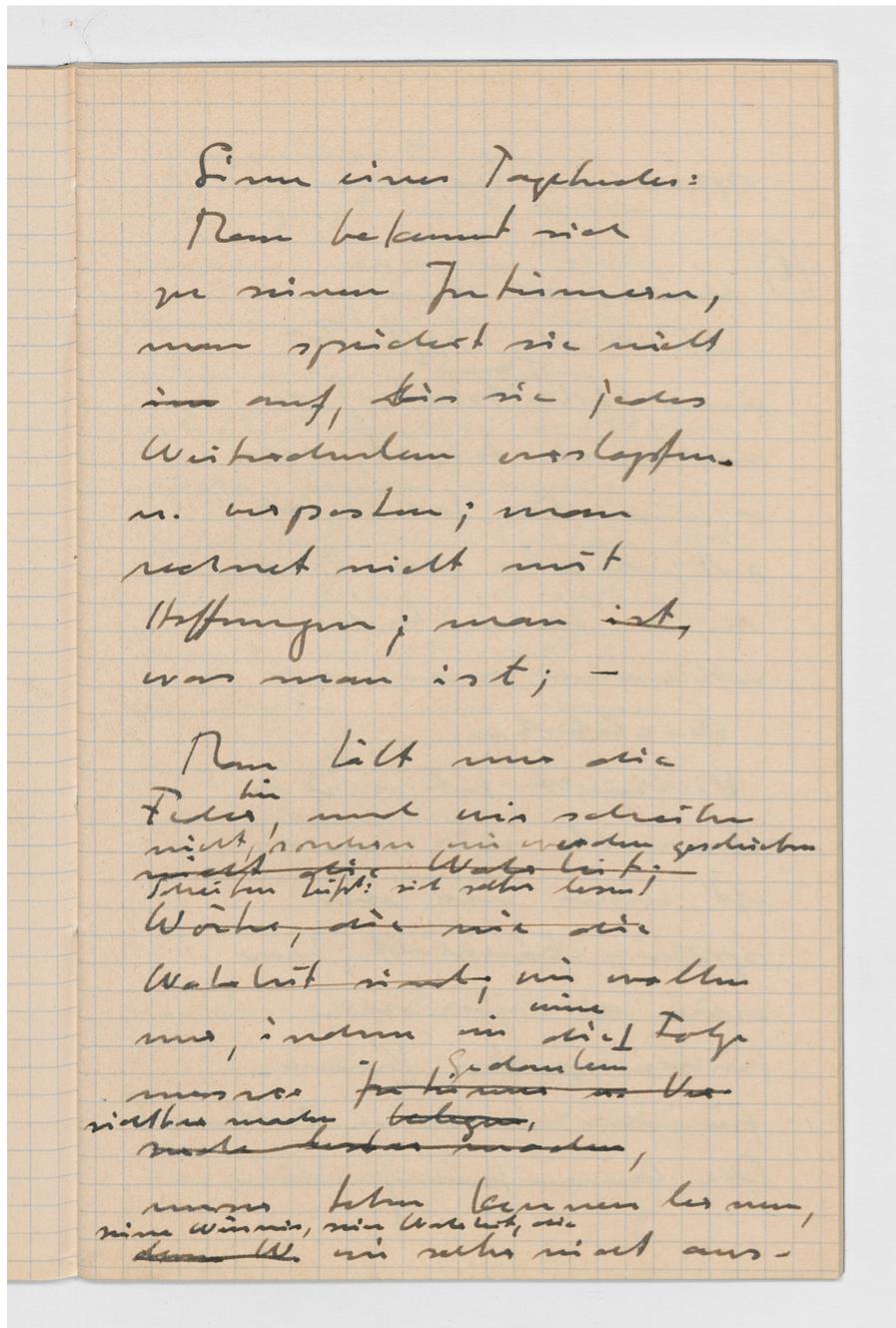


Abbildung 4. Max Frisch-Archiv, Heft A-N-85.



Die Zeit:

Sie Eine [sic] Gedanke, der bestenfalls für den Augenblick und für den Standort stimmt, da man ihn denkt, wird morgen und übermorgen keine höhere Wahrheit haben, nur eine andere; wir schreiben auf ein laufendes Band, und es gibt keine Hoffnung, dass man etwas nachholen könnte und <einen Augenblick unseres Lebens> verbessern könnte - // Sinn eines Tagebuches: Man bekennt sich zu seinen Irrtümern, man speichert sie nicht im auf, bis sie jedes Weiterdenken verstopfen u. verpesten; man rechnet nicht mit Hoffnungen; man ist, was man ist; -

Man hält nur die Feder <hin>, und wir schreiben nicht die Wahrheit; Wörter, die nie die Wahrheit sind <nicht, sondern wir werden geschrieben; Schreiben heißt: sich selber lesen>;
usw.

- 23 Das erfährt noch einige Bearbeitung, bevor es ins *Tagebuch 1946–1949* eingeht.
- 24 Diese wichtige Reflexion wurde auch schon als „Frischs eigentliches literarisches Manifest“ (Kieser 1987: 18) bezeichnet. Es ist das Bekenntnis zu einem – so die Endfassung – „Denken, das bestenfalls für den Augenblick und für den Standort stimmt, da es sich erzeugt. Man rechnet nicht mit der Hoffnung, daß man übermorgen, wenn man das Gegenteil denkt, klüger sei. Man ist, was man ist. Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben. Schreiben heißt: sich selber lesen.“ (Frisch 1976b: 361).
- 25 „Eigentlich sind nicht wir es, die schreiben, sondern wir werden geschrieben“: Subjektivität ist hier im doppelten Sinne des aktiven individuellen Reflexionspunkts und des sub-iectum, des Unterworfenen, ins Bild gebracht: Es ist eine Subjektivität die sich zum einen in Gesprächen und Reisen, Selbstreflexionen und fiktionalen Zerrspiegeln entwirft, zum andern ungeschützt und offen den Eindrücken aussetzt und unterwirft.² Anschauung ist für Frisch elementar: „Ich bin auf Erfahrungen angewiesen, die mich begrifflich hilflos machen und von daher narrativ“, wird er noch in seinem letzten, nachgelassenen literarischen Tagebuch in den 1980er Jahren schreiben (Frisch 2010: 176; vgl. auch das *Nachwort* in Frisch 2010: 191).
- 26 Das Schreiben nach 1945 ist ein Schreiben auf unsicherem Grund – Ewigkeitswerte sind durch das Tausendjährige Reich zur Genüge diskreditiert, Frisch hütet sich vor großen Parolen und Ansprüchen. Behutsamkeit, Vorläufigkeit ist angesagt. Die Wahl der Tagebuch-Form ist die bewusste Entscheidung für eine offene Form in einer bestimmten historischen Schreibsituation: Frisch erwähnt im *Tagebuch* den „Brief eines Freundes“, der die Frage stellt, ob es zur Aufgabe irgendeiner künstlerischen Arbeit gehören könne, „sich einzulassen in die Forderungen des Tages“ (Frisch 1976b: 443). Während diese „Forderungen des Tages“ (übrigens ein Goethe-Wort, das Thomas Mann wieder aufnahm) zwar zur bürgerlichen und menschlichen Aufgabe gehörten, müsse sich das Kunstwerk darüber erheben. Für Frisch ist es angesichts von Figuren wie dem musizierenden Mozart-Liebhaber und Organisator der Judenvernichtung Reinhard Heydrich, angesichts einer „Kunst, die das Höchste vorgibt und das Niederste duldet“, „fraglich, ob sich die künstlerische und die menschliche Aufgabe trennen lassen. Zeichen eines Geistes, wie wir ihn brauchen, ist nicht in erster Linie irgendein Talent, das eine Zugabe darstellt, sondern die Verantwortung.“ (Frisch 1976b: 444f) Die Frage des Könnens verbindet sich für Frisch mit der des Dürfens, „die handwerkliche Sorge verschwindet hinter der sittlichen, deren Verbindung wahrscheinlich das Künstlerische ergibt“, – es geht um eine Antwort auf das Versagen der politischen Doktrinen wie der abendländischen Kultur und Bildung, auf die gerade Deutschland so stolz war – und zu dieser Zeit immer noch ist, wie die Feiern zum 200. Geburtstag Goethes im Jahr 1949 zeigen.
- 27 Nicht nur im temporalen Anspruch, auch formal werden tradierte ästhetische Normen fragwürdig: „Die Haltung der meisten Zeitgenossen [...] glaube ich, ist die Frage, und ihre Form, solange eine ganze Antwort fehlt, kann nur vorläufig sein; für sie ist vielleicht das einzige Gesicht, das sich mit Anstand tragen lässt, wirklich das Fragment.“ (Frisch 1976b: 451) Das *Tagebuch* erscheint unter diesem Gesichtspunkt als „Sammlung von Fragmenten, die zwar im einzelnen isoliert erscheinen, im Ganzen aber doch prononciert das Abbild eines Denkprozesses in seiner individuellen Struktur ergeben.“ (Kieser 1987: 25)

- 28 Was bedeutet hier die *offene Form* oder *formlose Form* (Michaela Holdenried)?³ Das Bild der seismographischen Nadel suggeriert eine Medialität des Schreibens, die auf jede weitere Bearbeitung verzichtet – etwas ähnliches wie die *écriture automatique* der Surrealisten. Doch die literarische Form ergibt sich keineswegs von selbst durch den chronologischen Verlauf der Einträge in die Notizhefte. Vorläufigkeit bedeutet nicht Unmittelbarkeit oder formale Nachlässigkeit – Frisch feilt an seinen Formulierungen, überarbeitet, kondensiert, wählt aus, stellt um.
- 29 So hat das „Tagebuch“ im Sinne Frischs letztlich wenig mit den protokollarischen privaten Aufzeichnungen zu tun, die wir gemeinhin als *journal intime*, *private diary* oder Tagebuch bezeichnen (vgl. Wagner 2012: 20): Es ist eine „streng gefügte Komposition“ (von Matt 2010: 185). Frisch legt Wert darauf, dass sein Werk nicht einfach willkürlich und punktuell gelesen werde: Der Zeitverlauf und zugleich Textverlauf ist ihm wesentlich nicht als autobiographische Erlebnis-, sondern als literarische Bedeutungsdimension. Er stellt der Publikation eine mit Weihnachten 1949 datierte Bemerkung *An den Leser* voran:

Der verehrte Leser – einmal angenommen, daß es ihn gibt, daß jemand ein Interesse hat, diesen Aufzeichnungen und Skizzen eines jüngeren Zeitgenossen zu folgen, dessen Schreibrecht niemals in seiner Person, nur in seiner Zeitgenossenschaft begründet sein kann, vielleicht auch in seiner besonderen Lage als Verschonter, der außerhalb der nationalen Lager steht – der Leser täte diesem Buch einen großen Gefallen, wenn er, nicht nach Laune und Zufall hin und her blättern, die zusammensetzende Folge achtete; die einzelnen Steine eines Mosaiks, und als solches ist dieses Buch zumindest gewollt, können sich allein kaum verantworten. (Frisch 1976b: 351)

- 30 Die Form, die Frisch anstrebt: zum einen in sich gestaltete Einzelemente – der einzelne Mosaikstein, an dem gehauen und geschliffen wird, bis er seine ästhetisch verknappte Form gefunden hat –, zum andern Korrespondenz der Teile in der Gesamtkomposition.⁴ Das Weglassen, Aussparen ist ein wesentlicher Bestandteil von Frischs Ästhetik, geht es doch zugleich um „das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten“. Die Aussagen umkreisen das Wesentliche, das sich dem sprachlichen Ausdruck entzieht: „Das Unsagbare erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.“ (Frisch 1976b: 378f) Damit grenzt sich Frisch auch klar vom Aphorismus ab, der die Wahrheit auf den Punkt bringt, bzw. suggeriert, diesen Anspruch erfüllen zu können.

Aspekte der Textgenese

- 31 „Un journal [...] n'a pas d'avant-texte“ (Lejeune 1992: 81), ein Tagebuch kennt keine Entwürfe und Vorstufen, schreibt Philippe Lejeune: Genau dies trifft jedoch für Frischs *Tagebuch* 1946–1949, wie gesehen, keineswegs zu. Man kann Frischs Praxis durchaus auch als anti-diaristische Schreibweise sehen, wenn man das Tagebuchschreiben als Schreibform versteht, in der alles ungefiltert in Schrift fließt, was einem im Laufe des Tages bzw. im Rückblick auf den vergangenen Tag so durch den Kopf geht. Sein *Tagebuch* entsteht in einem langen Arbeitsprozess mit mehreren Überarbeitungsstufen.
- 32 Es würde sich lohnen, die Entwicklung der Texte von den Notizheften zum publizierten Text im Detail zu betrachten (vgl. dazu ansatzweise Bürger 2011). Ich will mich hier auf exemplarische Hinweise zu zwei Deutschlandbesuchen bzw. zu zwei Aspekten der Textgenese beschränken. Eine Publikation der Notizhefte Max Frischs ist für die weitere Erforschung dieser Zusammenhänge wünschenswert.

Die Begegnung mit Deutschland: Besuch in München im April 1946

- 33 Eine Tendenz der Textgenese besteht, wie erwähnt, darin, zu streichen, zu kürzen, zu verknappen. Dies geschieht, so Peter von Matt, im Hinblick auf ein „Gefälle auf ein Ende hin, das gleichzeitig abschließt und öffnet“ (Matt 2010: 186) – es eröffnet Fragen, im Zeichen einer „stilistischen Strategie eines Verschweigens, das dringlicher anmutet als jede Aussage.“ (von Matt 2010: 188)
- 34 Der Münchener Aufenthalt vom April 1946, bei dem Frisch das ganze Ausmaß der Zerstörung durch die Bombardierungen sehen konnte, findet seinen schriftlichen bzw. literarischen Niederschlag in verschiedenen Etappen:
- 35 Zuerst sind es die ausführlichen, tagebuchartigen Einträge im Notizheft A-N_110, vermutlich direkt während der Reise niedergeschrieben – es ist Frischs erste Reise nach Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg:

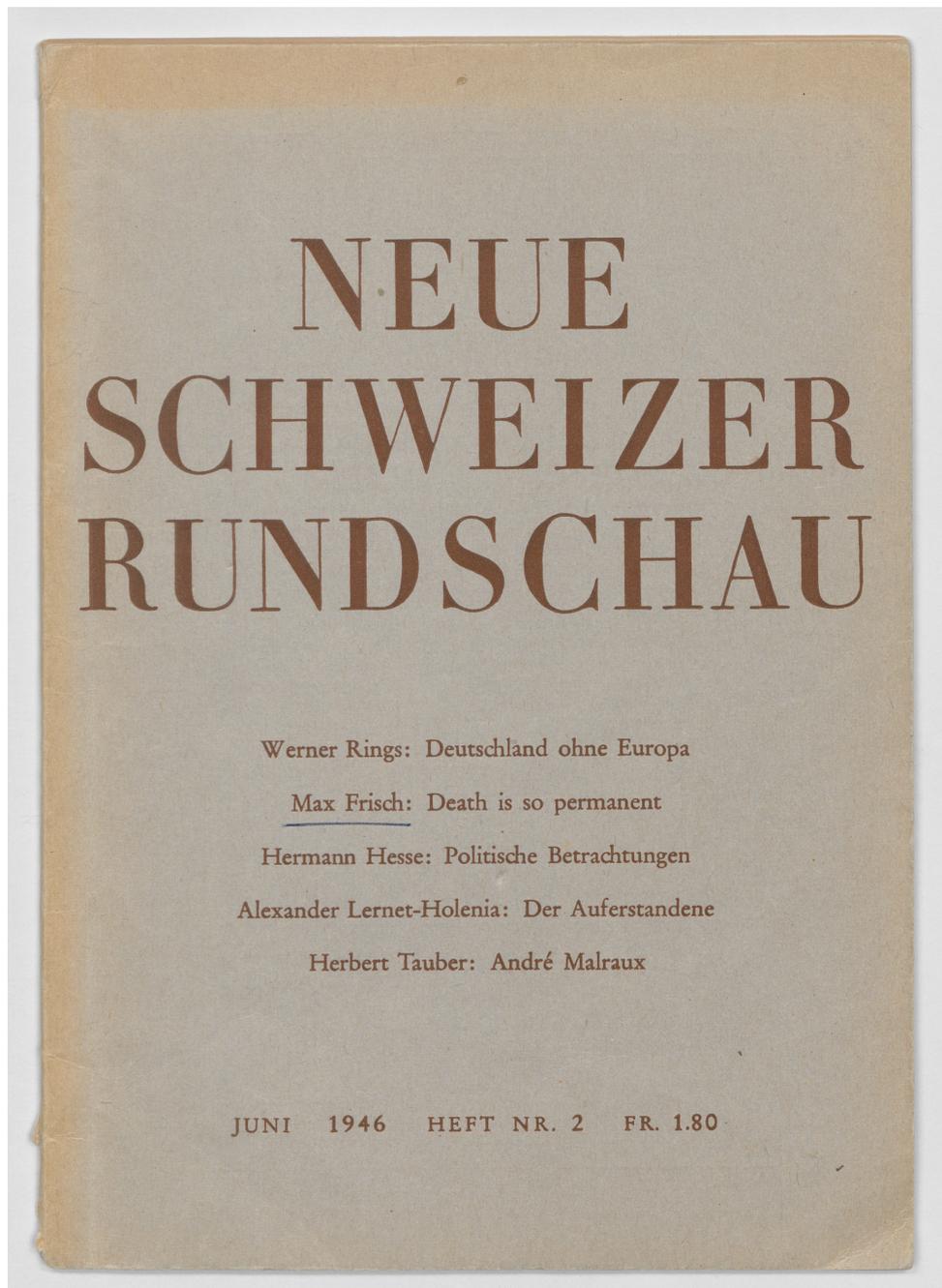
9.4. Ab St. Margarethen: 19.50

[...]

Alleen, Bäume im Scheinwerfer; viel freies Feld, Dörfer: sauber, schön, dann u. wann ein Städtlein. Im Scheinwerfer erscheinen Paare, Uniformen mit Mädchen, auch andere. Mitternacht: Einfahrt in München, Straßenlampen, die Fahrbahn breit und sauber, ich hebe den Verschlag u. sehe die ersten Ruinen, Gestein mit Bögen, mit schwarzen Fenstern, dann wieder eine Lücke, nichts als aufgeräumtes Feld, u. die Straße läuft breit u. städtische [sic] durch nächtliches Nichts, man denkt an Pompey – nur daß die Drähte der Straßenbahn da sind u. plötzlich wieder Häuser, Stadt der Menschen, ein erleuchtetes Fenster, zwei oder drei, das gelb-warme Stubenlicht [?] von Sekunden, die, so möchte man meinen, in einem Hexentraum nicht bemerkt haben, daß ein Jahrhundert vergangen ist, daß es unsere Zeit nicht mehr gibt, daß alles zer bröckelt [sic] u. versch[ü]ttet ist. (Max Frisch-Archiv, Notizheft A-N-110)

- 36 Und so geht es in atemloser parataktischer Reihung über viele Seiten weiter: Frisch geht ganz auf im Betrachten, Beobachten, Schildern, er sucht auch das Gespräch mit den Bewohnern Münchens und mit den amerikanischen Soldaten.
- 37 Diese Notizen werden in bereinigter Form in einen Text eingebracht, der schon zwei Monate nach der Reise, im Juni 1946, in der *Neuen Schweizer Rundschau* erscheint: *Death is so permanent – Notizen einer kleinen deutschen Reise*.

Abbildung 5. Neue Schweizer Rundschau, Heft 2, Juni 1946
mit Frischs Text *Death is so permanent* (Max Frisch-Archiv).



- 38 Die Beobachtungen sind nun begleitet von Reflexionen über die moralischen und politischen Implikationen: Vorherrschend ist die Ernüchterung, dass die Niederlage und das Kriegselend bei großen Teilen der deutschen Bevölkerung kaum zu einer „menschlichen Reife“ und zur Einsicht geführt habe.

Daß es Elend ohne sittlichen Ertrag gibt, Elend, das sich auch im Geist und in der Seele nicht lohnt, eben darin besteht ja das eigentliche Elend, das uferlos ist, hoffnungslos, tierisch und nichts als dies, und jede Verbeugung davor wirkt schamlos, eine Weihung der Bomben, eine Ehrfurcht atavistischer Art, die immer noch auf eine Vergötzung des Krieges hinausläuft [...]. (Zit. nach Frisch 1998: 25)

39 Und weiter:

Solange dieses [Elend] sie beherrscht, wie sollen sie zur Erkenntnis jenes anderen Elendes kommen, das Deutsche über die Welt gebracht haben? [...] Auch das Elend wird mancherorts als Zeichen genommen, daß man ein auserwähltes Volk ist [...]. (Frisch 1998: 34f)

40 Im Jahr 1947 erscheint das *Tagebuch mit Marion* im Atlantis-Verlag, und 1950 das *Tagebuch 1946–1949*, das im angesprochenen Bereich die Inhalte des Tagebuchs mit Marion weitgehend unverändert wieder aufnimmt.

Abbildung 6. Max Frisch: *Tagebuch mit Marion*. Zürich: Atlantis 1947. (Max Frisch-Archiv).

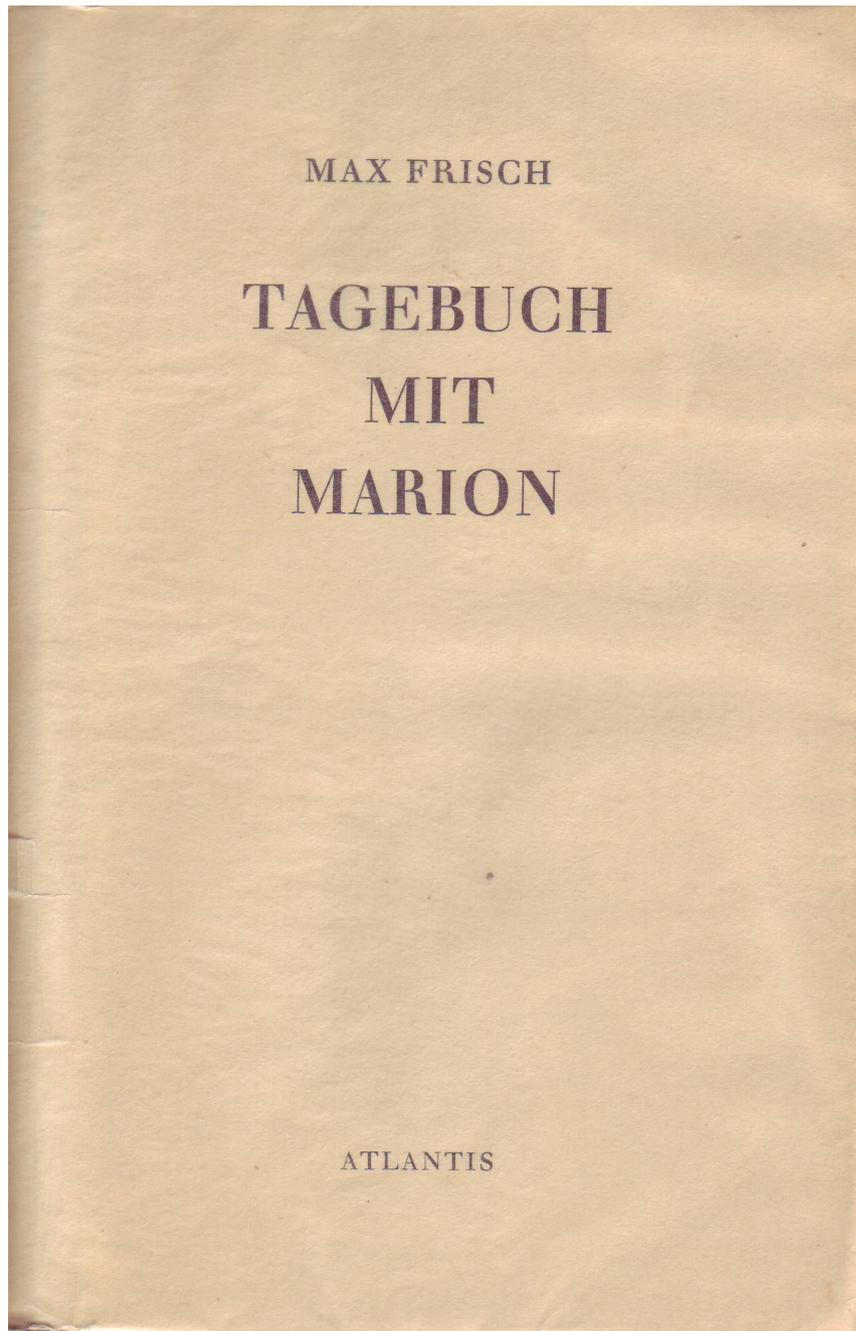
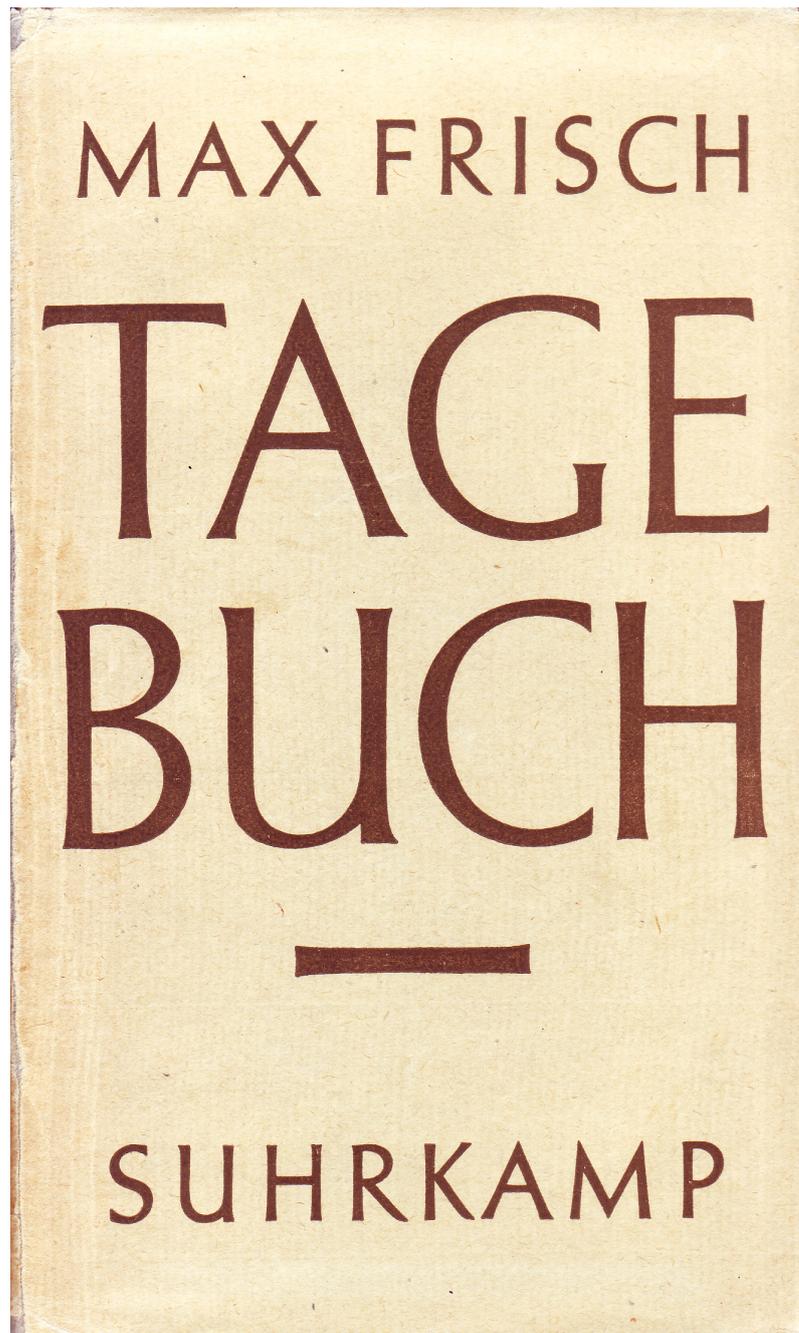


Abbildung 7. Max Frisch: *Tagebuch 1946–1949*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1950. (Max Frisch-Archiv).



- 41 In diesen beiden publizierten Tagebüchern sind die Eindrücke wie die Reflexion über Elend und Selbsterkenntnis verdichtet. Dies ist zum einen dem poetischen Prinzip der Reduktion und Konzentration geschuldet. Zum andern aber geht es um die angestrebten Leserinnen und Leser: Während die Publikation in der *Neuen Schweizer Rundschau* sich fast ausschließlich an ein Schweizer Zielpublikum richtet – das „wir“ meint denn auch die Schweizer Bürger –, liegt Frisch beim *Tagebuch 1946–1949* sehr viel daran, dass es durch Peter Suhrkamps Vermittlung an das deutsche Zielpublikum gelangt. Der Dialog mit dem

Lesepublikum ist hier ein anderer. So ist etwa die Kritik eines jungen Amerikaners an der deutschen Haltung im Text für die *Neue Schweizer Rundschau* noch wesentlich ausführlicher und härter (vgl. Frisch 1998: 28) als im *Tagebuch* 1946–1949.

- 42 Frisch verfolgt mit seinem *Tagebuch* alles andere als eine immanente Poetik des selbstbezüglichen Sprachkunstwerks, wie sie zur gleichen Zeit Gottfried Benn in seinen *Problemen der Lyrik* formulierte und der damals noch mit Frisch befreundete Germanist Emil Staiger als Auslegungskunst auf die Lyrik der Goethezeit anwendete. Frisch verbindet literarischen Anspruch und ästhetisches Formbewusstsein mit zivilisatorischem Engagement, bedacht auf die dem Zielpublikum angemessene Form.

Die verborgene Leidenschaft: Berlin im November 1947

- 43 Wenn wir die Notizheft-Einträge zum Aufenthalt in Berlin im November 1947 mit den Einträgen im publizierten *Tagebuch* vergleichen, so fällt eines auf:
- 44 Das ganze Heft Nr. 94, beschriftet „Max Frisch / Zürich / Berlin (Nov. 47)“ (Max Frisch-Archiv, Heft A-N-94) bezeugt vor allem die leidenschaftliche Lust an der Affäre mit einer ihm bis dahin unbekanntem Frau namens Margot Schaake in Berlin (vgl. Schütt 2011: 381f). Gleich nach der Ankunft in Berlin begegnet ihr Frisch, und nach der ersten Liebesnacht notiert er: „Heute sie wiedergetroffen: sie ist so, und was gewesen ist, bleibt bei hellichem Tage – und nun ist alles so zaubervoll“ (Max Frisch-Archiv, Heft A-N-94.) – und es folgen zehn Seiten zu diesem Liebesglück. Bald darauf heißt es, nach einer Beschreibung der immer noch von Zerstörungen gezeichneten Stadt: „Ich sehe das Elend; aber ich bin glücklich; ohne eigentliche Hoffnung; ganz Augenblick –.“ (Max Frisch-Archiv, Heft A-N-94)
- 45 Im *Tagebuch* 1946–1949 gibt es zwar eine ganze Reihe von Einträgen zu diesem Berlin-Aufenthalt, die auch auf erste Einträge in diesem Notizheft zurückgehen, aber die Liebesaffäre fehlt vollständig. Nur Andeutungen: „Was man die Untreue nennt: unser Versuch, einmal aus dem eigenen Gesicht herauszutreten, unsere verzweifelte Hoffnung gegen das Endgültige.“ (Frisch 1976b: 496)
- 46 Für die Aussparung im *Tagebuch* gibt es natürlich banale Gründe – die Rücksichtnahme gegenüber seiner Noch-Ehefrau Trudy Frisch-von Meyenburg, der das *Tagebuch* in der Veröffentlichung gewidmet ist, und die Angst vor dem Skandal in den besseren Zürcher Kreisen, in die er sich eingehieiratet hatte. Doch zugleich gibt es auch literarische Gründe für die Aussparung. Das Private hat keinen Platz im *Tagebuch* 1946–1949.⁵
- 47 Neben der Verdichtung der Beobachtungen und Notizen und der Fokussierung auf das Zielpublikum gehört also zu den Stilisierungsakten des *Tagebuchs* 1946–1949 die Ausklammerung des Privaten – was in der Regel den Kernpunkt eines Tagebuches ausmacht – also auch in dieser Hinsicht eine gegenläufige Tendenz zu den Erwartungen ans Genre.
- 48 Allerdings geht es dabei nicht um eine grundsätzliche Scheidung von Literarischem und Nicht-Literarischem – zumal in den Notizheften auch Ansätze zu einer Fiktionalisierung dieser Berliner Liebesbeziehung zu finden sind. Frischs geradezu euphorischer Aufbruch in den Nachkriegsjahren hängt nicht zuletzt mit einer mehrfachen Öffnung zusammen – Öffnung nach Europa auf Reisen, auf denen er die Eindrücke aufsaugt, Öffnung aber auch des Gefängnisses seiner Ehe: All seine Reisen sind mit Liebschaften verbunden – Frisch erlebt das Sich-Verlieben als Feier des Lebens, als „wilde Passion für das erfüllte Dasein“ (von Matt 2010: 193). Die erotische Spannung gehört also durchaus zur literarischen

Inspirationssphäre Frischs, und in anderen Texten wie *Stiller*, *Homo faber* oder *Montauk* ist sie auch thematisch zentral. Doch im *Tagebuch 1946–1949* geht es ihm um anderes – um die Verantwortung des Schreibenden im Nachkriegs-Europa.

Ausblick: Das Diaristische im Gesamtwerk Frischs

- 49 Das Tagebuch, als literarische Form auf die Öffentlichkeit hin geschrieben, ist für Frisch zunächst die Antwort auf die „Forderungen des Tages“ in der besonderen historischen und kulturpolitischen Situation nach dem Zweiten Weltkrieg und eine pragmatische Anpassung an die Schreibsituation als hauptberuflicher Architekt. Doch was sich hier erstmals entwickelt, wird für Frisch zu einer zentralen literarischen Form seines Schreibens – gleichwertig wie die Romane und Theaterstücke, ja diese mitprägend. Diaristische Darstellungsformen finden sich vielfach in Frischs fiktionalem Werk, allen voran im Roman *Stiller*.⁶ Das Diaristische wird zum poetologischen Prinzip einer von Skepsis geprägten Zeit – Skepsis gegenüber den traditionellen fiktionalen Ausdrucksmöglichkeiten, Skepsis aber auch gegenüber Objektivitätsanspruch in der Zeitdiagnose und gegenüber politischen Antworten, wie sie etwa Bert Brecht anbot, mit dem Frisch ab 1947 in regem Kontakt war. Im Gespräch mit Heinz-Ludwig Arnold sagt Frisch 1974:

Ich bin hier, ich bin in New York, ich bin in Moskau usw., also die Person Frisch, und ich schreibe da und dort dies und das, d.h. indem ich die Subjektivität des Standortes mit einbeziehe, wird das, was ich zu melden habe, objektiver, indem es sich nicht objektiv und absolut gibt. [...] Und das Tagebuch war nun eine Möglichkeit, die Fiktion stehen zu lassen, aber sie abzusichern durch den Widerspruch Realität/Faktum und Fiktion. (Arnold 1975: 41f.)⁷

- 50 So gibt es insgesamt fünf literarische Tagebücher Frischs, drei davon zu Lebzeiten publiziert: von den bereits erwähnten *Blättern aus dem Brotsack* von 1940 über das kapitale *Tagebuch 1946–1949* zum zwanzig Jahre später entstandenen *Tagebuch 1966–1971*; aus dem Nachlass herausgegeben wurde einerseits das *Berliner Journal*, die Jahre 1973/74 umfassend (aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen nur in Auszügen publiziert), und schließlich die *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*, geschrieben in den USA 1982/83 in der Ära des Präsidenten Ronald Reagan. Jedes dieser Werke hat seine spezifischen Entstehungsumstände, historischen Bezüge und Formelemente. Auch die Relation von Privatheit und Öffentlichkeit wird jedesmal neu ausgelotet.
- 51 Die *politische Brisanz* dieser Art von Literatur, die sich als schreibende Zeitgenossenschaft versteht, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die konservative *Neue Zürcher Zeitung* nicht nur das *Tagebuch 1946–1949*, sondern auch das *Tagebuch 1966–1970* (im Zeichen der Nachwehen des Zürcher Literaturstreits um Emil Staiger) mit Schweigen überging – dies zu einem Zeitpunkt, als Frisch längst eine Institution der deutschsprachigen Literatur war und wiederholt als heißer Kandidat für den Nobelpreis gehandelt wurde. Die *poetische Relevanz* der literarischen Tagebücher, allen voran des *Tagebuchs 1946–1949*, zeigt sich nicht nur in ihrer Wirkungsgeschichte, sondern auch deutlich in Frischs New Yorker Poetikvorlesung von 1981, die aus dem Nachlass im Bändchen *Schwarzes Quadrat* herausgegeben wurde: Frisch hält darin fest, er habe keine eigene Poetik; er geht darum von Zitaten aus seinem Werk aus, um sein Schreiben zu erläutern. Die meisten dieser Zitate nimmt er aus dem *Tagebuch 1946–1949*.

Im Grunde ist alles, was wir in diesen Tagen aufschreiben, nichts als eine verzweifelte Notwehr, die immerfort auf Kosten der Wahrhaftigkeit geht, unweigerlich; denn wer im letzten Grunde wahrhaftig bliebe, käme nicht mehr zurück, wenn er das Chaos betritt – oder er müsste es verwandelt haben. (Frisch 2008: 21; vgl. die Nachweise der zahlreichen Zitate aus dem Tagebuch 1946–1949 ebd., S. 76)

- 52 Im Anschluss an eines dieser Zitate kommentiert er in der Vorlesung von 1981: „Wenn diese paar Sätze nicht geschrieben worden wären, so dass man sie mir vorlesen kann vor Gericht, so könnte ich schwören, dass ich das soeben gedacht habe, und dabei sind diese Wörter genau zweiunddreißig Jahre alt.“ (Frisch 2008: 27)

Literaturverzeichnis

- Amrein, Ursula (2013): irritation theater. Max Frisch und das Schauspielhaus Zürich. Zürich : Chronos.
- Arnold, Heinz Ludwig (1975): Gespräch mit Max Frisch, in: ders.: Gespräche mit Schriftstellern. München: Beck, S. 9–73.
- Bürger, Jan (2011): Max Frisch: Das Tagebuch. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft (marbachermagazin 133).
- Frisch, Max (1972/2009): Diskussionsbeitrag, in: Geheime Bekenntnisse. Die Kunst des Tagebuchs. Eine Diskussion zwischen Elias Canetti, Max Frisch, Uwe Johnson, Lars Gustafsson und Walter Höllerer (1972), in: Literaturen 1/2 II (2009), S. 20–23.
- Frisch, Max (1976a): Über Zeitereignis und Dichtung, in: Ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Hg. v. Hans Mayer, Bd. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 285–289.
- Frisch, Max (1976b): Tagebuch 1946–1949, in: Ders.: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. 2, S. 347–750.
- Frisch, Max (1990): Blätter aus dem Brotsack, neue Folge, in: Ders.: Die Schweiz als Heimat? Hg. v. Walter Obschlager. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Frisch, Max (1998): Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943–1963. Hg. v. Julian Schütt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Frisch, Max (2008): Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen. Hg. v. Daniel de Vin. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Frisch, Max (2010): Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Hg. u. mit einem Nachwort v. Peter von Matt. Berlin: Suhrkamp.
- Frisch, Max: Heft A-N-48. Max Frisch-Archiv.
- Frisch, Max: Heft A-N-94. Max Frisch-Archiv.
- Frisch, Max: Notizheft A-N-110. Max Frisch-Archiv.
- Kieser, Rolf (1975): Die Anwendung der Tagebuchidee im Gesamtwerk Max Frischs, in: Ders.: Max Frisch. Das literarische Tagebuch. Frauenfeld/Stuttgart: Huber, S. 81–158.
- Kieser, Rolf (1987): Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs, in: Walter Schmitz (Hg.): Max Frisch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 17–33.
- Lejeune, Philippe (1992): Auto-genèse. L'étude génétique des textes autobiographiques, in: Genesis. Manuscripts, recherche, invention 1, S. 73–87.
- Matt, Peter von (2010): Nachwort, in: Max Frisch: Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Hg. v. Peter von Matt. Berlin: Suhrkamp, S. 185–197.
- Schütt, Julian (2011): Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs, 1911–1954. Berlin: Suhrkamp.
- Utz, Peter (2010): Die Katastrophe im Blick. Literarische Betrachtungen zur Schweiz auf der Zuschauerbank, in: Elio Pellin/Ulrich Weber (Hg.): „Wir stehen da, gefesselte Betrachter“. Theater und Gesellschaft. Göttingen: Wallstein / Zürich: Chronos (Sommerakademie Centre Dürrenmatt Neuchâtel 2), S. 15–37.
- Utz, Peter (2013): Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz. München: Fink.
- Wagner, Karl (2012): „die zusammensetzende Folge“. Die Tagebücher I–III, in: Daniel Müller-Nielaba/Yves Schumacher/Christoph Steier (Hg.): Man will werden, nicht gewesen sein. Zur Aktualität Max Frischs. Zürich: Chronos, S. 247–266.
- Weidermann, Volker (2012 [2010]): Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher. München: btb.

Anmerkungen

- 1 Ich danke Tobias Amslinger, dem Leiter des Max Frisch-Archivs an der ETH Zürich, für den Zugang zu den Notizheften von Max Frisch und zu seiner Korrespondenz mit seinen Verlegern Martin Hürlimann und Peter Suhrkamp, wie auch für die erhellenden Gespräche sowie der Max Frisch-Stiftung für die Genehmigung der Zitate und Abbildungen aus unpublizierten Texten Max Frischs.



- 2 „Das Ich ist [...] das Kristallisationszentrum eines sich ständig verändernden Bewußtseins: sein Name sei Frisch. Insofern das literarische Tagebuch zwar Zeugnis sein will, aber keinesfalls Bekenntnis, entspricht es aus einigem Abstand dem Begriff des Psychogramms.“ (Kieser 1987: 21)
- 3 Zur innovativen Bedeutung der Tagebuchform als einer „von einer Poetik kaum regulierten Gattung“ für Frisch (vgl. Wagner 2012: 256).
- 4 Im letzten Tagebuch tritt an Stelle des Mosaiks die Beobachtung, wie ein Handwerker sorgsam eine Trockenmauer baut, Stein für Stein betrachtet, behaut, einfügt – auch dieses Bild wird zum Spiegel dessen, was Frischs Verständnis der Kompositionsform des literarischen „Tagebuchs“ ausmacht. (Frisch 2010: 25)
 „Jeder Text muß in sich vollkommen sein, geschlossen in einem klassischen Sinn, genau dadurch aber kann er nun auch mit andern Texten in einen Bezug gegenseitiger Spiegelung treten. Nur indem er auf kleinstem Raum ein Ganzes bildet, gewinnt er die Möglichkeit, Teil einer größeren Kette zu werden. Beides will daher studiert sein, die Ästhetik des einzelnen Prosastücks und die Ästhetik der Korrespondenz jener Aufzeichnungen, die zusammen einen leidenschaftlichen Denkweg verfolgen.“ (Matt 2010: 186) In beiden Bildern (Mosaik und Steinmauer) ist bemerkenswert, dass im Bild – entgegen den Implikationen der Gattung – die Kategorie der Zeit wegfällt – historische Zeit, erlebte Zeit, geschriebene Zeit, Schreibzeit, die ebenso unerlässlich zum diaristischen Schreiben Frischs gehören.
- 5 „Das diaristische Erzählen geschieht in der Ich-Form. Es ist ein Ich, das Frisch zwar beim Namen nennt und das dennoch nicht den Schlüssel zum Privaten liefert, weil es lediglich ein Kürzel für das Bewusstsein des Autors gleichen Namens darstellt.“ (Kieser 1978: 28; vgl. auch Kieser 1975).
- 6 „Das diaristische Erzählprinzip, so wie es Frisch theoretisch und praktisch für sich erarbeitet hat, reiht sich unter die modernen Erzählformen der Weltliteratur ein. Dass es als Theorem, das quer durch die herkömmlichen Gattungslehren geht, das gesamte literarische Denken und Schaffen Frischs entscheidend beeinflusst hat, lässt sich anhand der epischen und dramatischen Werke der Reifeperiode, aber auch in Frischs theoretischen Schriften zur Literatur deutlich nachweisen. (Kieser 1987: 31f.)“
- 7 Das Gespräch wurde vom 24. bis 27. November 1974 in Zürich geführt.

Zusammenfassung

Während der Nazizeit und des Zweiten Weltkriegs hatte Max Frisch das in der Schweiz verbreitete intellektuelle Selbstverständnis des verschonten, aber „gefesselten Betrachters“ geteilt, der sich auf die Orientierung an zeitlosen humanistischen Werten zurückzog. Nach dem Kriegsende jedoch war er angesichts der nun empfundenen „Irrelevanz der Schweizer Existenz“ einem besonderen Legitimationsdruck ausgesetzt, zugleich sah er es nachgerade als seine Pflicht, im zerstörten Europa herumzureisen, zu schauen, zu fragen, zu berichten. „Jetzt ist Sehenszeit“, war Frischs Selbstapell, und „Graphomanie“ seine Selbstdiagnose.

Abstract

The right to write and testifying to the contemporary. Max Frisch's 'Diary 1946–1949' and its genesis from notebooks: In his contribution Ulrich Weber explains, how during the Nazi era and World War II, Max Frisch had shared the widespread intellectual attitude of the spared but “captivated observer” who retreated into orienting himself towards timeless humanistic values. After the end of the war, however, when confronted with a new sense of the “irrelevance of Swiss existence”, he felt a pronounced need to justify himself; at the same time, he practically felt it to be his duty to travel across devastated Europe, to see, to ask, to report. “Now it’s seeing time”, was Frisch’s appeal to himself, and “graphomania” his self-diagnosis.

Schlagwörter: Max Frisch, Tagebücher, Diaristik, Nachkriegszeit, Max Frisch-Archiv

Keywords: Max Frisch, diaries, diaristics, post-war period, Max Frisch Archive

Autor/in

Ulrich Weber

Schweizerisches Literaturarchiv

