

Slavija KABIC
(Universität Zadar)

Von 'Jürg Reinhart' zum 'Tagebuch 1946-1949': Frischs Motiv der Reise und das Bildnis-Verbot

(...) weitere Reisen in alle nachbarlichen Länder; das Verlangen, Zeitgenossen anderer Länder kennenzulernen, ist nach unsrer fünfjährigen Gefangenschaft besonders groß, und in einer Welt, die auf Vorurteile verhext ist, scheint mir das eigene persönliche Anschauen äußerst wichtig.¹

Max Frischs (1911-1991) umfangreiches episches und dramatisches Werk umfasst bekanntlich den Zeitraum vom Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die Mitte der achtziger Jahre.² Die literarischen Tagebücher *Tagebuch 1946-1949* (1950) und *Tagebuch 1966-1971* (1972), die Romane *Stiller* (1954) und *Mein Name sei Gantenbein* (1964) oder das Stück *Andorra* (1961) - um nur einige seiner Werke zu nennen - haben Frischs literarischen Erfolg und Ruhm, seine Bedeutung, nicht nur im muttersprachlichen deutschsprachigen, sondern auch im englischen Sprachraum bestätigt.

Eine weniger bekannte Tatsache ist es, dass der junge Frisch bereits Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts zu schreiben begonnen hatte und dass seine ersten Arbeiten 1931 und 1932 in einigen Basler und Zürcher Zeitungen veröffentlicht wurden.³ Im Februar 1933 reiste Frisch als Sportberichterstatter nach Prag, von wo aus

¹ Max Frisch, *Tagebuch 1946-1949*. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag (st 1148) 1987, S.247 (*Autobiographie*; 1948). In der Folge als (TB 1, Seitenzahl) zitiert.

² Max Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Herausgegeben von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag 1976. In sechs Bänden sind Frischs Werke von 1931 bis 1975 zusammengebracht. In der gleichen Redaktion erschien 1986 der siebte Band mit Frischs Werken von 1976 bis 1985. In der Folge wird aus den *Gesammelten Werken* als (GW, Band/Nummer, Seitenzahl) zitiert.

³ Seine erste veröffentlichte Arbeit war *Mimische Partitur?* (GW 1, S. 6-9) in der "Neuen Zürcher Zeitung" vom 27.5.1931 (vgl. GW 1, S. 661); vgl. Max Frisch, *Journalistische Arbeiten 1931-1939*. Herausgegeben von Carsten Niemann unter Mitwirkung von Walter Obschlager. Hannover, Theatermuseum 2001 (Prinzenstraße-Doppelheft 11), 328 S.: Über 150 Texte Max Frischs sind zwischen 1931 und 1939 in den Schweizer und deutschen Zeitungen erschienen, 90 von ihnen finden sich in

er für zwei Zürcher Zeitungen (“Neue Zürcher Zeitung” und “Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich”) über die Eishockey-Weltmeisterschaft berichten sollte. Die erste Auslandsreise des Einundzwanzigjährigen dauerte - statt der vorgesehenen vierzehn Tage - von Mitte Februar bis Ende Oktober 1933. Die fast zehnmonatige Reise führte Frisch über Prag nach Budapest und setzte sich mit Vojvodina und Serbien (Belgrad) fort. Nach dem Aufenthalt in Sarajewo und Mostar kam er nach Dubrovnik und sah zum ersten Mal das Meer, was von Anfang an sein sehnlichster Wunsch war. Von Dubrovnik aus machte er Reisen nach Split und Zagreb, nach Montenegro und Südserbien, in die Türkei (Istanbul) und nach Griechenland (Athen). Zu Fuß ging er nach Korinth und Delphi. Über Dubrovnik, Bari und Rom kehrte Frisch nach Zürich zurück.

Frisch begann diese Reise ausgestattet mit der Schreibmaschine, dem Fotoapparat und dem Malzeug. Nach dem plötzlichen Tod des Vaters im März 1932 teilte er in Zürich die existenzielle Not mit seiner Mutter. Er sah die Reise als möglichen Ausweg aus der schwierigen finanziellen Situation, die sich durch die Veröffentlichung seiner Reiseberichte wohl hätte verbessern können.

Ihm war auch bewusst, dass einige deutschsprachige Autoren in den dreißiger Jahren bereits Facetten mancher sehenswürdigen Städte und Gegenden aus dem mittel- und südosteuropäischen Raum in Reiseberichten eindrucksvoll beschrieben und dass er sich nicht wiederholen durfte. Die ersten Ergebnisse seiner Reise waren eindrucksvolle Reisefeuilletons über Prag, Ungarn, Sarajewo, Dubrovnik und Dalmatien, Istanbul und Griechenland, die er in den Schweizer und deutschen Zeitungen 1933 und 1934 veröffentlichte.⁴

In Frischs fünfzigjährigem Schaffen nahmen das Motiv und das Thema der Reise einen wichtigen Platz ein. Durch das Leitmotiv der Reise entfaltete Frisch eine spezifische Poetik, was in seinem ersten großen literarischen Tagebuch, *Tagebuch 1946-1949*, besonders zum Ausdruck kam. Berühmt sind jene Tagebuchaufzeichnungen

diesem Buch. *Chronologie der journalistischen Arbeiten von Max Frisch in den 30er Jahren* befindet sich auf Seiten 320-328.

⁴ Von den damals zweiundzwanzig veröffentlichten Reisefeuilletons wurden nur sechs in Frischs *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge* (GW 1, S. 39-65) aufgenommen und zwar: “Ungarische Skizzen” (I, II), “Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajewo”, “Klosterbesuche”, “Glück in Griechenland” (Korinthische Wanderung, Delphische Wanderung).

aus diesem hervorragenden “Europa-Tagebuch” geworden, in denen Frisch seine - auch auf der “Gier nach Geschichten”⁵ ruhenden - Poetik festlegt und weiterentwickelt:

So wie das All, wie Gottes unerschöpfliche Geräumigkeit, schrankenlos, alles Möglichen voll, aller Geheimnisse voll, unfassbar ist der Mensch, den man liebt -

Nur die Liebe erträgt ihn so.

Warum reisen wir?

Auch dies, damit wir Menschen begegnen, die nicht meinen, daß sie uns kennen ein für allemal; damit wir noch einmal erfahren, was uns in diesem Leben möglich sei - (TB 1, 27: *Du sollst dir kein Bildnis machen* - 1946)

Die Wurzeln dieser Poetik konnte man aber schon in seiner ersten längeren Prosaarbeit der 1930er Jahre entdecken. Das kulturgeschichtliche Erbe der Stadt Dubrovnik, das mediterrane Ambiente, sein kindlich erlebtes Segeln und Rudern, seine Begegnungen mit den Einwohnern, die komischen Geschichten über die “drolligen” Gestalten schienen ihm beschreibenswert zu sein. Frisch sammelte diese jugendlichen Früchte seiner Begeisterung über das Fremde und Eigene in einer ihm unbekanntem aber ihn anziehenden Umgebung in seinem Erstlingsroman, an dem er vom Winter 1933 bis zum Frühjahr 1934 arbeitete und der 1934 erschien: *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*.⁶

Der im Jahr 2000 zum ersten Mal veröffentlichte Briefwechsel Frischs mit seiner Mutter während seiner Reise 1933 wie auch seine sich auf Dalmatien und Dubrovnik beziehenden Reisefeuilletons aus den Jahren 1933 und 1934⁷ gewährten u.a.

⁵ Im Essay “Unsere Gier nach Geschichten” (1960; GW 4, S. 262-264) legte Frisch seine Poetik über Erfindung und Erzählung von Geschichten aus.

⁶ Max Frisch, *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*. Roman. (1933/34), in: ders.: GW 1, S. 225-385. - In der Folge als (JR, Seitenzahl) zitiert. - Über diesen Roman erscheint demnächst mein Aufsatz “Max Frischs Schicksalsreise nach Dubrovnik 1933. Zu Frischs Roman *Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt*. Auf dem Hintergrund von Frischs Aufenthalt in Dubrovnik vom späten Frühling bis zum Spätsommer 1933, in der Stadt, in der die Haupthandlung des Romans sich abspielt, werden fiktionale Romansituationen mit den sowohl fiktionalen als auch nichtfiktionalen Stellen, die Frischs Briefwechsel und Reisefeuilletons beinhalten, in Verbindung gebracht und der Roman als ein interessantes literarisches Gebilde des jungen Autors interpretiert. Dabei wird auf einige (vielleicht) noch nicht bekannte literarisch-intertextuelle und außerliterarische, historische und kulturelle Elemente hingewiesen, die Frisch in seinen Roman verflochten und eben dadurch die Stadt Dubrovnik mit ihrer Toponomastik zur literarischen Heldin erhoben hat.

⁷ Max Frisch, “*Im übrigen bin ich immer völlig allein*”. *Briefwechsel mit der Mutter 1933. Eishockeyweltmeisterschaft in Prag. Reisefeuilletons*. Herausgegeben von Walter Obschlager. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2000, 322 S. (mit dem “Nachwort” des Herausgebers, S. 303-317). - Siehe hierzu die kroatische Buchbesprechung: Slavija Kabic: “Cempresi kao usklicnici u krajoliku” [Zypressen wie Ausrufezeichen in der Landschaft], In: *Dubrovnik*. Matica hrvatska Dubrovnik, Dubrovnik, XII. Jg., 3/2001, S. 122-129.

einen interessanten Einblick in Frischs Aufenthalt in Dubrovnik,⁸ aber auch in seine Verfahrensweise im Roman *Jürg Reinhart*. Der junge Autor übernahm nämlich in seinem Roman teilweise geänderte Situationen sowohl aus seinem Briefwechsel mit der Mutter als auch aus seinen "adriatischen" (im ersten Teil des Romans: "Tage am Meere I", "Tage am Meer II", "Segeln...!", "Aus Dalmatien") wie auch aus einigen "griechisch-türkischen" Reisefeuilletons (im zweiten und dritten Teil des Romans: "Tage des Ruhmes!", "Die Hose von Stambul", "Aegäischer Flug", "Orientalischer Flug", "Delphische Wanderung"), und gestaltete eine (Liebes)Geschichte über die Abenteuer des jungen Schweizers Jürg Reinhart und seine Begegnungen mit den neuen Menschen und Räumen, die sich vom Ambiente und der Landschaft seiner Heimat grundlegend unterschieden.

Jürg Reinhart verbringt die Sommertage (des Jahres 1933) in Ragusa (Dubrovnik) bzw. auf der Halbinsel Lapad, in der Pension *Solitudo* (= Einsamkeit), die die verarmte aus Norddeutschland stammende Freifrau von Woerlach leitet. Ihre einunddreißigjährige Tochter Inge(borg) sorgt für die Buchführung. Das erst aus Deutschland eingetroffene junge Dienstmädchen Hilde ist achtzehnjährig. Unter den Gästen befinden sich auch die neununddreißigjährige holländische Baronin Marga und ihr sechzigjähriger Ehemann Pauli sowie die österreichische Baronin Frau von Reisner mit ihrem jungen Sohn Robert.

Im ersten Romanteil (JR, S. 227-301: Kapitel 1-7) werden die Beziehungen zwischen Jürg und drei Frauen (Marga, Inge und Hilde) thematisiert. Der zentrale Teil (JR, S. 302-352: Kapitel 8-14) konzentriert sich auf die Geschehnisse in Dubrovnik während Jürgs Abwesenheit und spielt sich zwischen der Pension *Solitudo* und dem Krankenhaus ab. Der auktoriale Erzähler lässt den Helden Jürg nach Korfu, Athen und Stambul reisen und seine Reiseabenteuer und Erinnerungen an Dubrovnik in die Handlung einfließen. Die Agonie des langsamen Sterbens Inges, dem die Mutter ein Ende mit Hilfe des Arztes oder der Krankenschwester setzen will, beendet diesen schon die Katastrophe ankündigenden zweiten Teil. Der dritte Teil (JR, S. 353-385: Kapitel 15-18) beschreibt die Rückkehr des Reisenden Jürg, seine Trauer um die tote Inge und

⁸ Siehe hierzu den Versuch einer Rekonstruktion von Frischs Aufenthalt in Dalmatien und Dubrovnik: Slavija Kabic, "Vagabundo u 'Solitudo'" [Ein Vagabund auf 'Solitudo']. In: *Dubrovnik*, Dubrovnik, Matica hrvatska Dubrovnik, 3/2001, S. 89-103.

die ‐Auflösung‐ einer glücklichen Zeit. Nachdem Jürg im Gespräch mit Inge im Totenreich seine Tat der Sterbehilfe gesteht und das Verfahren gegen Inges Mutter wegen Sterbehilfe eingestellt wird, endet Jürgs sommerliche Schicksalsfahrt mit seiner Abreise aus Dubrovnik.

Frischs erstes größeres Prosawerk war eine Mischung aus Themen, die ihn sein ganzes Leben lang beschäftigen werden. Es sind vor allem die Frau-Mann-Beziehungen und die Frage nach dem Sinn von Liebe und Glück, von Leben und Tod.

Schon in *Jürg Reinhart* sieht er den Anteil des Autobiographischen - des auf seine Art verstandenen ‐wahren‐, persönlichen Lebens -⁹ als bedeutenden Faktor in der Realisierung des Zusammenspiels von Faktizität und Fiktionalität,¹⁰ jener Zusammenwirkung, die sich nicht nur auf den Inhalt seiner literarischen Tagebücher beziehen wird: Im ersten Roman kreuzt sich das Real-Faktische mit dem Fiktionalen.

Frischs Alter ego Jürg wird vom Erzähler-Autor mit einigen autobiographischen Elementen eingeführt und der rote Faden des Biographischen hält bis zum Ende des Romans an:

Was man sonst von Jürg Reinhart wußte, nachdem er die dritte Woche in Ragusa gewelt hatte, war ungefähr nichts. Das heißt: daß er jung war und sich auf einer Reise befand. Aber unklar, woher er kam und wohin er wollte. Und unklar, ob er reich war oder arm. (JR, 227f.) Und auf den Knien trug er seine Schreibmaschine, wollte wieder mal was verdienen (...) (JR, 303)

Inge erklärt ihrer Mutter, dass ‐er erstmals in die Welt [reist]‐ und ‐die schlanken Hände‐ [hat] (JR, 253), während die holländische Baronin an Jürg seine ‐Lähmung der Augenlider‐ aussetzt, die ihm ‐etwas Ungewöhnliches‐, ‐etwas Spöttisches und Überlegenes‐ (JR, 236) geben. Es ist wiederum ‐eine ungenaue Erinnerung [Jürgs, S.K.] an die schmucken Segler seines heimatlichen Zürichsees‐ (JR, 242), die Jürg und Frisch zusammenbringt wie auch Jürgs Geständnis, dass er ‐ein Zeitungsschreiberlein‐ ist (JR, 231; JR, 304: ‐Und deswegen arbeite ich als

⁹ Vgl. Max Frisch, ‐Unsere Gier nach Geschichten‐, S. 263: ‐Jeder Mensch erfindet sich eine Geschichte, die er dann, oft unter gewaltigen Opfern, für sein Leben hält, oder eine Reihe von Geschichten, die sich mit Ortsnamen und Daten durchaus belegen lassen, so daß an ihrer Wirklichkeit nicht zu zweifeln ist. Nur der Schriftsteller glaubt nicht daran. Das ist der Unterschied. Indem ich weiß, daß jede Geschichte, wie sehr sie sich auch belegen läßt mit Fakten, meine Erfindung ist, bin ich Schriftsteller.‐

¹⁰ Vgl. Horst Bienek, ‐Max Frisch‐. In: ders.: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1969, S. 23-37, hier S. 26 (Frischs Worte): ‐(...) dann das Tagebuch der Nachkriegszeit 1946-49, das über ein Logbuch der Zeitereignisse hinausgeht, das die Wirklichkeit nicht nur in den Fakten suchte, sondern gleichwertig in Fiktionen (...)‐

Zeitungsschreiberlein: weil ich mir die Selbstachtung niedrigster Ordnung verdienen will.”), der Berichterstattungen macht, wenn er zu Hause ist (JR, 274), und Inge vergewissert ihre Mutter, dass “man ihn nicht zurückhalten [sollte]. Er müßte neuen Stoff haben für seine Zeitungen”. (JR, 300)

Obwohl Jürg vordergründig als verspieltes Kind dargestellt wird, wird er doch von dem Wunsch getragen, möglichst mehr von dieser neuen, fremden Welt zu erfahren.

Diese andere Welt stellen ihre slawischen Lieder dar, die sowohl auf die Ausländer (Jürg, die Baronin, Inge) als auch auf die Einheimischen wundersam wirken. Zuerst ist es die Baronin, die von Jürgs “slawischem Lied, dessen fremdländischer Reiz es ihm angetan hatte und dessen unerschöpfliche Verträumtheit er nicht sattbekommen konnte” (JR, 227), angezogen wird. Und “als er [Jürg, S.K.] dieses slawische Lied gehört hatte, war er begeistert gewesen, ohne daß er die Sprache verstanden hätte” (JR, 229). “Jürg pfiß sein slawisches Lied” (JR, 280) auch in der Anwesenheit von Hilde. Die einheimische Krankenschwester “Jovanka singt. Es sind übrigens diese slawischen Volksweisen, die sie ehemals auch im nächtlichen Burghof gesungen haben”. (JR, 350) Das Leitmotiv des slawischen Liedes zieht sich durch den ganzen Roman durch und hat seinen Höhepunkt im ersten Romanteil. Während Jürg die Schallplatte spielen läßt, blickt die kranke Inge in die nahe Vergangenheit zurück:

Und Inge strahlte, als dieser Slawenchor einsetzte: es brachte eine jüngste Erinnerung zurück. An jenen Abend auf dem Festungsturm, wo vor drei Wochen ein Konzert gegeben worden war. (...) Man saß dann hoch überm Meer, wo diese trutzigen und mittelalterlichen Mauerwerke hingetürmt sind auf die äußersten Riffe. Im einstigen Burghof standen hundert Männer und Mädchen, die ihre Volkslieder sangen. Mit dieser hingezogenen und schlichten Wehmütigkeit des Slawischen, die sie mit klaren Stimmen hinausströmen ließen in die Sternennacht und über das dumpfe Rauschen einer Brandung. Dort war es, wo Jürg sein slawisches Lied kennenlernte. (JR, 289)¹¹

Eine ähnliche Funktion der Verbindung des Fremden mit dem Einheimischen haben die zwei Terzinen eines dalmatinischen Sonetts “einer österreichischen Dichterin” (JR, 309), die Jürg zuerst der Baronin rezitiert (JR, 231), er sie aber für Hilde

¹¹ Vgl. M. Frisch, “Aus Dalmatien”. In: ders.: “*Im übrigen...*”, S. 253: “Denn es sind doch Slawen, und unvergeßlich bleibt jener Abend auf dem Festungsturm, wo unten das Meer anklatschte und wo man

bestimmt hat. Auf der realen Ebene feiern diese Verse über den bezaubernden Oleander am "lichterlohen Sommertag" (JR, 231) die Freundschaft von Ehrengard von Woedtko (die fiktionale Inge von Woerlach) und der kroatischen und österreichischen Dichterin und Erzählerin Paula von Preradovic (1887-1951), deren Name im Roman nicht genannt wird.¹² Durch die Oleander-Episode werden Ehrengard und die Dichterin vereinigt, da die beiden in zwei Welten verankert sind, das Fremde und das Eigene zu versöhnen suchen und zwei Heimaten haben.¹³

So wie Inge und die Dichterin in der Oleander-Episode zwei Kultur-Welten und Heimaten (den Norden und den Süden, Norddeutschland/Österreich und das "Südland": Kroatien/Dalmatien) verbinden, wird Inge in einer der schönsten Roman-Szenen, in der Dom-Episode, zur Trägerin der Geistigkeit und Jürgs "Beatrice"-Begleiterin durch die Kunstgeschichte Dubrovniks. "Auf dem Stradon gab es Leute genug. Das ist die einzige breite Straße in Ragusa" (JR, 268), schreibt der Erzähler-Autor und kurz darauf stehen die beiden "vor dem Dominikanerdom". (JR, 269)¹⁴ Es ist Inge, die ihr Ende ahnt und Jürg ein Gemälde in höchster Aufregung deutet:

"Gucken sie mal, Herr Jürg: Man sagt, es sei ein Tizian. Dieses Bild der Maria.

Ist es nicht merkwürdig? Mit so viel irdischer Weiblichkeit . Man könnte sich dieses Mädchen ohne weiteres als Braut denken. Oder nicht? Mit so viel fraulicher Wärme und Schönheit des Leibes. Ich finde jedesmal: eigentlich ist diese Himmelfahrt kein Loslösen von unserer Erde. Wie andere Himmelfahrtsbilder, die ins Jenseits weisen und uns zurücklassen. Schauen Sie mal diesen verklärten und frohen Ausdruck, wie sie hinaufblickt. Und als wüßte sie schon etwas anderes, was ihr Mund nicht mehr sagen kann. Nicht wahr? Aber es ist ein milder und staunender Mund.

übers Städtchen blickte, während sie einen Chor sammelten im Burghof und dann in diese Sternennacht sangen: mit jener unerschöpflichen und bezaubernden Wehmut des Slawischen."

¹² Näheres darüber in meinem Aufsatz (s. Anm. 6).

¹³ Ernst Molden, "Skizzen zu einem Porträt". In: Paula von Preradovic, *Porträt einer Dichterin*. Innsbruck, Österreichische Verlagsanstalt 1955, S. 67. u. 81: "Welche seltsame und richtig österreichische Fügung! Die Enkelin des großen nationalen Dichters der Kroaten [Petar Preradovic, S.K.] die als deutsche Dichterin seinen Namen trug und trägt, wurde bei dem großen Preisausschreiben für diesen Text der neuen Nationalhymne Österreichs mit dem ersten Preis ausgezeichnet. (...) Eine Dichterin dreier Heimaten, so steht sie vor den Zeitgenossen, so mögen auch die Nachkommenden sie sehen: der alten, großen österreichischen Heimat, deren Grenzen sich bis über ihr väterlich-vorväterliches Meer spannten, der sehr geliebten österreichischen Alpenheimat, deren ewigen Reichtum sie so tief erfaßt hat, und der letzten, der christlichen Heimat, der ihr glaubendes und betendes Dichten galt." - Paula von Preradovics Gedicht *Land der Berge, Land am Strome* ist seit 1945 tatsächlich die österreichische Bundeshymne.

¹⁴ Frisch spricht einfürend - an einer Stelle - vom "Dominikanerdom" (wortwörtlich "dominikanska katedrala"), obwohl er das beschriebene Ereignis richtig in den Dom von Dubrovnik (dubrovačka katedrala) situiert.

(...) Finden sie nicht: sie nimmt den Himmel hernieder in ihre leibliche Schönheit? Und spüren Sie dieses Verschmelzen von Irdischem und Himmlischem? Darum finde ich, daß dieses Bild nicht in den Dom gehört; es ist ein Bild der menschlichen Liebe.” (JR, 270)

Inge selbst ist in Dubrovnik eine Fremde, aber sie kann Kroatisch und hat “zahlreiche Sympathien” der Einwohner, “weil sie gegen den gefürchteten Bezirkshauptmann einmal mutig aufgetreten war”. (JR, 368) In der Dom-Szene ist sie am Anfang ein junges, verängstigtes Wesen, das sich vor dem Tod fürchtet. Wenn sie von Tizians Gottesmutter als Inbegriff von menschlicher Liebe und irdischer Weiblichkeit spricht, verführt sie Jürg, den Mann, mit ihrer leidenschaftlichen Deutung und denkt von sich als Frau, die noch kein echtes Liebesglück erfahren hat und bald sterben wird; ihr Zweifel an der Himmelfahrt, die “kein Loslösen von unserer Erde” ist, ist die Vorwegnahme der späteren Ereignisse, da die tote Inge ein imaginäres Gespräch mit Jürg über Leben und Tod führt und ihr Monolog im Dom sich somit als richtig erweist.

Frischs Entwicklung der Idee von der Fremden, die als Gastgeberin einem anderen Fremden, dem Gast in der Stadt Dubrovnik, das Rätsel vom Diesseits und Jenseits am Kunstwerk besonderer Art erklärt, stellt in ihrer gespannten Dramatik und verdichteten Leidenschaft eine der gelungensten Szenen im Roman dar.

Wenn Hilde aus dem Dampfer im Hafen von Gru` aussteigt, “entwindet” ihr ein “Schuft” den Koffer. Später liegt ihr Koffer am Boden und der “Lump” verlangt zehn Dinar als Trägerlohn. Der Erzähler stellt ruhig fest: “Nun stand sie also auf dem Balkan.” (JR, 239) Ähnliche Eindrücke der Ausländer über die Menschen, denen sie im “Südland” begegnen, die anders aussehen oder sich anders benehmen, prägen den ganzen Roman.

Durch ihre äußere Beschreibung werden die Einwohner oft als primitive, halb wilde Wesen konnotiert, wobei man vom Äußeren auf den Charakter schließt. So ist Inge “über diese frauenverachtenden Balkanmenschen” aufgebracht (JR, 267), und “nun war sie einmal im Schimpfen, was sie auf kroatisch besonders beherrschte, und freute sich, als sie diesen diebischen Matrosen ertappt hatte”. (JR, 267) Manche Bilder scheinen einem neokolonialistischen Bilderbuch über die Wilden entnommen zu sein: “Schultern hatten sie wie Kleiderschränke, und aus den knabenhaften Blusen baumelten

braune Pranken, unterm blanken Mützchen quoll sammetschwarzes Haar und Augen hatten sie wie Tollkirschen.” (JR, 267) Das stereotype Bild über den Neger mit dem weißen Gebiß wird im Roman auf die “Südländer”, starke und schöne Männer “mit schneeweißem Grinsen” (JR, 267), übertragen. Inge tröstet sich mit dem Spruch: “Südländer sind eben anders!” (JR, 266)

Wenn Jürg auf dem Markt von Istanbul betrogen wird, spricht der Erzähler vom “Dreckstürken” und von “seinen Rassenbrüdern” (JR, 322f.), vom spanischen Juden als dem “Jüdlein” (JR, 325) und vom “Untergang des Abendlandes, dessen einziger Vertreter er [Jürg, S.K.] war”. (JR, 323) Am Ende kann der Erzähler vergnügt feststellen: “Und Jürg mochte nicht einmal auffahren, als ihm der Heide schmeichelte, daß die Schweizer das klügste Volk wären.” (JR, 323)

Jürg ist doch vom fremdländischen Reiz des slawischen Liedes angetan, er genießt das Alltagsritual auf dem Markt, und sein Blick bleibt an den malerischen Trachten der Einwohner “aus den nahen Küstendörfchen” haften: “(...) Einheimische, die dastanden, in ihren festlichen Alltagstrachten: mit weißen Glockenärmeln und einer blauen Weste, mit dem roten Mützchen, das wie ein halber Fez ist, und darunter ihre lehmbräunen Slawenköpfe”. (JR, 267) Der Erzähler spricht als Kenner vom richtigen Auftischen des serbischen Kaffees (JR, 241) oder den dazugehörigen Requisiten (JR, 382: “Und mit langsamen Bewegungen ergriff sie die Täßchen, dann diese seltsamen Messingkännchen, wie sie zum türkischen Kaffee gehören”), an anderer Stelle fügt er die abstoßende Szene von den Klageweibern, die lebhaft in ihre schmutzigen Schürzen heulten (JR, 307), ein.

Jürg und Inges Mutter werden sich der eigenen Fremde und Fremdheit angesichts des Todes und der fremden Fremde, am Friedhof von Boninovo, bewusst: “Aber hier ist man in der Fremde.(...) Hier wächst nichts. Denn es ist eine Steinplatte und eine fremde Sonne, die unsere mitgeborenen Gebräuche verdorren läßt.” (JR, 364)

Die Episode mit dem “alten drolligen Hirten”, “dem lumpigen Greis” Ivo (JR, 272 u. 306ff.), die Frisch seinem Reisefeuilleton “Tage am Meer I” entnahm und im Roman ergänzte,¹⁵ ist eine der lebendigsten und überzeugendsten. Frisch beschreibt unter anderem eine authentische Geschichte über Ivos Aberglauben. (JR, 306f.) Die

¹⁵ Vgl. M. Frisch, “Tage am Meer I”. In: ders., “*Im übrigen...*”, S. 220f. - Im Buch “*Im übrigen ...*” befindet sich die Fotografie “Ivo, der Schafhirt, mit Nicolas, 1933”, die Frisch aufgenommen hat.

Baronin von Reisner grüßt den Hirten, da sie ihn schon vom vorigen Sommer her kennt, mit “Dobar dan, Ivo!” (“Guten Morgen, Ivo!”; JR, 272) Ivo ist der Typ des lokalen Hanswurst, den alle bemitleiden, weil man von seinem Aussehen (JR, 272: “[er] stützte seinen Schmerbauch auf den Knotenstock, lüftete sein rotes Dalmatineremützchen und grinste mit zwei Zähnen”) auf seine Armut schließt, bis man feststellt, dass er steinreich ist.

Mit der Behauptung “Er war Slawe und kümmerte sich herzlich um Deutschlands Schicksal” (JR, 302) wird der slawische Arzt Svilos¹⁶ aus dem Krankenhaus von Dubrovnik vorgestellt. Auch seine Ansicht, dass die Deutschen alles besser wissen (JR, 320), zeichnet ihn als germanophil aus. Er ist “ein kleiner und beweglicher Herr”, “eine gepflegte Erscheinung” und “daß er nun trotzdem seinen Hut auf den Tisch legt, daran gewöhnt man sich im Balkan. Und dann gibt er seine Handküsse, die noch aus der österreichischen Vergangenheit stammen”. (JR, 308)

Franz Heller ist sein junger österreichischer Kollege. Seine Hände sind schlank, fein und fest, er hat blondes Haar und ein schlankes, zartgeschnittenes Gesicht. (JR, 316f.) Blond sind auch Hilde und Inge. Der Slawe Svilos hat bauschige Brauen und fette Hände. Außerdem ist er geschwätzig. Jovanka konnte von der Sterbehilfe auch geschwätzt haben, und die Ragusaner sind überhaupt eine geschwätzige Gesellschaft, wo jeder den anderen beobachtet. (JR, 368)

Suggeriert wird die Vorstellung über die (kulturelle und geistige) Überlegenheit der Ausländer (Deutsche, Schweizer, Österreicher) und Unterlegenheit der Einheimischen, die durch Aussehen, Sitten, Moralvorstellungen, Charakter oder Temperament der beteiligten “Parteien” vermittelt wird.

Während das “Kulturvolk” als vornehm, äußerlich attraktiv und angenehm gekennzeichnet wird, liegen die Vorteile des “Naturvolkes” (der Slawen, der Kroaten) darin, dass diese Menschen unbewusster, gesünder, pflanzenhafter und rücksichtsloser sind (JR, 336). Frischs Bilder über die Slawen - die sich fast ausschließlich auf Beschreibungen der Männer (z.B. der Doktor, die Matrosen, der Barkenfahrer und der Lohndiener) beziehen - werden von Klischees über deren Stärke, Ausdauer, Gesundheit und seltsame Schönheit bestimmt, aber der Autor scheint diese teilweise abwertende

¹⁶ Der Nachname Svilos könnte dem Nachnamen aus Dubrovnik - Sviloš - entsprechen. - Für diesen Hinweis danke ich Herrn Luko Paljetak.

Konnotation mit seiner Bewunderung ihrer Kulturgeschichte und Musik zu kompensieren.¹⁷

In einem Moraldilemma, das Religion und Entscheidung über Leben und Tod in Frage stellt, sind sich der “Norden” und der “Süden” einig. Doktor Svilos lehnt es ab, Inge beim Sterben zu helfen, weil er “Slawe und treuer Katholik” ist (JR, 344), und Doktor Heller wagt diese Tat nicht, weil er als Ausländer die Kündigung fürchtet und “ein Sohn des Erbfeindes” ist. (JR, 369) Jedoch ist er bereit, einen Meineid zu leisten. Die Krankenschwester Jovanka meint, dass Gott alles sieht und fürchtet auch um ihre Stelle. (JR, 351)

Dass die Behörden den Andersdenkenden und Andersgläubigen feindlich gegenüberstehen, zeigt die Lösung dieser Episode, die wahrscheinlich auf Grund der realen Geschehnisse entstanden ist.¹⁸ Inge wird an der Mauer des Kirchhofes, den die Katholiken und die Orthodoxen nicht öffnen wollten (JR, 364), begraben, weil sie eine Ausländerin und eine deutsche Ketzlerin ist. (JR, 368) Der Bezirkshauptmann Grabucitch,¹⁹ der einflussreiche Mann vom Gericht, meint, dass Inge ein würdiges Grab innerhalb des Kirchhofes, trotz ihrer Konfession, erhalten soll (JR, 374) und Frisch pointiert den Satz mit Grabucitchs Worten: “Ich finde: wir sind doch Christen.” (JR, 375)

Max Frischs Erstlingsroman *Jürg Reihart* (1934) ist Ergebnis seiner ersten Auslandsreise 1933 und ist auf Grundlage seiner Reisefeuilletons entstanden. Dessen Handlung ist im mediterranen sommerlichen Dubrovnik 1933 angelegt.

Frischs grüßt diese neue ihn gleichzeitig verwirrende und entzückende Welt mit Begeisterung. Es ist die malerische dalmatinisch-adriatische Landschaft mit ihren unvergesslichen Karstinseln und duftenden Pflanzen, die schon in seinen Reisefeuilletons in hymnischem Ton verewigt wurde.

¹⁷ Vgl. M. Frisch, “Aus Dalmatien”. In: ders., *“Im übrigen...”*, S.255: “Aber man vergißt sie nicht. Etwa diese Kreuzgänge der Dominikaner und der Franziskaner. Und auch nicht jene anderen Denkmäler, welche erinnern an die stolze Vergangenheit von Ragusa. Manches von seltsamer Beschwingtheit. Zumal mit diesen Menschen, welche pechhaarig und feueräugig sind. Wie Italiener. Und doch wiederum so ganz anders. Denn es sind doch Slawen, und unvergeßlich bleibt jener Abend auf dem Festungsturm (...) während sie (...) in diese Sternennacht sangen (...).”

¹⁸ Ehrengard von Woedtke ist in der ersten Augushälfte 1933 in Dubrovnik gestorben. Sie wurde auf dem Friedhof von Boninovo begraben (vgl. M. Frisch, *Briefwechsel*, S. 142, Brief Nr. 52, u. S. 148, Brief Nr. 55).

¹⁹ Der Nachname könnte dem Nachnamen Grabucic oder Grabusic entsprechen.

Es ist vor allem das Meer, Frischs sehnlichstes Reiseziel, dem der Schriftsteller-Maler-Fotograf Frisch bewundernd gegenübersteht. Viermal variiert er im Roman das Bild des Meeres und des Himmels als “Riesenmuschelbläue”,²⁰ die er (wie auch sein Alter ego Jürg) vom Fenster der Villa *Solitudo* auf der Halbinsel Lapad in Dubrovnik sieht:

Und wenn man dann aufsprang und diese hellgrünen Holzlättchen verstellte, sah man dazwischen das Meer; *es lag in silbriger und makelloser Zartheit, und makellos war auch die Riesenmuschelbläue, die es überwölbte.* Jauchzen hätte man wollen. (JR, 227; Hervorhebung von S.K.)²¹

Es sind das Meer und die Menschen, die ihn zu einer für den Anfänger komplizierten Geschichte über Leben und Tod anregten. In synästhetischen Bildern erzählt Frisch vom Zauber der Farben, Klänge und Worte, mit Hilfe derer Dubrovniks Kunst- und Kulturgeschichte, seine Literatur, Alltag und Toponymik ins Leben gerufen werden. Aus dem Blickwinkel der Ausländer - der literarischen Hauptfiguren (Jürg, Inge, Hilde) - entwirft der Autor “mit den imperialen Augen”²² interkulturelle Kontrastbilder vom Fremden und Eigenen, die stereotype und klischeehafte Vorstellungen über das Fremde und Andersartige als halbwild, primitiv oder seltsam gegenüber der überlegenen Kultur der Ausländer bestätigen.

Als Frisch seine erste Auslandsreise im Februar 1933 antrat, war er einundzwanzig Jahre alt. Fünfzehn Jahre später, auf seiner ersten großen Auslandsreise durch Europa nach dem Zweiten Weltkrieg, notierte er in seinem *Tagebuch 1946-1949*, in der berühmten *Autobiographie* betitelten Tagebuchaufzeichnung aus dem Jahre 1948, das, was ihm jene fast zehnmonatige Reise, vor allem der Aufenthalt am Meer vor Dubrovnik, bedeutet hat:

Die Reise, die erste ins Ausland, führte weiter mit jedem Artikel, der zu Hause oder in Deutschland gedruckt wurde, über Ungarn und kreuz und

²⁰ Vgl. Rolf Kieser, *Land's End. Max Frischs Abschied von New York*. In: *jetzt: max frisch*. Herausgegeben von Luis Bolliger, Walter Obschlager, Julian Schütt. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag/SF DRS (st 3234) 2001, S. 231-239, hier S. 233-234: “Blau war Frischs Lieblingsfarbe; ‘Riesenmuschelbläue’, eine Wortbildung aus der Frühzeit, als er Metaphern noch für nötig hielt. Ein Wort von großer Magie. Ich glaube, daß er dieses Wort ungern aufgegeben hat. Es führt zum Meer und zu den Frauen. In beiden Bereichen fand sich die Sehnsucht, ‘unser Bestes’. Später verbarg der Autor seine Ergriffenheit von der magischen Schönheit des Lichts hinter formvollendeter Prosa. Doch muß man auch um diese Ergriffenheit wissen, um seiner Dichtkunst auf den Grund zu kommen.”

²¹ Vgl. JR, 266, 362, 384.

²² Vgl. Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London-New York, Routledge 1994.

quer durch Serbien, Bosnien, Dalmatien, wo ich, bald mit deutschen Auswanderern befreundet, einen ganzen Sommer verbrachte, tagelang an der Küste umhersegelte, ledig jeder Pflicht, frei, bereit für jede Gegenwart; das ist denn auch meine eigentliche Erinnerung an Jugend. (...) Das war, obschon verdüstert durch den jähen Tod einer jungen Frau, eine volle und glückliche Zeit. Das Ergebnis war ein erster, allzu jugendlicher Roman. (TB 1, 244f -Hervorhebung von S.K.)

Zwei Jahre nach seiner ersten Auslandsreise besuchte Frisch im März 1935 zum ersten Mal Deutschland: Das Ergebnis war *Kleines Tagebuch einer deutschen Reise* (1935).²³ Obwohl der Autor als Schweizer dem deutschen Land ehrfurchtsvoll und dankbar gegenüber steht, da es “uns einen Riemenschneider, einen Dürer, einen Goethe und einen Bach gab”,²⁴ begegnet er ihm “heutzutage fast mit einem gewissen Bangen”,²⁵ da Deutschland vom neuen politischen System beherrscht wird:

Und falls wir das geistige Deutschland, dessen klassische Sprache uns künstlerisches Vorbild ist, nicht wiederfinden sollten im wirklichen und heutigen, müssen wir dann alles Geistige und Geliebte für vergangen halten und uns vom jetzigen lossagen; oder können wir den Stillen vertrauen, die noch immer im Lande sind, etwa einem Carossa oder wie sie nun heißen?²⁶

Zurückhaltend, jedoch kritisch und ironisch, sind seine Worte, die er anlässlich seines Besuches der größten Ausstellung 1935 in Berlin - “Wunder des Lebens” hieß sie - niederschreibt. Nämlich “sein” Deutschland des Geistes unterscheidet sich von dem Deutschland vor seinen Augen: “Gesund und wunderbar ist nur der nordische Mensch!”²⁷ stellt er erschüttert fest. Nicht nur “gutgemalte Bilder von blonden Jünglingen mit Spaten und Mädchen mit langem Haar, rein und tapfer und treu”²⁸ bewegen den Beobachter Frisch, einige Monate vor der Verkündung der “Nürnberger Gesetze” sich Folgendes zu wünschen: “Was diese Ausstellung über die Juden bringt, die sie als auserwähltes Volk verspottet, läßt es uns äußerst schwer werden, über diesem dritten Reich das ewige Deutschland nicht zu vergessen; und man möchte wohl

²³ Max Frisch, “Kleines Tagebuch einer deutschen Reise” (1935), GW 1, S. 84-97. - Zuerst erschien dieses Tagebuch in vier Folgen in: NZZ v. 30.4., 7.5., 20.5. und 13.6.1935.

²⁴ M. Frisch, ebenda, S. 84.

²⁵ M. Frisch, ebenda, S. 84.

²⁶ M. Frisch, ebenda, S. 84.

²⁷ M. Frisch, ebenda, S. 90.

²⁸ M. Frisch, ebenda, S. 90.

wünschen, daß das heutige Reich nach jenem notwendigen Zurückdämmen die Rassenfrage nicht länger auf die Spitze treibe.”²⁹

Frischs Auge ruht auf den Gesichtern der Besucher, während sie vor den Fotos der Kinder von Epileptikern, Trinkern und Syphilitikern stehen, die “offenbar als Auswirkung nichtarischer Rasse”³⁰ zu deuten sind: “(...) ausdruckslos betrachteten sie das Gebotene, ohne mit ihrem Begleiter ein Wort zu tauschen. (...) Hier ist alles stumm.”³¹

Während Frisch in den aus seiner ersten Auslandsreise hervorgegangenen Arbeiten (der Briefwechsel, zahlreiche Reisefeuilletons, ein Roman) dem Fremden und dem Andersartigen vor allem kindlich entzückt und vergnügt begegnet und darin auch sein kunsthistorisches Wissen spielen lässt, ist seine Aussage im *Kleinen Tagebuch einer deutschen Reise* reifer und kritisch gegenüber der politischen Wirklichkeit. Es ist der betroffene Zeitgenosse, der die Menschen um sich in ihrer Ergriffenheit auffasst und sich in ihre Welten einfühlt.

Sein Satz wird lyrisch und mitfühlend, wenn er “fremde” Naturschönheiten preist und genießt, sie mit Vaterlandsliebe und heimatlicher Schönheit vergleicht und diese (seine) patriotische Haltung auch dementiert, da die geistige „Eroberung“ der fremden Welten zu eigener Freiheit und Befreiung führt. Zwei Jahre nach der ersten langen Reise kann er das damals Erlebte und Gesehene evozieren und seine altruistische Ansicht als bestätigt feiern:

Sonne weckt mich im Schlafwagen: bald sitze ich am offenen Fenster, lasse mein Haar im Winde flattern und verfolge die märkische Ebene, die sich nach dem morgenlichten Osten dehnt. Wie kann ein Mensch so beschränkt sein, daß er nur das Lob der Berge singt und solche Flächen langweilig schimpft?

Wohl gibt es ein Land, das wir noch inniger lieben als alles, weil es unser Vaterland ist; doch je weiter man kommt in Balkangebirge, an südliche Meere und Inseln, auf ungarische und deutsche Ebenen, umso lockerer wird der Wahn, daß das Vaterland alle Schönheit gepachtet hätte, umso schöner und reicher dehnt sich die Welt, umso heimatlicher wird uns die Fremde, da auch sie voll göttlicher Schönheit ist. Wie befreiend ist zum Beispiel diese schrankenlose Landschaft, die mir als Inbegriff des Öden geschildert wurde, wie einsam und groß (...).

²⁹ M. Frisch, ebenda, S. 91.

³⁰ M. Frisch, ebenda, S. 92.

³¹ M. Frisch, ebenda, S. 92-93.

Dann streuen sich die ersten Siedlungen ins einsame Bild; qualmende Schlote stechen aus dem Horizont, wo man es als dünnes und dunstiges Steingrau erkennt: Berlin.³²

Im Jahre 1946 trat der Fünfunddreißigjährige Frisch seine erste große Nachkriegsreise durch Europa an. Die deutschen Städte lagen in Trümmern und keiner wusste die Antwort, was mit dem deutschen Land, was mit ganz Europa geschehen wird.³³

1950 lag Frischs literarische Antwort in Form eines außergewöhnlichen Werkes vor: *Tagebuch 1946-1949*. Er notierte darin u.a. das, was er während seiner Reisen durch das meist zerstörte Europa in den vier Jahren gesehen und erlebt hatte. Es fanden sich da Aufzeichnungen von seiner fast einjährigen Reise durch Deutschland (München, Frankfurt, Nürnberg, Würzburg), Italien (Genua, Portofino Mare, Mailand) und Frankreich (1946); im nächsten Jahr folgten die Notizen über seinen Aufenthalt in Davos, Prag, Nürnberg, Florenz, Siena und Berlin, 1948 besuchte er und schrieb über Wien, Prag, Berlin, Paris, Warschau, Frankfurt und Hamburg. Während sich die Welt nach den Prinzipien des Kalten Krieges organisierte, nahm Frisch im Herbst 1948 am Schriftstellerkongress in Breslau (Wroclaw) teil und wurde allmählich zu einer international angesehenen Persönlichkeit.

Eines der wichtigsten Merkmale dieses Tagebuchs ist es, dass es im größten Teil als Tagebuch von synchronen Eindrücken und Reflexionen des Reisenden Frisch auf Reisen entstanden ist, so dass man auch von einem Reisetagebuch sprechen könnte.

Seine Begegnungen mit bekannten und unbekanntem Menschen, seine besonnenen und mitfühlenden Gespräche über ihre Hoffnungen und Ängste, seine melancholischen Naturbeschreibungen, z.B. seine Schilderungen der deutschen Landschaften - die eine Botschaft des Gestörten und Verstorbenen verkündeten - vermittelten dem Leser das Bild des Menschen Frisch, der sich geduldig und unaufdringlich in die Lage seiner Gesprächspartner versetzen konnte, der aber auch seine Ohnmacht und Verzweiflung gegenüber dem Geschehenen gestand:

³² M. Frisch, ebenda, S. 87.

³³ Volker Hage, *Max Frisch*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt (rororo bildmonographien 321) 1986, S. 42: "Wenn wir nach weit mehr als einer Generation noch eine Vorstellung von dieser Situation haben, so

Die tödliche Not, die eigene, verengt mein Bewußtsein auf einen Punkt. Vielleicht sind manche Gespräche darum so schwierig; es erweist sich als unmenschlich, wenn man von einem Menschen erwartet, daß er über seine eigenen Ruinen hinaussehe. Solange das Elend sie beherrscht, wie sollen sie zur Erkenntnis jenes anderen Elendes kommen, das ihr Volk über die halbe Welt gebracht hat? (TB 1, 41 - 1946: *Nachtrag zur Reise*)

Offenen Herzens begegnete er der Welt des Ostens, des Sozialismus und Kommunismus, still "kämpfte" er auf den Tagebuchseiten gegen den Kalten Krieg, als er seinen ersten Höhepunkt hatte; er traf sich mit seinen Kollegen Schriftstellern und kleinen Leuten aus der Sowjetunion, der Tschechoslowakei und Polen und würdigte die Stätten der Massenvernichtung der Juden. Seine Beobachtungen und Eindrücke schrieb er in Form von Reflexionen oder einfachen, einprägsamen Geschichten nieder:

Das Ghetto habe ich schon am ersten Tag besucht. Zu sehen ist nichts mehr. (...) Aussagen eines polnischen Augenzeugen, den ich heute gefunden habe, (...) der, nachdem er die tadellose Zusammenarbeit mit der Wehrmacht rühmt, (...) meldet, daß es in treuer Waffenbrüderschaft und durch den unermüdlichen Schneid sämtlicher Kräfte gelungen ist, insgesamt 56065 Juden, die sich der Umsiedlung in die Gaskammern widersetzen, nachweislich zu vernichten. (März und April 1943.) (TB 1, 270:1.9.1948)

Nach zwölf Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft und sechs Kriegsjahren bot sich für den Diaristen Frisch das Reisen durch Europa als Möglichkeit, seine Idee über die Menschen, die die Zeit nicht verwandelt, sondern nur entfaltet, an Ort und Stelle zu prüfen. Aus seinem Verstehen der Idee und des Sinnes des Tagebuchs ging auch sein Wunsch hervor, den Menschen immer wieder und aufs Neue zu begegnen, und nicht zu meinen, dass man sie "ein für allemal" kennen gelernt hat:

Vom Sinn eines Tagebuches:

Wie leben auf einem laufenden Band, und es gibt keine Hoffnung, daß wir uns selber nachholen und einen Augenblick unseres Lebens verbessern können. Wir sind das Damals, auch wenn wir es verwerfen, nicht minder als das Heute -

Die Zeit verwandelt uns nicht.

Sie entfaltet uns nur.

Indem man es nicht verschweigt, sondern aufschreibt, bekennt man sich zu seinem Denken, das bestenfalls für den Augenblick und für den Standort stimmt, da es sich erzeugt. (TB 1, 18-19: *Café de la Terrasse*)

verdanken wir es nicht zuletzt dem Schweizer Max Frisch. Er begann 1946, wieder ein Tagebuch zu führen, und notierte darin Eindrücke von Reisen quer durch Europa und besonders durch Deutschland."

München ist die erste deutsche Stadt, die der Schriftsteller nach dem Krieg in Trümmern liegen sieht, die erste Stadt außerhalb der Heimat, der er eine Notiz widmet.³⁴ Er beginnt sie mit der Erinnerung an deren ruhmvolle Vergangenheit ("Ein großer Zug ist überall in dieser Stadt, eine Lebensfreude, die aus dem Süden heraufklingt; eine fast italienische Helle muß ihre Architektur umspielt haben - TB 1, 25) und kehrt danach in die Gegenwart mit dem (un)gewöhnlichen Bild der jungen Menschen zurück:

Neger mit einem Mädchen, sie liegen an der Isar; der Neger döst gelassen vor sich hin, pflanzenhaft, während die kleine Blonde sich über ihn beugt, trunken, als wären vier Wände um sie - (TB 1, 26: *München, April 1946*)

Das Bild des Liebespaares scheint deswegen ungewöhnlich zu sein, da man/der Mensch es als "Liebe zwischen den Feinden" erlebt. Dieses bereits von Frisch im Schauspiel *Als der Krieg zu Ende war* (1947/48, 2. Fassung 1962) behandelte Motiv zieht sich als Leitgedanke durch das Tagebuch durch. Der amerikanische Neger ist in Deutschland - besser zu sagen: in der amerikanischen Besatzungszone - ein Soldat-Sieger, und das blonde Mädchen an der Isar ist die Metapher für die Geschlagenen. Junge Menschen sprechen nicht, ihre Trunkenheit genügt für das vollkommene Bild der Liebe. Gleich danach beschreibt der Diarist die zerstörte Kirche, die einen symbolischen Namen trägt - Liebfrauenkirche - und die sie umgebende Öde als Erinnerung an die unmittelbare Kriegskatastrophe (TB 1, 26).

Es ist nicht zufällig, dass nach der München-Notiz die Aufzeichnung *Du sollst dir kein Bildnis machen* (TB 1, 27-29) folgt, die allmählich, durch alle bisherigen Szenen und Erlebnisse der wahren und erfundenen Menschen und Situationen, angekündigt wird, um auf diese Art und Weise die Gründe der Verstörung (in) der Welt zu erklären. Dieser Text, in dem Frisch - wie auch in dem Abschnitt *Höflichkeit* - "menschliches Grundverhalten reflektiert",³⁵ ist eines der Leitmotive seines gesamten literarischen Werkes geworden.

³⁴ Vgl. M. Frisch, "Das Schlaraffenland, die Schweiz" (1946), GW 2, S. 312: "Seit zwei Wochen lebe ich in München. Ich soll berichten, wie es in meiner Vaterstadt aussieht. Warum fällt es so schwer? Zürich ist ganz. Und München ist die erste zerstörte Stadt, die ich mit eigenen Augen sehe, Tag für Tag."

³⁵ Jürgen H. Petersen, *Max Frisch*. Stuttgart, Metzler 1978, S. 87.

Frisch leitet das Bildnis-Verbot aus dem alttestamentarischen Gebot her.³⁶ Im Bildnis, das ein Mensch von dem anderen macht, sieht er die Gefahr, dass der Mensch ein für allemal bestimmt und beurteilt wird. Damit wird dem (so gezeichneten) Menschen (= jedem von uns) die Chance vorenthalten, sich zu ändern, da man ihn auf ein unveränderliches "Bild(nis)" reduziert hat. Mit diesem Text schuf Frisch die Grundlage für seine Auseinandersetzung mit dem "Bildnis" und dessen Verbot. Das Bildnis, das man am besten mit dem Begriff "Vorurteil" umschreiben könnte, bezieht sich sowohl auf das menschliche Du als auch auf das eigene Ich und seine Macht beginnt dann zu wirken, wenn die Liebe aufhört:

Wir wissen, daß jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und daß auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte. (...) Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis. (...) weil unsere Liebe zu Ende geht, weil ihre Kraft sich erschöpft hat, darum ist der Mensch fertig für uns. (...) Wir verweigern ihm den Anspruch alles Lebendigen, das unfaßbar bleibt, und zugleich sind wir verwundert und enttäuscht, daß unser Verhältnis nicht mehr lebendig sei. "Du bist nicht", sagt der Enttäuschte oder die Enttäuschte: "wofür ich dich gehalten habe."

Und wofür hat man sich denn gehalten?

Für ein Geheimnis, das der Mensch ja immerhin ist, ein erregendes Rätsel, das auszuhalten wir müde geworden sind. Man macht sich ein Bildnis. Das ist das Lieblose, der Verrat. (TB 1, 27-28: *Du sollst dir kein Bildnis machen*)

Aus diesem Grund ist es möglich, dass das "Bildnis" - trotz der ihnen abgeneigten Umwelt - keine Macht über das Münchner Liebespaar hat, da sie sich lieben, und nur die Sprache ihre Liebe zerstören könnte. Die Liebenden kommunizieren nicht mittels Sprache, aber die Kulissen der zerstörten Stadt veranschaulichen die Wirkung des Bildnisses, einer "Sprache" der Intoleranz, der Lüge, des Hasses und des Todes.³⁷

³⁶ Der Originaltext lautet: "Ich bin der Herr, dein Gott. Du sollst keine anderen Götter haben neben mir. Du sollst dir kein Bildnis machen in irgendeiner Gestalt, weder von dem, was im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist."

³⁷ Vgl. M. Frisch (TB 1, 194: *Nachtrag* - 1947): In der Geschichte mit dem russischen Oberst und der deutschen Frau Agnes, in der "Liebe ihres Lebens", woraus sein Drama *Als der Krieg zu Ende war* entstand, sieht Frisch die Ohnmacht der Wirkung von Vorurteilen aus folgendem Grund: "Was mich an dem Fall fesselt: Daß er eine Ausnahme darstellt, ein Besonderes, einen lebendigen Widerspruch gegen die Regel, gegen das Vorurteil. Alles Menschliche erscheint als ein Besonderes. Überwindung des Vorurteils; die einzig mögliche Überwindung in der Liebe, die sich kein Bildnis macht. Es wäre kaum möglich gewesen, wenn sie sich sprachlich hätten begegnen können und müssen. Sprache als Gefäß des

Das Konstruieren von Bildnissen wird in der Skizze *Der andorranische Jude* (TB 1, 30-32) einer heftigen Kritik unterzogen, da der Mensch an die "Wahrheit" der Vorurteile selbst zu glauben anfängt und letztendlich an ihrer zerstörerischen Macht zu Grunde geht:

Du sollst dir kein Bildnis machen, heißt es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als das Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht erfaßbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlaß wieder begehen - Ausgenommen wenn wir lieben. (Tb 1, 32: *Der andorranische Jude* - 1946)

Diese Skizze stellt einen Kultur- und Zivilisationsführer für das ganze Tagebuch dar, ungeachtet dessen, ob es sich um fiktionale oder nichtfiktionale Texte handelt.³⁸ Frisch widersetzt sich den Klischeevorstellungen über Menschen, die sie ein für allemal zu einem Bildnis "verurteilen", da solche Entwürfe der Menschen die Liebe ausschließen, der Hasssprache und immer neuen Vorurteilen freien Lauf lassen: "Wir können kein Bild vom Menschen machen, wenn ihm bereits ein Entwurf zugrundeliegt. Unser Entwurf ist dem seinsmäßig gegebenen Entwurf niemals gleich. Was hier gegeben ist, kann niemals durch ein Du von außen erreicht werden. Das Unstimmige dabei wird durch das Stimmige nie aufgelöst. Es ist letzterem stets überlegen."³⁹

Mit Recht kann man behaupten, dass der Text *Du sollst dir kein Bildnis machen* bzw. das Bildnis-Verbot praktisch im ganzen Tagebuch geprobt wird: Auf der Nachtreise des Diaristen durch die zerstörte deutsche Landschaft (TB 1, 29-30: *Zwischen Nürnberg und Würzburg* - 1946), in der Notiz *Kampen, Juli 1949* (TB 1, 351-362), in der kurzen Reflexion *Höflichkeit* (TB 1, 51-55 - 1946), worin das diaristische Ich eine Gesellschaft anstrebt, "die den Geist nicht zum Außenseiter macht, nicht zum

Vorurteils! Sie, die uns verbinden könnte, ist zum Gegenteil geworden, zur tödlichen Trennung durch Vorurteil. Sprache und Lüge! Das ungeheuer Paradoxon, daß man sich ohne Sprache nähert." Vgl. dazu Frischs Text "Nachwort zu *Als der Krieg zu Ende war*" (1948), GW 2, S. 278-281, als auch seine Rede "Wir hoffen". Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1976, GW 7, S. 12, in der der Autor in dem Abschnitt "Wozu die Utopie?" von der Macht der Liebe über die Vorurteile spricht.

³⁸ Vgl. Frischs Worte im Gespräch mit Horst Bienek über seine Arbeit am Stück *Andorra*, die erst 1961 beendet wurde (H. Bienek, "Max Frisch", ebenda, S. 32): "Erst nach Jahren, nachdem ich die erwähnte Tagebuchskizze mehrere Male vorgelesen hatte, entdeckte ich, daß das ein großer Stoff ist, so groß, daß er mir Angst machte, Lust und Angst zugleich - vor allem aber, nachdem ich mich inzwischen aus meinen bisherigen Versuchen kennengelernt hatte, sah ich, daß dieser Stoff *mein* Stoff ist. Gerade darum zögerte ich lang, wissend, daß man nicht jedes Jahr seinen Stoff findet. Ich habe das Stück fünfmal geschrieben, bevor ich es aus der Hand gab."

³⁹ Hans Müller, *Die Bildthematik Max Frischs als pädagogisches Problem*. Mitterfelden 1983, S. 17.

Märtyrer und nicht zum Hofnarren" (TB 1, 55), und das Wahrhaftige, das Ehrliche und das Höfliche der Kraft der Liebe entgegengesetzt werden. So "tötet" Frisch seinen Marion, weil er nicht fassen kann, dass die (gestrige) Lüge (heute) wahr werden kann; auch er wird von Vorurteilen beherrscht.

Das Reisen hat bei Frisch eine sehr wichtige Rolle des Korrektivs des Bestehenden und des Negativen in der Gesellschaft (der Rassismus, Antisemitismus, Ausländerfeindlichkeit und andere Arten der Diskriminierung), da mit neuen Erkenntnissen und Begegnungen neue Bildnisse überwunden und Vorurteile abgebaut werden. Als Schriftsteller kann Frisch seine Erfahrung - "Räume unbekanntes Lebens, unerfahrene Räume" (TB 1, 212) - erst dann glaubwürdig machen, wenn er die Welt schildert, denn "erst dadurch, daß eine Welt erzählt wird, ist sie da". (TB 1, 212) So sagt der Reisende Frisch nach vier Reise-Jahren: "(Sinn des Reisens.) Was ich in Deutschland suche: die Weite im Verwandten." (TB 1, 355: *Kampen, Juli 1949*)

Auch wenn er in der Nacht bei seinen jungen deutschen Gastgebern einen alten Herrn sieht, fügt Frisch in seine Notiz darüber ein Bildnis-Verbot ein: "Sein gestreiftes Pyjama, sein nackter Hals erinnern an Bilder, die man kennt; in der Tat, wie ich zum ersten Mal erfahre, ist er sechs Jahre in Dachau gewesen. Aber nicht davon erzählt er, sondern von der Zeit davor, von den Ursachen." (TB 1, 34f) Indem der ehemalige KZ-Häftling nur von den Ursachen, nicht z.B. von der Kollektivschuld des ganzen Volkes spricht, verzichtet er selbst auf Bildnisse-Vorurteile und der Beobachtende kann sich beim Anblick der jungen Frau, die ein Kind erwartet, nicht dem Gedanken entziehen, "daß es nie stimmt, wenn wir von ganzen Völkern sprechen, und daß alle Einsichten, die man in dieser Art verallgemeinert, mehr Unheil stiften als anderes" - TB 1, 36)

Nicht nur mit den Bildern von seinen realen Reisen, sondern auch mit seinen Reflexionen und literarischen Skizzen über den halbgefangenen und halbbefreiten Menschen der Gegenwart, die in seinen Zürcher Stammcafés, bei den Theaterproben oder am Letzigraben entstehen, gestaltet Frisch ein unbeschreiblich eindrucksvolles und buntes *Europa-Bild*, das vom Bildnis-Verbot getragen wird. Frischs Empfehlung an die Leser, man möge sein Tagebuch als ein Ganzes lesen, ist erst dann verständlich, wenn man einsieht, dass er ein Thema in all seiner Komplexität auffasst und immer wieder zu ihm zurückkehrt, um nur auf diese Art und Weise sein Leitmotiv *Du sollst dir kein Bildnis machen* bestätigt zu sehen.

Eines der Beispiele findet man in seinen Reisen durch die Tschechoslowakei und dem Bild von Prag. 1946 kündigt die literarische Skizze *Kalendergeschichte* (TB 1, 111-125), ein Gebilde von Fiktion und dem “Erlebten”, auf sonderbare Weise Frischs zukünftige, “reale” Begegnung mit Prag im Jahre 1947 (TB 1, 140-143: *Prag, März 1947*; TB 1,143-144: *Prag*; TB 1,144: *Hradschin*; TB 1, 145-148: *Prag*) an.⁴⁰ In der ersten Aufzeichnung ist die realistische Beschreibung des Ortes so grausam, dass das Sterben der Menschen im ehemaligen Ghetto und Todeslager Theresienstadt wieder wahr wird; umso entsetzter ist der Besucher beim Anblick der zwei Fotos, deren gespenstische Botschaft Frisch dem Leser überlässt, da er das Wort “Bildnis” gebraucht - in diesem historischen Kontext ein keineswegs zufällig gewähltes Wort:

Wir stehen vor den Urnen. Es ist das erstemal, daß ich die menschliche Asche sehe; sie ist grau, aber voll kleiner Knöchelchen, die gelblich sind. (...) Was mich an diesem Ort am meisten beschäftigte, waren die beiden Bildnisse, die über den namenlosen Urnen hingen: Benesch und Stalin. (TB 1, 142)

Wir fuhren nach Leitmeritz (...) und in einer Amtsstube, die uns wieder die gleichen Bildnisse zeigt, lassen wir uns unterrichten, warum man die Sudetendeutschen, insgesamt drei Millionen, aus dem Lande verschickt hat und was mit ihren Häusern geschieht, mit ihren Feldern. (TB 1, 142)

(...) denke ich an die Flüchtlinge in Frankfurt, damals vor einem Jahr; ich denke an den Waggon in München, der bei der Ankunft, als man ihn öffnete, einfach voll Tod war (...) Es ist wichtig, daß man vieles zusammensieht. (TB 1, 143)

Der Diarist Frisch hält es für notwendig, das Schicksal der Sudetendeutschen mit den Todesbildern aus Theresienstadt oder den Bildern der zerstörten deutschen Städte in Zusammenhang zu bringen, da die objektive historische Deutung die Entstehung von neuen Bildnissen – hier: von neuen Kriegen und Feindschaften - verhindern kann.

Am Beispiel des Hasses der Tschechen gegen die deutsche Sprache nach dem Zweiten Weltkrieg, wenn das eine Bildnis durch das andere ersetzt wird, bestätigt sich Frischs Behauptung von “Sprache als Gefäß des Vorurteils” (TB 1, 194):

(...) ich werde deutsch sprechen, was den Veranstaltern einige Sorge bereitet. Ihr Haß gegen diese Sprache. Es ist aber, das sehen sie ein, auch eine Sprache unseres Landes, so gut wie Französisch oder Italienisch, und unmöglich, dem Haß gegen eine Sprache, welche auch immer, recht zu

⁴⁰ Vgl. M. Frischs Reisefeuilletons über Prag 1933 in: M. Frisch, “*Im übrigen ...*”, S. 189-209.

geben - ohne denen recht zu geben, die wir in allen Sprachen und mit Recht hassen: den Nationalisten. (TB 1, 143-144)

Auch die Polen-Reise (TB 1, 259-275; 276-279) bietet sich für Frisch als Möglichkeit, den lange Zeit existierenden Bildnissen auf den Grund zu kommen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Die polnische Stadt Wroclav, die jahrhundertlang den deutschen Namen Breslau trug, die Hauptstadt (des österreichischen, dann des preußischen) Schlesien(s) und blutiger Kriegsschauplatz war ("Die Tragödie der Polen ist ihre Geographie..." - TB 1, 260), zeigt 1948 das Gesicht der Zerstörung und des Neuaufbaus ("Das Schauen ist erfreulich, nur das Denken ist erschreckend." - TB 1, 260). In der spannenden Atmosphäre des Schriftstellerkongresses - der literarisch-politischen Arena des Ostens und Westens, des Nordens und des Südens, der größeren und kleineren Sieger und Besiegten - sieht Frisch die Widerspiegelung der Zugehörigkeit der Teilnehmenden einem der zwei politischen Systeme und ihrer Weltanschauungen. Kritisch und ironisch sind seine Bemerkungen über die Intellektuellen, von denen viele sich nicht der Tatsache bewusst sind, dass sie den Anderen überheblich und als überlegen begegnen und somit gefährliche Bildnisse bestätigen, gegen die sie sich angeblich auflehnen:

Fadejew, der Führer der russischen Schriftsteller, hat den Kongreß geöffnet, indem er uns die Leviten gelesen hat, ganz allgemein, dann namentlich. (TB 1, 261: 25.8. 1948)

(...) sitze ich gerade hinter dem vortrefflich aussehenden Neger, der im Kongreß, Menschenrechte fordernd für alle Erdenbürger, als einziger die Bemerkung gemacht hat:

"Also the Germans are men." (TB 1, 264f: *Warschau*, 28.8.1948)

(...) Wenn man von Frieden redet, was ist gemeint? Gemeint ist meistens nur die Ruhe, die durch Vernichtung eines Gegners erreicht wird. (TB 1, 272: 2.9.1948)

Am Schluss dieser Arbeit wird auf die drei Brief-Entwürfe (TB 1, 127-131; *Entwurf eines Briefes*; 131f: *Zweiter Entwurf*; 132f: *Dritter Entwurf*) eingegangen, die der Tagebuchschreiber am Ende des ersten Tagebuchjahres 1946 als Antworten auf den Brief eines namenlosen deutschen Obergefreiten verfasst.

Dass er drei Fassungen als mögliche Antwort auf einen Brief des deutschen Soldaten schreibt, ist vieldeutig. Dies kann in Verbindung mit Frischs Theorie/Spiel von Erfindung von (Inhalten von) Geschichten gebracht werden, da auf diese Weise verhindert wird, dass keine der Fassungen als die einzig richtige oder wahre akzeptiert

wird, d.h. ein Verhältnis zwischen der Wahrheit und der Wahrhaftigkeit wird hergestellt; die letztere Kategorie ist veränderlich - im Gegensatz zum Bildnis, das in ein Verhältnis zur Wahrheit tritt.⁴¹

Indem der Briefschreiber den Inhalt des Briefes immer wieder umgestaltet, weigert er sich, (Vor)Urteile über das ganze Volk (Deutsche, Schweizer) zu "fällen". Das Jahr 1946, das Frisch mit Besuchen der zerstörten deutschen Städte begann, beendet er mit dem Bildnis-Verbot, da das Thema seiner Briefe Schuld, Verantwortung, (Ver)Schweigen und Mittäterschaft sind.

Hier seien die Anfänge der drei Entwürfe zitiert:

Entwurf eines Briefes:

Sie schreiben mir als Deutscher, als junger Obergefreiter, der vor Stalingrad war, und Sie schreiben sehr höhnisch; es empört Sie, daß ein Ausländer, ein verschonter, vom Tod schreibt. (TB 1, 127)

Zweiter Entwurf:

Sie schreiben mir als Obergefreiter, der vor Stalingrad war, und ich habe schon einmal eine Antwort versucht; Ihr Brief hat mich betroffen, und zwar, wie ich glaube, in einem Bereich, wo es nicht darum geht, daß wir verschiedene Vaterländer haben. (TB 1, 131)

Dritter Entwurf:

Sie schreiben mir als Obergefreiter, der vor Stalingrad war, und da ich Sie, je öfter ich den Brief lese, immer weniger begreifen kann, bleibt vielleicht nichts anderes übrig, als daß ich von unserem Standort berichte, wenn Sie dafür Interesse haben. (TB 1, 132)

Von Brief zu Brief ändert der Briefschreiber Andredeformeln und Bezeichnungen der zwei Subjekte (Deutscher-Ausländer; Obergefreiter - Menschen mit verschiedenen Vaterländern - Obergefreiter-Briefschreiber); anders klingt ihm von Brief zu Brief auch der Ton, in dem der deutsche Soldat seinen Brief schreibt, obwohl es sich um den einen und denselben Brief handelt. Mit diesen "Proben" besteht der Briefschreiber Frisch darauf, dass die (historische) Wahrheit unparteiisch sein sollte, da man sonst die Macht des Bildnisses bestätigen würde:

Eine gefährliche Hoffnung, die vielleicht auch Sie bestimmt: Sie sind nicht mehr der Sieger, aber der Mann, der dabei war (...) Ihr armes Volk ist nicht mehr das herrenhafteste, aber das Volk, das auf dieser Erde am meisten

⁴¹ Vgl. R. Kieser, "Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs"(1978). In: Walter Schmitz (Hrsg.), *Max Frisch*. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag 1987, S. 22-23: "Die Wahrheit als ideologischer Vorwurf andererseits erfordert die Projektion, das Bildnis, und sie wird dadurch - so will es die Dialektik des Frischschen Bildnisbegriffs - paradoxerweise unwahrhaftig und stellt sich gegen den Menschen als lebende Kreatur."

leidet, sofern wir die Juden und die Polen und die Griechen und alle anderen vergessen (...) (TB 1,130: *Entwurf eines Briefes*)

Der Text über Schuld und Leiden, Tod und das Verschont-Sein wird von Fassung zu Fassung immer gedrängter; im dritten Entwurf wird der Krieg in der Nachbarschaft aus der Schweizer Perspektive, mit Frischs Augen, thematisiert:

Die Dichter eines Kriegslandes sind durch ein Feuer gegangen (...) Wir wohnten am Rande einer Folterkammer, wir hörten die Schreie, aber wir waren es nicht selber, die schrien; (...) Unser Schicksal schien die Leere zwischen Krieg und Frieden. Unser Ausweg blieb das Helfen. Unser Alltag, den wir auf dieser Insel verbrachten, war voll fremder Gesichter: Flüchtlinge aller Art, Gefangene und Verwundete. (...) (TB 1, 132-133: *Dritter Entwurf*)

Frisch beendet den dritten Brief-Entwurf mit der Botschaft über das Bildnis-Verbot, schließt ihn paradoxerweise mit den Worten: "(Nicht abgeschickt.)" (TB 1, 133).

Mit den Worten: "Immer weiterreisen" will Jürg; er "läßt seine Haare peitschen vom Wind und blickt geradeaus..." (JR, 385) endet der erste Roman *Jürg Reinhart* des jungen Journalisten und Reisefeuilletonisten. In dieser frühen Aussage Frischs, in dem ganzen Roman, finden sich erste Anzeichen jener Poetik und Literatur, die das Reisen als Prozess der ständigen Kommunikation und Begegnung mit den Menschen versteht. Sein naives und unerfahrenes Auge übte sich erst in der Beurteilung des Fremden und des Andersartigen, aber auch des Eigenen; damals war es noch offen für das unkritische Aufnehmen von tradierten und stereotypen Bildern.

Anfang der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts - nur fünf Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs - sandte ein engagierter und betroffener Zeitgenosse, der Schweizer Schriftsteller Max Frisch, mit seinem *Tagebuch 1946-1949* die Botschaft des Bildnis-Verbots, die das ganze Werk als warnendes Raumnetz überwölbte. Das literarische Werk selbst las man als gewünschtes Verhaltensmuster für das Nachkriegseuropa.

Man stimmt mit Marcel Reich-Ranickis Urteil über Frisch und sein Buch überein: "Er praktiziert Moral ohne Predigt und Zeitkritik ohne Propaganda. Er demonstriert Engagiertheit ohne Gereiztheit und Protest ohne Hysterie."