Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 72 (1992)

Heft: 6

Artikel: Bildnisverbot, Varianten durchspielen, Selbstannahme : zu einigen zentralen Themen von Max Frisch

Autor: Stern, Martin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165036

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Martin Stern

Bildnisverbot, Varianten durchspielen, Selbstannahme

Zu einigen zentralen Themen im Werk von Max Frisch

Es ist seit langem kein Geheimnis: Dürrenmatt und Frisch hatten ausser ihrer Herkunft und Zeitgenossenschaft nicht sehr viel gemeinsam: Zu nennen wäre ihr gleich schwer erkämpfter Anfang, ihr dann Ende der fünfziger Jahre fast gleichzeitiger Aufstieg zu Erfolg und Weltruhm, ihre intensive Produktivität zugleich als Prosaisten und Dramatiker (mit Krisen und Unterbrüchen) und ihr politisches Engagement als Demokraten, Europäer und Weltbürger, wobei sich hier schon wesentliche Unterschiede zeigen.

Für Dürrenmatt war die Schweiz ein brauchbarer Wohnort, sonst aber ein komisch-groteskes Gebilde und bestenfalls repräsentativ für kapitalistische Effizienz; für Max Frisch war sie ein (andauerndes) politisches Ärgernis, ein Vaterland, gegen dessen vermeintliche Fehler, z. B. im Wirtschafts-, Asyl- und Dienstverweigerer-Bereich, er als parteiloser, aber entschiedener Sozialist immer wieder protestierte.

Doch dazu kommen weitere Gegensätze: Dürrenmatts immer intensiverer Beschäftigung mit moderner Physik, Astronomie und Kosmologie stand bei Frisch das vordringliche Interesse für Wahrnehmung und Ich-Erfahrung, für Erkenntnis, Erinnerung und Sprache gegenüber. Geschichte verstand er fallweise und konkret – Dürrenmatt jedoch global und grundsätzlich. Frisch interessierte der einzelne; Dürrenmatt interessierten stets nur Kollektive und wie sie funktionierten, reagierten. Er war ein philosophischer Logiker und sich selber kaum ein Problem – jedenfalls kein literarisch behandelnswertes.

Das Gegenteil bei Max Frisch: Für Frisch bildete die eigene Biographie, die persönliche Daseinsbewältigung, des Scheitern von Beziehungen das Zentrum des Nachdenkens und den elementaren Schreibanstoss. Er war nicht Konstrukteur wie Dürrenmatt, sondern Analytiker. Seine Fragen waren Fragen nach dem Zusammenspiel von Unbewusstem und Bewusstsein auch im Sozialverhalten, nach der möglichen oder unmöglichen Mitteilbarkeit von Erfahrung und Empfindung. Einen zentralen Platz haben in seinen Texten Liebe und Sexualität, die bei Dürrenmatt kaum je eine Rolle spielen. Dürrenmatt fragt nach dem Verhalten von Familien, Dynastien, Parteien, Ländern und Weltteilen – Frisch nach der Freiheit, bzw. den Gründen der Unfreiheit des Individuums, nach den Graden der Determi-

nation, und nach Möglichkeiten der Verwandlung durch Einsichten und Willensakte. Sein Engagement als Bürger der konservativen Schweiz war von der Thematik seines schriftstellerischen Werkes weiter entfernt, als Dürrenmatts *«splendid isolation»* von den Modellen und Katastrophen seiner literarischen Welt. – «Protestantisch» in einem etymologischen Sinn ist das Schaffen von beiden. Jenem von Frisch sei nun kurz nachgegangen.

Bildnisverbot

Dieses merkwürdige Problem beginnt Frisch früh zu beschäftigen, schon im ersten seiner veröffentlichten Tagebücher 1946–1949; es bestimmt die Thematik seines Welterfolges *Andorra* und der Romane *Stiller* und *Mein Name sei Gantenbein,* und es taucht als wesentliches Element auch in *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* auf. Das Bildnis-Problem entsteht für Frischs Figuren mit der enervierenden und konsternierenden Erfahrung, dass Partner, Mitmenschen, die Umwelt überhaupt, einen quasi aus kognitiven und seelischen «Kostenersparnisgründen» festlegen auf einige symptomatische Verhaltensweisen, welche wiederum Mustern im Ich entspringen, aus denen man nicht heraus kann, die einem keine Chance zur Veränderung, zur Freiheit eines eigenen Selbstentwurfs und damit einer autonomen Identität übriglassen. Ein Leiden also an Determination – wobei die Figuren sich aber merkwürdig selten die grossen Fragen des 19. Jahrhunderts stellen, inwiefern der Mensch ein Produkt seiner Erbmasse, seiner frühkindlichen Erfahrungen oder der Klassen- und sozio-ökonomischen Verhältnisse sei.

Frischs Roman- und Dramenfiguren rebellieren vor allem gegen Käfige, die aus den Bildern bestehen, die sich Lebenspartner von ihnen gemacht haben. Sie beschuldigen sie einer subtilen Art von Vergewaltigung (so Anatol Stiller seine Ehefrau Julika); sie behaupten, sie seien nicht so und flüchten, wenn man ihnen nicht glauben will.

Mit dem alttestamentlichen zweiten Gebot: *«Du sollst Dir kein Gottesbild machen, keinerlei Abbild»*, hat das natürlich nicht mehr viel zu tun, obgleich Frisch einmal die Verbindung herstellte, indem er sinngemäss schrieb, das Wort *«So bist du, ich kenne dich»,* sei deshalb unmenschlich, weil es das Lebendige, Unfassbare, das Geheimnis im menschlichen Wesen, das eigentlich das Göttliche sei, verrate. *(Der andorranische Jude, Tagebuch 1946–1949,* GW II. 374.) Und an derselben Stelle heisst es, mit dieser Bildnismache versündigten wir uns ständig aneinander: *«Ausgenommen wenn wir lieben.»*

Max Frisch hat, wie Dürrenmatt, die religiösen Elemente seines Denkens abgebaut und entsprechende Stellen im Werk später zurückgenommen (so etwa im Stück *Die chinesische Mauer* von 1946). Aber sie sind vorhanden. Wesentlicher allerdings scheinen die Anstösse durch Thesen des Existentialismus (*Camus, Sartre*, aber auch *Heidegger*), die Frisch in den vierziger und frühen fünfziger Jahren wohl zumeist indirekt beeinflussten.

Die Hauptaussage von Albert Camus' *Le mythe de Sisyphe,* 1942, und von *L'homme révolté,* 1951, die Existenz des Menschen sei absurd, da er verurteilt sei, sich selbst trotz seiner Gefangenschaft wie wenn er frei *wäre* zu entwerfen und allen Zwängen den Willen zur Wahl und Entscheidung entgegenzusetzen, hat Frisch stark bestimmt – wie übrigens Dürrenmatt gleichzeitig das Werk *Kafkas* und die Fundamentaltheologie von *Karl Barth.*

Während aber die Fremdbestimmung bei Camus und dann vor allem bei Jean-Paul Sartre vornehmlich politischen Charakter annahm, erlebte sie Frisch als psychisches Schicksal, das seine Figuren nicht anzunehmen bereit sind, als Muster in Schichten des Es und des Über-Ich, des Unbewussten und des Anerzogenen, denen sie trotz Flucht und Protest nicht entrinnen können.

In seinem Spiel *Graf Oederland* kommt Frisch 1951 der politischen Revolte der Franzosen am nächsten. (Das Stück hat eine gewisse Verwandtschaft mit Dürrenmatts *Ehe des Herrn Mississippi.)* In *Oederland* entdeckt ein Staatsanwalt plötzlich in sich den Anarchisten. Er übt Terror aus und gewinnt dadurch Macht. Der Sieg über den Staat aber zwingt ihn zur Entscheidung, entweder selbst oberster Herr der Ordnung, nämlich Staatspräsident, oder durch die eigenen Leute oder die Reaktion liquidiert zu werden. Hier erweist sich die Flucht als Kreisweg zurück an den Anfang und damit als sinnlos, im Resultat absurd.

Eher die komisch-groteske Seite der Fixierung auf ein Muster behandelte dann Frischs *Lehrstück ohne Lehre, Biedermann und die Brandstifter,* 1958. Der kleine Ausbeuter Jakob Biedermann gehorcht einem Zwang. Dieser fordert von ihm das Vermeiden aller Konflikte durch Anpassung; er führt zur Einquartierung derer, die ihn in die Luft sprengen wollen, im eigenen Haus. Sie haben ihn gefangen mit der Idee, er sei ein gutmütiger und wohltätiger Mensch. Sie machen ihn heteronom, ihrem Bildnis von ihm hörig, und schalten ihn damit als Gegner aus.

Tragisch enden zwei weitere Dramen Frischs, wo die Bildnisproblematik ganz im Zentrum steht: Das frühe Stück *Als der Krieg zu Ende war,* 1949, das den scheiternden Versuch einer deutschen Frau im besetzten Berlin thematisiert, das Stereotyp Russen = Untermenschen zu brechen, und das über fast alle Bühnen der Welt gegangene Drama vom Juden-Stereotyp *Andorra.* Hier gelang es Frisch, den Terror einsehbar zu machen, welcher von einem Heterostereotyp ausgeht, das einen einzelnen zeichnet und jagt,

bis er selbst an seine Andersheit (sein Judentum) glaubt und dafür stirbt, obwohl er kein anderer (kein Jude) ist. – Dass Frisch hier die Übertretung des Bildnis-Verbots zur Grundlage einer Antisemitismus-These machte, war vielleicht zu einfach. Denn schliesslich ist aller Kontakt zwischen Menschen darauf angewiesen, dass wir einander kennen als solche, die mit sich identisch und somit in dem, was jeweils erwartet wird, verlässlich sind. – Ohne Bilder voneinander kein Vertrauen zueinander, könnte man der Bildnisangst in Frischs Werk entgegenhalten.

Es sind übrigens immer Männer, die sich von ihren Ehefrauen oder Partnerinnen eingeengt, weil auf Stereotypen festgelegt und damit verkannt fühlen – nie umgekehrt. Frisch verhält sich aber dazu als kritischer Realist: Er schildert seine versagenden, flüchtenden oder schlagenden Männer mit ebensoviel Sympathie wie Ironie. Und wahrscheinlich ist diese Ambivalenz das Produkt der Erkenntnis, dass die Erfahrung, sich selbst nicht ändern zu können, allzuleicht umschlägt in den ersatzweisen Vorwurf, andere, die Partner, hätten dieses Versagen durch mangelnden Glauben zu verantworten.

Sich selber lesbar machen durch Geschichten

Paradoxerweise ist mit diesem Hauptkomplex bei Frisch die Tatsache verknüpft, dass seine (Männer-)figuren immer wieder darauf bestehen, nicht zu wissen, wer sie seien. Darum wohl behaupten sie, auch die Mitwelt, die Partner, wüssten es nicht.

Wir sind aber ja nicht nur jene, als die wir uns selber fühlen, sondern genauso die, als die uns die anderen erfahren. Frisch allerdings meint es grundsätzlicher – unzufrieden quasi mit der Pseudokausalität und Einmaligkeit unseres Daseins.

Jeder Weg, den wir gehen, jeder Beruf und jeder Partner, den wir wählen, schliesst andere, und unter Umständen sehr andere, aus, die auch möglich gewesen wären. Davon kann nun allerdings die Mitwelt nichts wissen, ja wir selber kennen das Spektrum des uns potentiell möglich Gewesenen kaum.

Diesem Spektrum aber gilt Frischs eminentes Interesse und das zahlreicher seiner wichtigsten Figuren. Man hat ihnen Egozentrik und Solipsismus zur Last gelegt. Ich würde eher von kognitiver Neugier sprechen und somit von Erkundungsversuchen, die jenen *Freuds* in den Bereich des Unbewussten eng verwandt sind. Freud hat bekanntlich den Traum als den wichtigsten Weg in jenes Reich der Wünsche und Ängste, des Unrealisierten und Verdrängten ermittelt. Max Frisch bezeichnet die Schriftstellerei, das Erfinden von Geschichten, als *seinen Weg, sich zu erkunden.* Dazu drei kurze, wie mir scheint aufschlussreiche Statements:

I. *«Schreiben heisst: sich selber lesen»*
(Tagebuch I, 1946, II 361)

II. *«ich schreibe nicht, um zu lehren, sondern um meine Verfassung auszukundschaften durch Darstellung»*
(Briefwechsel mit Walter Höllerer, 1969, S. 19)

III. *«Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten (...) – anders bekommen wir unser Erlebnismuster (...) nicht zu Gesicht.»*
(«Unsere Gier nach Geschichten» 1960, IV, 263)

Wer wir hätten werden können und potentiell also *auch* sind, zeigt sich demnach für Frischs Erzählerfiguren in einer Art *«écriture automatique»*, im freien Phantasieren analog zu Freuds Methode des Assoziierens.

Indem Anatol Stiller in Frischs bestem Roman im berühmten ersten Satz des Buches behauptet: *«Ich bin nicht Stiller»*, sich also mit dem gelebten Leben des-identifiziert, bekommt er in einem Zürcher Gefängnis Gelegenheit zu erzählen, was er stattdessen hätte sein können. Er beginnt zu fabulieren; er schildert gleichsam nun die nicht erdzugewandte Seite seines Mondes. Und sehr ähnlich geht es noch einmal in *Mein Name sei Gantenbein* um ein *«Anprobieren von Geschichten»*. Nicht weniger als drei Existenzen neben oder mit derselben Frau erhalten dort eine erzählte literarische Wirklichkeit: Gantenbein entwirft sich gleichzeitig als er selbst, als Svoboda und als Enderlin mit drei möglichen, einander aber ausschliessenden Lebensläufen.

Variantendramaturgie

Max Frisch hat diese zu seinem Grundbestand gehörende Thematik in dem 1968 über viele Bühnen gegangenen Stück *Biographie* auch dramaturgisch umgesetzt.

Der lapidare Titel deutet an, worum es geht: Ein Lebenslauf, seine Linearität und Unwiederholbarkeit, sollen in einem theatralischen Experiment aufgehoben, wie ein Film zurückgespult, nochmals Stück um Stück vorgeführt, angehalten und nach dem Willen der Hauptfigur Kürmann variiert werden. Ein Registrator erlaubt die Änderungen (Willensentscheide Kürmanns) oder verweigert sie (Veränderungen der sozioökonomischen, politischen und physischen Bedingungen).

Max Frisch entwickelte zu diesem Versuch eine eigene Theorie eines neuartigen Theaters der Permutation, der Erprobung von Varianten, die er mit viel rhetorischer Verve dem sogenannten *«Theater der Fügung»*, der

dramatischen Scheinnotwendigkeit auf der Bühne, entgegenstellte. Sie sollte ein Drama des Unglaubens, des Zweifels und des Zufalls inaugurieren.

Frischs Hauptfigur Kürmann gelangt nun aber in dem Stück zu der Erfahrung, dass er im wesentlichen nach dem gleichen Muster handeln müsse wie das erste Mal. Frisch liess die Figur also mit diesem Wunsch nach Freiheit der Wahl und nach einem Selbstentwurf des Individuums scheitern und setzte die Linie dieser Dramaturgie nicht mehr fort.

Selbstannahme

Dieses Thema spielt am Schluss mehrerer Romane eine grosse Rolle, wird aber erst im Alterswerk zu einer zentralen Lebensforderung. Wie verschiedene Zitate im Roman *Stiller* zeigen, war für Max Frisch *Søren Kierkegaards* Denken damals sehr wichtig. Wir können aus einem dieser Zitate entnehmen, dass und warum die Bildnis-Furcht, die Identitätsverweigerung, die Varianten-Suche auf der einen und die Akzeptanz des eigenen Musters wie auch des vielleicht sehr zufällig so gelebten Lebens einander ausschliessen mussten.

Vor dem ersten Roman-Teil *«Stillers Aufzeichnungen im Gefängnis»* steht der folgende, aus Kierkegaards Schrift *Entweder-Oder* entnommene Text:

> *«Sieh, darum ist es so schwer, sich selbst zu wählen, weil in dieser Wahl die absolute Isolation mit der tiefsten Kontinuität identisch ist, weil durch sie jede Möglichkeit, etwas anderes zu werden, vielmehr sich in etwas anderes umzudichten, unbedingt ausgeschlossen wird.»* (III/2, 361)

Die Logik dieser Sätze leuchtet ein: Identität mit sich und seinem Gesetz ist im Grunde, wird sie überhaupt gesucht, nur einzuhalten in der Einsamkeit, die jeden fremden Einfluss, wie auch jede Versuchung zur Metamorphose, die Kierkegaard nach der religiösen Entscheidung für den Glauben natürlich nicht mehr brauchte, ausschliesst.

So endet der einstige Bildhauer Anatol Stiller als sprachloser Töpfer am Genfersee. Aber auch die zwei vorher zu keiner Selbstannahme bereiten krebskranken Männer Walter Faber (in *Homo faber*) und Hannes Kürmann (in *Biografie*) nehmen wenigstens ihr Schicksal schliesslich an. Tiefer geht die Selbstannahme dann in den Altersromanen *Montauk,* 1975, und *Der Mensch erscheint im Holozän,* 1979. In letzterem ist sie eigentliches Thema, aber ausgedehnt auf die Erwartung von Vereinsamung, Kräftezerfall und Tod. Und endgültig ist sie im *Triptychon,* 1978, dessen Handlung schon durch ihren Ort, das Totenreich, sichtbar im Zeichen des Definitiven, Unabänderlichen steht.

Geschlechtertypologie: Mann und Frau

In Frischs Dramen – wie in seinem Romanwerk – gibt es Figurenzeichnungen und Äusserungen, die in ihrer provokativen, weil männerzentrierten Einseitigkeit zu Missverständnissen Anlass geben können.

Macho-Verhalten oder jämmerliche Wehleidigkeit charakterisieren Frischs «Helden»; Hochmut und eine den Typologien des «Weibes» aus dem 19. Jahrhundert entstammende Anthropologie ihre Äusserungen über *die* Frau.

Dabei ist aber in jedem einzelnen Fall zu beachten, dass Frisch als Schriftsteller «Männerphantasien» darstellt, und nicht seine eigenen. Und immer wieder zeigen ja die Handlungsverläufe das hohe Mass an Kritik, die schonungslose Aburteilung, die er seinen Figuren widerfahren lässt.

Das gilt schon für den ersten Intellektuellen in Frischs Theater, den «Heutigen» in dem Weltgerichts-Appell *Die chinesische Mauer* von 1946: Er repräsentiert die Ohnmacht des nur Redenden, das Mädchen Mee Lan hingegen das Tun und das Leiden.

Bekannter ist die simple Geschlechter-Typopologie des modernen Ingenieurs Walter Faber in dem Besteller *Homo faber. Ein Bericht,* 1957. Faber spricht von der Klarheit seiner Berechnungen und Konstruktionen und vom Sumpf der weiblichen Gefühle. Maschine und Kalender, an die er glaubt, verhindern aber nicht, dass er ahnungslos mit der eigenen Tochter schläft und an ihrem Tod mitschuldig wird. Frauen sind ihm nötig, aber sehr rasch auch überflüssig oder sogar lästig. Die in New York zurückgelassene Ivy (Efeu) dokumentiert schon durch ihren Namen, was ihn wie Don Juan, Enderlin (in *Gantenbein*) und Kürmann (in *Biographie*) stört: dass Frauen – angeblich – an Männern kleben, Männer «erlösen» oder abhängig machen möchten, jedenfalls auf dauernde Bindung aus sind und so die Freiheit und die ganz anderen, intellektuelleren Interessen des Mannes stören. Das ist Frischs wohl noch lange aktuelle Kritik an einem fatalen Männerverhalten. Es verbindet ihn mit *Christa Wolf.*

Versuch einer Zusammenfassung

In den von *Horst Bienek* 1962 in 1. Auflage herausgegebenen *Werkstattgesprächen mit Schriftstellern* sagte Max Frisch (3. Auflage, dtv München, S. 30):

> *«Ich will doch nicht ein Leben lang dieser Max Frisch sein! Bei jeder neuen Arbeit hatte ich das naive Gefühl, dass ich jetzt, Gott sei Dank, ein radikal anderes Thema angehe – um früher oder später festzustellen, dass alles, was nicht radikal misslingt, das radikal gleiche Thema hat.»*

Ist solcher Wiederholungszwang ein Makel oder ein Qualitätsmerkmal? Bedeutende Künstler sind häufiger einseitig als vielseitig. (*Picasso* als Proteus war die grosse Ausnahme.) Sie sind erfüllt oder bedroht, beschäftigt oder sogar besessen von einem Komplex von Fragen oder von Formproblemen, die zwar eine Vielzahl von Darstellungen erlauben, aber doch immer zurückführen auf *ein* Zentrum, das in allen Gestaltungen erkennbar bleibt.

Es gibt Künstler, die unter diesem fast monomanen Zwang subjektiv leiden. Aber merkwürdiger Weise entschädigt sie die heutige Konsumgesellschaft für dieses Leiden. Nur wessen Signatur erkennbar ist, wird Wertgegenstand!

Der Freiheitsfanatismus von Frischs Figuren grenzt periodisch an eine Sucht. Immer wieder zeigt er jedoch, wie sehr diese Figuren sich irren, über sich selber, über die Gesetze des Lebens und der Gesellschaft, und wie rasch sie unfreiwillig an diesen schuldig werden. Denn, was jemand sich erlauben könnte, wäre er allein auf der Welt, das wird Egoismus, wenn er *nicht* allein geblieben ist. Keiner der «Helden» bleibt es.

Das erste Hauptparadox von Frischs (Männer-)figuren besteht also darin, dass sie nicht allein sein können und dennoch ein unbändiges Unabhängigkeitsbedürfnis haben, dass sie zu der Freiheit, nach der es sie verlangt, also durchaus nicht geschaffen sind.

Doch hinzu kommt noch ein Nebenparadox: Frischs Figuren haben ein empfindliches Gewissen, das die Schuld streng registriert. Das hat zur Folge, dass eigentlich keiner dieser «Helden» sich über einen gelungenen Ausbruch zu freuen vermag. Der Stachel der Reue sitzt ihnen im Fleisch. Keiner wird seiner Freiheit wirklich froh, keiner vermag die Selbstvorwürfe loszuwerden, aber auch keiner auf die wahnhafte Freiheitsforderung zu verzichten.

So sieht man Frischs Figuren, mit den kafkaschen vergleichbar, eingeklemmt in einen heillosen Mechanismus der Vergeblichkeit: Sie erkennen – aber sie finden den Weg nicht zum wirklichen Lernen. Ihr Ich-Muster ist zu stark. Sie brechen aus und verletzen andere, aber sie leben nicht wohl daran; es macht sie keineswegs gesund, sondern kränker; denn sie haben Gewissensbisse.

Dieses Modell erscheint mir nun doch auch in einem religiösen Sinn eminent protestantisch. Für Katholiken gibt es bekanntlich den Beichtstuhl. Aber der Protestantismus hat uns auf unser einsames Gewissen verpflichtet. Und so sind Max Frischs Figuren im Grunde sehr allein. Da aber ihre Probleme weiter bestehen, treten sie die Flucht ins Erzählen an, ihr Erfinder ins Schreiben und Publizieren. Und so entstand aus Allzumenschlichem dank extremer Wahrhaftigkeit grosse Literatur.

Als Kritiker der Gesellschaft, seiner Mitwelt, wurde Max Frisch eben dadurch glaubwürdig, dass er sich selber so schonungslos und unablässig Misstrauen entgegenbrachte in tiefer Verwandtschaft übrigens mit *Henrik Ibsen*, der ja bekanntlich verkündete, Dichten heisse Gerichtstag halten über sich selbst.

Max Frisch war empfindlicher für Kompromisse, für beschönigenden Trost und für Lügen als die meisten seiner Zeitgenossen. Worin er sich vielleicht täuschte, das war der Umstand, dass bei weitem nicht alle Mitbürger ein gleiches Mass an exhibitionistischer Aufrichtigkeit für gut und nötig hielten. Aber da ja von Lügen und Beschönigung mehr Übel verursacht werden als von einem noch so selbstquälerischen Gewissen, bleibt es nützlich, ihn zu lesen.

ATAG Ernst & Young mit ihren 2000 Mitarbeitern
führend in der Schweiz in den Bereichen

Wirtschaftsprüfung
Wirtschaftsberatung
Wirtschaftsinformation

Ernst & Young weltweit:
70 000 Berater in 100 Ländern

ATAG ERNST & YOUNG

4002 Basel, Aeschengraben 9, 061 286 86 86