Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2006)

Heft: 37: Literatur & Wissen(schaft) = Littérature et savoirs = Literature & sciences

Artikel: Verstrickungen : Geschichte, Literatur und die Schweiz im Zweiten Weltkrieg : eine Skizze

Autor: Müller, Dominik

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006328

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: 10.01.2026

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

Dominik Müller

Verstrickungen

Geschichte, Literatur und die Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Eine Skizze

1.

Seit einiger Zeit wissen wir dank eines Rankings, welches die Zeitschrift *Cicero, Magazin für politische Kultur* publiziert hat, wer – im deutschen Sprachraum – "die 500 wichtigsten Intellektuellen" sind. Den Literaturwissenschaftler, den gelegentlich der Verdacht heimsucht, der Kultursektor Literatur sei ein sinkender Luxusdampfer, erstaunt, wie prominent Schriftstellerinnen und Schriftsteller in dieser Liste vertreten sind – allein sechs unter den zehn Erstplatzierten. Nach Namen von Ökonomen, deren Theorien der Gang der Dinge so nachhaltig zu beeinflussen scheinen, sucht man dagegen fast vergebens. Als Wichtigster aller Wichtigen ermittelte das Ranking Günter Grass.[1] Und weil dieser seine Bekanntheit einem literarischen Œuvre verdankt, das – von der *Blechtrommel* bis zu seiner jüngsten belletristischen Ar-

1 *Cicero. Magazin für politische Kultur*, April 2006, S. 58–63. Bei den fünf anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern unter den zehn Erstplatzierten handelt es sich um Martin Walser, Peter Handke, Wolf Biermann, Elfriede Jelinek und Botho Strauß. Dabei zeigt sich sogleich die Problematik der Bezeichnung "wichtigste" bzw. "deutungsmächtigste Intellektuelle". Über die Art, wie die Daten für das Ranking erhoben worden sind, ist nur Ungefähres zu erfahren. Offenbar sind Nennungen auf Internet-Seiten dafür ausschlaggebend gewesen. Das führt dazu, dass jene Persönlichkeiten am markantesten in Erscheinung treten, deren Leistungen eng an ihren Namen geknüpft bleiben, wie das bei Buchtiteln der Fall ist. Keinesfalls kann man aber mit einem solchen Suchverfahren jener Intellektuellen habhaft werden, welche tatsächlich den nachhaltigsten Einfluss auf die öffentliche Meinungsbildung haben, wie das die Rede von ihrer Wichtigkeit suggeriert.

beit, *Im Krebsgang,* und der Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel* [2] – immer wieder historische Stoffe der jüngeren Vergangenheit aufgegriffen hat, kann die von dem sehr anfechtbaren Ranking bestätigte Bekanntheit hier, wo es um das Verhältnis von Literatur und Geschichte gehen soll, als Fingerzeig dienen. Grass' Darstellungen historischer Stoffe wurden immer wieder als Tabubruch aufgefasst, eine Einschätzung, welcher bei der Lancierung von *Im Krebsgang* werbewirksam durch die Ankündigung Vorschub geleistet wurde, der Roman bringe einen historischen Stoff – die Leiden der deutschen Zivilbevölkerung während des zweiten Weltkriegs – zur Darstellung, von dem man zuvor nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen habe. Während *Die Blechtrommel* bei ihrem Erscheinen in der Literaturlandschaft ein Solitär war, ist *Im Krebsgang* eine unter vielen Neuerscheinungen der letzten Jahre, welche bestimmte Kapitel der jüngeren Geschichte aufblättern.

Diese Flut belletristischer Werke über historische Stoffe und die Popularität von Günter Grass machen deutlich, dass die Literatur, ähnlich wie der Film, nicht einfach am Rand etwas an der Vermittlung und der Verarbeitung historischen Wissens partizipiert, sondern dabei eine äusserst prominente Rolle spielt und das Geschichtsbild einer breiten Öffentlichkeit vielleicht sogar nachhaltiger prägt als die Arbeiten zünftiger Historiker, welche im erwähnten *Cicero*-Ranking übrigens nur eine marginale Rolle spielen. Dabei stellt sich die Literatur nicht einfach selbstlos in den Dienst der Geschichte, sondern weiss sich durch das Aufgreifen historischer Stoffe auch selber interessant zu machen.

Von einer Wechselwirkung zwischen Geschichtswissenschaft und Literatur zu sprechen und dieses an einem Fallbeispiel gezielt zu untersuchen, wie sich das im Rahmen dieses Sammelbandes die vorliegenden Studie zur Aufgabe gestellt hat, erweist sich aber trotzdem als problematisch. Die Rede von einer "Wechselwirkung" impliziert, dass klar Unterscheidbares im Austausch beobachtet werden kann. Eine solche klare Unterscheidbarkeit liegt aber im Fall von Literatur und Geschichte nicht vor. Über der Frage nach Wechselwir-

2 Dieses Werk erschien erst nach der Publikation des Rankings.

kungen müssen hier die Differenzen vorgängig erst rekonstruiert werden. Viel ausgeprägter als dies bei Untersuchungen über das Wechselverhältnis von Literatur und einzelnen Disziplinen der Naturwissenschaften der Fall ist, steht bei einer solchen über Literatur und Geschichte das Eigenste der Literatur zur Debatte. Kommt hinzu, dass die möglichen Unterscheidungsmerkmale im Lauf der Geschichte einem markanten Wandel unterworfen gewesen sind.[3]

In den letzten hundert Jahren haben sich zwar textsortenspezifische und verfahrenstechnische Merkmale ausgebildet, welche heute eine Entscheidung darüber, ob man es mit einem Werk der Geschichtswissenschaft oder mit einem solchen der Literatur zu tun hat, als unproblematisch erscheinen lassen. Steht beispielsweise "Roman" unter einem Buchtitel, glaubt man zu wissen, woran man ist, ebenso, wenn der Text mit Fussnoten versehen ist. Doch die Vorstellung, dass die Unterscheidung fiktional / nicht-fiktional eine klare Lösung bringe, erweist sich, vollends nachdem der "lingusitc turn" auch die Geschichtswissenschaft erfasst hat, als trügerisch.[4] Einerseits ist der Vorgang des Erzählens, der einen Leser dazu bringt, Abwesendes sich als gegenwärtig zu denken[5] und die Differenz zwischen Faktischem und Fiktionalem nivelliert, auch für historische Sachbücher konstitutiv, anderseits wird in modernen Erzähltexten der Vorgang der Illusionserzeugung nicht selten gezielt gestört. Wo da die wirkungsvolle Vermittlung von historischem Wissen aufhört und wo die Fabrikation von bloss mit historischen Requisiten ausstaffierter virtueller Welten anfängt, ist oft nicht zu bestimmen.

3 Das zeigt sich an Werken wie Shakespeares Königsdramen, Jacob Burckhardts *Die Kultur der Renaissance in Italien* oder Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung*.

4 Vgl. dazu: Christoph Conrad / Martina Kessel (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart, Reclam, 1994. Bezeichnenderweise mischt dieser nützliche Sammelband unter die Verlautbarungen von Historikern auch einen Erzähltext von Claude Simon. Stellvertretende für eine neuere, gleichsam post-postmoderne historische Methodenreflexion vgl. Lucian Hölscher, *Neue Annalistik, Umrisse einer Theorie der Geschichte*, Göttingen, Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 17, Wallstein, 2003.

5 Vgl. dazu Volker Klotz, *Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner*, München, Beck, 2006, S. 18–20.

Ein historischer Roman, der von erfundenen Figuren handelt, kann durchaus historisches Faktenwissen vermitteln. Sein historischer Informationswert steht nicht in einer direkten Korrelation zum Anteil, den die Fiktion daran hat. Auch wenn man daran festhält, dass Werke, die historische Tatbestände darstellen, unterschiedliche Fundiertheitsgrade haben können, obwohl sie der Vergangenheit nie anders als in Form von Entwürfen, von Konstruktionen habhaft werden, dann ist es angebracht, selbst bei historischen Romanen damit zu rechnen, dass sie der historischen "Wahrheit" mehr oder weniger nahe kommen können.

Wirft man einen Blick auf die neuere Produktion historischer Romane, so sticht ein anderer Unterschied indessen noch stärker ins Auge: Werke, die seine Leser unmittelbar in die historische Zeit zu versetzen scheinen, stehen solchen gegenüber, welche, wie die Romane von Grass, mit reflektierten erzählerischen Arrangements dokumentieren, dass es nur einen höchst vermittelten Zugang zu historischen Stoffen geben kann.[6] Bei dieser zweiten Gruppe handelte es sich um das, was Hans Vilmar Geppert den "'anderen' historischen Roman" genannt hat.[7] Gepperts von einem aufklärerischen Impuls bestimmte Annahme, dass dieser reflektierte historische Roman der heutzutage einzige, literarisch noch legitime darstelle, wird von der jüngsten Produktion allerdings in Frage gestellt, welche oft ganz ungehemmt konsistente historische Erzählwelten aufbaut, ohne dabei kurzerhand in die Trivialliteratur abzugleiten.[8] Historisches Wissen beschränkt sich nicht einfach auf historische Faktenkenntnisse, sondern beinhaltet auch ein Problembewusstsein darüber, wie dieses historische Wissen sich konstituiert und wo es seine Grenzen hat. Dieses

6 Hier wären etwa zu nennen: Norbert Gstrein, *Die englischen Jahre*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999; Reinhard Jirgl, *Die Unvollendeten*, München, Hanser, 2003.

7 Hans Vilmar Geppert, *Der ‚andere' historische Roman. Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung*, Tübingen, Niemeyer, Studien zur deutschen Literatur 42, 1976.

8 Hier wären etwa zu nennen: Thomas Brussig, *Wie es leuchtet*, Frankfurt a. M., Fischer, 2004; Arno Geiger, *Es geht uns gut*, München, Hanser, 2005; Charles Lewinsky, *Melnitz*, München, Wien, Nagel & Kimche, 2006; Judith Kuckart, *Kaiserstraße*, Köln, DuMont, 2006.

Problembewusstsein macht sich in historischen Romanen in unterschiedlichem Grade bemerkbar, was darauf deutet, dass die Literatur mit ihren spezifischen Mitteln auch methodische Fragen der Geschichtsschreibung zu reflektieren in der Lage ist.

Was es alles impliziert, wenn das Verhältnis von Geschichte und Literatur nicht als ein polares gedacht wird, soll im Folgenden an einer Fallskizze dargelegt werden, welche sich um die Aufarbeitung der Geschichte der Schweiz im Zweiten Weltkrieg dreht. Die Übergänglichkeit manifestiert sich hier in mannigfaltiger Weise. Historiker und Schriftstellerinnen, Historikerinnen und Schriftsteller haben an dieser "Aufarbeitung" gleichermassen Teil. Es entsteht eine öffentliche Debatte, an der die Literatur nicht nur dadurch partizipiert, dass sie Thesen zuspitzt, wissenschaftliche Fragestellungen popularisiert, sondern solche auch anregt. Die Auseinandersetzung mit dem Thema führt bestimmte Autorinnen und Autoren zu Neuorientierungen, die sich im Rückblick als literaturgeschichtliche Weichenstellungen erweisen. Dabei durchdringen sich literaturästhetische Fragen und solche der Bewertung historischer Tatbestände.

Da die Schweiz vom Krieg verschont blieb, schienen die Kriegsereignisse die Schweizer anfänglich höchstens indirekt etwas anzugehen und sich auch keine literarische Gestaltungen aufzudrängen. Die historische Forschung rückte dann aber immer unmissverständlicher die Verstrickung der Schweiz in den weitverzweigten Ereigniszusammenhang des Krieges ans Licht, während, genau parallel dazu die Literatur ihr Publikum durch das Gefühl der Betroffenheit emotional in das Kriegsgeschehen zu verstricken suchte. Dass die Frage der Verstrickung als eine öffentliche Angelegenheit betrachtet wurde, zeigte sich am Engagement staatlicher Stellen, die – auch auf internatonalen Druck – immer breiter angelegte historische Forschungsvorhaben zur Schweiz im Zweiten Weltkrieg in Auftrag gaben.

1957 legte der Basler Strafrechtsprofessor und Politiker Carl Ludwig seinen im Auftrag des Bundesrates ausgearbeiteten "Bericht" *Die Flüchtlingspolitik der Schweiz seit 1933 bis zur Gegenwart* vor. 1965–70 vollendete Edgar Bonjour mit den drei letzten, wiederum vom Schweizerischen Bundsrat in Auftrag gegebenen Bänden seine monumentalen *Geschichte der*

Schweizerischen Neutralität, die der Kriegs- und Nachkriegszeit gewidmet sind.[9] Der Bericht der 'Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg' (meist nach ihrem Leiter als "Bergier-Kommission" bezeichnet), die 1996 unter dem Eindruck der Debatte um das Raubgold und die "nachrichtenlosen Vermögen" von der Schweizer Regierung eingesetzt worden war, schloss ihre Arbeit 2002 ab und veröffentlichte mehr als zwei Dutzend Bände mit Forschungsergebnissen.[10]

2.

Dass eine kritische Beschäftigung mit dem Thema gegen massive Widerstände zu kämpfen hatte, denjenigen, die sich ihr stellten, aber längerfristig auch Ansehen brachte, zeigt sich an Max Frisch und, in eingeschränktem Masse, an Friedrich Dürrenmatt, deren literarischer Durchbruch mit dem Aufgreifen des Themas 'Zweiter Weltkrieg' verbunden war.

Als Frisch im März 1945 mit seinem Stück *Nun singen sie wieder*, das von der Erschiessung russischer Zivilgeiseln durch deutsche Wehrmachtssoldaten handelt, an die Öffentlichkeit trat, erschien er vielen als Tabubrecher. So stellt er es in seinem *Tagebuch 1946–1949* (1950) jedenfalls selber dar, in welchem er die Zuschrift eines anonymen Freundes zitiert, der ihm das "gewaltsame Offenhalten von Wunden" zum Vorwurf gemacht habe. Frisch ist um eine Antwort nicht verlegen:

9 Edgar Bonjour, *Geschichte der schweizerischen Neutralität. Vier Jahrhunderte eidgenössische Außenpolitik*, Bde. III–VI, Basel, Stuttgart, Helbling und Lichtenhahn, 1965–1970

10 Vgl. Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*, Zürich, Pendo, 2002.

> Ich halte für ein eigentliches Unglück: das Verbinden von Wunden, die noch voll Eiter sind – und sie sind voll Eiter – das Vergessen der Dinge, die nicht durchschaut, nicht begriffen, nicht überwunden und daher nicht vergangen sind.
> Aber sind auf meiner Seite so viele?[11]

Die rhetorisch sehr aufgeladene Entgegnung, die auf drastische Weise ein medizinisch-hygienisches Paradigma aufgreift – davon wird im Zusammenhang mit der für die Erinnerungsarbeit verwendete Bildlichkeit noch die Rede sein –, bedrängt den Leser, sich dem Sprecher an die Seite zu stellen.

Frisch vermochte sich durchaus Gehör zu verschaffen, wenn auch weniger in der politischen als in der literarischen Öffentlichkeit. Das Lager derjenigen, welche sich von der Relevanz der neuen Themen überzeugen liessen, füllte sich rasch auf.

Das Auftreten von Frisch und von Dürrenmatt nach dem zweiten Weltkrieg wurde schon von den Zeitgenossen deutlich als ein literarischer Paradigmenwechsel aufgefasst und später aus dem historischen Rückblick etwa mit der Formel "Durchbruch zur Welt"[12] apostrophiert. Man sah darin die Absage an die "Geistige Landesverteidigung", die man so auch zum bestimmenden Faktor für das erhob, was sich ihr gerade hatte entziehen wollen.[13]

11 Max Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hg. von Hans Mayer, unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Bd. II.2, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1976, S. 647.

12 Klaus Pezold und Autorenkollektiv, *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert*, Redaktion Hannelore Prosche, Berlin, Volk und Wissen, 1991, S. 125.

13 Die Fixierung auf die geistige Landesverteidigung, der Frisch selber durchaus Vorschub leistete, erschwerte es, Werken, die sich weniger programmatisch zu diesem "Durchbruch zur Welt" bekannten, gerecht zu werden. Das zeigt sich etwa an dem umfangreichen historischen Roman *Alles in allem* (1952–55) des schweizerisch-jüdischen Autors Kurt Guggenheim. Man kann dieses Buch der Schönfärberei im Dienste der "Geistigen Landesverteidigung" bezichtigen, es aber auch als einen ins Utopische spielenden Gegenentwurf zu dem lesen, was sich namentlich in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts abspielte. Wie problematisch eine Darstellung der Schweiz im Zweiten Weltkrieg sein kann, die aus einer rein inner-schweizerische Perspektive erfolgt, zeigt der Roman von Robert Faesi *Alles Korn meint Weizen* (1961), in dem

Den Rang Frischs dürfte nun weniger die Orientierung auf bestimmte Stoffe ausmachen, als die Art, wie er dieser Orientierung ästhetisch Rechenschaft trug. Etwas davon wird in einer Begleitnotiz zu *Nun singen sie wieder* fassbar:

> [...] Kulissen sollten nur soweit vorhanden sein, als sie der Schauspieler braucht, und auf keinen Fall dürfen sie eine Wirklichkeit vortäuschen wollen. Denn es muß der Eindruck eines Spieles durchaus bewahrt bleiben, so daß keiner es am wirklichen Geschehen vergleichen wird, das ungeheuer ist. Wir haben es nicht einmal mit Augen gesehen und man muß sich fragen, ob uns ein Wort überhaupt ansteht. Der einzige Umstand, der uns vielleicht zur Aussage berechtigen könnte, liegt darin, daß wir, die es nicht am eigenen Leib erfahren haben, von der Versuchung aller Rache befreit sind. Der Zweifel bleibt dennoch bestehen. Es sind Szenen, die eine ferne Trauer sich immer wieder denken muß, und wäre es auch nur unter dem unwillkürlichen Zwang der Träume, wie sie jeden Zeitgenossen heimsuchen; andere werden sich andere denken.[14]

Was da als sachlicher Anweisungstext an den Bühnenbildner beginnt, weitet sich zu einer Problemskizze aus, die man als Gründungsurkunde einer Schriftstellerexistenz ansehen kann. Sie reflektiert ein Paradox, das Ausagieren literarischer Phantasie im Zeichen eines Bilderverbots. Die Bühne soll so Wirklichkeit fingieren, dass die Illusion gerade nicht entsteht, die Kluft zur Wirklichkeit nicht übersprungen wird. Mit dem "wir" thematisiert der Verfasser seinen Standort als Schweizer. Im weiteren Verlauf des Textes weitet sich die Bedeutung des "wir" jedoch auf alle aus, die ein einschneidendes Geschehen, das sie nicht "am eigenen Leib" miterlebten, in der Vorstellung nachvollziehen. Der Standpunkt des verschonten Schweizers vis-à-vis der Kriegsereignisse wird so zum Paradigma für den Standpunkt desjenigen, der sich ein historisches Geschehen zu vergegenwärtigen sucht. Die Anerkennung der Distanz, das als Problembewusstsein Teil historischen Wissens ist, zwingt auch die literarischen Repräsentationen zu Vorsichtsmassnahmen, die hier – vielleicht aus der Einsicht, dass das Stück selber diese nicht in genügendem Masse befolgt – an den Leser delegiert werden.

das Thema der Euthanasie in einer Weise in Erscheinung tritt, welche vom Dritten Reich völlig absieht.

14 Frisch, *Gesammelte Werke*, op.cit., Bd. II.1, S. 137.

Wenn Frisch dafür plädiert, den historischen Stoff im Modus des Potentialis darzustellen, erinnert das an die für die Grenzziehung zwischen Historie und Literatur so folgenreiche Festlegung des Aristoteles, "die Aufgabe des Dichters" bestünde, im Gegensatz zu der des Geschichtsschreibers, nicht darin, "zu berichten, was geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte und was möglich wäre nach Angemessenheit oder Notwendigkeit."[15] Die Dichtung sei deshalb "philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung,"[16] weil sie ihre grössere Freiheit den Fakten gegenüber dazu nutzen könne, dem, was sie darstellt, ein höheres Mass von Allgemeingültigkeit zu verleihen. Wie sehr auch Frisch um Verallgemeinerung bemüht ist, zeigt sich allein schon in der Denkbewegung der Notiz zu *Nun singen sie wieder* und ist bestimmend für die Parabelform, welche Frischs Stücke, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg befassen, bis hin zu *Andorra* auszeichnen. Die zitierte Notiz weist aber darauf hin, dass Frischs literarische Annäherungen an ein Geschehen, "das ungeheuer ist", mit ihren vorsichtigen Distanznahmen und ihren Verallgemeinerungen für sich nicht mehr in Anspruch nimmt, vom Zweiter Weltkrieg in einer Weise zu handeln, welche einer historischen Darstellung überlegen wäre, im Gegenteil. Die literarische Darstellung erscheint eher als Lückenbüsser. Den Tatschen vermag man ob ihrer Ungeheuerlichkeit (noch) nicht ins Auge zu sehen; die dichterische, phantasiegeleitete Darstellung dagegen baut auf die menschliche Vorstellungskraft. So muss die dichterische Gestaltung der historiographischen nicht notwenig als deren Sublimation nachfolgen, sondern kann ihr, gleichsam in provisorischer Form, auch vorgreifen und das Geschehen in einem ersten Annäherungsprozess erzählbar machen. Damit tritt sie in den Dienst des Bedürfnisses nach Mimesis, welcher Paul Ricœur, in seinem Monumentalwerk *Temps et récit* (1983–85), als erzählendem Nachvollzug der Vergangenheit,

15 Aristoteles, *Poetik*, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon, Stuttgart, Reclam, 1961, S. 36.

16 *Ibid.*

als Bewältigungsstrategie angesichts der Zeitlichkeit des Menschen, höchste Bedeutung beimisst.[17]

Dass Dürrenmatt in den letzten Kriegsjahren ein analoges, allerdings in einem noch weit ausgeprägterem Sinn parabolisches Projekt beschäftigte, wissen wir erst seit dem Erscheinen seiner *Stoffe*. Es trug den Titel *Der Winterkrieg in Tibet* und stellte laut der Einschätzung des Autobiographen den Versuch dar, "mich in die Wirklichkeit, von der ich und mein Land ausgeschlossen waren, durch eine erfundene Unwirklichkeit zu integrieren."[18] Den Krisenmoment, der am Anfang dieser Bemühungen stand, malt Dürrenmatt aus dem Rückblick drastisch als eine "Groteske des Verschontseins"[19] aus. Damit ironisiert Dürrenmatt das Bestreben, literarisch den Anschluss an das Weltgeschehen zu finden, selbstironisch als Antwort auf eine mächtige narzisstische Kränkung eines relevanzhungrigen jungen Autors.

3.

Dass die Lizenz der Möglichkeitsform und die Verallgemeinerungsgeste der Literatur keinen Vorrang mehr vor der Geschichte sichern kann, zeigt sich in aller Deutlichkeit, wenn sich Walter Matthias Diggelmann davon ostentativ abwendet und als einen Autor bezeichnet, "der in der Schweiz lebt und dieses Land beim Namen nennt, statt eine Parabel zu konstruieren."[20] Diese Standortbestimmung findet sich in einer kurzen Einleitungsnotiz seines 1965 erschienenen Romans *Die Hinterlassenschaft,* worin erstmals in einem fiktionalen Erzähltext das Schicksal jüdischer Flüchtlinge dargestellt wird, welche die Fremdenpolizei in den sichern Tod schickt, indem

17 Vgl. dazu Fabian Lampart, *Zeit und Geschichte. Die mehrfachen Anfänge des historischen Romans bei Scott, Arnim, Vigny und Manzoni,* Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, S. 71–76.

18 Friedrich Dürrenmatt, *Werkausgabe in dreiunddreißig Bänden,* Bd. 28, Zürich, Diogenes, 1998, S. 65. Vgl. dazu Reto Sorg, "Von Konolfingen nach Auschwitz. Topographie und Poetologie in den 'Stoffen' Friedrich Dürrenmatts", in: Text + Kritik, Friedrich Dürrenmatt, Heft 50/51, Neufassung, 2003, S. 36–46.

19 *Ibid.*, S. 67.

20 Walter Matthias Diggelmann, *Die Hinterlassenschaft,* Roman, München, Piper, 1965, S. 7.

sie ihnen die Einreise in die Schweiz verweigert. Nachdem Frisch 1961 in *Andorra* die Täterrolle der Schweizer noch im Potentialis durchgespielt hat, geht es bei Diggelmann zur Sache, was einen Sturm der Entrüstung provozierte, wie ihn Frisch nie erlebt hatte.

Dabei unterzieht sich auch Diggelmann dem von Frisch benannten Tabu, das "wirkliche Geschehen [...], das ungeheuer ist," unmittelbar darzustellen. Erzählt wird nämlich nicht von den Flüchtlingen, sondern vom Auffinden von Papieren, welche deren Ausschaffung belegen. Die Geschichte liefert nicht den Stoff, den der Romancier dann ausmalt, sondern wird selber in ihrem Vollzug, in der Arbeit an den Dokumenten, zum Erzählstoff. So liegt auch hier wieder ein literarisches Dispositiv zur Annäherung an einen historischen Stoff vor, das der Vermitteltheit dieses Zugriffs präzis Rechnung trägt. Umso drastischer wird erzählt, wie die Publikation der inkriminierenden Dokumente im Klima des Kalten Kriegs und einer hemmungslosen Kommunistenhetze verhindert wird, und dabei der Sohn der Flüchtlingsfamilie, der sich als Einziger in die Schweiz retten konnte, doch noch zu Tode kommt. Es wird hier bereits in Erwägung gezogen, was man auch dem Bericht der Unabhängigen Expertenkommission entnehmen kann, dass nämlich die Vernebelungspolitik, wie sie in der Schweiz der 50er Jahre betrieben wurde, in gewissem Sinne skandalöser war als die Politik während des Kriegs, die von einer massiven Bedrohungslage bestimmt war.

Eine wichtige historiographische Grundlage für Diggelmanns Thematisierung der schweizerischen Flüchtlingspolitik war der erwähnte Ludwig-Bericht von 1957. Dessen nüchtern sachliche Darstellung verhinderte offenbar, dass die Tragweite seines Inhalts von einer breiteren Öffentlichkeit zur Kenntnis genommen wurde, deren Aufmerksamkeit nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes vom Kalten Krieg absorbiert war. Erst das zehn Jahre später veröffentlichte Buch des Publizisten Alfred A. Häsler *Das Boot ist voll* machte die schweizerische Flüchtlingspolitik während des Zweiten Weltkrieges zum Gegenstand öffentlicher Debatten.[21] Es präsentierte Zeit-

21 Alfred A. Häsler, *Das Boot ist voll ... Die Schweiz und die Flüchtlinge 1933–1945*, Zürich, Stuttgart, Fretz & Wasmuth, 1967.

dokumente und Erinnerungsberichte von Persönlichkeiten, die in der Flüchtlingspolitik eine aktive Rolle gespielt hatten. Seine Verfilmung durch Markus Imhoof aus dem Jahre 1981 verschuf seiner Wirkung noch grössere Nachhaltigkeit.

Häslers Buch ist im vorliegenden Zusammenhang nicht nur deshalb wichtig, weil es eine breitere Öffentlichkeit erstmals mit der Flüchtlingsproblematik bekannt machte, sondern weil es aus einer Mischung zwischen einer historiographischen und einer literarischen Darstellungsform besteht. Es fügt sich im Wesentlichen aus zur Identifikation einladenden Erzählberichten von Betroffenen zusammen. Diese sind in einer Montagetechnik, wie sie Frisch in seinen Romanen – *Stiller, Homo Faber* und *Mein Name sei Gantenbein* – populär gemacht hat, nebeneinander gestellt. Auf einen erläuternden Rahmenkommentar, welcher den Stellenwert und die Herkunft der Quellen nach der Art eines wissenschaftlichen historischen Werkes kommentieren würde, wird verzichtet.

Die Fiktionalisierung historischer Recherchen findet sich auch in dem vielleicht bisher ambitioniertesten Roman zu dem Thema, Otto F. Walters *Die Zeit des Fasans* (1988).[22] Hier geht es nicht um eine Familie der Opfer, sondern um eine Familie der Täter, d. h. in der Schweiz eine Familie, die Wirtschaftsführer, Politiker und Militärs hervorbrachte, die für die offizielle Politik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg mitverantwortlich waren. Im Vordergrund steht ein späterer Spross dieser Familie, der an einem Buch über den General der Schweizer Armee während des Weltkriegs, Henri Guisan, schreibt, der als Symbolfigur des Widerstandswillens galt, obwohl er – was erst nach seinem Tode an den Tag kam – durch das Knüpfen von Geheimkontakten zu französischen und deutschen Militärstellen gegen die Neutralität verstiess. Anders als im klassischen historischen Roman wird die verbürgte historische Figur hier nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar, als Gegenstand von historischen Recherchen in das

22 Ausdruck des hier untersuchten Zusammenspiels von Literatur und Geschichtsschreibung ist das fast gleichzeitige Erscheinen folgender historischer Fachpublikation: *Willi Gautschi, General Henri Guisan. Die schweizerische Armeeführung im Zweiten Weltkrieg*, Zürich, Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1989.

Personal eines fiktionalen Romans eingerückt, was anregt, hier von einem Historikerroman zu sprechen, und aufzeigt, wie das historische Bewusstsein auf die darstellerische Phantasie eines Schriftstellers inspirierend wirken kann.

Kritisch überprüft wird in Walters Buch aber nicht nur die Geschichte der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs, sondern auch die der Familie, von der es erzählt. In der Familiengeschichte des Historikers gibt es den blinden Fleck eines unaufgeklärten Todes einer Verwandten. Die Erinnerungsarbeit, die der Historiker während eines Besuchs in der elterlichen Villa aufnimmt, lässt ihn erkennen, dass er an diesem Tod mit einer Art von aktiver Sterbehilfe beteiligt war. Diese etwas gewagte Handlungsführung stellt offensichtlich den Versuch dar, einen, der in sich den unbeteiligten, kritischen Beobachter sieht, einer Mittäterschaft zu überführen und den Tatbestand der Verstrickung sowie den Vorgang des Verdrängens markant in Szene zu setzen.

Wenn die Literatur nicht einfach historische Stoffe fiktionalisiert, sondern den Umgang mit Geschichte, greift sie gängige Verbildlichungen historischen Nachforschens auf und denkt diese weiter. Darunter ist die psychoanalytisch inspirierte, die Otto F. Walter in seinem Roman aufwändig in Szene setzt, die vielleicht prominenteste: abgesunkenes historisches Wissen wird darin mit individual-psychisch Verdrängtem, mit Inhalten des Unbewussten in Parallele gesetzt. Historisches Forschen wird so einer Therapie gleichgesetzt. Auch etwa im Schlussbericht der "Bergier-Kommission" wird häufig von den Verdrängungen gesprochen, welche mit gründlichen historischen Forschungen nun aufgedeckt worden seien.[23] Etwas weniger drastisch versucht eine andere Bildlichkeit die Notwendigkeit der Klärung historischer Tatbestände für das Weiterleben zu unterstreichen, wenn sie vom ‚Aufarbeiten' der Geschichte spricht. Sie orientiert sich an der Logik der Bürokratie, die in ihren Aktenschränken Wert auf Ordnung legt, ohne welche die Dinge ausser Kontrolle geraten können ("aufarbeiten" ist ein verhältnismässig junges Wort, das wir

23 Vgl. *Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg*, op. cit., S. 19–24.

der Verwaltungssprache verdanken).[24] Zur psychologisch-medizinischen und bürokratischen Bildlichkeit tritt schliesslich die forensische, die historische Nachforschungen als ein Aufdecken von Verbrechen, ein Überführen von Missetätern begreift. Dem verliehen die Kriegsverbrechertribunale Auftrieb, welche in der Literatur, man denke an Peter Weiss' *Ermittlung*, aber auch an Frischs *Andorra* ihre Spuren hinterliessen. Es ist wohl kein Zufall, dass einer der ersten Nazi-Kriegsverbrecher in der Schweizer Literatur in einem Kriminalroman, in Dürrenmatts *Der Verdacht* (1951), erscheint.

Neben der kollektiven, passiven Mittäterschaft der Schweiz, welche so unterschiedliche Texte wie *Andorra* und *Zeit des Fasans* auf indirekte Weise anprangern, nahmen in der Diskussion um die Flüchtlingspolitik auch einige Exponenten der behördlichen Politik, insbesondere der Chef der Fremdenpolizei im Eidgenössischen Justiz und Polizeidepartement, Heinrich Rothmund, sowie Hans Fröhlicher, Schweizer Botschafter in Berlin von 1938–1945, einen wichtigen Platz ein. Fröhlicher widmeten 1991 und 1992 gleich zwei Dramatiker je ein Theaterstück, Thomas Hürlimann (im Intellektuellen-Ranking die Nr. 279) und Urs Widmer (Nr. 143).[25] Diese Stücke fallen insofern aus dem Rahmen der Texte, die hier bisher besprochen wurden, weil darin historische Personen und Ereignisse unmittelbar zur Darstellung kommen, auch wenn dies bei Widmer mit verfremdenden Mitteln geschieht und Hürlimann seinen Gesandten nicht mit dem Namen seines realen Vorbildes anspricht und ihn zu einem Zeitpunkt zeigt, zu dem er – ein Moor, der seine Schuldigkeit getan hat – von den Behörden bereits in die Wüste geschickt worden ist.

24 Die Debatte um die nachrichtenlosen Vermögen erhielt Auftrieb, als im Januar 1997 ein Wachmann bei der Schweizerischen Bankgesellschaft (heute UBS) für die Vernichtung bereitgestellte Aktenordner aus der Zeit des 2. Weltkriegs entdeckte.

25 Thomas Hürlimann, *Der Gesandte*, Zürich, Amman, 1991; Urs Widmer, "Fröhlicher – ein Fest", *Der Sprung in der Schüssel. Fröhlicher – ein Fest. Zwei Stücke*, Frankfurt a. M, Verlag der Autoren, 1992. Vgl. dazu Jürgen Söring, "'Hinterlassenschaften' – Widmer, Hürlimann und der Fall des Schweizer Gesandten Hans Fröhlicher (Berlin 1938–1945)", in: Hans-Jürg Knobloch, Helmut Koopmann (Hg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur*, Tübingen, Stauffenberg Colloquium 44, 1997, S. 45–64.

So dominiert selbst bei diesen Theaterstücken, welche historische Akteure auf die Bühne bringen, ein Darstellungsverfahren, das die Annäherung mit darstellt und so historische Distanz markiert. Die Ungeheuerlichkeit der historischen Ereignisse und die relative Distanz der Schweiz lassen die Autoren vor allzu evokationsstarken Vergegenwärtigungsverfahren zurückschrecken. Literatur und Geschichtsschreibung stehen sich somit nicht mehr, wie im 19. Jahrhundert in der Applikation rhetorischer Überredungsstrategien nahe, wie das Hayden White aufgezeigt hat,[26] sondern weit eher im Benennen der Relativität von Aussagen über historische Tatbestände.

4.

Eine Reihe von literarischen Werken nähert sich der Zeit des Zweiten Weltkriegs auf streng autobiographischen Pfaden. Dabei ist hier weniger ausschlaggebend, dass ein Autor oder eine Autorin aus seinem eigenen Leben erzählt, als dass diese Vorstösse in die Geschichte aus einer subjektiven Perspektive erfolgen und sich auf die Befragung persönlicher Erinnerungen stützt. Eine Pionierrolle spielt – erstaunlich spät – Heinrich Wiesner mit seiner "Chronik" *Schauplätze* (1969); zu nennen wäre auch Hans Boeschs *Der Sog* (1988). Ein kurzes Streiflicht soll hier aber auf ein anderes Beispiel geworfen werden, auf *Années de silence* der Westschweizer Autorin Yvette Zgraggen. Der als autobiographischer Bericht gehaltene Text erzählt selber davon, wie er durch den Film *Das Boot ist voll* angeregt wurde, den Markus Imhoof auf Grund von Alfred A. Häslers Buch schuf. Dieser Film habe die Autorin erstmals schockartig mit dem Problem der schweizerischen Flüchtlingspolitik zur Zeit des Zweiten Weltkriegs konfrontiert. Mit diesem Eingeständnis legt das 1982 erschienene Buch indirekt Zeugnis davon ab, dass die Investigationen über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg für die

26 Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe,* Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1973.

Literatur der französischen Schweiz weit weniger prägend sind als für diejenige des deutschen Landesteils, wo Frisch und Dürrenmatt die Themen setzten.[27] In seiner streng chronologischen Anlage, hat der Bericht von Yvette Z'Graggen etwas von einem Geschichtsbuch. Die Kapitel, die genau datierten Zeitabschnitten zwischen Januar 1942 und Dezember 1943 gewidmet sind, haben immer die gleiche Struktur. Ein einleitender Abschnitt verzeichnet die historischen Ereignisse, die aus dem historischen Abstand als die folgenreichsten erscheinen; ein zweiter Abschnitt bilanziert, was von diesen Ereignissen in der Genfer Tageszeitung "La Suisse" ihren Niederschlag gefunden hat. Der weitaus längste dritte Teil erzählt vom Leben der Ich-Erzählerin, welche, wie die den *pacte autobiographique* besiegelnde Namensgleichheit es deutlich macht, als mit der Autorin identisch zu denken ist. Die Abschnitte stützen sich angeblich auf Tagebücher der Autorin aus den fraglichen Kriegsjahren, welche indessen nicht im Wortlaut erscheinen, sondern in einen flüssigen Erzähltext überführt sind. Dabei wird immer wieder durch punktuelle Kommentare aus der Schreib-Gegenwart der retrospektive Charakter in Erinnerung gerufen und über den Nichtzusammenhang dessen reflektiert, was in den drei Blöcken zur Sprache kommt. Am Schluss zieht die Berichterstatterin folgende Bilanz:

> J'ai traversé ces deux années, mois après mois, j'ai fait parler ces années si longtemps silencieuses, j'ai retrouvé des visages, des voix, des pensées et, fugitivement, des atmosphères, des odeurs, que j'avais cru à jamais perdues. Longue traversée, traversée qui n'a pourtant duré qu'un été – le temps à la fois distendu et ramassé, les souvenirs d'autrefois se confondant avec les souvenirs proches. Les blessés de Stalingrad crient au fond d'une tempête de neige, les villes d'Europe s'écroulent, je mets un morceau de tourbe dans le calorifère, les barrières du pont-frontière se lèvent et toi, Jozefa, tu me regardes, tu as commencé à mourir.[28]

Genau wie bei Frischs Notiz zu *Nun singen sie wieder* erscheint so der Standort in der verschonten Schweiz gleich-

27 Vgl. dazu: *Histoire de la littérature en Suisse romande*, publiée sous la direction de Roger Francillion, vol. III, Lausanne, Editions Payot, 1998, S. 43–56, 415–432.

28 Yvette Z'Graggen, *Les annees silencieuses. Recit*, Vevey, L'Aire, 1998.

zeitig als skandalöser Spezialfall – wobei Yvette Z'Graggen sich nicht verbieten zu müssen glaubt, darin auch einen Glücksfall zu sehen – und als paradigmatische Konkretisation des Standortes historischer Rückschau auf Vorgänge, an welchen der Betrachter selber nicht beteiligt war.

5.

Das Thema des Zweiten Weltkriegs ist für die Literatur aus der Schweiz nach 1945 von ausschlaggebender Bedeutung. Dass es insbesondere Max Frisch, aber auch Friedrich Dürrenmatt gelang, sich bei Kriegsende als Exponenten einer neuen Schweizer Literatur ins Gespräch zu bringen, hing mit ihrer Aufgeschlossenheit für dieses Thema zusammen. Frisch setzte dabei zuerst auf die alte dramaturgische Kategorie der Einfühlung und brachte "Szenen" auf die Bühne, "die eine ferne Trauer sich immer wieder denken muß". Ziel dieser Dramaturgie war eine emotionale Verstrickung des Publikums in eine Thematik, welcher es sich gerade entziehen möchte. In seinem *Tagebuch 1946–1949* veröffentlichte Frisch Berichte von seinen Reisen ins kriegszerstörte Deutschland und bot so eine Annäherung an das Thema des Krieges, die verhaltener, indirekter, dank nuancierter Beobachtungen aber auch glaubwürdiger wirkte als die dramatischen Fresken von *Nun singen sie wieder* und *Als der Krieg zu Ende* war, die, aus zeitlichen Distanz betrachtet, nicht so leicht vom Kitschverdacht loszusprechen sind.

In den 1950er Jahren wurden die realen politischen, wirtschaftlichen und ideologischen Verstrickungen der Schweiz in den Zweiten Weltkrieg mehr und mehr zum Thema. Ein Ausdruck davon war Carl Ludwigs "Bericht" zur schweizerischen Flüchtlingspolitik. In *Andorra* machte Frisch im parabolisch verhüllten Potentialis das kleine Land zum Schauplatz der Judenverfolgung.[29] Walter Matthias Diggelmann war der erste

29 Einen Extrempunkt dieses Verfahrens, Ereignisse die im Krieg ausserhalb der Schweiz stattfanden, durch eine Denkspiel in diese hinein zu verlegen, markiert der Titel von Adolfs Muschgs Essaysammlung *Wenn Auschwitz in der Schweiz liegt*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997.

einer Reihe von jüngeren Autoren, welche solche Parabolik zurückwiesen und das Thema Schweiz – Zweiter Weltkrieg direkter angingen. Mit *Die Hinterlassenschaft* legte er ein Buch vor, das, wie später auch Otto F. Walters *Die Zeit des Fasans*, als Historikerroman bezeichnet werden könnte, weil nicht nur historische Stoff darin vergegenwärtig werden, sondern auch die Tätigkeit des Nachforschens. Das zeigt deutlich an, dass das Thema nun endgültig Geschichte geworden ist. Diese Romane thematisieren dabei auch die Widerstände, denen das Öffentlichmachen historischer Einsichten begegnet. Das Einbringen einer reflexiven, metahistorischen Dimension zwang die Autoren zu komplizierten Erzähldispositiven, welche die Leser weniger in ein zurückliegendes Geschehen als in dessen Rekonstruktion verstrickt.

Eine breitere Öffentlichkeit wirkungsvoll für die Problematik der Schweizerischen Flüchtlingspolitik zu sensibilisieren, war Alfred A. Häslers *Das Boot ist voll* vorbehalten, ein Sachbuch, welches das historische Geschehen anhand von Einzelschicksalen erschloss und sich so jener Identifikationen stiftenden, linearen Erzählverfahren bediente, die man sonst in fiktionalen literarischen Werken sucht, die von der anspruchsvollen Literatur jedoch in Bezug auf das Thema des Zweiten Weltkriegs gerade gemieden wurden. Im Gefolge scheint die Literatur das Thema den Historikern überlassen zu haben, deren Nachforschungen über die Schweiz im Zweiten Weltkrieg schliesslich in jener Vielzahl von Studien gipfeln, welche aus der Arbeit der unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg hervorgingen. Zwar ist jetzt viel mehr bekannt und niemand kann mehr ernsthaft das Bild einer Schweiz aufrechterhalten, die sich Kraft ihrer Armee aus den Verstrickungen des Zweiten Weltkrieges herauszuhalten vermochte. Der hohe Kenntnisstand und die Tatsache, dass die Rolle von Regierung, Armeeleitung, Wirtschaft und Behörden immer noch sehr kontrovers beurteilt werden, führte, was die Literatur angeht, zu einer Art von neuer Tabuisierung. Ein babylonischer Turm von Fachwissen ragt mitten aus sich misstrauisch beobachtenden Meinungslagern empor. Die literarischen Zwischenläufer beschränken sich auf eine streng subjektive Betrachtungsweise oder wenden sich historischen Feldern zu, die weniger im Rampenlicht des öffentlichen Interessens stehen.

Das Kapitel Schweiz – Zweiter Weltkrieg in der Geschichte der Literatur aus der Schweiz nach 1945 ist auch ein Kapitel über 'Nutzen und Nachteil der Historie' für die Literatur. Literatur und Geschichtsschreibung stehen hier nicht mehr Rücken an Rücken, wie Aristoteles sich dies vorstellte. Die verantwortungsvolle Beschäftigung mit der Geschichte fordert die Literatur höchst produktiv zur Entwicklung präzis problembezogener Darstellungsformen heraus. Dies führt dazu, dass die Literatur es sich mehr und mehr verbietet, nach Massgabe von "Angemessenheit und Notwendigkeit" die kontingente historische Wirklichkeit zu fiktionale Welten zu ordnen.

Die Konjunktur, welche historisches Erzählen in der neuesten Literatur hat, zeigt indessen auf, dass hier das letzte Wort noch längst nicht gesprochen sein dürfte. Historische Stoffe werden heute wieder viel unvermittelter zur Darstellung gebracht, so dass die Leserinnen und Leser wieder der Illusion erliegen können, sie tauchten in eine vergangene Zeit zurück. Solche Illusionserzeugung bleibt höchst zweischneidig: Vor einem strengen historischen Methodenbewusstsein kann sie nicht bestehen. Aber kann ein lebendiges Interesse für die Geschichte ganz ohne sie auskommen? Diese Krux dürfte auch in Zukunft dafür sorgen, dass das Interesse der Literatur an der Darstellung historischer Stoffe nicht nachlassen und der Wettstreit mit der zünftigen Geschichtsschreibung weitergehen wird. Dem Bestreben, der Geschichte im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit ihren Platz zu sichern, kann dies nur förderlich sein.

Abstract

Comme le prouve l'œuvre de Günter Grass, certaines œuvres littéraires déclenchent souvent des débats historiques. Concernant ces questions historiques, la littérature parvient à intéresser le grand public. En thématisant l'histoire, la littérature se rend elle-même intéressante. C'est aussi un sujet historique qui est le sujet phare de la littérature suisse d'expression allemande après 1945: la Deuxième guerre mondiale. Max Frisch commence à lancer une nouvelle littérature Suisse en évoquant, dans sa pièce *Nun singen sie wieder* de 1945, des scènes de la guerre qui se déroulent en Russie et en Allemagne. Cette littérature contribue à sensibiliser le public Suisse pour un sujet dont beaucoup étaient, à priori, convaincus qu'il ne les concernait qu'indirectement. Suite à des investigations historiques de plus en plus approfondies, la politique de la Suisse officielle entre 1939 et 1945 et le comportement de certaines entreprises pendant cette période posent des questions de plus en plus troublantes. Les auteurs Suisse ne se contentent plus, de confronter les lecteurs avec la guerre, sujet universelle, mais ils attirent leur attention sur des événements spécifiques de l'histoire Suisse. Le fait que ces investigations rencontrent de la résistance est thématisé dans certains textes qu'on peut donc caractériser comme des romans d'historiens, p. e. *Hinterlassenschaft* de Walter Matthias Diggelmann ou *Zeit des Fasans* de Otto F. Walter.