**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 30 (1950-1951)
**Heft:** 12

**Rubrik:** Kulturelle Umschau

**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:** 13.12.2025

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

# ★ Kulturelle Umschau ★

## Zürcher Schauspielhaus

Max Frisch: «Graf Oederland»

I. Ein geräumiges Arbeitszimmer. Regale, vier Meter hoch. Angefüllt mit schwarzen Dossiers. Schwarz wie die Untaten, die sie enthalten. Außen weiße Schilder, Zeichen der Ordnung... Es ist nach Mitternacht. In der Mitte des Raumes steht ein Mann. Der Vollstrecker dieser Ordnung. Staatsanwalt. Er starrt vor sich hin ins Leere. Und doch sieht er überall nur dieses Schwarz-weiß der Dossiers. Schwarz der Vorgang, das Verbrechen; weiß *seine* Zutat: die Ordnung. Aber die Ordnung ist nicht das Leben. Ebensowenig wie Weiß eine Farbe ist. Das ist dem Staatsanwalt klar. Er *will* aber Farbe! Er will das Leben! Er greift zur Axt... Endlich einmal nicht die Ordnung! Einmal das *andere,* das er jahraus, jahrein «in Ordnung» bringen mußte. Endlich einmal selber das Schwarze tun! Vielleicht ist Schwarz eine Farbe. Vielleicht ist Leben dies: Los von der Ordnung... Freiheit, wohlverstanden die totale Freiheit! Demontage aller Rädchen, welche die Freiheit hemmen! Unter anderem: Demontage des Gewissens! Freiheit aus purem Protest gegen die Ordnung! Schwarz aus purem Protest gegen Weiß!... Aber am Ende muß er es feststellen: auch Schwarz ist keine Farbe. Auch die totale Freiheit ist nicht das Leben. Die Axt nicht unser Panier. Der Mann, der ein Jahrzehnt oder länger Staatsanwalt gewesen war, hat unter dem Zeichen der Axt das Leben nicht kennen gelernt. Er geht ohne Bedenken in den Tod... Schwarz, weiß, weiß, schwarz, ... das war alles für ihn; denn er war farbenblind gewesen.

II. Er nur? Der sich Graf Oederland nannte? Sind nicht auch wir farbenblind? Gegängelt von dem Schwarz-weiß zwischen der totalen Ordnung und der totalen Freiheit? Zwischen der Freiheit, die wir — bei unserer Ehre! — laut verkünden, und der Ordnung, von der wir uns so ganz beiläufig versklaven lassen. Übrigens nicht etwa der Ordnung eines totalitären, durchorganisierten Staates. Nein! Der Ordnung schlechthin! Ihr Kennzeichen: die Wiederholung. Wiederholung wie die Dossiers in den Wandschäften, ... wie die Banknoten, die die Hände des Kassiers passieren, ... wie die photographischen Abzüge eines Filmabschnitts, die übrigens ebenfalls nur schwarz-weiß wiedergeben, was in der Natur Farbe hatte: das Blau des Himmels, das Grün der Bäume. Dieses Blau und Grün aber ist einmalig. Schon in der nächsten Minute sieht es anders aus, ein anderes Blau usw. Nie wiederholt sich die Natur. Immer ist Wandlung. Also ist die Natur wider die Ordnung, die Ordnung wider die Natur!

Ist die Gewalt wider die Natur? ... Anscheinend nicht: der Kampf im Tierreich, die Dürre im Sommer, Lawinen im Winter, ... überall Gewalt, Naturgewalt. Nur für den Menschen, der mit einem Bewußtsein versehen ist (Geschenk oder Strafe?), für den Menschen ist die Gewalt wider die Natur.

Graf Oederland weiß es am Schluß: beides ist wider die Natur, die Gewalt und die Ordnung. An das Dritte dachte er nicht: an die Liebe, die ewig verwandelt. Er hatte die Frage falsch gestellt. In seinem ganzen Leben nichts als falsch gestellte Fragen.

Graf Oederland sind wir! Ohne daß wir es merken...

III. In «Nun singen sie wieder» und in «Als der Krieg zu Ende war» führte Max Frisch uns das absolute Gewissen vor. Jeder Mensch hat ein Gewissen. Auch

der Verbrecher. Bei ihm fehlt noch viel bis zum absoluten, bis zum totalen Gewissen. Bei anderen fehlt weniger. Immerhin, jeder hat noch Möglichkeiten. Möglichkeiten in Richtung auf das absolute Gewissen. Möglichkeiten zur Entscheidung... Graf Oederland ist die absolute Gewissenlosigkeit. Daher bietet sich ihm keine Möglichkeit mehr. Wer am Nullpunkt steht, kann der Null nicht mehr näher kommen. Plus und Minus existieren nicht mehr. Jawohl: nicht einmal das Minus.

Drama ist Wandlung. Wechsel von Situation und Handlung. Graf Oederland schlägt mit der Axt zu, fortlaufend. Aber es ist für ihn so viel als schlüge er gar nicht zu. Als handelte er *nicht*. Und die Situation ist stets die gleiche: Null!

Im Drama ist er also nicht möglich. Nicht alles, was wir auf der Bühne sehen, ist Drama. Ist Oederland also auf andere Weise möglich? Ja. In einem Gedicht, besser: in einer Ballade. Auch in einer Moritat.

Wer den Namen hörte: Graf Oederland, und wer die ersten sieben Szenen in Max Frischs «Tagebuch» las, entschied sich für die Ballade, für das geheimnisumwitterte Bildnis des Grafen mit der Axt in der Hand, der sein fernes Santorin suchte. Wer dann aber den Untertitel las: «Moritat», bekam einen Schrecken. Denn die Moritat schließt geheimnisvolle Ferne aus. Moritat ist spielerische Entgleisung ins Grauenhafte. Und nur weil sie spielerisch ist, darf sie mit einer «Moral der Geschicht'» enden. Zu diesem Spiel aber fehlt Max Frisch etwas. Oder vielmehr, er hat etwas zu viel: zu viel Gedanken. Seine Schauergeschichte macht uns nicht jenen Spaß, den wir am Gruseln haben wollen. Sein Spaß ist zu ernst. Tierisch ernst. Und darum kehrte man auch nicht mit einer fertig fabrizierten Moral heim. Sondern mit einem Unbehagen, mit einem Gefühl, als habe man etwas Nutzloses erfahren. Und man hätte doch viel lieber einen Stoß versetzt bekommen.

IV. Die Rettungsanker waren die kleinen Spässe. Die kleinen Pointen, in Ermanglung einer großen. Es waren Rosinen im Schwarzbrot. Großartig jene Stellen, wo Frisch ganz «Tagebuch» ist. Gedanken von der Schärfe eines Messers. Eiskalte Pointierung der Gedanken. Klarer, eindeutiger als in früheren Werken. Aber auch gefährlicher. Nicht so sehr für uns, sondern für Frisch selber. Existentialisme mit Zeitzünder. Hoffen wir, daß er — wie die französischen Kollegen (Camus vor allem!) — die Kurve zur Transzendenz wieder nimmt. Es wäre schade, wenn er aus der Bahn geschleudert würde.

Trotz der Rosinen freute man sich nicht auf die Bilder, sondern auf die Pausen. Sie waren so «herrlich» bürgerlich mit ihren Kinoreklamen. Jede Schauerepisode fand ihr passendes Pendant in der geordneten Langeweile der Zivilisation. Hatte da z. B. der Herr von Oederland soeben seine Frau erschlagen, lädt uns in der darauffolgenden Pause ein Reklamebild freundlichst zu einer leistungsfähigen Lebensversicherung ein. Wirklich sinnig. Und das half einem über den tierischen Ernst der Szene hinweg. Aber es war noch nicht jene Spielerei der Moritat. Es war eine Spielerei des Dichters mit sich selbst. (Wenn es nicht überhaupt eine Idee des Regisseurs war?)

V. Was sollte die Regie aus dem Ganzen machen? ... Die Ballade war nicht mehr erreichbar; war auch nicht beabsichtigt. Konnte *Leonard Steckel* dagegen noch einen Schuß mehr Moritat hinzutun? Schwerlich. Es wäre den Rosinen, den blitzenden Gedankenfragmenten, schlecht bekommen. So ließ er denn wahrlich jenes Ödland auf der Szene entstehen, welches auch den leisesten Hauch von «Santorin» verleugnete. Der Mangel an Atmosphäre, über welchen wir uns im Theater der Gegenwart meist zu beklagen haben, wurde hier ausnahmsweise zum Gebot der Regie. Gestalten stehen sich gegenüber, grüßen sich, umarmen und küssen sich. Aber immer ist es kalt zwischen ihnen. Null Grad! Was einen dennoch packt, packt als etwas Unbehagliches, das ist die unheimliche Präzision und Konzentration, welche Steckel den Darstellern abforderte. Präzision, die für die Maschinerie der Ordnung steht. Konzentration, die für die Unausweichbarkeit des Geschehens steht.

*Teo Ottos* Bühnenbild: ein Spinnennetz, in welchem die Figuren gefangen sind. Für die einzelnen Szenen improvisierte Versatzstücke. Ob es die Aktenwand, die Unterwelt der Kanalisation oder die Gefängniszelle ist, immer spüren wir Beklemmung. Sie löst sich nach jedem Bild durch die musikalische Nonchalence à la Gershwin und Nachfolger.

VI. *Gustav Knuth,* weder Staatsanwalt noch Graf. Nur entschlossene Öde. Nicht einmal Selbsthaß. Nein: eindeutig null Grad, null Uhr, null ... *Giesela Mattishent* ebenfalls noch zu kalt, um die Möglichkeit einer kleinen, fernen Insel «Santorin» zu geben. Immer wieder fragt man sich, ob man diese Möglichkeit nicht doch ins Auge hätte fassen sollen. *Raimund Bucher,* gleichviel ob als Doktor Hahn, als Innenminister oder als Untergrundkommandeur, immer ist er trefflich mittelmäßig, ebenso wie seine Geliebte, die Frau des Staatsanwaltes, *Anneliese Römer,* uns bei jedem Auftritt weidlich frieren macht. Am menschlichsten sind noch *Robert Freitags* verschiedene «Befehlsempfänger»-Typen und der ausgezeichnete Hellseher *Erwin Kalsers.* Er ist der einzige, der im Nu Atmosphäre in die Szene wirft. Und wie er die Pausen ausspielt! Sein Kunststück: vollkommen offen zu lassen, ob er ein Scharlatan oder ein Hellseher ist. Endlich noch der eingekerkerte Kassier *Fred Tanners:* sympathisch, obwohl bei ihm einwandfrei das Rädchen «Gewissen» demontiert ist. Unheimlich, daß so einer noch leben kann, reden kann... Er ist das Urbild des Grafen Oederland. Er hat das Panier der Axt erfunden, die Rebellion gegen die Ordnung, gegen die Langeweile. Und weiß es nicht einmal. Man glaubte dies *Fred Tanner.*

VII. Ist jetzt Friedrich Dürrenmatt wieder an der Reihe?

*Klaus Colberg*

# Trivium

Im Zentrum der drei hier besprochenen Hefte steht zweifellos der Beitrag von Prof. Th. Spoerri «Eléments d'une critique constructive» [1]). Der Autor faßt meisterhaft zusammen, was seit langem nun schon das «Trivium» — das unter der kundigen Leitung der Herausgeber *Theophil Spoerri* und *Emil Staiger* und ihrer Redaktorin *Gerda Zeltner-Neukomm* steht — den sich um die Literaturwissenschaft Bemühenden nahe bringen will, nämlich das Erfaßtwerden vom dichterischen Wort. Das Kunstwerk wird dem Betrachter zum Ereignis, zur Offenbarung und zur Befreiung. Das Kunstwerk ist Werk, es wirkt und «erbaut». Die heutige Welt hat die materielle Sicherheit des XIX. Jahrhunderts erschüttert, dafür aber den Sinn des Konstruktiven und der Struktur in uns wieder wachgerufen. Von hier ausgehend entwickelt Spoerri die brennende Aktualität und die gewaltige Bedeutung des Kunstwerkes. Der Mensch steht in der Geschichte, aber der Mensch ist nicht ihr Produkt. Durch das Kunstwerk vermag er eine neue Weltschau zu verwirklichen. Im Kunstwerk sind die fundamentalen Lebensstrukturen enthalten, die auf den folgenden Seiten des Beitrages näher betrachtet werden, nämlich «la structure spatiale ou statique», «les structures temporelles et dynamiques» und ihre Synthese, «les structures verbales ou normatives».

Diese Schau ins Innere des dichterischen Werkes, diese liebevolle Bemühung um das Erfassen des lebendigen Wortes sind Ausgangspunkt und Ziel aller Beiträge dieser Hefte. Nirgends ist die, von Spoerri zitierte, «méthode de la Grande Ceinture» zu finden, die Methode der in weitem Bogen um das Werk kreisenden Kritik. Jeder Mitarbeiter des Triviums stößt ins Zentrum des von ihm besprochenen Werkes vor.

---

[1]) Trivium 1950, Heft 1—3. Atlantis Verlag, Zürich; frühere Besprechungen Oktoberheft 1942, Juli/Augustheft 1945, Dezemberheft 1947.

In feiner Interpretation der Rilkeschen Semantik gelangt Ernst Leisi, an Hand der Sonette an Orpheus, zu überzeugenden Beobachtungen über das Wesen dieser Dichtungen. Das persönlich gestaltete Wort des Dichters ist hier zum Gegenstand des Stilkritikers, des Philologen geworden.

J. M. von Planta bespricht das Neugriechische als Stoff zur Wortkunst und weist auf die morphologische Mannigfaltigkeit der neugriechischen Volkssprache hin, die in besonders ausgeprägter Form dem Lyrischen zugewandt ist. Dieser Sprache wohnt ein Geist der persönlichen Freiheit und Würde inne, der etwas wahrhaft Erlösendes in sich hat. Den Beziehungen, die Planta in seinem Beitrag zwischen dem Neugriechischen und dem Französischen aufdeckt, entsprechen auch diejenigen, welche Henri Estienne im XVI. Jahrhundert in seiner «Conformité du langage français avec le grec» bereits erörtert. Der «Essai de grammaire de la langue française» von Damourette und Pichon zeigt übrigens deutlich, wieviele Beziehungen zwischen den beiden Sprachen bestehen. Es wäre wünschenswert, wenn dieses Problem einmal näher methodisch untersucht würde.

W. Kohlschmidt deutet das Schema zum II. Teil von Goethes Pandora; H. S. Reiß analysiert zwei Erzählungen von Franz Kafka. Weitere Beiträge, die hier nur genannt werden können, sind: W. Kraft, Der Brief der Perichole; L. Strauß, Hälfte des Lebens von Friedrich Hölderlin; G. Méautis, Un poète de la radiophonie: W. Aguet.

Aus der großen Fülle von Arbeiten sei nur noch auf zwei Beiträge speziell hingewiesen. Da haben wir zunächst die gediegene Interpretation des Komischen in Molières George Dandin von Verena Bänninger. Die Verfasserin unternimmt mit feinem stilistischem Gefühl den Versuch, das komische Element in dieser so oft das Tragische streifenden Komödie aufzudecken. Dann muß noch der bedeutende Artikel von Julius Rütsch erwähnt werden. In einer prächtigen Synthese gibt der Autor einen Überblick über die Situation des französischen Romans, dem übrigens eine Arbeit von Carlo Bo, Caratteri del romanzo italiano, gegenübersteht. Wie J. M. von Planta, in dem bereits erwähnten Artikel, über die neugriechische Volkssprache den lyrisch-nationalen Zug in den Vordergrund stellt, so sagt hier Rütsch aus, daß National- und Sprachgrenzen auf die Dauer vielleicht nur für die Lyrik unbedingte Bedeutung haben werden. Damit wird aber gleich der heutige Roman über das Nationale hinweggehoben und in größere Zusammenhänge gestellt. Das Erzählerische des Romans, das sich von seinen Ursprüngen bis ins XIX. Jahrhundert verfolgen läßt, tritt heute zurück und läßt den Roman, grob ausgedrückt, zum Mittel der Erkenntnis werden. (Man vergleiche hier auch wieder die Arbeit von Spoerri.) Der Roman ist nicht mehr unverbindlich, erzählend, in sich ruhend, sondern befangen, «verbindlich» in seiner Zeit. Was er dadurch an Übersichtlichkeit verliert, gewinnt er an Intensität. Daß dabei verschiedenste Wege beschritten werden können, ist klar, und es muß dem Leser überlassen werden, den einzelnen Beobachtungen von Rütsch zu folgen. Immerhin mag beigefügt sein, daß der heutige Roman-fleuve (J. Romains, Les hommes de bonne volonté; G. Duhamel, Chronique des Pasquier; R. Martin du Gard, Les Thibaut; etc.) trotz seiner Länge sich auch ins Bild des Befangenen einfügen ließe, löst er doch auch den Eindruck des Unvollendeten, des Willkürlichen im Leser aus, der sich am Ende der Lektüre unwillkürlich die Frage stellt: Und nun?

Die Herausgeber und der Verlag des Triviums rufen zur aktiven Mitarbeit an ihrer Vierteljahresschrift auf. Möge dieser Appell, der auch auf die finanziellen Opfer hinweist, welche die Herausgabe einer literarischen Zeitschrift mit sich bringt, nicht ungehört bleiben und dem Trivium neue Abonnenten und neue Mitarbeiter gewinnen.

Das letzte Heft des Jahrganges, das soeben erschienen ist, konnte nicht mehr in diese Besprechung einbezogen werden.

*Fritz Bestmann*