**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 56 (1976-1977)
**Heft:** 5

**Buchbesprechung:** Das Buch
**Autor:** [s.n.]

**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:** 13.01.2026

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

# Das Buch

## «MAX. FANGEN WIR AN, MAX.»

*Der junge Max Frisch – zum erstenmal (fast) vollständig*

Im Jahr 1932, mit einundzwanzig Jahren, schreibt in Zürich ein Student der Germanistik ein autobiographisches Feuilleton, eine kleine Geschichte über einen Einundzwanzigjährigen, der in einer Zeitungsredaktion als Arbeitssuchender vorspricht – schüchtern, aber burschikos, mit der schütteren Arroganz seiner Jugendlichkeit.

Er erscheint in abgewetzter Trauerkleidung – der Vater ist eben gestorben – und mit seinen Tanzschuhen an den Füssen, was ihm etwas unpassend vorkommen will, als er vom Redaktor schliesslich empfangen wird.

«‹Verzeihung – mein Name –.›

Blöd; ich hätte doch nach ihm über die Schwelle gehen sollen. Verdammt blöd, so etwas.

‹Mein Name ist Frisch. Max. Guten Morgen, Herr Doktor. Stud. phil. I.›

Verbeugen tut sich ein Schweizer nicht, dafür sagt er Pardon, wenn man ihm einen Stuhl anbietet. Im übrigen ist es gar kein Stuhl, sondern ein feudaler Fauteuil, aus dem einer ohne athletisches Training nie wieder hinaus käme.

‹Also –›

Warum habe ich jetzt eben gesagt, dass ich Nichtraucher sei, wenn es doch absolut nicht wahr ist? Ich bin wirklich ein Idiot.

‹Sie hätten studiert, haben Sie mir da geschrieben.›

Und während ich mit meinen Tanzschuhen dem Linoleum nachzeichne, leiere ich, was ich bereits vor neun Schreibtischen geleiert habe. Das geht schon ohne jedes Gefühl.

‹Vergangene Woche ist mir der Vater gestorben. Ich habe Literatur und Journalistik studiert. Mein Studium muss ich unverzüglich abbrechen, um mich aus eigener Kraft durchzuschlagen, so gut das eben geht. Ich bin einundzwanzig ...›»

Der junge Mann bringt nicht sehr viel Überzeugung mit für sein Gespräch mit dem Redaktor. «Was bist du eigentlich, Max?», fragt er sich. «Wozu taugst du denn, Max? Kann man dich überhaupt brauchen auf dieser Welt, Max?» Solche Zweifel nagen in ihm; und dann versucht er wieder, sich selbst zu überreden: «Du bist noch unmöglich ein Mensch. Aber lebt nicht schon ein schöner Reichtum in dir?»

Der Redaktor hat Erbarmen und gibt dem Studenten schliesslich einen kleinen Auftrag: Er soll fünfzehn Druckzeilen über ein Schaufenster beim Bahnhofplatz verfassen, fünfzehn Druckzeilen, zu denen er sich selbst überreden muss – vor dem Schaufenster spricht er mit seinem Spiegelbild: «Max. Fangen wir an, Max.»

Natürlich hört sich das heute, da Max Frisch, ein weltberühmter Schriftsteller, 65 Jahre alt ist, alles recht merkwürdig an – man kennt die Fortsetzung und lacht über die Unbeholfenheit, die Verzagtheit dieses Anfangs. Doch ist an diesem Anfang nicht nur die Banalität bemerkenswert, nicht nur der staksige Tritt auf die unterste Stufe

eines Lebenslaufs – bemerkenswert ist ebenso der gezielte Ehrgeiz des Debütanten. Denn da heisst es nämlich auch, wie trotzig:

«Und wenn ich Romane schreiben würde? Oder Novellen? Oder Komödien? Und wenn ich hineingreifen würde in diesen Strom von Ideen und Empfindungen, wenn ich diese schillernden Farben ans Ufer reissen würde und, statt sie alle verströmen zu lassen, sie in feste Worte giessen würde, wenn ich denen da sagen würde, wie es aussieht in mir ...»

Den Anfänger Max Frisch, man hat ihn bisher kaum gekannt. Greifbar waren die frühen Stücke, aus der zweiten Hälfte der vierziger Jahre – «*Nun singen sie wieder*», «*Santa Cruz*», «*Die chinesische Mauer*», «*Als der Krieg zu Ende war*» –; man kannte allenfalls die frühe Erzählung «*Bin oder Die Reise nach Peking*» von 1945 und jedenfalls das erste *Tagebuch*, 1950 erschienen.

Davor, so dachte man, gab es nicht einen Schriftsteller, sondern den Architekten Max Frisch – und tatsächlich vertritt Frisch selbst die Ansicht, dass sein «eigentliches» literarisches Werk erst nach 1945, nach der Konversion vom Literaturstudenten, vom Gelegenheitsjournalisten zum Architekten datiere.

Das vor kurzem im Suhrkamp Verlag erschienene Konvolut der «*Gesammelten Werke*» wird den Leser eines Besseren belehren. In ihrem ersten Band nämlich, 650 Seiten stark, findet man lauter Dinge, die vor 1945 erschienen sind – Feuilletons, Skizzen, Rezensionen, Reiseberichte; zwei Romane; und jene Notate aus dem Militärdienst des Kanoniers Frisch, die unter dem Titel «*Blätter aus dem Brotsack*» 1940 zum erstenmal erschienen und die, sozusagen als emphatisch-vaterländische Präfiguration des späteren «*Dienstbüchleins*», zu diesem recht seltsam kontrastieren.

Wenn es bemerkenswert ist, was hier an Verstreutem, Verschollenem zum erstenmal greifbar gemacht wurde, so ist immerhin auch gleich die Merwürdigkeit zu verzeichnen, dass der zweite Roman des Frühwerks fehlt, spürbar fehlt – jene «*Erzählung aus den Bergen*» mit dem Titel «*Antwort aus der Stille*», die 1937 bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschien und nie wieder aufgelegt wurde, ein Buch, das unter Frisch-Lesern, die es genau wissen wollen, als rare Antiquität von Hand zu Hand geht – mit hämischem Grinsen zumeist.

Denn hier, so denkt man, erwischt man den kritischen und selbstkritischen, den luziden und skeptischen Schriftsteller auf den verbotenen Pfaden des halb trivialen, halb kitschigen Heimatromans.

Tatsächlich brodelt da die Natur kernig schweizerisch um den jungen Bergsteiger Balz, der durch die Bezwingung eines bisher unbegangenen Grats, Auge in Auge mit dem Bergtod, dem er nur knapp entrinnt, seine kindlich verpuppte Existenz durch einen männlichen Kraftakt erlösen will; und tatsächlich brodelt es in den Seelen des Helden und der beiden Frauenzimmer, die um ihn werben, mit beträchtlichem Pathos. Aber warum soll man eigentlich, aus legitimem Interesse an einer schriftstellerischen Entwicklung, einen solchen Schluss nicht lesen dürfen:

«... draussen, vor dem kleinen Fensterchen, sieht man noch die Sterne, die nun bereits verblassen, und bald wird es auch grauen. Wie ein grosses Löschblatt ist der Himmel, der nach

und nach die nächtliche Schwärze verschluckt. Ein neuer und klarer Morgen wird aufgehen, ein gläsernes Leuchten, eine silberne und blitzende Glut, wenn die Sonne wieder über die stummen Berge steigt und über die Täler, wo es grüne Matten gibt und Wälder, die nach Harz und Schwämmen duften, und immer tiefer wird man steigen, an den ersten Hütten vorbei, wo die schwarzen Ziegen bimmeln und wo auch wieder Blumen sind, die im Morgentau glitzern. Und wieder wird es ein blauer und nicht allzu warmer Tag sein, ein zarter und goldener Tag, als ob nichts geschehen sei, ein stilles und friedliches Tal, wo man durch Dörfer kommt und wieder Menschen sieht, die dich grüssen, wo die Frauen am hölzernen Brunnentrog waschen, wo alles tätig ist, und an den Hängen draussen werden die Männer stehen und den Roggen schneiden, der inzwischen reif geworden ist, mit schwingenden und leise singenden Sensen –

Ja, daran hat er noch gedacht, bevor er erschöpft und zerschlagen, aber ohne Angst, mit erfrorenen und schmerzenden Gliedern, aber mit neuer Sehnsucht und mit wissendem Herzen in seinen schweren Schlaf versank.

Dass es ein unsagbar ernstes Glück ist, leben zu dürfen, und dass wohl nirgends die Leere sein kann, wo dies Gefühl auch nur einmal wirklich errungen worden ist, dies Gefühl der Gnade und des Dankes.»

Im Nachwort zu diesen «*Gesammelten Werken*» schreibt der Herausgeber Hans Mayer (er hat die Ausgabe zusammen mit Walter Schmitz betreut), Max Frisch habe «sich ausdrücklich das Recht (vorbehalten), über die Aufnahme oder Nichtaufnahme eines Textes im einzelnen Fall zu entscheiden.» Es war also Frisch selbst, der von der «*Antwort aus der Stille*» nichts mehr wissen wollte – verständlich, wenn man sich vor Augen hält, dass von dieser Erzählung (anders als vom früheren «*Jürg Reinhart*», in dem es ähnliche Stellen gibt) kein Weg weiterführt. Ob es auch klug war, eine so auffallende Lücke zu setzen, ist eine andere Frage: so entsteht nämlich der Eindruck von Geheimniskrämerei und Selbstzensur. Das wäre bei dem Mut, mit dem Frisch sonst zu seinen frühen Werken steht, zu vermeiden gewesen.

Sicher wirken «*Gnade und Dank*», die naturverliebte Stimmungsmalerei heute bei diesem Autor komisch oder peinlich. Aber ist nicht der Bergroman ein Topos der schweizerischen Literatur? Hat nicht vor kurzem erst ein anderer Schweizer, Ludwig Hohl (ein Aufsatz von Frisch über Hohl findet sich unter diesen Frühschriften), den Gebirgsroman «*Bergfahrt*» veröffentlicht, der mit dieser «*Antwort aus der Stille*» unterirdisch verwandt ist? Und sind nicht auch in dieser frühen Novelle Erfahrungen angedeutet, die später, in anderem Zusammenhang, wichtig werden? Und schliesslich: besteht denn die ganze Erzählung aus solchen Stellen?

Wer das «*Tagebuch II*» gelesen hat, wird jene Passage in Erinnerung behalten haben, wo Max Frisch, beim Boccia-Spiel im Tessin, aus dem Spielverhalten seiner Partner ihre Beziehungen analysiert; hier gibt es schon diesen Bericht von einem Billard-Spiel zwischen Balz, dem Bergsteiger, und Irene, der jungen Dänin, die er im Berghaus kennengelernt hat, der – schon im Duktus – den späteren, scharf beobachtenden Frisch vorwegnimmt:

«Später will man natürlich auch noch zusehen, wie sie spielen, da Irene

eben seine grosse Kunst gepriesen hat, und während Irene nun die undenkbarsten Treffer macht, gleichsam als Beweis, wieviel sie von seiner Kunst schon gelernt habe, verfehlt er natürlich die einfachsten Sachen. Anfangs lächelt er und sagt sich vielleicht, dass es ja bloss ein Spiel sei, und tut sehr gleichgültig, während er mit jedem Misserfolg weiter verkrampft; nach und nach glaubt er überhaupt nicht mehr daran, dass er jemals eine Kugel treffen könnte, und endlich spricht er keinen Ton mehr, trotzdem die Leute sehr freundlich sind und übrigens nichts vom Spiel verstehen; als er endlich einmal einen blöden Glückstreffer macht, loben sie ihn sogar sehr, und da geschieht es denn, dass er sehr grob wird und sagt, er könnte nicht spielen, wenn Leute umherstünden und zugafften!»

Die Berge, sie haben zu den wesentlichen Erfahrungen des jungen Max Frisch gehört, auch wenn diese Erfahrung in den späteren Erfindungen nicht mehr konkretisiert wird. Unter den frühen Prosastücken, von denen dieser erste Band der «*Gesammelten Werke*» eine Auswahl gibt, sind einige, die von Bergwanderungen, von der Arbeit an einer Bergstrasse, vom Erlebnis der Stille und der Abgeschiedenheit berichten.

Ebenso wichtig, und zahlreicher, sind aber jene Feuilletons und Reiseberichte, die von Fahrten in Europa erzählen; von einer Reise, 1933, nach Ungarn, nach Serbien, nach Griechenland und schliesslich, 1935, nach Deutschland. Weitgehend unpolitische, ja – in der Zeit des Faschismus – fast weltfremde Fahrten, in denen die Selbsterfahrung wichtiger scheint als das wirkliche Verstehen des Fremden.

«*Wenn Frauen verhüllt sind*», «*Klosterbesuche*», «*Glück in Griechenland*» – schon die Titel deuten an, wie das Exotische, das Fremde den jungen Schweizer verlockt: es ist das Erlebnis des Mittelmeers vor allem und seiner Landschaft, das den Autor über längere Zeit beschäftigt und fasziniert – der erste Roman noch spielt an der jugoslawischen Küste. Landschaft spielt in diesen frühen Jahren eine wichtige Rolle, ihre Stimmung ist Sehnsucht und Erfüllung zugleich. Korinth:

«Unter meinen lautlosen Tritten, welche ich hineinsetze in diesen mehlsanften Pfad, nimmt der Wind jedesmal eine Staubfahne weg und verstreut sie in die Mittagsbläue; und ringsum gibt es bloss das leidenschaftliche Zirpen von Grillen. Oder Eidechsen, die wegrascheln über den Steinen. Und aus den Steinen schlängeln sich die Pinien und halten ihr hinkriechendes Geäst, das sich ausspreizt wie ein Schirm und tuschschwarze Schatten hinkleckst in den Staub. Und aus der Schwärze wachsen dann die Zypressen, welche hinausstechen und das Waagrechte jenes Pinienhaines durchbrechen; hoch hinaus stechen sie, um eine Senkrechte herzustellen, damit dieser Mittagshimmel nicht erdrückend werde, der so nahe überm Meer hängt. Säulen sind es, welche die Unendlichkeit stützen sollen. Und schwarz und schweigend tun sie es, scharf und sanft zugleich, damit sie dieses Himmelstuch nicht zerreissen.»

Ein Maler, denkt man, würde sich eine Landschaft so empfindlich für Farben und so fasziniert von ihrer Architektur vorstellen – und ein malender Schriftsteller ist jener Jürg Reinhart, der Max Frisch von den frühen dreissiger bis in die späten fünfziger Jahre beschäftigt, angefangen von jenem ersten

«*Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt. Roman aus Dalmatien*» bis zur überarbeiteten Fassung des personen- und beziehungsreichen Künstlerromans «*Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*».

Jürg Reinhart – er ist die erste Figur von Frisch, in der Erfahrung und Erfindung bruchlos ineinander übergehen, in der die Erfahrung die Erfindung begründet und die erfundene Figur umgekehrt dazu da ist, noch nicht vollzogene Lebenserfahrung vorauszunehmen.

Jürg Reinhart ist, in all seinen aufeinanderfolgenden Verkörperungen, der junge Mann, der darunter leidet, dass ihm die Lebenserfahrung fehlt. Er schämte sich, «weil er noch nichts wusste vom Leben», heisst es auf einer der ersten Seiten des «*Jürg Reinhart*», als die sinnliche, lebenserfahrene Baronin dem «Zeitungsschreiberlein» bedeutungsvoll übers Haar streicht. Etwas vom Leben wissen heisst – so ernst will es Frisch – die Liebe kennen und den Tod.

Jürg Reinhart, der Zeitungsschreiber und Sonntagsmaler, den man im gleichen Alter und in den gleichen Lebensumständen vermuten darf wie den 22-jährigen Max Frisch, der ihn aus sich herausstellt, ist aus der Schweiz abgehauen wegen eines Mädchens – und dann hat es ihn in diesen kleinen Fischerort an der dalmatinischen Küste verschlagen.

In einer kleinen Pension steigt er ab, ein eigenbrötlerischer Aussenseiter, der tagelang auf der «Riesenmuschelbläue» des Meeres herumsegelt und stundenweite Spaziergänge macht. Jener leicht lasziven Baronin, die ihm eindeutige Anträge macht, weicht er verletzt aus; aber eine zarte, fragile Liebesgeschichte entwickelt sich zwischen Reinhart und Inge, der Tochter der Wirtin, einer deutschen Adligen, die, verarmt, hier diese bescheidene Gaststätte führt.

«Inge war etwa dreissigjährig, und was sie mit ihrer Mutter gemein hatte, war diese natürliche Herrschaftlichkeit, die das Adelige hinüberwandelte ins Edle; denn in der Verarmung, die sie hatten durchgehen müssen, wurde alles Äusserliche abgestreift, und sie wurden als Menschen reicher um diese Schlichtheit der Notleidenden.»

Das sind hehre Worte, doch ist dies ja noch nicht ein Max Frisch, der ist, sondern einer der wird, ein Frisch, der in einem etwas späteren Artikel den Satz schreibt, nur grosse Gesinnung bringe grosse Kunst hervor, ein Frisch, der einem Schriftsteller wie Carossa bewundernd gegenübersteht, ein Frisch noch, dem Kunst und Leben etwas durchaus Verschiedenes sind. Die Künstlerproblematik steht im Vordergrund in jedem der drei frühen Romane; Erwachsen werden heisst dann auch, diesen elitären Zentrismus der Künstlerproblematik zu überwinden. In dieser sonnenübergossenen dalmatinischen Landschaft ist alles noch verpuppt, im Werden, brütet sich der junge Frisch in seinem Jürg Reinhart sozusagen selbst aus.

Reinhart – die Verbindung von rein und hart in diesem Namen dürfte nicht zufällig sein –, Reinhart entwickelt eine innere Beziehung zu Inge, die ihm an Lebenserfahrung weit voraus ist – und aus diesem Grund wiederum schreckt er vor ihr zurück: bevor er sich bindet, will er auf einer Fahrt nach Griechenland älter, reifer, erwachsener werden. Während seiner Abwesenheit erkrankt Inge lebensgefährlich, doch ihre hilfesuchenden Briefe

erreichen ihn nicht; als er endlich nach Dalmatien zurückkehrt, erlebt die im Spitalbett bis auf den Tod ausgebrannte Inge gerade noch das Wiedersehen, dann stirbt sie. Nach ihrem Tod kommen Gerüchte auf, bei ihrem Hinschied sei es nicht mit rechten Dingen zugegangen – und tatsächlich gesteht Jürg Reinhart schliesslich Inges Mutter, dass *er* der Tochter die erlösende Spritze gegeben habe. Es ist ein Moment der Erschütterung, des tiefen Ernstes:

«Da stand Jürg vor ihr und sagte ruhig:

‹Baronin – ich.›

Es wuchs eine Stille um dieses Wort, während sich die Mutter langsam wandte und langsam erhob, und beide verweilten im Blick des anderen und warteten. Und endlich, als die gespannten Körper schon zusammenzubrechen drohten, bewegte sich die greise Hand der Mutter und glitt der Tischkante entlang, während sie sagte:

‹Wie müssen Sie mein Kind geliebt haben.›

Wie eine Genesung ging es durch ihre beiden Körper, aber sie rührten sich noch nicht.»

Das ist Kitsch, ohne Zweifel, und heute sogleich als solcher zu denunzieren – doch hat man sich vorzustellen, in welchem literarischen Klima dieses Frühwerk geschrieben wurde. Kafka, Musil, Broch, die Expressionisten sind erst nach 1945 als Anreger wirksam geworden; diese frühe Prosa von Frisch aber bewegt sich durchaus im Rahmen der schweizerischen Schicksals- und Naturprosa. Innovation scheint beim jungen Frisch viel weniger wichtig gewesen zu sein als Tradition. Der junge Frisch hat Albin Zollinger gelesen und geliebt; er hat – und in diesem Band ist es jetzt nachzulesen – schon damals klar gesehen, dass Zollinger als Lyriker bedeutend, als Prosaist aber fragwürdig war. Das hat ihn nicht daran gehindert, in seiner frühen Prosa selbst auf Zollingerschen Pfaden zu wandeln.

Im Kontext der Zeit sind diese Passagen nicht so fremd, wie sie vierzig Jahre später erscheinen. Als Beleg ein paar Zeilen aus einer Rezension der «NZZ» über diesen «Jürg Reinhart»: «Er (Frisch) ist ein Zauberer, wo er es mit Erde, Sonne, Mond und Sternen zu tun hat; wenn er das Meer einer Segelfahrt zur Verfügung stellt, so wird immer etwas bewegt Schönes daraus. Was den Leser an diesem Roman fesseln wird, ist weniger der spielerische und gekonnte Dialog (!), der frühe virtuose Zug, als diese durchhaltende Anmut, dieses Fluidum und die Erregtheit seines Erzählens.»

Jürg Reinhart ist, auch wenn er überwunden wird, mehr als eine Episode im Gesamtwerk; neun Jahre nach diesem ersten Romanversuch erscheint Frischs erstes bedeutendes Buch, «*Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle*», und dieses weitverzweigte mysteriöse Romangeflecht setzt wiederum am Mittelmeer ein, diesmal in Griechenland, und wieder ist es ein Jürg Reinhart, ein Maler, der sich in eine etwas ältere, lebenserfahrene Frau verliebt, nämlich in Yvonne Hinkelmann, die ihn schliesslich zurückstösst, weil ihr dieser Träumer und Phantast vor der praktischen Wirklichkeit wie ein Versager vorkommt.

Das ist der beharrliche Versuch des jungen Max Frisch: sich eine Welt, eine Wirklichkeit zu erschreiben. «*Was bin ich?*» ist jenes allererste Feuilleton überschrieben, das hier am Anfang zi-

tiert wurde; Was bin ich? heisst die Frage, die bei Frisch stets zentral geblieben ist. Was bin ich, als Einzelner, wozu tauge ich, was wird aus mir? – so fragen die frühen Romane – Was bin ich mit den anderen, für die anderen, unter den anderen, das ist eine Frage, die sich stellt, wenn das Individuum mit der Wirklichkeit hart zusammenstösst.

«Alles Leben wächst aus der Gefährdung», heisst es in einer Schrift, die 1939 geschrieben und 1940 veröffentlicht wird – es sind die «*Blätter aus dem Brotsack*», die Notizen des Kanoniers Frisch aus seiner Dienstzeit unter Waffen. Sie markieren einen Einschnitt und einen Neubeginn.

Denn zwei Jahre früher hatte Max Frisch, gegen Ende seiner Ausbildung als Architekt, einen Entschluss gefasst. Er ist im ersten Tagebuch nachzulesen: da gab es ein «heimliches Gelübde», nicht mehr zu schreiben, und «einmal wurde alles Geschriebene zusammengeschnürt, inbegriffen die Tagebücher, und alles dem Feuer übergeben. Ich musste zweimal in den Wald hinaufgehen, so viele Bündel gab es, und es war, ich erinnere mich, ein regnerischer Tag, wo das Feuer immer wieder in der Nässe erstickte, ich brauchte eine ganze Schachtel voll Streichhölzer, bis ich mit dem Gefühl der Erleichterung, auch der Leere weitergehen konnte.»

Der junge Schriftsteller, keineswegs erfolglos, aber mit sich selbst unzufrieden, hatte sich von der Literatur abgewandt und hatte sich eben als Architekt etabliert, als 1939 die Mobilmachung erfolgte. Unter dem Eindruck des geschichtlich wie persönlich beherrschenden Ereignisses, vielleicht auch die Möglichkeit vor Augen, dass man aus dem Feld nicht mehr zurückkehren würde, begann Frisch im Dienst wieder zu schreiben. Kein Zweifel: die Schwere des Augenblicks erschütterte den jetzt 28jährigen Frisch.

«Wer könnte fortan noch mit Ruhe und Freude an seiner Arbeit bleiben, während die anderen in den Bergen stehen und sich die blauen Hände reiben? Und wer könnte noch seinen Wünschen nachgehen, jetzt, wo nur noch Weiber und Greise und Kinder auf den Feldern stehen und die reifen Garben binden, jetzt, wo sich die Mädchen in den Krankenhäusern melden – Wir werden geboren und haben nicht um unser Leben gebeten, nicht unser Vaterland erwählt. Einmal am Leben aber, ja, wie hangen wir daran, und wie lieben wir auch das Land, das unser Vaterland ist, selbst wenn es nicht in aller Mund wäre, selbst wenn es uns schmerzt.»

Viele Jahre später, unter innen- wie aussenpolitisch völlig veränderten Umständen, nämlich 1974, ist Max Frisch auf diese Monate im feldgrauen Anzug noch einmal zurückgekommen; da nennt er nun jene «*Blätter aus dem Brotsack*» ein «treuherziges Tagebuch» und formuliert als Kritiker von Armee und Militarismus eine scharfe Attacke – das spätere «*Diensbüchlein*» hebt aber die frühen «*Blätter aus dem Brotsack*» nicht auf, macht vielmehr den Weg deutlich, den der Schriftsteller inzwischen zurückgelegt hat.

Da war zum Beispiel die Landesausstellung von 1939, die vaterländische Parade eidgenössischen Schaffens und Wirkens. Darüber steht in den «*Blättern*»:

«Wir denken noch oft an die Landesausstellung ... Sie kam wohl zur besten, zur äussersten Zeit. Wie begeisterte sie uns, unter vielem anderem,

für den Grundzug schweizerischer Eidgenossenschaft, für diese freie Bruderschaft verschiedener Sprachen! ...»

Im «*Dienstbüchlein*» tönt es anders: «Die Architektur niedlich; das war unser Trotz gegen den barbarischen Monumentalismus im Dritten Reich. Niedlich; keine Fortsetzung von Bauhaus, keine Spur von Corbusier. Eine unberührte Schweiz, daher gesund wie ihre Kühe.»

Und säuerlich fährt Frisch fort:

«Ein einig Volk von Brüdern, das in Frieden lebt und in einem schönen Land und tüchtig und in Demokratie wie nirgends auf der Welt, viersprachig und schlicht zwischen Alphorn und Maschinen-Industrie. Ohne Utopie, immun gegen alles Unschweizerische. Selbstvertrauen als Folklore. Was mir damals nicht auffiel: der dezente Geruch von Blut-und-Boden – helvetisch.»

In den «*Blättern aus dem Brotsack*» wird davon erzählt, wie Frisch von seinem Hauptmann aus den Reihen gerufen wird und dieser Hauptmann ihm androht, ihm im Ernstfall dann schon einen Posten an der Front zu verschaffen. Abends, so die «*Blätter*», bittet ihn der Vorgesetzte dann zu einem Gespräch unter vier Augen. Frisch, der während dem Exerzieren geträumt hat, kann sich rechtfertigen. Das Gespräch unter vier Augen aber *fehlt* im «*Dienstbüchlein*». Das ist mehr als eine Nuance.

In den «*Blättern*» ist viel vom Gehorsam die Rede und davon, was er für einen Sinn hat. Unter den Schmähungen seiner Kameraden führt Frisch sogar den Begriff des «Vertrauensgehorsams» ein. Da heisst es:

«Es bleibt dir nur noch die Einsicht, dass es nicht ohne Befehlen geht, auch beim besten Willen aller Leute. Man muss gehorchen können, wo es verlangt ist – aber auch befehlen können, wo es verlangt ist.»

In der Erinnerung, im «*Dienstbüchlein*», kommt eine andere Facette zum Vorschein:

«Gehorsam: die bequemste Art der Existenz in diesen Jahren der grossen Schrecken ...

Ich wagte nicht zu denken, was denkbar ist. Gehorsam aus Stumpfsinn, aber auch Gehorsam aus Glauben an eine Eidgenossenschaft. Ich wollte ja als Kanonier, wenn's losgeht, nicht draufgehen ohne Glauben. Ich wollte nicht wissen, sondern glauben. So war das, glaube ich.»

Die Erinnerung ist wählerisch: sie liest aus, was in den jeweiligen Rahmen passt, sie ist – wie übrigens auch «*Montauk*» zeigt – niemals das Ganze.

Frisch, nach den Jugendgeschichten um Jürg Reinhart, nach den unpolitischen, schwärmerischen Reiseerlebnissen im Mittelmeerraum, ist nach den «*Blättern aus dem Brotsack*» ein anderer geworden. Jürg Reinhart, als Spiegelung Max Frischs, war im Werden – nun ist Frisch Frisch geworden. Zuerst eben als Architekt, und dafür gibt es in den «*Schwierigen*» eine schöne Stelle, wo die persönliche Erfahrung in die literarische Erfindung eingegangen ist.

«Das erste Mal, als der junge Ammann auf seinem eigenen Bau stand, war es ein heisser, greller, staubiger Tag. Für Augenblicke hörte man nur das Gesumm einer Biene, die kommt und wieder verschwindet, ihre verlorenen Schleifen voll sommerlicher Stille, nichts weiter, einmal vielleicht eine Staffel von Flugzeugen in der Höhe des Nachmittags. Ab und zu auch das hal-

lende Geklatsch, wenn sie Bretter aufeinander legten. Handlanger nagelten das Gerüst in die blaue Stille hinein. Ammann erlebte zum erstenmal seinen Grundriss in natürlicher Grösse ... nach Wochen des Entwerfens, nach einem Hin und Her, das ganze Papierkörbe füllte mit knisternden Gewölken des Verknüllten, plötzlich das Fraglose, das Erlösende eines in die Tat umgebauten Entschlusses!»

«Max. Fangen wir an, Max», hiess es einmal, und als dieser Max anfing, ein Schriftsteller zu werden, erfand er Jürg Reinhart, den Entschlusslosen, die schonungslose Analyse eines alter ego, das er mit eben dieser Analyse zu überwinden trachtete. Nach 1945, «*Als der Krieg zu Ende war*», ist diese Phase abgeschlossen. Andere, kompliziertere und komplexere Figuren, die versuchen, Ich zu sagen, drängen sich vor. Die Stoffwelt, aber auch die Sprache, hat sich gewandelt. Nicht zuletzt der Gang durch die konkrete Erfahrung der Architektur hat diesen Wandel bewirkt. 1953 hält sich Max Frisch in dem Stück «*Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*» die Maske Don Juans vor und sagt:

«Ich sehne mich nach dem Lauteren, Freund, nach dem Nüchternen, nach dem Genauen; mir graust vor dem Sumpf unserer Stimmungen. Vor einem Kreis oder einem Dreieck habe ich mich noch nie geschämt, nie geekelt. Weisst du, was ein Dreieck ist? Unentrinnbar wie ein Schicksal: es gibt nur eine einzige Figur aus drei Teilen, die du hast, und die Hoffnung, das Scheinbare unabsehbarer Möglichkeiten, was unser Herz so oft verwirrt, zerfällt wie ein Wahn vor diesen drei Strichen. So und nicht anders, sagt die Geometrie. So und nicht irgendwie. Da hilft kein Schwindel und keine Stimmung, es gibt eine einzige Figur, die sich mit ihrem Namen deckt. Ist das nicht schön?»

*Dieter Bachmann*

## EIN STAMMBAUM FÜR MAX FRISCHS DRAMATISCHE FIGUREN

### *Jean Quenon über ihre «Filiation»*

Filiation heisst Sohn- oder Tochterschaft und wird zum Beispiel im Zusammenhang von Rechtsfragen oder Gehorsamsverpflichtungen innerhalb eines geistlichen Ordens verwendet. *Jean Quenon* überträgt den Begriff auf die Literatur, und zwar so, dass er damit die «Abstammung und Verwandtschaft der Figuren[1]» im dramatischen Werk Max Frischs ermittelt. Ein bemerkenswerter Versuch. Bemerkenswert nicht zuletzt, weil er im zweifachen Sinne von aussen kommt: aus dem Universitätsbereich einer anderssprachigen Universität, Liège, und aufgrund einer Methode, die Germanisten nicht ohne weiteres vertraut ist. Die Aufzeichnung eines Stammbaums innerhalb des Sektors eines Gesamtwerks hat ja mit den Beeinflussungstheorien der Scherer-Schule nichts zu tun. Die Position Quenons besitzt den Vorteil, vor der Gefahr literaturkritischer Inzucht zu feihen; hier wird nicht ein

Autor mit dem Vokabular desselben Autors interpretiert.

Im ersten Teil wird die Entwicklung der dramatischen Kunst Frischs erklärt, indem zuerst die Frühwerke, dann (unter dem fragwürdigen Titel «Theater der Selbständigkeit») die verschiedenen Dramen von *Graf Öderland* bis *Biografie* im Überblick zur Darstellung kommen. In diesen Kapiteln ist oft von der Bedeutung C. G. Jungs für Frisch die Rede, und verschiedene Parallelen wirken recht einleuchtend. Man folgt den verständig und behutsam vorgetragenen Erörterungen mit Genugtuung, ein bisschen erstaunt allenfalls, bei einem der frühen Stücke vom Hauptthema «einer moralischen Gesundung der Menschheit am Ende des Zweiten Weltkriegs» zu hören (S. 36). Als ob Quenon nichts von Frischs spöttischen Bemerkungen über moralische Gesundungsapostel gehört hätte! Man sieht, Quenon ist kein Frisch-Adept.

Hier ein Zitat aus den ersten Erklärungen über *Biedermann und die Brandstifter:* «Die inhaltliche Bescheidenheit des Stücks im Vergleich mit dem thematischen Niveau der vorigen vier schadet keineswegs der Tragweite dieser Komödie: die Psychologie des engstirnigen Kaufmanns und die Gestaltung des Stückes als Bühnenmodell unter zweckmässiger Anwendung von episierenden Mitteln verleihen dem Werk den Charakter eines Zeitstückes, dessen Problematik beim ersten Anblick komisch anmutet, dann aber politisch beängstigend wirkt» (S. 91).

Die Unabhängigkeit in der Beweisführung imponiert; der Einfall, im *Biedermann* vom Intellektuellen als einem dritten Brandstifter zu reden (S. 92), besticht, zum mindesten im Moment; der Entschluss, eigentlich politische Interpretationsmöglichkeiten und das Problem des Parabolischen unberücksichtigt zu lassen, entspricht der restriktiven Methode durchaus. Auch der Hinweis auf Sartres «Réflexions sur la question juive» (1947) mit dem Satz «c'est l'antisémite qui fait le Juif» im Hinblick auf *Andorra* (S. 102) leuchtet ein. Nur selten stören sprachliche Unsicherheiten wie die Verwechslung von «überwältigen» und «bewältigen» (S. 28). Quenons Talent für systematisches Denken trägt seine Früchte.

Ich weiss nicht, ob auch der auf den chronologischen folgende Hauptteil mit den systematischen Untersuchungen über Filiationsverhältnisse wie die zwischen Intellektuellen, zum Beispiel dem Rittmeister in *Santa Cruz* und Kürmann in *Biografie*, von Bürgern wie dem Oberlehrer in *Nun singen sie wieder* und Gottlieb Biedermann, ausserdem die knappe Darstellung der Arbeitnehmergestalten oder Leuten aus dem Volk von bleibendem Wert sei. Es fällt einiges Licht auf die sozial unterscheidbaren Gruppen; man versteht *Andorra* besser, wenn man die zahlreichen hier auftretenden Bürger wie den Wirt oder den Tischler als «Wiederholung» des Typus Biedermann betrachtet (S. 289). Quenon ist kein versierter Soziologe, und so sind seine Unterscheidungen auch für den Laien leicht verständlich. Gern hätte man mehr über die Gründe für die schon mancherorts konstatierte Tatsache erfahren, warum Frisch, der politisch-theoretisch die Klasse der Arbeitnehmer vertritt, die Vertreter anderer Klassen so viel anschaulicher zu schildern versteht als die der Untergebenen. Gehört dieses vielleicht zum Paradox Politik/Dichtung gehörige Problem nicht auch zum Thema der Filiation?

In der Untersuchung der verschiedenen Charaktere kommt die Gruppe der Frauen (auf den bloss ungefähr 50 Seiten, gegenüber dem fast 200seitigen Teil «die männlichen Figuren») zu kurz, und die Untertitel «Von der Allegorie zur Liebenden», «Von der Allegorie zur Mutter» wirken seltsam. Empfand der Verfasser eine verständliche Hemmung vor der Modeströmung, bei jeder Gelegenheit das «Bild der Frau» zu behandeln? Die Gestalt zum Beispiel der Celestina im *Don Juan* hätte bestimmt einen gründlicheren Kommentar verdient. Das ist der Nachteil der gradlinigen, vielerlei erleichternden Methode, beziehungsweise der Blindheit allem theatralisch Schillernden gegenüber. Die Methode ist immer noch weit verbreitet. Wie viele Dozenten bleiben überzeugt, die dramatische Kunst habe wenig mit dem Theater zu tun!

Dem Prinzip der Ehrfurcht vor der Dichtung gemäss lässt Quenon häufig den Dichter sprechen, statt sich selber in den Vordergrund zu drängen, weshalb wir, im Hauptteil vor allem, auf eine Überfülle von Zitaten stossen. Obgleich man durch die in neuem Zusammenhang auftauchenden Aussagen den einen oder anderen Gedanken besser zu schätzen lernt, denn Quenons Talent zur Synthese ist gross, denke ich, das eine oder andere Zitat sei nicht unbedingt notwendig. Im Anhang schliesslich, wo die Figuren der einzelnen Stücke schematisch in Tabellen gruppiert werden, scheint mir der Hang zur Systematisierung unfruchtbar; die Tabellen erinnern an Puzzles.

Im Literaturverzeichnis fand ich einige in den bisherigen Bibliographien nicht verzeichnete Titel. Die Zusammenstellung der Sekundärliteratur zu den einzelnen Stücken ist hilfreich, naturgemäss nicht vollständig; vermisst habe ich die vorzügliche Einführung zu *Nun singen sie wieder* von W. Tulasiewicz und K. Scheible (Oxford 1966), ausserdem die richtigen Angaben zu Enzensbergers Aufsatz über *Andorra:* er ist in Nr. 12 der *Schweizer Theaterzeitung* erschienen, zuerst aber im Programmheft des Schauspielhauses anlässlich der Uraufführung. – Im ganzen verdient die seriöse Studie unsere Achtung; was sie an Differenziertheit, Einfühlungsvermögen und Kunst der Detailanalyse zu wünschen übrig lässt, wird meines Erachtens fast ganz wettgemacht durch Distanz, Klarheit und eine bei aller Bescheidenheit strikte Durchführung.

*Hans Bänziger*

[1] Jean Quenon, Die Filiation der dramatischen Figuren bei Max Frisch. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fascicule CCXIV, Paris 1975.

## KEINE BERUHIGUNG AUS EINZELHEITEN

### *Zu Franz Hohlers neuen Prosatexten «Wo?»*

Einen kürzeren Titel hätte Franz Hohler für sein neues Buch nicht finden können – und schwerlich einen, der offener, vieldeutiger wäre[1]. Wo? – die Frage lässt sich mit allen möglichen Sehnsüchten und metaphysischen Spe-

kulationen aufladen. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis lehrt allerdings, dass der Titel weder sehnsüchtig noch philosophisch, sondern ganz sachlich gemeint ist: den Autor interessiert, was an einem bestimmten Ort («Auf der Strasse», «Im Gebärsaal», «Am Fernsehen») vor sich geht; er unterteilt das, was er erfahren hat, nach den Orten, die er besuchte. Um es grammatikalisch trocken auszudrücken: das Buch handelt von Umstandsbestimmung des Ortes – oder doch von Wendungen, die solche zu sein scheinen («Im Rausch», «Im Schlaf»); ein grammatikalischer Begriff wird aufgefächert, variiert.

Die räumliche Umgebung, geographische Orte, bestimmte Lokalitäten scheinen auf Hohler eine eigenartige Faszination auszuüben. Schon in seinem früheren Erzählungsband «*Idyllen*» hat er, thematisch konsequent und zugleich spielerisch-hintergründig, lauter Orte beschrieben, von «Aarespaziergang» bis «Zuzgen». Eine bestimmte räumliche Umgebung darzustellen, nicht nur das Ereignis, sondern auch den Umkreis, in dem es sich abspielt, das verlangt Aufmerksamkeit für das Detail, verlangt zugleich Sachlichkeit (Pathos in der Beschreibung – was für ein Unding!) und damit eine stilistische Haltung, die bei Hohler sehr stark ausgeprägt ist. Und noch eines: wer sich dem Raum zuwendet, zwingt sich selber, nach aussen zu sehen, nicht nach innen (die Zeit dagegen stellt man sich eher als etwas vor, das sich im Menschen entfaltet oder durch ihn hindurch geht). Der Ort als Thema, das setzt den Autor als Beobachter voraus, zwingt das erzählende Ich, falls ein solches vorkommt, in die Rolle des Zuschauers. Nicht etwa, dass es in Hohlers neuen Texten auf die schein-objektive Funktion des Kameraauges beschränkt bliebe: der Autor selbst ist präsent als Kabarettist, Vater, Reisender, mit seinen Ängsten und Hoffnungen und Überlegungen; er beschreibt nicht nur, sondern kommentiert das Beobachtete auch, vermischt Beschreibung und Reflexion auf eine zwanglose Weise; die Texte wirken oft als legere Plaudereien, bewusst kunstlos, sicher ohne jede Tendenz zum Hochstilisieren. Aber der Beobachter und sein Kommentar drängen sich umgekehrt nicht in den Vordergrund: was ihm zustösst, was an Emotionen und Gedanken in ihm aufsteigt, wird mit einer Ruhe und Sachlichkeit wiedergegeben, als wäre er sich selbst ein Gegenstand, in einem Sotto voce, dessen Steigerung darin besteht, dass auf den Höhepunkten der Ton noch leiser wird, bis die Stille ins Unheimliche umschlägt.

Die Schauplätze, die Hohler wählt, liegen meist im Bereich des Banalen, Durchschnittlichen («Auf der Strasse», «Im 6. Stock»): die Titel könnten Lesebuch-Texte einleiten oder aus Anfängerbüchern für den Fremdsprachenunterricht stammen. Freilich gibt es auch andere, seltener, die auf das Aussergewöhnliche weisen («Auf dem Schlachtfeld», «An der Demonstration»). Aber es wäre durchaus falsch, Hohlers Texte aufzuteilen in solche mit banalen Themen und andere mit gewichtigen. Wenn er beispielsweise die Demonstration in Kaiseraugst beschreibt, vermeidet er fast betont die humane Terminologie des Weltverbesserers, hält sich ans Detail, etwa daran, dass er selbst, um den Stil zu wahren, mit dem Zug nach Kaiseraugst fuhr – aber, stilwidrig, erster Klasse. Umgekehrt enthält der (winzige) Text «In der Luft» zunächst nichts anderes als

die Beschreibung eines ganz privaten, subjektiven Gefühls der Flugangst – bei aller objektiven Sicherheit. Aber so klein und beschränkt ist dies Thema doch wiederum nicht: der Text rührt an die Hybris, an das Unheimliche, das in all jenen Errungenschaften liegt, mit denen der Mensch das ihm biologisch Unmögliche erreicht: «Ich weiss, dass Fliegen möglich ist, aber trotzdem glaube ich es nicht, wenn ich oben bin.»

Das komplexe Verhältnis zwischen dem Banalen und dem Aussergewöhnlichen, dem Grossen und dem Kleinen, dem Detail und dem Ganzen wird besonders deutlich in «Auf dem Schlachtfeld» – dem wohl stärksten Text des Bandes. Bezeichnend ist schon, dass die Erwartungen des Lesers, der vom Titel her die Beschreibung des kriegerischen Geschehens erwartet, sofort enttäuscht, reduziert werden: nicht die Schlacht selbst, sondern, harmloser, eine Besichtigung des Schlachtfeldes von Verdun wird beschrieben, dessen Besuch bereits touristisch-pietätvoll reglementiert ist; das Geschehen wird distanziert, das Entsetzen äusserlich in die Ferne gerückt. Die Aufmerksamkeit kann sich auf Details richten, auf das, was, halb zufällig, übriggeblieben ist, eine Bombe etwa, die man steckengelassen hat, mit dem Schwanz in der Höhe: beim Näherkommen an das Geschoss hört der Autor verzweifeltes Vogelpiepsen und bemerkt, «dass durch den Spalt zwischen Geschossmantel und Schwanz zwei Meisen geschlüpft sind und nicht mehr hinauskönnen». Mit der scheinbaren Gelassenheit des scheinbar unbeteiligten Beobachters fügt er bei: «Ich sehe auch keine Rettungsmöglichkeit und lasse sie in ihrer Todesfalle zurück.»

Nun könnte man sich versucht sehen, dies anekdotische Detail ins Symbolische zu erhöhen und etwa in den gefangenen Vögeln die in der Kriegsfalle gefangenen Opfer von Verdun zu sehen. Vor einer solchen Gleichsetzung des Kleinen mit dem Unmessbaren, Unausdenkbaren warnt Hohler selbst gleich darauf, indem er zunächst an eine rührend-heroische Tiergeschichte erinnert, die man aus der Zeit der Schlacht bei Verdun erzählt (von einer Taube, welche die letzte Nachricht aus dem von den Deutschen eingeschlossenen Fort Vaux überbrachte, an Gasvergiftung starb und ein Staatsbegräbnis erhielt) und dann, ohne die Stimme zu erheben und doch unmissverständlich, das Anekdotische kommentiert und an seinen Platz verweist: «Solche Tiergeschichten inmitten der Schlachtereignisse wirken irgendwie beruhigend, weil sie die Unmässigkeit dessen, was geschehen ist, auf ein Mass verkleinern, das auch in die allergeringste Vorstellungskraft noch hineinpasst.»

Mit diesen Sätzen erhält der Leser – falls er es nicht selbst gemerkt hat – einen Hinweis, wie Hohlers Texte zu verstehen sind: seine Aufmerksamkeit für das Detail beruht nicht auf dem Glauben, im Detail sei das Ganze, sei auch das Entsetzliche und Unfassbare zu begrenzen und damit zu bannen, vielmehr auf dem Wissen, dass das Ganze nicht zu packen ist: was dem Beschreibenden bleibt, ist das Detail, das Einzelne, ist beispielsweise der Hinweis auf den Mann, der im Schlamm versinkt und von seinen Kameraden im Stich gelassen wird. Die Details, die Hohler festhält, haben nichts Beruhigendes an sich (auch dann nicht, wenn sie äusserlich harmlos klingen); in Umkehrung seines oben zitierten Satzes kann man von ihnen nicht sagen,

dass sie in die allerkleinste Vorstellungskraft noch hineinpassen – eher, dass sie Denkvermögen und Phantasie des Lesers in Bewegung setzen.

[1] Franz Hohler, Wo?, Luchterhand-Verlag, Darmstadt und Neuwied 1976.

*Elsbeth Pulver*

## DER JUNGE REVOLUTIONÄR

*Zum ersten Band der Memoiren von Milovan Djilas*

Der erste Band von Djilas' Memoiren[1], in den USA schon im Jahre 1973 veröffentlicht, wurde jüngst ins Deutsche übersetzt. Er umfasst den Zeitabschnitt von 1929 bis 1941, also vom Studiumsbeginn Djilas' in Belgrad bis hin zum Aprilkrieg und zur Zersplitterung Jugoslawiens. Den nächsten Band hat Molden schon für dieses Jahr angemeldet; er sollte sich mit den Kriegsereignissen auf dem früheren (und späteren) jugoslawischen Territorium (1941–1945) beschäftigen.

Der erste Band nun enthält zwei Teile, voneinander abgegrenzt durch den Wendepunkt 1936, als der Verfasser nach dreijährigem Zuchthausaufenthalt entlassen wurde. Die Beschreibung dieser Zeit ist der bisher interessanteste und aufrichtigste Lesestoff dieser Gattung unter den ähnlichen Versuchen anderer ehemaliger Partisanenführer (etwa Dedijer, Vukmanović-Tempo). Es wird gewiss von Interesse sein, die Memoiren Djilas' mit denen Titos vergleichen zu können, wenn die letzteren erscheinen. Sie werden nämlich von einer speziell ernannten Kommission des ZK der KP Jugoslawiens nach den Instruktionen Titos geschrieben und werden möglicherweise bereits vor dem Tode des jugoslawischen Führers publiziert werden.

Es ist Djilas gelungen, die persönlichen Motive mit den historischen Ereignissen harmonisch zusammen vorzubringen. Der Leser lernt einen montenegrinischen Jungen kennen, der zum ersten Male mit dem Zug und mit dem Bus fährt und nach Belgrad, einem balkanischen Marktflecken, gelangt, der ihn doch mit seiner relativen Grösse und seinem Ambiente verwirrt. Doch brauchte er nicht lange, um sich zurechtzufinden und seinen Weg – den kommunistischen natürlich – zu betreten. Die Elemente, die zu diesem Weg der Natur der Dinge nach gehören, beschreibt Djilas meisterhaft: kommunistische Tätigkeit an der Universität, terroristische Ausfälle, Demonstrationen; Verhaftungen, Verhöre, Prügel; Zuchthaus, Hungerstreiks, subversive Arbeit im Gefängnis. Die Historiker der kommunistischen Bewegung werden im Buch interessante Beschreibungen der Fraktionen innerhalb der kommunistischen Partei Jugoslawiens und derer Kämpfe finden können. Historisch wie literarisch wertvoll ist eine ganze Reihe von Porträts damaliger Mitkämpfer Djilas'. Viele von ihnen sind heute tot, andere haben jedoch immer noch einige von den Schlüsselpositionen des jugoslawischen Regimes inne, aus denen Djilas im Jahre 1953 wegen seiner «Re-

vision» ausgeschlossen worden ist. Trotzdem sind seine Urteile über diese Personen ohne Bitterkeit formuliert; sie sind kurz, deutlich, und von einer ruhigen Versöhnlichkeit durchdrungen. Aber dennoch entmystifiziert Djilas einige Standardklischees der offiziellen jugoslawischen Hagiographie. Dies gibt dem mit diesen Namen vertrauten Leser Gelegenheit, zum ersten Male von einem ehemaligen Partisanen erfahren zu können, dass viele seiner Genossen vor dem «Klassenfeind» nicht gerade Wunder von Tapferkeit zu zeigen vermochten, wie er dies einst in den Schulen gelernt hatte, die heute die Namen dieser Personen tragen. War jemand bei der Polizei wirklich mutig, so vermeidet Djilas keineswegs, dies zu erwähnen, selbst wenn solch ein Held heutzutage nicht wagen wird, Djilas auf der Strasse zu begrüssen.

Obwohl Djilas seither seine kommunistische Vergangenheit entschlossen ablehnt, greift er sie in seinen Memoiren nicht an und erzählt von ihr sogar mit einer leichten Sympathie. Er sieht in ihr offensichtlich eine legitime Phase seiner Entwicklung, wobei die Ideale gleich geblieben sind, die ursprüngliche Naivität jedoch durch nüchternen Realismus ersetzt wurde. Die Djilassche Kritik am Kommunismus ist übrigens auch woanders zu lesen; hier steht die Beschreibung der Menschen und der Ereignisse im Vordergrund. Manches bleibt aber doch recht unklar: Djilas erwähnt zum Beispiel nicht den Zeitpunkt, zu dem er in die KP aufgenommen wurde, er erläutert auch seinen Parteiaufstieg nicht präzis: dieser war nicht Ergebnis einer «Massenunterstützung» oder einer ZK-Entscheidung, denn das ZK war im Ausland, und die Partei wirkte im Lande mehr oder weniger unabhängig. Nur erfährt der Leser plötzlich, dass Djilas ein Mitglied des ZK geworden war, vielleicht aufgrund einer «Zuchthausreputation». Wenn dieser Umstand etwas undeutlich bleibt, dann wohl auch deshalb, weil die Partei, wie sie auch Djilas beschreibt, tatsächlich eine seltsame politische Sekte war, mit ihrer undurchsichtigen Arbeit, mit ihren fanatisierten Kämpfern, mit verfeindeten Fraktionen, die doch im Rahmen einer und derselben willkürlichen und simplifizierten Weltauffassung sich gegenseitig ausrotteten. Obwohl sie zweifellos eine Agentur Moskaus war, obwohl sie den gewalttätigen Umsturz vorbereitete, obwohl sie nicht zuletzt nach terroristischen Methoden griff, wurde diese Partei von dem monarchistischen Regime erstaunlich mild behandelt, überwiegend toleriert und nur für wenige Jahre verboten; ihre Führer wiederum fanden sich in Gefängnissen, die sie bald in eine kommunistische Kaderuniversität umfunktionierten. Dies war die Partei, welcher es bestimmt war, nach den Stürmen der Ereignisse im zersplitterten und besetzten Jugoslawien an die Macht zu gelangen.

Djilas legt grösseres Gewicht auch auf die damalige kroatische Nationalbewegung – diese war neben der kommunistischen die zweite Kraft eines kompromisslosen Widerstands gegen die grosserbische Monarchie. Kommunisten und kroatische Nationalisten fanden noch gelegentlich im Gefängnis oder in der Verbannung, wo sie sich treffen konnten, eine gemeinsame Sprache und unternahmen sogar manche Aktionen zusammen. Die Kommunisten folgten noch den Komintern-Richtlinien, laut welcher Jugoslawien als ein «Völkerkerker» zu zerstören

war; die kroatischen Nationalisten (Ustaše) wiederum waren noch nicht zu einer politisch rechtsstehenden Weltanschauung gelangt. Im bevorstehenden kroatisch-serbischen Krieg sollten jedoch die Dinge anders werden: auf Befehl Moskaus wandelten sich die Kommunisten zu treuen Wächtern der «unnatürlichen» jugoslawischen Völkergemeinschaft. Mit Interesse wartet man darauf, wie Djilas im nächsten Band seiner Erinnerungen diese Ereignisse beschreibt und beurteilt, bei denen er ja eine führende Rolle spielte.

Auch im bisherigen Opus Djilas' nahmen die biographischen Motive grossen Raum ein, so in seinen Erzählungen und Romanen, ja auch in seinen politischen Schriften. Diesmal gab er ein *ausschliesslich* memoirenhaftes Werk heraus. Da Memoiren von Politikern meistens erst dann geschrieben werden, wenn sie sich schon endgültig aus dem politischen Leben zurückgezogen haben, bleibt die Frage, ob sich Djilas nicht zu verfrüht entschloss, aus seinem Lebensweg Fazit zu ziehen. Nach seiner Entlassung aus dem – jetzt kommunistischen – Zuchthaus (1967) verneinte er nie völlig die Möglichkeit, sich wieder in der Politik zu erproben. Er sagte mir einmal sogar (obwohl seine Überzeugungen schon lange keine kommunistischen mehr waren), er hätte nichts dagegen, wieder in die KP aufgenommen zu werden, unter der einzigen Bedingung, dass er nicht als ein einfaches Mitglied beginnen müsse, sondern eine höhere Stelle bekomme. Als im Jahre 1968 in Belgrad die Studentenunruhen ausbrachen, fand sich Djilas unter den Rebellen und wurde aufgefordert zu sprechen. Bei seinen Reisen ins Ausland (bevor man ihm [1969] den Reisepass wegnahm) gab er in den westlichen Hauptstädten politische Erklärungen par excellence ab.

Das Schicksal Jugoslawiens nach dem Tode seines jetzigen Herrschers ist ungewiss. Es kann sein, dass alles beim alten bleibt, wobei das verschwundene Charisma vielleicht durch die starre und auf eine noch grössere Gewalt gestützte Autorität der Militärs ersetzt werden wird. Hälfe dies nicht, um Jugoslawien als kommunistischen Staat vor dem Untergang zu retten, so wäre vielleicht doch mit einer «brüderlichen Hilfe» Moskaus, sei es durch Panzer, oder durch Druck und Agenteninfiltrierung, zu rechnen. Es gibt jedoch auch Stimmen, nach denen das Regime bereit wäre, im Interesse eines mehr oder weniger harmonischen Fortbestehens des mehrnationalen Jugoslawien, das unpopuläre kommunistische Monopol zu opfern. In diesem Falle, dieser Meinung nach, wäre Djilas die ideale Lösung für einen neuen, dritten, jugoslawischen Staat. Dies gäbe ihm auch die Gelegenheit, seinen Memoiren noch einen Band hinzuzufügen.

*Mladen Schwartz*

[1] Milovan Djilas, Der junge Revolutionär, Memoiren 1929–1941, Verlag Fritz Molden, Wien–München–Zürich 1976.

## DAS ZWEITE WEIMAR

*Walter Laqueur, «Weimar, die Kultur der Republik»*

«Weimar, eine Kulturgeschichte 1918 bis 1933», so hiess die englische Ausgabe dieses Buches des Historikers Walter Laqueur[1], der aus Breslau stammt, aber nach seiner Generation – Jahrgang 1921 – zu jenen vieldiskutierten zwanziger Jahren Distanz hat, auch wenn er nie aufgehört hat, «Weimarianern» zuzuhören, wie er im Vorwort der englischen Ausgabe schreibt. Unter Walter Laqueurs früheren Arbeiten ist vor allem das Buch über die Jugendbewegung im Zusammenhang mit seinem neuen Werk von Belang. Dieser Autor verbindet Kultur mit Geschichte im politischen, sozialen, institutionellen Sinn. Man täte dem Buch unrecht, wenn man es danach beurteilte, ob es unser Verständnis von Bertolt Brecht oder Gottfried Benn, von Schönberg oder Alban Berg, von Klee oder Schlemmer, von Husserl oder Heidegger vertieft. Das ist nicht seine Absicht. Die Ausführungen über Professoren und Studenten, über die Juden in der Weimarer Republik, über den Einfluss der Rechtsintellektuellen – manche vergessen, dass es das gab –, über die Linie und Resonanz der Zeitschriften sind von oft überraschend aktueller Tragweite. Wo Laqueurs Thesen kontrovers sind, lohnen sie allemal jene Auseinandersetzung, die der Autor selber erwartet. Schreibt er doch: «Wenn dieses Buch nicht auch angegriffen würde, hätte es teilweise seine Absicht verfehlt.» Wenn unlängst die englische Ausgabe ungemein grossen Widerhall fand, liegt das nicht nur an der Klarheit der Darstellung, die auf hohem Niveau popularisiert, sondern auch am erneuerten Interesse an eben dieser Kultur des «Zweiten Weimar», die besonders in den USA durch die Emigration tief gewirkt hat, was sich namentlich in der Kunstgeschichte wie in der politischen Philosophie, also von Erwin Panowsky bis zu Hannah Arendt, ausgewirkt hat.

Laqueur selber nennt den Versuch, komplexe geistig-künstlerische Entwicklungen in jeweils 30 bis 40 Seiten darzustellen, eine «tour de force», an der der Fachmann vieles bemängeln kann, während die Fülle der Namen den nicht informierten Leser verwirren mag. Ausserdem ist das Thema für einen Historiker, der politische und kulturelle Vorgänge miteinander verbindet, ein «challenge», eine Herausforderung. Ist es doch die Eigenart der geistigen und künstlerischen Leistungen jener Jahre, dass sie in den Jahrzehnten vor 1918 wurzeln, und dass sie in der Zeit der Republik auf die Gesellschaft und den Staat so wenig gewirkt haben. Gerade jener Teil der «Weimarkultur», bei dem es um das Wirken, um das soziale und politische Engagement ging, blieb völlig wirkungslos. Es waren empörte, achtbare, bedenkenswerte Reaktionen auf Ruin, Restauration, Unrecht, Lüge und Barbarei, aber es waren Reaktionen, die nicht in einen Kreis der Wechselwirkung eintraten, und von denen nichts unmittelbar ausging.

Sollte nun die Kultur dieses «Weimar» im Zeichen ihrer verzweifelten Lage, ihrer Aussichts- und Perspektivelosigkeit dargestellt werden als entweder verfehlte oder doch irrelevante Antwort auf die Fragen der Zeit oder eher positiv in ihrer Eigenständigkeit betrachtet werden, in dem, was jenseits der

Untergänge von Dauer war und später wirken konnte? Denn diese Kultur hat Hitler nicht verhütet, aber sie geht uns Überlebende oder Nachgeborene in vielfältiger Weise an. Man kann eine Kulturgeschichte der italienischen Renaissance schreiben, die von den Kriegen und der Dekadenz der Stadtstaaten wenig Notiz nimmt. Die Renaissance bedeutet uns unendlich viel, auch wenn sie zum Glück der damaligen Italiener wenig beigetragen hat.

Laqueur sieht das Problem, ist aber, da er ein «Mehrzweckbuch» schrieb, nicht ganz entschieden. Mit Recht lehnt er es ab, Kultur, zu der er mit guten Gründen den ganzen Sektor «Unterhaltung» zählt – wie schon ein Bild Marlene Dietrichs auf dem Umschlag anzeigt –, nach politischen Kriterien zu beurteilen. Doch ist sein Temperament, seine eigenste Fragestellung, sein zentrales Interesse politisch und nicht kulturhistorisch. Er schildert bedenkenswert eine Intelligenzschicht oder «Intelligentsia», nicht aber noch so grosse Einzelne. Ihm liegt daran nachzuweisen, dass Weimars intellektuelle Linke hinsichtlich ihrer politischen Bedeutung wie auch ihrer Fähigkeit zur Einsicht allgemein weit überschätzt wird, und dass wir bei allem Respekt, aller Sympathie gegenüber den Kämpfern und Opfern von ihrem politischen Denken wenig zu lernen haben. Es war für ihre eigene Zeit meist unzulänglich, und eine Wiederbelebung dieses Denkens im Zeichen irgendwelcher Nostalgie oder Traditionssuche scheint ihm nutzlos, wenn nicht schädlich. So untersucht Laqueur den politischen Gehalt von Zeitschriften wie *Die Weltbühne* oder *Das Tagebuch*, diskutiert Kurt Tucholskys berühmtes Bilderbuch «Deutschland, Deutschland über alles», worin die bösen und hässlichen Deutschen aufs Korn genommen wurden. «Von fraglichem Geschmack, und keinem nützlichen Zweck dienlich» ist Laqueurs Kommentar. Der ständige Hohn gegenüber den gleichzeitig von rechts angegriffenen Politikern wie Ebert und Stresemann sei kein Beweis von Instinkt oder Einsicht gewesen. Schon Bruno E. Werner dokumentierte in «Die zwanziger Jahre» (1962) die hochnäsige Ablehnung jener regierenden Kleinbürger, wenn etwa die «Berliner Illustrierte», deren Schicksal immerhin mit der Republik verbunden war, Ebert und Noske in Badehosen als Titelbild brachte, um den Reichspräsidenten und den Reichswehrminister lächerlich zu machen. Der englische Theatermann Edward Gordon Craig nannte damals gewisse Urteile der deutschen Linksintellektuellen über die demokratischen Politiker «widerlichen Snobismus und billiges Vergnügen», und bemerkte, dass der auch von dieser Linken verhöhnte Reichstagspräsident Paul Löbe mehr gegen die Nazis tue als Tucholsky. Noch nach dem Mateotti-Mord wurde in *Die Weltbühne* über Mussolini und seine «tapfere Unbedingtheit» mit Bewunderung geschrieben. In der gleichen Wochenschrift veröffentlichte Ernst Bloch 1924 Betrachtungen über Italien, in denen die Herrschaft des Faschismus gar nicht erwähnt wurde.

Der Abschnitt «Die Linksintellektuellen» könnte am ehesten die von Laqueur erwartete Polemik auslösen. Deprimierend ist der Abschnitt über die Universitäten. Noch unter der Republik haben sogar die katholischen Studentenorganisationen den «Arierparagraphen» angenommen, der nur unter dem Druck des Klerus teilweise zurückgenommen wurde. In jenem Kapitel

warnt der Autor, man dürfe nicht die Weimarer Kultur «als ein Zusammensetzspiel» beurteilen, in dem «jedes Stück seinen Platz finde». Auch fragt er sich, ob es vielleicht nicht jeweils «mehr als einen Zeitgeist» gebe – was freilich Jean Paul einst unvergesslich formuliert hat. Laqueur hätte sich auf Robert Musils Vortrag «Das hilflose Europa» von 1922 beziehen können, worin es heisst:

«Unsere Zeit beherbergt nebeneinander und völlig unausgeglichen die Gegensätze von Individualismus und Gemeinschaftssinn, von Aristokratismus und Sozialismus, von Pazifismus und Martialismus, von Kulturschwärmerei und Zivilisationsbetrieb, von Nationalismus und Internationalismus, von Religion und Naturwissenschaft, von Intuition und Rationalismus und ungezählt vieles mehr. (...) Der Zeitmagen ist verdorben und stösst in tausend Mischungen immer wieder Brokken der gleichen Speise auf ohne sie zu verdauen.»

In jenem Vortrag hat Musil auch das Glücksgefühl der kommenden Barbaren geahnt: «Was man Zivilisation im üblichen Sinn nennt, ist ja hauptsächlich nichts als die Belastungen des Einzelnen mit Fragen, von denen er kaum die Worte kennt (...) weshalb ganz natürlich ist, dass er in einer vollkommen pathologischen Weise darauf reagiert.»

Zum Verhältnis zwischen der Weimarer Republik und der Kultur ist Walter Laqueurs Buch in diesem Musilschen Sinn erhellend. Für die Darstellung der geistigen Atmosphäre selber bleiben Schriften von Helmut Plessner, Theodor Adorno, René König und anderen befriedigender, von denen wir die wichtigsten in dem von Leonard Reinisch 1961 herausgegebenen Buch «Zeit ohne Eigenschaften» finden. Denn als eine Kulturgeschichte jener Jahre, in der Else Lasker-Schüler nicht genannt wird, in der von Bertolt Brecht nebenbei gemutmasst wird, er hätte wie Arnold Bronnen Nazi werden können, und in der von Paul Klee gesagt wird, er sei in seine «Schweizer Heimat zurückgekehrt», obgleich Klee bis zu seinem Tod auf die Einbürgerung wartete, kann Laqueurs Buch nicht genügen. Walter Laqueur weiss das, aber er vermeidet nicht immer schablonenhafte Charakterisierungen, die einen Dichter oder Künstler nicht wirklich charakterisieren, bezeichnet zu oft ein Werk als «Meilenstein». Doch sei angemerkt, dass er auf dem Gebiet der Architektur und des Films vorzüglich informiert. Die Schablone ist jedoch immer in Gefahr, zum «Eigengoal» zu werden. So lesen wir S. 350, die Zeit «die grosse Gleichmacherin» werde ihr Werk tun, denn künftige Generationen würden «aus dem reichen Schatz der zwanziger Jahre vielleicht andere grosse Gestalten zu Tag fördern». Damit ist aber die Zeit, insbesondere in der Kulturgeschichte, gerade umgekehrt eine grosse Ungleichmacherin. Enttäuschend ist auch die Zusammenfassung «eine Zeit, reich an Begabungen, bar echter Genies». Die Bemerkung schliesslich, diese ganze Kultur sei «sehr deutsch» und «letztlich für andere Kulturen von begrenztem Interesse», wird sowohl durch vieles, was in diesem Buch selber steht, wie durch seinen englisch-amerikanischen Erfolg dementiert.

*François Bondy*

[1] Walter Laqueur, Weimar, Die Kultur der Republik, Ullstein, Berlin 1976.

# DIE NATO VON INNEN GESEHEN

## *Zu Johannes Steinhoff, «Wohin treibt die NATO?»*

Die NATO hat in den letzten Jahren mancherlei Schwierigkeiten gehabt. Unter den Mitgliedstaaten bestehen Meinungsverschiedenheiten über die massgebliche Strategie, Zerwürfnisse zwischen einzelnen NATO-Staaten bedrohen die Festigkeit des Bündnisses, innerpolitische Veränderungen lassen an der Vertragstreue einzelner Staaten zweifeln, und schliesslich zeigt sich bei allen Mitgliedern unter dem Druck der Rezession eine Tendenz, an den Wehrausgaben zu sparen, wodurch Lücken im Verteidigungsdispositiv entstanden sind. Demgegenüber stellen wir eine zunehmende Aufrüstung der Warschau-Pakt-Staaten fest. Angesichts dieser Entwicklung werden Zweifel laut, ob die NATO noch in der Lage ist, ihre Aufgabe zu erfüllen. Wohin treibt die NATO? – so fragen viele, die sich um die Verteidigung des Westens kümmern. General *Steinhoff* sucht in einer gründlichen Untersuchung diese Frage zu beantworten und Lösungen zu zeigen, wie die bestehende Krise der NATO überwunden werden könnte[1]. Steinhoff war in der Bundeswehr während fünf Jahren Inspektor der Luftwaffe und von 1971 bis zu seiner Pensionierung Vorsitzender des Militärausschusses der NATO, nachdem er schon als Brigadegeneral Deutscher Militärischer Vertreter beim Military Committee gewesen war. Er hat damit tiefen Einblick in die Probleme des Bündnisses gehabt und ist daher wie wenige berufen, diesen Fragenkreis zu behandeln.

Mit Chruschtschews Sturz wurde der kalte Krieg durch eine Ära der Entspannungsbestrebungen abgelöst. Diese Bemühungen weckten im Westen, von den Sowjets geschickt gefördert, manchenorts die Illusion, dass keine Bedrohung mehr bestehe und dass nun endlich die Verteidigungslasten erheblich vermindert werden könnten. Zwar hatte die Ministertagung der NATO in Reykiavik 1968 für die politische und militärische Planung den Grundsatz aufgestellt, dass der Westen aus einer Position der Stärke die Entspannung vorantreiben wolle; es blieb dies aber vielerorts nur beim Lippenbekenntnis. «Es ist im wesentlichen der vermeintliche Widerspruch dieser Politik, die Beibehaltung militärischer Stärke fordert, um aktiv Entspannung betreiben zu können, der es Parlament und Öffentlichkeit schwermacht, ohne ‹Feindbild› Verteidigungswillen und Bereitschaft zu finanziellen Opfern zu finden» (S. 21f.). Welches ist denn die Bedrohung? Einerseits ist trotz der überdimensionierten Rüstung kaum anzunehmen, dass die Sowjetunion in absehbarer Zukunft ihre Macht mit Waffengewalt nach Westeuropa ausdehnen will. Anderseits ist eindeutig zu erkennen, dass die Machthaber im Kreml seit 1945 nie gewillt waren, in Europa einen Rivalen als Ordnungsmacht zu dulden. Ihre Streitkräfte sind das politische Druckmittel, um diese Politik durchzusetzen. Je schwächer der Westen ist, desto leichter wird ihr das auf «friedlichem» Weg gelingen. Entspannung hat eben für die Russen eine andere Bedeutung als für den Westen. «For the Soviet Union it (i.e. détente) was a means to regulate her policy with

the West, and particularly the United States, without foregoing either her ideological aims or her power objectives outside the narrow bilateral band. For the United States, détente was the instrument to tie Soviet military power into a web of arrangements and agreements.»[2] Deshalb ist für den Westen militärische Stärke notwendig, um aktive Entspannungspolitik betreiben zu können. Die letzten Monate haben deutlich gezeigt, wie die Russen die augenblickliche Schwäche der NATO zu nutzen wissen und wie gerade durch diese Schwäche die Entspannung in Frage gestellt wird.

Gemessen am Bruttosozialprodukt sind im Westen die Verteidigungsausgaben eher im Steigen begriffen, aber die hohen Personalkosten, die eskalierenden Kosten der Waffensysteme und die Inflation wurden durch diese Steigerung keineswegs gedeckt. Die europäischen Mitgliedstaaten haben begonnen, angesichts der wirtschaftlichen Schwierigkeiten unter dem Deckmantel der Rationalisierung ihre Verteidigungskräfte abzubauen. Für diese «Rationalisierung» griffen sie aber zu den einfachsten Mitteln: Kürzung der Dienstzeit und damit Herabsetzung der Präsenzstärke sowie Verlangsamung der Erneuerung ihrer Ausrüstung. Eine weitere Schwächung entstand durch die Tendenz, die nationalen Verbände aus ihren Verteidigungsräumen ins Heimatland zurückzuziehen; bei einer akuten Krise wird dadurch der Aufmarsch zu einer sehr komplizierten und zeitraubenden Operation. Auch Steinhoff ist der Meinung, dass durch Rationalisierung ein kostenwirksameres Instrument geschaffen werden kann. Er legt aber überzeugend dar, dass der beschrittene Weg unheilvoll ist und zeigt Lösungen für eine richtig verstandene Rationalisierung. Er sieht diese hauptsächlich in zwei Richtungen: durch Standardisierung des gesamten Kriegsmaterials und durch Aufgabenteilung unter den Teilstreitkräften. Zurzeit herrscht beim Kriegsmaterial eine unentwirrbare Vielfalt, hervorgerufen durch das Bestreben der europäischen NATO-Partner, eine starke nationale Rüstungsindustrie zu erhalten. Wirtschaftliche Erwägungen und nationales Prestigedenken sind die Ursachen; die Folgen aber sind kostspielige Doppelspurigkeiten in der Entwicklung und im Ernstfall eine schwere Belastung des Nachschubes. Steinhoff glaubt, dass ungefähr 30% der Beschaffungskosten für neues Material durch Standardisierung eingespart werden könnten. Die kostspieligen und personalaufwendigen Waffensysteme machen es den europäischen Staaten auf die Dauer unmöglich, Streitkräfte zu unterhalten, die alle Aufgaben erfüllen können. Durch Aufgabenteilung und damit durch Integrierung der einzelnen Teilstreitkräfte könnte diesem Übelstand abgeholfen werden; aber auch hier ist nationales Prestigedenken ein schwer zu überwindendes Hindernis.

Durch die Rezession wurde die Tendenz noch gefördert, nationale Interessen auf Kosten des Allgemeininteresses zu vertreten. So ist mangelnde Solidarität wohl *die* Schwäche der NATO und damit die Ursache der meisten Mängel. Dies zeigt sich noch in einem anderen Bereich. An den Flanken liegen die verwundbarsten geographischen Räume der NATO. Es befinden sich dort wirtschaftlich schwache Staaten, die aus eigenen Mitteln die Lasten nicht tragen können, um ihre Verteidigungsaufgaben zu lösen. Dazu bedarf es der Hilfe der wirtschaftlich starken

zentraleuropäischen Länder, die aber nur zögernd dazu bereit sind, und die bei weitem nicht das leisten, was notwendig wäre.

Das strategische Problem der NATO war seit ihrem Bestehen die Frage, wie das Machtgleichgewicht Ost-West in Europa angesichts der grossen konventionellen Überlegenheit des Warschau-Paktes geschaffen werden könne. So lange die USA die nukleare Überlegenheit besassen, wurde dieses Problem durch die Strategie der massiven Vergeltung gelöst. Es war dies eine sehr einfache und leicht verständliche Doktrin. Danach sollte jede Angriffsaktion der Ostmächte unverzüglich mit dem strategischen nuklearen Gegenschlag beantwortet werden. Diese Doktrin bewirkte, dass die konventionelle Rüstung im Westen während Jahren und noch bis in unsere Tage vernachlässigt wurde. Die Europäer gewöhnten sich daran, sich auf den nuklearen Schirm der USA zu verlassen und sich der dadurch gegebenen bequemen Sicherheit zu ergeben. Als aber die Sowjets auf nuklearem Gebiet mit den Vereinigten Staaten gleichzogen, verlor diese Theorie des Alles-oder-Nichts ihre Glaubwürdigkeit. An ihre Stelle setzten die Amerikaner die Strategie des stufenweisen und selektiven Einsatzes der Nuklear-Mittel. Diese Strategie gab Anlass zu zahlreichen Auseinandersetzungen zwischen den europäischen NATO-Staaten und ihrem grossen Verbündeten. Viele Europäer befürchteten, dass diese Strategie für die USA lediglich ein Vorwand sei, ihre nuklearen Verpflichtungen in Europa zu lockern. Ungern waren die europäischen Partner bereit, die zusätzlichen Anstrengungen für eine zeitgemässe konventionelle Aufrüstung, durch diese Doktrin bedingt, auf sich zu nehmen. Es kommt hinzu, dass die Strategie der massiven Vergeltung so stark die Vorstellungen beherrscht, dass viele noch heute Mühe haben, sich auf die viel subtilere neue Doktrin umzustellen. So besteht auch heute noch kein einheitliches strategisches Denken unter den NATO-Partnern, und die Auseinandersetzungen um diese Fragen wollen nicht verstummen. Steinhoff erachtet es für vordringlich, hier eine Einigung zu erzielen. Er legt auch klar dar, wie er die neue Strategie verstanden haben will. Auch die Strategie des stufenweisen Einsatzes der Nuklear-Mittel stellt das Machtgleichgewicht Ost-West durch die nukleare Abschreckung her. Es ist deshalb nicht notwendig, dass die NATO konventionell dem Osten ebenbürtig ist. Die konventionellen Mittel müssen nur «ausreichend» sein, damit nicht gleich zu Beginn eines Konfliktes zu den nuklearen Waffen gegriffen werden muss. Was aber «ausreichend» sein soll, darüber gehen die Ansichten weit auseinander. Nach Steinhoff sind die wesentlichen Merkmale einer ausreichenden konventionellen Kampfkraft folgende: Voll aufgefüllte Präsenzverbände, die modern ausgerüstet und sehr mobil sind und die schon in Friedenszeiten nahe an ihren Einsatzräumen stationiert sind. Die vielerorts sich abzeichnende Entwicklung, stehende Truppen durch Reserven zu ersetzen, muss nachdrücklich bekämpft werden. – Dies sind nur einige Hinweise; es ginge zu weit, in einer Besprechung die gesamte strategische Doktrin verkürzt wiederzugeben. Es würden nur Missverständnisse hervorgerufen.

Steinhoffs Buch ist für jeden, der sich um die Verteidigung Europas gegen die anwachsende Macht des War-

schau-Paktes Sorge macht, ein unentbehrliches Hilfsmittel zum Verständnis des Notwendigen. Er regt zum Denken an und stellt keine unerfüllbaren Forderungen. Sein politisches Verständnis macht seine Darlegungen überzeugend. Das Buch richtet sich deshalb auch nicht allein an militärische Fachleute, sondern ebensosehr an Politiker.

Seit dem Erscheinen von Steinhoffs Buch ist die Entwicklung nicht stehen geblieben. Es scheint, dass nach langen Krisenjahren unter den NATO-Partnern die Erkenntnis für das Notwendige langsam erwacht. Die Beschlüsse der am 11. Juni zu Ende gegangenen Tagung der NATO-Verteidigungsminister lassen erkennen, dass man bestrebt ist, in der Richtung zu marschieren, die Steinhoff vorgezeichnet hat. Es bleibt nur zu hoffen, dass die Einsicht nicht zu spät kommt, und dass das Machtgleichgewicht in Europa wieder stabilisiert werden kann.

*Fritz Wille*

[1] Johannes Steinhoff, Wohin treibt die NATO? Probleme der Verteidigung Westeuropas, Hoffmann & Campe Verlag, Hamburg 1976. – [2] Strategic Survey 1975, herausgegeben von: The Institute for Strategic Studies, London 1976, S. 5.

## PARTEI UND LITERATUR IN RUMÄNIEN SEIT 1945

Informationen über Rumänien sind im Westen nicht leicht zu erhalten. Schon deshalb verdient das von Anneli Ute Gabanyi vorgelegte Buch[1] besondere Beachtung. Der interessierte Leser, der sonst hier und dort aus Zeitungsberichten seine Rumänienkenntnis erweitern muss, wird hier allerdings einem so hageldichten Ausstoss an Wissen ausgesetzt, dass es einer gewissen Standfestigkeit bedarf, um das Buch ganz zu lesen. Gerade das ist aber unumgänglich, um den Überblick zu behalten. Fakten über Fakten werden ausgebreitet, Namen schwirren durch die Luft, lauter wichtige, aber hierzulande eben nur in Promillen bekannte Namen, und wer nach erfolgter Lektüre eine auf einen Namen bezügliche Stelle im Buch wiederfinden will, der hat seine Mühe: kein Register weist ihm den Weg. Doch am Ende ist man der Verfasserin für so viel aufgearbeitetes und geordnetes Material dankbar. Das ganze Auf und Ab, das den Komplex Partei und Literatur in Rumänien seit Kriegsende begleitete, die Vorstösse auf dem Weg der Liberalisierung, die Rückfälle in doktrinäre Praktiken, zeigen sich schon in den Kapitelüberschriften an. Bezeichnungen aus Geologie und Meteorologie spielen eine nicht unerhebliche Rolle. Was mit dem «kleinen Tauwetter» von 1953–1957 gemeint ist, ist ohne weiteres einsichtig. Die «Neue Eiszeit» von 1958 bis 1959 spielt auf die brüske Drosselung des Liberalisierungskurses nach dem Ungarischen Aufstand von 1956 an. Nicht ohne weiteres ist dem Uneingeweihten durchschaubar, was es mit dem Klimawechsel 1969–1971 auf sich hat.

Als am 23. August 1944 Antonescu durch einen Staatsstreich abgesetzt wurde, zählte die illegale kommunistische Partei nicht sehr viel mehr als tausend Mitglieder. Dank sowjetischer Hilfe hatte nicht so sehr die Gruppe der

«Heimatkommunisten» um Gheorge Gheorgiu-Dej das grosse Sagen, sondern die Gruppe der an Shdanov orientierten Anna Pauker, die Kunst und Literatur dogmatisch reglementierte. Die in der rumänischen Sprache und Schrift vorhandenen slawischen Elemente wurden unverhältnismässig hervorgehoben und das Bekenntnis zur Latinität des rumänischen Volks als Nationalismus verdammt. Ein eigener Verlag Cartea rusă (Das russische Buch) übernahm die Verbreitung sowjetrussischer Literatur in rumänischer Spache. Eine Rechtschreibereform machte auch vor dem Namen Rumäniens nicht halt: *România* wurde in *Romînia* umgewandelt, wodurch das Romanische des rumänischen Staats- und Volksnamens verwischt werden sollte. Erst im Rahmen der Entstalinisierung ist man zur Schreibweise *România* zurückgekehrt. Zuerst stillschweigend, dann 1965 durch Akademiebeschluss. In dem von A. Cretzianu 1956 in New York herausgegebenen Sammelband *Captive Rumania* wird daran erinnert, dass 1948 80% der Professoren und Dozenten an der Universität Bukarest «gesäubert» und 13000 der 37000 Studenten von der Universität in Bukarest relegiert wurden. Die neue Verfassung, die am 13. April 1948 in Kraft trat, bildete die Grundlage für die Gleichschaltung des kulturellen Lebens: zwischen dem Autor und seinem Publikum stand die Partei als unüberwindliche Mauer. Das änderte sich zwar nicht grundsätzlich, aber faktisch, als 1955 Gheorgiu-Dej als damaliger Parteisekretär auf dem II. Parteikongress feststellte, der Sozialistische Realismus biete dem Künstler die Möglichkeit, zwischen einer Vielzahl von Stilen und Geschmacksrichtungen zu wählen.

Man bedauert mitunter, dass es der Rahmen, den Gabanyi sich gesteckt hat, nicht erlaubt, einige herausragende Schriftsteller deutlicher in den Mittelpunkt ihrer Abhandlung zu stellen. Die Namenfrequenz zeigt zwar an, wo ihre Sympathien und Antipathien liegen, aber die einzelnen Persönlichkeiten werden hinter den dicken Gitterstäben der Reglementierungen, um deren Analyse es ihr geht, nur für Sekunden sichtbar. Man ist daher sehr glücklich, wenn einmal ein Versuch unternommen wird, die Bedeutung von Nicolae Labiş' (1935 bis 1956) Gedichtband *Lupta cu inerţia* (Kampf gegen die Trägheit) deutlich herauszustellen: «Für die junge Generation von Schriftstellern, die die Zeit des Stalinismus weder als Verfolger noch als Verfolgte zu beklagen oder zu bereuen hatte, wurde Labiş, dieser genialische, bohem-exzentrische, in demokratisch-revolutionären Kategorien denkende, jugendliche Dichter, zu einem Symbol noch bei Lebzeiten und zu einem Mythos nach seinem etwas mysteriösen Tod im Dezember 1956. Auch für die folgenden jungen Dichtergenerationen, die ihn nicht mehr gekannt haben, bleibt er das Symbol der Befreiung (und Selbstbefreiung) von dogmatischen Zwängen, die Symbolfigur des Tauwetters» (46). Besonders wertvoll sind die Hinweise der Verfasserin zum literarischen Leben in Klausenburg. Hier schöpft sie ganz offensichtlich ihre Kenntnis der Verhältnisse nicht nur wie sonst aus Zeitschriften, sondern aus direkter Quelle. A. K. Gabanyi räumt den Klausenburgern eine Sonderstellung ein. Der erst nach seinem Tod rehabilitierte Lucian Blaga (1895–1961) lebte in ihrer Mitte als Bibliothekar. Während des «kleinen Tauwetters» hatte er seine *Faust*-Übersetzung veröf-

fentlichen können, war jedoch sonst systematisch boykottiert worden.

Es bedarf einigen Umdenkens für einen westlichen Beobachter, um die Bedeutung der staatlichen Steuerungsmechanismen jeweils zu durchschauen. Die Auflagenziffern der Bücher werden in Rumänien genau festgelegt. Lyrikbände von jungen Dichtern wie Marin Sorescu sind in der Regel wenige Tage nach ihrem Erscheinen vergriffen. In Rumänien wie in anderen Ländern des Ostens verschlüsselt der Dichter Botschaften. Wo das Fehlen jeder Zensurinstanz diese Verrätselung überflüssig macht, ist auch die Funktion der Literatur und vor allem der Lyrik zum Teil hinfällig geworden. Die Auflagen und Verkaufsziffern unserer Lyrikbände zeigen es an.

Die Unerbittlichkeit, mit der Anneli Ute Gabanyi repressive Tendenzen im gegenwärtigen Rumänien aufweist, ist offensichtlich das Ergebnis ihrer kompromisslosen Zuneigung zu diesem Land. Aufatmend registriert sie die seit 1960 erkennbare Öffnung nach dem Westen, die Ausweitung des rumänischen Kulturhorizonts durch Gastspiele von Jean Vilar (1961) und Peter Brook (1964), eingehend untersucht sie den Umschlag im Jahr 1968, als Ceauşescu mit klarer Blickrichtung auf Moskau erklärte: «Niemand kann das Monopol der absoluten Wahrheit bezüglich der Wege zur Entwicklung des sozialen Lebens für sich beanspruchen; niemand kann behaupten, im Bereich der Praxis sowie des sozialen und philosophischen Denkens das letzte Wort sprechen zu können.» Scharfsinnig deckt U. A. Gabanyi auf, wie diese im Jahr der Besetzung Prags primär aussenpolitisch gemeinte Erklärung von den Intellektuellen des Landes umgedeutet wurde: «als Verzicht der Partei auf ihr Wahrheitsmonopol in der ideologischen, philosophischen und literaturtheoretischen Diskussion». Damit war ein Höhepunkt in der Liberalisierung des kulturellen Klimas erreicht, dessen ganze Bedeutung auf dem Schriftstellerkongress 1968 deutlich wurde. Ceauşescu, der von seinen eigenen, die Grenzen der Liberalisierung festsetzenden Ausführungen eine Signalwirkung erwartet hatte, sah sich enttäuscht. Die Folge waren Umbesetzungen in den Schlüsselpositionen der literarischen Zeitschriften des Landes. Und einige Jahre später wurden im Zusammenhang mit Ceauşescus Kulturrevolution in den Jahren 1971–1974 nun wieder Bücher indiziert, deren Verfasser sich allzuweit von der Parteilinie entfernt hatten. Aber es kennzeichnet das Klima im Land, dass der Widerstand der Schriftsteller nicht ausblieb. Nur vier von siebzehn von der Zs. *Luceafarul* befragten Schriftstellern, erklärten sich mit Ceauşescus neuem restriktiven kulturpolitischem Kurs einverstanden.

Die von A. U. Gabanyi angeschnittenen Fragen und Probleme spielten und spielen im Einflussbereich Moskaus gewiss überall eine nicht unerhebliche Rolle. Das Verdienst des vorliegenden Buches besteht aber darin, dass hier differenziert wird. Gerade die von der Verfasserin ausgebreiteten Fakten machen deutlich, dass es nicht damit getan ist, wenn man die Welt zwischen Furth im Wald und Wladiwostok über einen Leisten schlägt.

*Johannes Hösle*

[1] Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, Untersuchungen zur Gegenwartskunde Südosteuropas des Südost-Instituts in München, Oldenbourg Verlag, München 1975.

# HINWEISE

## *Welsche Erkundung der Deutschschweiz*

Subjektiver Eindruck: in Sachen «Helvetica» beginnen die Westschweizer den Deutschschweizern seit kurzem den Rang abzulaufen. Neuester Beweis: die «Vingt Suisses à découvrir» des jungen Journalisten *Alain Pichard*. Zwangsläufig erinnert man sich dabei an F. R. Allemanns souveränes, mittlerweile fast schon klassisches «25mal die Schweiz». Die Ähnlichkeiten sind zweifellos da: auch Pichard porträtiert Kantone, und auch er tut das mit Sensibilität und Verständnis, mit einer Leichtigkeit, die nichts mit Oberflächlichkeit zu tun hat, und mit einem Humor, der nie billig oder pharisäerhaft wirkt. Der Unterschied zu Allemann fällt aber mehr ins Gewicht: Pichard will einem Teil der Schweiz – dem französischsprachigen – Kenntnisse von den anderssprachlichen Landesgegenden vermitteln. Das Vorhaben ist so gut gelungen, dass es unbedingt auch vom nicht angezielten Publikum beachtet werden sollte – von den Deutschschweizern in erster Linie also. (Editions 24 heures, Lausanne 1975.)

## *Festschrift für Horst Rüdiger*

Unter dem Titel «*Teilnahme und Spiegelung*» ist eine umfangreiche Festschrift jetzt im Druck erschienen, die dem Komparatisten Horst Rüdiger anlässlich seines 65. Geburtstages im September 1973 überreicht worden ist. Beda Allemann und Erwin Koppen haben sie in Zusammenarbeit mit Dieter Gutzen als Herausgeber betreut, und die vierzig wissenschaftlichen Beiträge, die sie enthält, geben einen Begriff von der Vielfalt der Interessen, denen der Geehrte sich als Forscher und Autor verbunden weiss. Es sind Arbeiten in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache hier vereinigt, und thematisch greifen sie sowohl tief in die Geschichte zurück wie mitten in aktuellste Gegenwart hinein. Die umfangreiche Bibliographie, die Joachim Krause am Schluss des gewichtigen Bandes zusammengestellt hat, belegt Rüdigers umfassende komparatistische Präsenz. Wir schätzen uns glücklich, ihn zu den gelegentlichen Mitarbeitern unserer Zeitschrift zählen zu dürfen. In diesem Heft ist er mit einer Studie über Jacob Philipp Fallmerayer vertreten. (Walter de Gruyter Verlag, Berlin und New York 1975.)

## *«Über Max Frisch II»*

*Walter Schmitz*, Mitherausgeber der Gesammelten Werke in zeitlicher Folge, ist auch Herausgeber dieses in der «edition suhrkamp» erschienenen Bandes, der eine frühere Dokumentation aus dem Jahre 1971 fortsetzt. Er enthält literaturwissenschaftliche und allgemein gehaltene Stimmen zum Werk Frischs, vor allem aber Kritiken einzelner Werke. Dabei hat sich der Herausgeber bemüht, auch unterschiedliche Meinungen und Urteile nebeneinanderzustellen und damit Kritik als Auseinandersetzung und Gespräch sichtbar zu machen. Eine Bibliographie, eine Zeittafel, ein Nachwort und Drucknachweise ergänzen den Band im Anhang (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).