Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 17 (2010)

Heft: 2: Les intellectuels en Suisse au 20e siècle = Intellektuelle in der Schweiz im 20. Jahrhundert

Artikel: Plädoyer für das Denken : der resonanzstarke Abtritt des Intellektuellen Max Frisch von der (politischen) Bühne 1989

Autor: Liehr, Dorothee

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-306569

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: 11.01.2026

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

Plädoyer für das Denken

Der resonanzstarke Abtritt des Intellektuellen Max Frisch von der (politischen) Bühne 1989

Dorothee Liehr

Die Armee auf dem Prüfstand

Für die Bühne habe Max Frisch zweifellos bessere Stücke geschrieben, «und dennoch», so Frisch-Biograf Urs Bircher, «habe ich in meinen zehn Dramaturgenjahren am Schauspielhaus Zürich an keiner Premiere so viele junge, begeisterte, engagierte und bewegte Zuschauerinnen und Zuschauer erlebt. In dieser politischen Situation war dieser Text Theater im seltensten, besten Sinn: Forum einer leidenschaftlich geführten Auseinandersetzung um ein Problem, das allen auf den Nägeln brannte. Noch einmal, zum letzten Mal, erlebte Frisch nicht enden wollende stehende Ovationen in ‹seinem› Haus.»[1] Am 19. Oktober 1989 wurde das letzte Werk Max Frischs unter dem Titel *Jonas und sein Veteran* in Zürich uraufgeführt. Just zu einer Zeit also, in der die sozialistischen Staatssysteme Osteuropas dabei waren, zu kollabieren, in der die Weltöffentlichkeit gespannt verfolgte, was sich, für viele so unerwartet und spektakulär, etwa auf den Strassen und Plätzen in der DDR abspielte – ein mutiger friedlich-revolutionärer Aufbruch, damals noch mit offenem Ende. Doch der Kalte Krieg hatte unter der Ägide des sowjetischen Präsidenten Michail Gorbatschow bereits zu jenem Zeitpunkt an Nachhaltigkeit verloren. In diesem «heissen Herbst» des weltpolitischen Umbruchs schlugen auch in der Schweiz die politischen Wogen hoch. Schliesslich stand am 26. November eine für die politische Kultur der Eidgenossenschaft bahnbrechende Abstimmung auf der öffentlichen Agenda: Die *Gruppe für eine Schweiz ohne Armee* (GSoA) hatte 1986 mit 111'300 Stimmen eine Initiative zur Abschaffung des Nationalsymbols Schweizer Armee lanciert.[2] Wie andere Intellektuelle engagierte sich Max Frisch schliesslich zugunsten dieser ebenso umstrittenen wie utopischen Forderung. Wie kam es dazu?

Aus der Friedensbewegung Anfang der 1980er-Jahre hervorgegangen und 1982 gegründet, hatte sich die GSoA bald zu einer sozialen Bewegung entwickelt, die zum Abstimmungszeitpunkt von 29 Regionalgruppen mit rund 5000 Mitgliedern jeglichen Alters «aus allen sozialen Schichten mit verschiedenen Welt-

anschauungen» getragen wurde. Zu der auch in eigenen Kreisen als aussichtslos eingeschätzten Initiative habe man sich entschlossen, um die Thematik der Entwaffnung und Friedenspolitik «möglichst breit in der Bevölkerung zu diskutieren und um Denkprozesse in Gang zu bringen».[3] Bevor es im November 1989 zur Abstimmung kam, liess das Eidgenössische Militärdepartement (EMD) Anfang des Jahres durchblicken, im September anlässlich des Kriegsausbruchs und der entsprechenden militärischen Mobilmachung vor 50 Jahren unter dem Stichwort «Diamant» eine Übung und offizielle Gedenkfeiern zu Ehren der «Aktivdienstgeneration» von 1939 zu organisieren, wofür es einen 6-Millionen-Franken-Kredit beantragte. Von Teilen der Öffentlichkeit als Provokation aufgefasst, entspannte sich von März bis September ein Deutungskampf um die Armee und deren nationale Mythologisierung beziehungsweise um aktuelle Erkenntnisse der Geschichtsschreibung über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg.[4] Die staatlichen Organisatoren von «Diamant» betonten, es gehe ihnen einzig um die nationale Würdigung der «Aktivdienstgeneration», der damaligen Soldaten sowie in Landwirtschaft und Industrie tätig gewesenen Frauen, aber auch um das Gedenken «an die schwere Zeit staatlicher Bedrohung, nationalen Zusammenhalts und schweizerischer Selbstbehauptung».[5] Demgegenüber empfanden die Gegner der «Diamant»-Feiern die Nationalisierung der Weltkriegskatastrophe als zutiefst anstössig und sprachen von einer «flächendeckenden EMD-Offensive» beziehungsweise einer bürgerlichen Propaganda gegen die GSoA-Initiative.[6] Den Anspruch vertretend, sich mit geschichtswissenschaftlichen Erkenntnissen in aktuelle Debatten einzumischen, brachte eine Arbeitsgruppe von HistorikerInnen, der *Geschichtsladen Zürich,*[7] eine Zeitung heraus, die über Distributionskanäle der GSoA in einer Auflage von knapp 170'000 einen überraschend erfolgreichen Absatz fand.[8] Unter Verweis auf facettenreiche Resultate der jüngeren historischen Forschung über die aussenwirtschaftliche Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg, insbesondere über ihre Finanzgeschäfte und industriellen Verflechtungen mit dem Dritten Reich,[9] wurde in den Artikeln «die Sicht von der Armee als Retterin der Nation» infrage gestellt. Es habe sich gezeigt, so ein zentrales Fazit, «dass die Invasion der Nazis durch eine Vielzahl von innen- und aussenpolitischen Konzessionen abgewendet wurde» – nicht jedoch durch die Wehrfähigkeit der Schweizer Armee. Dementsprechend entpuppe sich «das Bild von der Schweiz im Zweiten Weltkrieg, das uns als hochkarätiger DIAMANT verkauft werden soll, [...] bei näherer Betrachtung als billiger KLUNKER».[10] Die damit ebenso bissig wie geschickt platzierte Gegenmetapher mit all ihren negativen Konnotationen fungierte, gesetzt in behäbigen, düsteren Grosslettern, als Titel des Journals. Die Autorinnen und Autoren verwiesen zudem in Abgrenzung zur damaligen Kriegsführung auf die Unglaubwürdigkeit aktueller militärischer Sicherheitskonzepte im Kontext der zeitgenössischen atomaren Bewaffnung mit

ihren desaströsen Folgen und auf den Zerfall alter Feindbilder im Rahmen des weltpolitischen Umbruchs. Damit schlugen sie argumentativ den Bogen von der Vergangenheit zur Gegenwart und Zukunft. Doch abgesehen davon, dass die «Diamant»-Gegnerinnen und -Gegner ihre historischen Argumente gegen die Feiern zur Mobilmachung zugunsten der Armeeabschaffung positionierten, sei ihnen, so Simone Chiquet, «die Vermittlung von historischen Fakten und Zusammenhängen [gelungen], die bislang wenig konsensfähig waren».[11] Im Jahr der GSoA-Abstimmung bargen diese Erkenntnisse, widersprachen sie doch dem seit 1945 im kollektiven Gedächtnis der Schweiz verankerten Geschichtsbild, ordentlich Zunder: So legte etwa Jakob Tanner dar, dass die Idee, die Armee habe die Schweiz gerettet, nach dem Krieg zur nationalen «Widerstandslegende» aufgebaut worden war, wodurch das Militär Jahrzehnte lang zum «besten Tarnsystem für Banken und Industrie [geworden sei]. Die Rede war nicht mehr von Raubgold und Rüstungsmillionen, sondern von Abwehrbereitschaft.»[12] 1989 mochten vielen solche Sätze als ungeheurer Tabubruch erschienen sein: Es war tatsächlich ein Jahr öffentlicher Enttabuisierungen, und die politische Streitkultur in der Deutschschweiz verschärfte sich in den Monaten vor der GSoA-Abstimmung massiv. Denn die Bevölkerung über die Abschaffung der Schweizer Armee abstimmen zu lassen, galt nicht nur zahlreichen Eliten des Militärs, der Politik und der Wirtschaft als «Schlachten der heiligsten Kuh».[13]

1985 von der GSoA angefragt, unterzeichnete Max Frisch die Unterschriftensammlung zugunsten der geplanten Armee-Abschaffungsinitiative nicht. Zwar hatte auch er sich immer wieder kritisch mit der soziopolitischen Bedeutung der Armee auseinandergesetzt,[14] doch hielt ihn die Ahnung des Misserfolgs einer entsprechenden Abstimmung – er konnte sich «nicht vorstellen, dass die Schweiz selber ihre Armee abschafft», offenbar damals von einer Unterstützung des GSoA-Anliegens ab.[15] GSoA-Aktivist Andreas Gross gegenüber artikulierte er seine Skepsis, sowohl gegenüber der Armee als auch gegenüber der Abschaffungsinitiative; am Ende jedoch gestand er zumindest ein: «Vielleicht habt Ihr trotzdem recht. Wenn mit einer Volksabstimmung erreicht wird, dass die Armee einmal zur Diskussion steht, vielleicht würde etwas gewonnen und sei's auch nur etwas mehr Fragemut in diesem bangen Land, Fragemut in jungen Köpfen – vor dem Ernstfall, der unsere Armee abschaffen wird wie manche andern auch.»[16] Als aber das vom EMD geplante «Diamant»-Projekt Anfang 1989 publik wurde, fühlte sich Frisch, selbst Veteran, dann doch provoziert mitzuteilen, «was ich erlebt habe oder was ich heute denke».[17]

Herausgefordert aus aktuellem Anlass, verfasste er, nach siebenjähriger Schreibabstinenz, im Februar/März einen literarischen Dialog, der in der Öffentlichkeit enormes Interesse erregte. Mit seinem Buch *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver* schlüpfte Max Frisch noch einmal, 78-jährig und bereits schwer erkrankt, in

die unbequeme Rolle des kritischen Intellektuellen, indem er in die aufgeheizte Diskussion im Vorfeld der GSoA-Abstimmung eingriff und zugunsten einer Utopie Stellung bezog. Abgesehen davon, dass das schlanke Buch als solches ein grosses Medienecho hervorrief, inspirierte der Text auch andere Schweizer Künstler – den Maler und Plastiker Gottfried Honegger, den Regisseur Benno Besson sowie den Filmemacher Alexander Seiler –[18] ihrerseits zu Werken, die, im direkten Zusammenhang mit *Palaver* stehend, die öffentliche Resonanz des Frisch-Werkes verstärkten und monatelang aufrechterhielten. Da diese eindrucksvolle Intervention bisher noch nicht intellektuellen-soziologisch untersucht worden ist, und in keiner der vielen zeitgenössischen Quellen die von Frisch angewandte Methode thematisiert wird, gilt es, seine letzte politische Einmischung hinsichtlich ihres Verlaufs, der Interventionsstrategie und der öffentlichen Resonanz zu ergründen. Analytisch werden intellektuelle Interventionen als politische Eingriffe von Kulturschaffenden oder WissenschaftlerInnen gefasst, die, ihre professionellen Fähigkeiten sowie ihre fachliche Reputation nutzbar machend, das berufliche Terrain verlassen, um aus aktuellem Anlass, zeitweise in einem gesellschaftlichen Deutungskampf kritisch Position zu beziehen. So gesehen gilt es im zweiten Abschnitt zu analysieren, inwiefern das literarische Werk eine intellektuelle Intervention darstellte und welche intellektuelle Strategie darin zur Anwendung kam. Da es nicht bei der Buchveröffentlichung blieb, berichtet der dritte Teil über das Vorhaben des Regisseurs Benno Besson, den Dialog unter dem Titel *Jonas und sein Veteran* wenige Wochen vor dem Abstimmungstermin, unter Protest der GSoA-Gegner, auf die Bühne zu bringen. Der vierte Part fokussiert auf das Ende der Abstimmungs-Kampagne, mithin auf Frischs Basler Rede, bevor schliesslich anhand des Seiler-Films *Palaver, Palaver* angedeutet wird, wie gespalten die Schweizer Bevölkerung hinsichtlich der nationalen Armee-Frage war.

Denken im Dialog

Mit seinem literarischen Text *Palaver* intendierte Frisch einen politischen Eingriff. Darüber gibt ein an seinen Verleger Siegfried Unseld gerichteter Brief in dreierlei Hinsicht Auskunft. Zunächst schreibt Frisch darin, «dass ich in diesem Frühjahr und Sommer einstimmen will in die Diskussion ‹Schweiz ohne Armee›», bevor er, zweitens, vermerkt, dass seine satirische Schrift zunächst «nicht in den Suhrkamp-Verlag gehört, sondern in einen schweizerischen, und [ich] denke dabei an den Limmat-Verlag».[19] Schliesslich, drittens, legt er dar, er habe den Text «in der Art etwa der ‹Flüchtlingsgespräche›» von Bertolt Brecht verfasst.[20] Es ist dieser dritte Hinweis, der für die Ergründung

der Interventionsstrategie Frischs zentral ist, denn in dem erwähnten Werk praktizierte Brecht in Form dialektisch verfasster Dialoge ein von ihm kreiertes literarisches Verfahren, durch das er, vor allem auf der Bühne inszeniert, eine politische Wirkung des Textes zu erreichen suchte – das «eingreifende Denken».[21] Frisch hatte Brecht, während dessen Zürcher Exil im Winter 1947/48 kennen gelernt, seine politischen Schriften faszinierten ihn seit jeher.[22] Die *Flüchtlingsgespräche* umfassen 18 kleine Dialoge zwischen zwei im Exil lebenden Figuren, dem Intellektuellen Ziffel und dem Arbeiter Kalle, beides Flüchtlinge aus Nazi-Deutschland, die gezwungen sind, sich «mit ständig verändernden Bedingungen auseinanderzusetzen, d. h. sich selbst zu verändern, also zu lernen». Das Aufeinanderprallen der unterschiedlichen Schicksale schafft Konflikte, sodass die Figuren im kommunikativen Austausch einen sozialen Lernprozess vollziehen, der durch den Umgang mit Widerspruch, Provokation, Ironie und Fragen bestimmt ist. Im dialogischen Lehren und Lernen befähigen sie sich gegenseitig distanziert-kritisch «ihre eigene Erlebniswelt» zu hinterfragen und «ihre reale Stellung im gesellschaftlichen System zu erkennen».[23] Ausgehend «von der subversiven, das Bestehende potenziell transzendierenden Kraft von Kunst und Kultur», habe Brecht, so Ingrid Gilcher-Holtey, Kulturschaffenden, vor allem Theatermachern zugesprochen, «mit künstlerischen Mitteln einen Prozess der Selbstaufklärung des Publikums herbeizuführen», also Bewusstseinsbildung und mithin Veränderungen sozialrelevanter Denkhaltungen zu erreichen. Auf der Bühne inszenierte «dialektische Kritik» barg, so habe er angenommen, «die Chance, durch Aufdeckung der Anpassung […] einzugreifen in den Prozess der gesellschaftlichen Reproduktion von [geistigen] Strukturen» und daraus resultierenden Verhaltensweisen. Somit waren individuelle und kollektive Veränderung, Verbesserung infolge des Brechtschen Konzepts nur durch dialektische Reflexion, durch die «Kritik der Kritik» erreichbar, das heisst es ging ihm vor allem um «die Prozesshaftigkeit des Denkens wie des gesellschaftlichen Wandels».[24] Diesen konzeptuellen Aspekt des gedanklichen «Immer-Weiter-Suchens» zugunsten der individuellen und der gesellschaftlichen Entwicklung griff Max Frisch in seinem Stück *Palaver* auf. Versinnbildlicht durch das Fragezeichen im Titel, gab er zunächst keinen eindeutigen Positionsbezug vor, er liess mithin, ganz im Sinn Brechts, die ideelle Reorientierung offen.[25] Welche Einsichten aber vermittelte Frischs Büchlein? Wie ist der Text aufgebaut? Und worin lag seine Provokation?

Jonas, ein junger Mann um die 20, besucht den Grossvater, Veteran aus dem Zweiten Weltkrieg, in dessen Schweizer Chalet. Sie sitzen vor dem Kamin, trinken Wein und führen ein Gespräch über die soziopolitische Funktion der Schweizer Armee, wobei der Enkel zu Beginn wissen möchte, wie der Grossvater, hinter dessen Figur sich Frisch offenbart, über die Armeeabschaffung

denkt.[26] Widerwillig, resigniert erscheinend, lässt sich der Alte auf ein Gespräch darüber ein, währenddem einzelne Passagen aus Frischs kritischem Armee-Werk *Dienstbüchlein* (1974) zitiert werden. Jonas wirkt, obgleich er vorgibt unpatriotisch zu sein, was die Armeeabschaffung anbelangt, interessiert und von kritischer Neugierde hinsichtlich der diesbezüglichen Gedanken des Grossvaters. Für den jedoch steht fest: die Armee werde gebraucht! Der satirisch-provokative Impetus des leserlichen Zwiegesprächs liegt nun in den Gründen, die der Grossvater zugunsten des Erhalts der Armee anführt. Sie, so führt er aus, erfülle soziopolitische Funktionen für die Schweiz beziehungsweise deren Führungseliten. Ihr militärisches Verteidigungspotenzial anzweifelnd, entfaltet er im Dialog unter Widerspruch des Enkels ebenso facettenreich wie ironisierend, inwiefern er die Armee vor allem «als Brauchtum» (38–40) entlarve, nämlich 1. als «Schule des Lebens», 2. als «Schule des Mannes», 3. als «Schule der Nation» sowie 4. als «Leibgarde unsrer Plutokratie», zudem dienten 5. die regelmässigen Wehrschauen der nationalen Selbstvergewisserung. (57–60) Auch garantiere die Truppe Tausende Arbeitsplätze und biete die effektivsten Karriereoptionen in allen gesellschaftlichen Bereichen. Ihre Hochrüstung, so der Alte auf Jonas Einwand hin, erscheine angesichts der Gefahr atomarer Kriege militärisch ohnehin sinnlos; sie fungiere vielmehr als Tarnung für den der Armee von den Eliten zugedachten eigentlichen Zweck – dem Einsatz im Innern. (41 f.) Fragt man, inwiefern sich in *Palaver* Kriterien des «eingreifenden Denkens» offenbaren, dann ist nicht nur die durch die Widerrede des Enkels dialektische Art des Gesprächs, der ironisch-provokative Stil zentraler Passagen des Alten oder gar seine für damalige Verhältnisse nonkonformistische Sicht auf die Armee zu nennen, die in ihrer Argumentation eine Fundamentalkritik des gängigen zeitgenössischen Schweiz- und Geschichtsbildes implizierte. Auch mit der Darstellungsweise der Kriegserinnerungen – die bildhaften Anekdoten des kritischen Veteranen oder die Zitate aus seinen früheren literarischen Auseinandersetzungen mit der Armee (12–31) – griff Frisch Elemente des «eingreifenden Denkens» auf, indem er nicht nur die Veränderungen in der Einstellung des Alten, sondern auch die Prozesshaftigkeit seines Denkens thematisiert und so zeigt, dass seine «Überzeugungen von damals […] nicht zum Denkmal erstarrt»[27] sind. Damit verlieh er der Wandelbarkeit festgeschriebener Haltungen – etwa zur soziopolitischen Rolle der Armee – Nachdruck und verteidigte das Postulat des geistig-kritischen «Immer-weiter-Suchens», etwa als Lernen im Konfliktgespräch beziehungsweise als Denken im Dialog. Ein weiteres Merkmal der Brechtschen Methode zugunsten einer distanzierten und mithin erhellenden Erkenntnisfindung ist die Verfremdung, die Frisch inhaltlich sowie stilistisch anwendete. Aufgrund des Stilmittels der Ironie ist zunächst unklar, wie ernst der Alte seine provokanten Aussagen wirklich meint, was auch

der Enkel moniert. (57) Frisch hielt «diesen kleinen Dialog wie absichtslos in der Schwebe».[28] Auch wirkt die Verquickung der erdachten Szene mit den Einschüben aus Frischs Leben irritierend. Diese verfremdende Melange aus «Fiktion» und «Fakt» setzte Frisch ebenso kompositorisch um, indem sein Text zu zwei Dritteln aus dem literarischen Dialog und zu einem Drittel aus Anmerkungen besteht, die seine Argumentation untermauern und die Aussagen von dem individuell-privaten Schauplatz in einen kollektiv-öffentlichen Kontext setzen. In den «Flüchtlingsgesprächen» treffen – mit dem Intellektuellen und dem Arbeiter – Angehörige zweier unterschiedlicher sozialer Schichten aufeinander, die in der dialektischen Auseinandersetzung zugunsten des gemeinsamen politischen Kampfes Verständigung erlernen müssen, um bündnisfähig zu werden.[29] Analog dazu handelt es sich bei *Palaver* um ein Verständigungsgespräch zwischen zwei Generationen, das für beide Figuren Aufschlussreich ist. Der Enkel erfährt durch die unkonventionelle Haltung des Alten eine ihm fremde Sicht auf die Armee und ihre soziopolitische Bedeutung; der Alte blickt durch die kritischen Fragen des Enkels anders auf seine Erinnerungen, was durch den Wurf seines Dienstbüchleins ins Feuer eine symbolische Zuspitzung findet. (64) Auch revidiert er durch das Gespräch seine Einstellungen. Lehnt er es im Buch auf die Frage, wie er abstimmen werde, ab, überhaupt zur Urne zu gehen, (61) erfährt die Öffentlichkeit im Lauf der Wochen und Monate von dem Gesinnungswandel des Alten – dies in einer spektakulären Plakataktion. Der Maler, Grafiker und Plastiker Gottfried Honegger entwarf ein Kampagnen-Plakat für die GSoA, das grafisch die Bipolarität des Dialogischen widerspiegelt und die Zerrissenheit der Schweizer Bevölkerung in der Armee-Frage assoziieren lässt. Was die Textebene anbelangt, steht über einem Auszug aus *Palaver* in grossen Lettern «Max Frisch», wobei der Untertitel «Kanonier 1939–1945», auf den «Aktivdienst»-erfahrenen Veteranen verweisend, der intellektuellen Intervention mehr Geltung verschaffte. Das Plakat schliesst mit Jonas Frage, wie der Grossvater stimmen werde; an dieser Stelle steht nun, klar Position beziehend, ein fett gedrucktes «JA».[30]

Bereits im Vorfeld als der «gegenwärtig begehrteste Text der Schweiz»[31] und bestsellerverdächtig angepriesen, verkaufte sich Frischs «kleines Büchlein […] wie frische Brötchen» und lag noch vor der Abstimmung, erstmalig für ein Werk des Autors, in allen vier Landessprachen, mithin auch ins Rätoromanische übersetzt vor.[32]

Durch Brechts dialektische Konzeption des «eingreifenden Denkens», sollte beim Publikum ein Prozess kritischer Selbstreflexion zugunsten einer Neubestimmung der persönlichen Situation und Anliegen ausgelöst werden. Es galt, «Denken als ein Verhalten» zu begreifen, weswegen die Methode vor allem für das Theater erdacht war.[33]

Denken als Handlung

Es war der Regisseur Benno Besson, auf dessen Initiative hin *Palaver* auf die Bühne gebracht wurde,[34] sodass unter dem Titel *Jonas und sein Veteran* eine Koproduktion zwischen dem Schauspielhaus Zürich (Premiere am 19. Oktober 1989) und dem Théâtre Vidy-Lausanne (Premiere am 24. Oktober 1989) entstand.[35] Als Brecht-Schüler, mithin von dessem «eingreifenden Denken» inspiriert,[36] habe der Text Besson fasziniert, weil «es Stücke dieser Art kaum gibt. Das heisst, wo denken – richtig denken, falsch denken, emotional denken, intellektuell denken – […], also, wo das Denken zum Gegenstand der Theatralik wird. […] Das», so Besson, «ist selten auf Bühnen». Darum habe es ihn gereizt, das Stück zu inszenieren,[37] was insofern eine Herausforderung war, als dass die äussere Handlung, durch die Konzentration auf die geistige Begegnung der Figuren, minimal ist. Wie setzte Besson in Anlehnung an Brecht das Denken als Handlung in Szene?

Bessons Inszenierung des Dialogs habe, so sein damaliger Dramaturg Urs Bircher, durchaus Elemente des «eingreifenden Denkens» berücksichtigt.[38] Vor allem beim Bühnenbild habe man Signale der Verfremdung und Ironisierung eingebaut. So wurde das Schweizer Chalet gleichzeitig durch eine Innen- und eine Aussensicht repräsentiert. Zudem bestand es, allgemein wahrnehmbar, aus gummiartigem Kautschuk, durch den, aufgrund seiner materiellen Biegsamkeit, Assoziationen einer flexiblen, wendigen Wunschheimat Schweiz ausgelöst sowie atmosphärisch eine künstliche Heimeligkeit geschaffen werden sollte. Die Bergwelt im Hintergrund als Rundhorizont, war mit Neocolor-Wachsmalkreide ausgemalt. Diese Malfarben nebst der entsprechenden Kratztechnik kenne jedes Schweizer Kind, sodass durch ihren inszenatorischen Einsatz assoziativ Qualitäten wie Kreativität und Entwicklungsfähigkeit transportiert werden sollten.[39] Darüber hinaus wechselte das Kaminfeuer, eine raffinierte Gaskonstruktion, je nach Aussage des Gesprochenen seine Intensität. Um Frischs Anmerkungen auf die Bühne zu bringen, wurde der Souffleur, in Abkehr standardisierter Darstellungsmodalitäten, zum Bühnenakteur, wodurch ein weiterer ironisierender Verfremdungseffekt erzielt worden sei. Schliesslich, so Bircher, hätte Besson, entlang Brecht, inhaltliche Pointen, Fragwürdiges oder gedanklich Neues durch betont mimisches und gestisches Verhalten der Schauspieler hervorzuheben versucht. Mit theatralisch hergestellter «Erstaunlichkeit und Befremdlichkeit» (Brecht) wurde beim Publikum eine kritische Distanz zum Betrachteten bezweckt, um Einsichten in komplexe Zusammenhänge zu ermöglichen und Widersprüche aufzudecken: «Das Selbstverständliche sollte unverständlich gemacht werden, damit es um so verständlicher wurde».[40] Die Idee aber, das Theater, wie mit diesem politischen Konzept intendiert, als «Denkstätte» zu fassen, in der die Zuschauenden, nicht mehr konsumierten, sondern eine aktive

Rolle zugeschrieben bekamen, stand in den Wochen vor der GSoA-Abstimmung unter heftigem Beschuss.

Bereits im Vorfeld wurde in der Deutschschweiz «hinter den Kulissen […] versucht, die Aufführung zu verhindern».[41] Achim Benning, damaliger Direktor des Schauspielhauses, musste sich immer wieder rechtfertigen, warum er das politische Stück einen Monat vor der Abstimmung in seinem Haus auf die Bühne brachte. Auf den Vorwurf, es handele sich um eine allzu grosse Einmischung in die bevorstehende Abstimmung, entgegnete er, «dass das Theater, das ein wenig über die reine Unterhaltungsgrenze hinausgehen will, […] ungebührlich zu sein hat».[42] Er finde es gar schmeichelhaft, «wenn die Politiker einem Theaterstück noch die Kraft zutrauten, sogar eine Volksabstimmung zu beeinflussen».[43] Indes, zahlreiche Freunde des Schauspielhauses kündigten samt Beschwerdeschreiben ihre Abonnements, und der Zürcher Erziehungsdirektor Alfred Gilgen gab bekannt, dass der Erziehungsrat bereits im Sommer entschieden habe, das Stück nicht, wie sonst üblich, als subventionierte Schülervorstellung zuzulassen. Eine solche selektive Finanzzuteilung jedoch führe, so ein darüber Empörter, bei Schülerinnen und Schülern zu einem Vertrauensverlust in die Demokratie. Frischs Stück eine subversive Wirkung zu unterstellen, sei naiv. Wer aber «den Theaterbesuch junger Menschen mit so subtilen Methoden zu verhindern sucht, gibt zu erkennen, dass er der Sache, für die er einzutreten vorgibt, keine Kraft mehr zutraut. Mehr noch: Er muss sich den Vorwurf der Subversion gefallen lassen, weil er den Glauben an die Strukturen unseres Staatswesens untergräbt.»[44]

Wie emotional die Debatte war, manifestierte sich auch in Diskussionsveranstaltungen, die teilweise im Anschluss an die Vorstellung im Schauspielhaus zwischen zwei in der Armee-Frage jeweils konträr eingestellten Personen vor der Bühnenkulisse stattfanden. Zweimal ging es besonders spektakulär zu. Während eines Gesprächs zwischen FDP-Nationalrat Ernst Cincera und der grünen Nationalrätin Monika Stocker am 11. November 1989 warf ein Zuschauer Cincera vor, die Aussage des Textes nicht begriffen zu haben und Publikumsfragen nicht zu beantworten, weshalb er hoffe, «dass wir hier drin zahlreich genug sind, zu verstehen, dass *die* Demagogie nicht mehr funktioniert». Darauf beendete Cincera, mit dem Verweis es nicht nötig zu haben, sich «Demagogie unterstellen zu lassen», seine Diskussionsbereitschaft. Und an Frau Stocker gerichtet: «Sie dürfen mit mir nicht einverstanden sein, aber ich fürchte auch Ihren Absolutismus, es besser zu wissen.» Er denke nicht absolutistisch und danke für das Gespräch, worauf er die Bühne, vor den konsternierten Augen der anderen, verliess.[45] Besondere Aufmerksamkeit hatte zuvor bereits das Gespräch zwischen GSoA-Aktivist Andreas Gross, SP, und alt Bundesrat Rudolf Friedrich, FDP, erregt. Es zeigt exemplarisch, dass auch der mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen gewürdigte, mithin hoch renommierte Max Frisch als Intellektueller einem enormen Sanktionsdruck

ausgesetzt und vor polemischen Verunglimpfungen nicht gefeit war. Der offenbar sehr verärgerte Alt-Bundesrat fühlte sich zu der Bemerkung provoziert: «Es mag sein, dass dieses Stück seine literarischen Qualitäten hat; darüber zu richten, fühle ich mich nicht befugt. Aber die Aussagen sind ausserordentlich dürftig. Es ist ein wortreiches, aber es ist ein ebenso seichtes Geplauder. (Lachen im Publikum) Es ist kein geistiger Höhenflug, sondern es sind Frustrationen und Ressentiments. Es ist keine sachliche Auseinandersetzung, sondern es ist Polemik, Verdächtigung, Gerücht, Lächerlichmachen, billige Effekte nach Art der Massenmedien, Sarkasmus bis zur banalen Primitivität. (Lachen, Gepfeife im Publikum) Sehen Sie, Max Frisch ist zwar nicht *faktisch,* aber er ist *geistig* emigriert.»[46] Damit indes habe Friedrich, so Andreas Simmen, genau das bestätigt, was Frisch in seinem Stück beschrieben habe: «Das verbunkerte Bürgertum fühlt sich bedroht, und es reagiert, wie Friedrich an diesem Abend glaubwürdig darstellte, aggressiv. Der Feind ist jetzt innen, am Bunkertor hämmert er schon. Das Zürcher Schauspielhaus – von ihm besetzt! Ins Publikum musste Friedrich Bannwörter schleudern wie ‹Pöbel, Randalierer›, versuchte es dann wieder mit Charme.»[47]

Denken als Gegen-Position

Weil seine kritischen Schriften durchdrungen seien, nicht nur vom Gedanken des Friedens und der Aufklärung, sondern auch, weil sie «kämpferische Signale gegen alle nationalistischen und ethnischen Ressentiments» darstellten, die gerade bei Jugendlichen «ein hoffnungsvolles Zeichen» setzten, habe man sich in Düsseldorf entschieden, Max Frisch Mitte Dezember 1989 mit dem Heine-Preis zu ehren.[48] Dementsprechend setzte «die Galionsfigur kritischen Denkens und Schreibens in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart»[49] das Preisgeld von 25'000 Deutschen Mark zur Finanzierung des von ihm lancierten und von Honegger gestalteten GSoA-Plakats ein. Auf seine GSoA-Intervention sowie auf das inzwischen vorliegende Abstimmungsergebnis eingehend, das, wie erwartet, pro Armee ausgefallen war, antwortete Frisch, insgesamt habe es sich dennoch um einen grossen Erfolg des GSoA-Anliegens gehandelt. Niemand habe damit gerechnet, «dass die Armee durch eine Volksabstimmung abgeschafft wird; wahrscheinlich würde diese Armee, wie die meisten anderen Armeen auch, allein abgeschafft durch den Krieg – aber dann total. Doch 36 Prozent [der Stimmen pro Armeeabschaffung] sollten genügen, dass man über diese Einrichtung nachdenkt und nicht länger auszukommen versucht mit den Bedrohungsbildern der letzten 50 Jahre.»[50] Damit war auch sein bereits 1985 gegenüber GSoA-Aktivist Gross artikulierter Wunsch in Erfüllung gegangen, dass die «Armee einmal zur Diskussion steht und sei's auch nur [dass dadurch] etwas mehr Fragemut in

diesem bangen Land, Fragemut in jungen Köpfen» erreicht würde. Mit seiner Intervention hatte er für das Denken plädiert, für das alternative Denken im Sinn einer «Gegen-Position zur Macht»,[51] die in diesem Fall einer Utopie entsprach. Eine solche war für ihn auch im Scheitern ihrer Umsetzung «nicht entwertet», weil sie, so Frisch, «unserem Wesen eine Richtung gibt in schätzungsweise 25'000 Alltagen».[52] Deshalb brauche die Gesellschaft nicht nur die Politiker, sondern auch «die Utopisten, die Propheten, weil sie in der Gefahr ist, nur noch ein Primat zu sehen – das ist der Götze des Wirtschaftswachstums».[53] Vor allem die Zerstörung des Lebensraumes, hervorgerufen etwa durch militärische Übungen oder Eingriffe, gehörten zu Bedrohungen, die Frisch in seiner Basler Rede kurz vor dem Abstimmungstermin als für die Menschheit existenziell beschrieb. Und so stellte er infrage, «ob der Überlebenswille der menschlichen Gattung ausreichen wird zu dem beschwerlichen Umbau unserer Gesellschaft in eine friedensfähige, bevor wir mit der Strategie der militärischen Abschreckung gemeinsam in einer Umweltkatastrophe enden». Es genüge nicht, den Frieden im Gebet zu erhoffen, vielmehr sei der «politische Umgang mit dieser Hoffnung» entscheidend. Weil das militärische Denken «zur heutigen [lebensbedrohlichen] Lage geführt» habe, sei der Abschied davon zwingend und weil es Jahrtausende währte, mithin das Bewusstsein der Menschen fundamental geprägt habe, sei eine Abkehr davon durchaus als radikal zu bezeichnen. Die Realisierung dieser Utopie jedoch für unumgänglich haltend, akzentuierte Frisch am Ende: «Der Glaube an eine Möglichkeit des Friedens – als einzige Möglichkeit für ein Überleben des Menschengeschlechts – ist ein revolutionärer Glaube.»[54] Das damit in seiner letzten Rede artikulierte Plädoyer für das (Um-)Denken entspricht einmal mehr dessen, was Brecht mit seiner Strategie des «eingreifenden Denkens» intendiert hatte: «die Revolutionierung der Köpfe».[55]

Seine letzte intellektuelle Intervention in Anlehnung an Brecht zu gestalten, schien für Frisch am Ende seines Lebens nochmals eine interessante Herausforderung darzustellen. Denn seine jahrelange Schreibuntätigkeit vor *Palaver* hatte er damit begründet, alles gesagt zu haben, «was ich zu sagen habe». Zudem habe er «alle Aussageformen ausprobiert, die mir eingefallen sind. Wiederholungen langweilen mich».[56] An anderer Stelle formulierte er es fragend: «Gelingt einem etwas, was nicht schon gelungen, also völlig unnötig ist; kommt man mit irgend etwas weiter; was lernt man von sich kennen?»[57] Diesem Anspruch an seine Kreativität und Weiterentwicklung ist Frisch bis zum Schluss gerecht geworden. So handelte es sich bei dem von ihm in *Palaver* erprobten literarischen Design zugleich um eine ihm neue Strategie intellektueller Intervention. Die monatelange enorme öffentliche Aufmerksamkeit gegenüber dem Buch, dem Theaterstück sowie schliesslich seiner Einführungsrede einer Diskussionsveranstaltung im Stadttheater Basel, lassen sich nicht nur damit

erklären, dass der Meister nun doch nochmals zur Feder gegriffen hatte. Vielmehr vermochte der «Klassiker der Schweiz-Schelte»[58] das Gehör seiner politischen Gegner, vor allem der Mandatsträger, zu provozieren, die ihm unberechtigterweise teilweise vorwarfen, ein Agitprop-Stück verfasst zu haben. So erforderte sein umstrittener Eingriff zugunsten der GSoA-Initiative, trotz der von ihm eingebrachten hohen professionellen Reputation, Zivilcourage. Denn der Sanktionsdruck machte weder vor der Würde seines Alters noch vor seiner schweren Erkrankung halt.

So verfemt Frisch im bürgerlichen Lager war, so respektiert und bewundert wurde er in Kreisen derer, die sich für einen gedanklichen und politischen Aufbruch in der Schweiz engagierten. Einer davon, Filmemacher Alexander Seiler, war, ebenso wie Besson und Honegger, von Frischs Werk inspiriert worden. Er dokumentierte mit seinem Film *Palaver, Palaver. Eine Herbstchronik 1989* die erhitzten monatelangen Armee-Debatten in der Öffentlichkeit, indem er Fragmente der verschiedenen politischen Diskussionen mit Ausschnitten aus den Inszenierungsarbeiten und Vorstellungen von *Jonas und sein Veteran* künstlerisch verwob. Seiler, der ebenfalls bereits während der Dreharbeiten das Misstrauen bürgerlicher Politiker auf sich gezogen hatte,[59] beanspruchte mit seiner filmischen Dokumentation, das Dialogische des Frisch-Werks sowohl inhaltlich als auch kompositorisch umzusetzen. Als eine «Meisterleistung intelligenter Montage» bezeichnet, entstand in Form dynamischer Bilder inhaltlich eine «Konfrontation von Personen und Meinungen, Argumenten und Polemiken, Diskussionen und Kundgebungen» und stilistisch ein Wechselspiel «zwischen den Bildern, Szenen und Örtlichkeiten, zwischen dem Theater und der Realität».[60] Die Einbindung der Ereignisse des weltpolitischen Umbruchs, versinnbildlicht in Landschaftsaufnahmen zur «Grosswetterlage», komplettierte das politisch-atmosphärische Werk. Für Arnold Künzli offenbarte der Film drastisch, dass sich die beiden politischen Lager – pro und contra Armee beziehungsweise «die beiden Schweizen […] nicht in einer dialektischen Vermittlung […], sondern unvermittelt, ja beinahe unversöhnlich» gegenübergestanden hätten. Seilers Film erzähle somit eindrücklich von der «Unmöglichkeit einer Begegnung, zwischen einer Schweiz von vorgestern und einer Schweiz von übermorgen».[61] Es habe sich, so Seiler, ein «Soziogramm» über eine bipolare Schweiz entwickelt, dessen ethnografische Vielheit in Form facettenreicher Unterschiede und Widersprüche ihn sehr gereizt hätten. Der Film bildet, diesen besonderen politischen Aufbruch in der Schweiz inmitten des weltpolitischen Umbruchs dokumentierend, das Ende einer Kette politischer Eingriffe von Künstlern, die man mit Brecht als kollektive Intellektuellenintervention bezeichnen kann. Bleibt zu konstatieren: Max Frisch hat, nicht nur durch seine Anregung anderer Künstler, «mit seiner Prosa Bewegung ausgelöst».[62]

Anmerkungen

1 Urs Bircher, *Max Frisch 1956–1991. Mit Ausnahme der Freundschaft,* Zürich 2000, 232.
2 Andi Gross et al., «Vorwort», in Ders. (Hg.), *Denkanstösse zu einer anstössigen Initiative. Sozialdemokratinnen und Sozialdemokraten für eine Schweiz ohne Armee,* Zürich 1989, 11–13. Der Initiativtext ist abgedruckt in *Argumentkatalog. JA zu einer friedensfähigen armee-freien Schweiz – mit Zukunft,* hg. v. GSoA, 2. Aufl., Zürich, Biel 1989, 4; *Volksabstimmung vom 26. November 1989. Erläuterungen des Bundesrates,* hg. v. der Bundeskanzlei; die Broschüre umfasst Argumente der GSoA sowie Gegenargumente des Bundesrates.
3 Vgl. *Argumente für eine Schweiz ohne Armee,* hg. v. Schweizerischen JungsozialistInnen, 1989, 10 f.; vgl. *Das GSoA-Wahlbüchlein: Der Informationsservice der GSoA zu den Nationalratswahlen* 1991, 18 f.
4 Der argumentative Schlagabtausch in verschiedenen deutschschweizerischen Teilöffentlichkeiten ist nachzulesen bei: Simone Chiquet, «Der Anfang einer Auseinandersetzung: Zu den Fakten, Zusammenhängen und Interpretationen in der Debatte um die ‹Übung Diamant› 1989», *Jubiläen der Schweizer Geschichten 1798–1848–1998* (Studien und Quellen 24), Bern 1998, 193–226.
5 Chiquet (wie Anm. 4), 196. Vgl. den offiziellen Beschrieb des Projektleiters der Feiern, Friedrich Nyffenegger, abgedruckt in Jürg Moser, «Verteidigung der Demokratie jenseits einer demokratischen Diskussion?», *Kulturmagazin 75* (Juni–Aug. 1989), 6 f.
6 Chiquet (wie Anm. 4), 196.
7 Unter den engeren Mitarbeitenden des *Geschichtsladens Zürich* waren: Andrea Bellaggio, Alfons Fischer, Isabelle Meier, Thomas Specker, Urs Frei und Heinz Looser. Vgl. E-Mail von Heinz Looser an Dorothee Liehr, 19. 1. 2010.
8 Vgl. Transkript des Gesprächs zwischen Heinz Looser und Dorothee Liehr, 31. 3. 2008.
9 Vgl. etwa: Markus Heiniger, *Dreizehn Gründe – Warum die Schweiz nicht erobert wurde,* Zürich 1989; Jakob Tanner, *Bundeshaushalt und Kriegswirtschaft. Eine finanzsoziologische Analyse der Schweiz zwischen 1938 und 1953,* Zürich 1986.
10 Grossbuchstaben laut Quelle: «Dieser Diamant ist ein Klunker», *Klunker. Die hochkarätige Zeitung zur Schweiz im Zweiten Weltkrieg.* Die Diamant-Metaphorik bezog sich auf das Gedicht «Eidgenossenschaft» Gottfried Kellers von 1844, das den Presseunterlagen zum EMD-Projekt am 22. 2. 1989 beigelegt worden war. Vgl. Josef Lang, «Der missbrauchte Diamant», *Klunker,* 4.
11 Chiquet (wie Anm. 4), 209.
12 Jakob Tanner, «Diamantschwindel und Aufrüstung der nationalen Identität», *Bresche* 9 (1989), 6.
13 Vgl. den Titel des umstrittenen Armee-Films: Roman Brodmann, *Der Traum vom Schlachten der heiligsten Kuh,* Schweiz 1987.
14 Vgl. etwa Max Frisch, *Dienstbüchlein,* Frankfurt a. M. 1974.
15 Max Frisch-Archiv, Zürich (MFA), Max Frisch im Statement «Warum ich Eure Initiative nicht unterzeichne», 23. 11. 1985.
16 MFA, Max Frisch an Andreas Gross, 23. 11. 1985. Die oben artikulierte Hoffnung Frischs wurde in einem *Spiegel*-Titel aufgegriffen. Vgl. «Mehr Fragemut», *Der Spiegel,* 29. 6. 1986, 165–167.
17 MFA, Max Frisch zit. n. *Palaver, Palaver. Dialogliste,* Zürich 1990; zum Film von Alexander Seiler, *Palaver, Palaver. Eine Herbstchronik 1989,* Zürich 1990. Zudem habe Frisch die wachsende Begeisterung junger Leute für die GSoA-Initiative überzeugt, sich zu engagieren. Vgl. Bircher (wie Anm. 1), 230.
18 Gottfried Honegger, Schweizer Maler, Grafiker und Plastiker, wurde am 12. 6. 1917 in Zürich geboren; Benno Besson, Schweizer Regisseur, Schauspieler und Theaterleiter, wurde am 4. 11. 1922 in Yverdon geboren und starb am 23. 2. 2006 in Berlin; Alexander Seiler, Schwei-

zer Filmregisseur, wurde am 6. 8. 1928 in Zürich geboren. Alle drei Künstler verband eine lange Freundschaft zu Max Frisch.

19 Der Zürcher Limmat-Verlag wurde 1975 als Genossenschaft gegründet. Er publiziert Bücher aus dem linken, progressiven politischen Spektrum vor allem über Schweizer Sujets. Wie in einem Brief an Frisch ersichtlich, entspreche es dem «verlegerischen Bemühen» mit den Büchern in die politische Debatte einzugreifen. MFA, Limmat-Verlag an Max Frisch, 14. 12. 1989.

20 MFA, Max Frisch an Siegfried Unseld, 6. 3. 1989.

21 Bertold Brecht, *Flüchtlingsgespräche,* in Bertold Brecht, *Gesammelte Werke* 14, Prosa 4, Frankfurt a. M. 1967, 1381–1515.

22 Vgl. Urs Bircher, *Max Frisch 1911–1955. Vom langsamen wachsen eines Zorns,* Zürich 1997, 265, Anm. 92.

23 Gerd Bräuer, *Lernen im Dialog. Untersuchungen zu Bertolt Brechts «Flüchtlingsgesprächen»,* Pfaffenweiler 1991, 51, 131, 138.

24 Ingrid Gilcher-Holtey, «Theater und Politik: Bertolt Brechts Eingreifendes Denken», in Dies., *Eingreifendes Denken. Die Wirkungschancen von Intellektuellen,* Weilerswist 2007, 86–124, hier 114 f., 120.

25 Vgl. Gilcher-Holtey (wie Anm. 24), 121.

26 Max Frisch, *Die Schweiz ohne Armee? Ein Palaver,* 3. Aufl., Zürich 1989.

27 Martin Durrer, «Neues aus dem Brotsack», *Schweizer Woche,* 16. 5. 1989.

28 Volker Hage, «Palaver mit Jonas», *Die Zeit,* 21. 7. 1989; Rudolf Bächtold fasst diese Irritation über Frischs eigentliche Haltung im Rezensionstitel, «Ist Frisch etwa gar kein Armeegegner?», *Weltwoche,* 22. 6. 1989, 53.

29 Vgl. Bräuer (wie Anm. 23), 155–156.

30 Das Plakat ist abgedruckt in *GSoA-Zitig,* 35 (1989), 1.

31 «Thema Schweizer Armee: Neues Buch von Max Frisch», *Sonntagszeitung,* 30. 4. 1989.

32 MFA, Max Frisch an Rudolf Augstein, 18. 6. 1989. In dem Brief bittet Frisch den *Spiegel*-Verlag bezüglich der Armee-Debatte, «sich diesen Spuk genau und ausführlich» anzusehen. Der *Spiegel* reagierte, indem er EMD-Chef Kaspar Villiger interviewte und anmerkte, dass die Diskussion «auch durch das neue Stück von Max Frisch ‹Schweiz ohne Armee? Ein Palaver›» angefeuert worden sei. Vgl. «Der Gemeinsinn lässt nach», *Der Spiegel,* 13. 11. 1989, 214–221, hier 214. *Palaver* wurde seit seinem Erscheinen von Juni bis November fünf Mal aufgelegt. Allein in den ersten eineinhalb Monaten verkaufte es sich laut dem Verlag 40'000 Mal. Vgl. «Max Frischs Armee-Palaver ist ein Sommer-Bestseller», *Aargauer Volksblatt,* 28. 7. 1989.

33 Gilcher-Holtey (wie Anm. 24), 118 f.

34 Frisch lernte Besson gemeinsam mit Brecht im Winter 1947/48 kennen. Vgl. Benno Besson, *Theater spielen in acht Ländern. Texte, Dokumente, Gespräche,* hg. v. Christa Neubert-Herwig, Berlin 1998, 327; Bircher (wie Anm. 22), 151–155. Besson übersetzte das Buch ins Französische und erarbeitete eine Bühnenfassung.

35 Der von Besson gewählte Titel für das Theaterstück *Jonas und sein Veteran* verweist implizit auf den in Alain Tanners Film *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* (1978) am Ende geschlossenen Generationenpakt. Das am Ende des Films geborene Baby Jonas gilt als Hoffnungsträger, dem man bis zum Jahr 2000 eine bessere Welt zu bereiten wünscht. Vgl. Michael Töteberg, «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000», in *Metzler Film Lexikon,* hg. v. Michael Töteberg, Stuttgart 2005, 333–335.

36 Vgl. Benno Besson, *Jahre mit Brecht,* Willisau 1990.

37 Besson auf der Pressekonferenz zum Theaterstück, in SF DRS, *Kultur aktuell,* 22. 10. 1989.

38 Hierzu und zum Folgenden: Urs Bircher in einem Telefonat mit Dorothee Liehr, 20. 5. 2008, Gesprächszusammenfassung. An dieser Stelle sei Urs Bircher nochmals ein grosser Dank für die vielen, interessanten Informationen ausgesprochen!

39 Vgl. Lio Weber, «Feldgrau ist eine erprobte Farbe für Filz», *Berner Zeitung,* 21. 10. 1989.
40 Gilcher-Holtey (wie Anm. 24), 108.
41 Off-Text in SF DRS (wie Anm. 37). Gemäss Bircher hätten «eine Gruppe konservativer Verwaltungsräte um die Herren Gilgen, Meng und Bieri» das Stück verhindern wollen, vor allem jedoch den Zeitpunkt der Premiere. Bircher (wie Anm. 22), 14.
42 Achim Benning in SF DRS (wie Anm. 37).
43 Achim Benning zit. n.: Rolf Hochhuth, «Politikern auf den Leib gerückt», *Die Welt,* 21. 10. 1989.
44 Thomas Brunnschweiler, «Gilgens Entscheid wirkt kontraproduktiv», *Tages-Anzeiger,* 27. 11. 1989. Einzelne Abo-Kündigungen befinden sich im MFA, Zürich. Das Théâtre Vidy-Lausanne wurde, anders als das Schauspielhaus, wegen der *Jonas*-Inszenierung nicht kritisiert. Weber (wie Anm. 39).
45 Vgl. das Protokoll des Dialogausschnitts im Film von Seiler (wie Anm. 17), 41–43.
46 Rudolf Friedrich im Film von Seiler (wie Anm. 17). Bircher zitiert Friedrich bezüglich dieser Szene zudem noch mit: «Da erscheint ein alter, ein verbrauchter, müder und resignierter Max Frisch, der sich vor einen fremden Karren hat spannen lassen. Aus einem ehemals grossen Geist ist ein kleiner geworden. Sein geistiger Niedergang wird vordemonstriert.» Bircher (wie Anm. 22), 15 f. An dieser Stelle schreibt Bircher: «Später berichtete Frisch von infamen Telefonanrufen und zeigte mir anonyme Schmähbriefe.»
47 Andreas Simmen, «Starke Stücke!», *WoZ,* 27. 10. 1989, 17.
48 Heine-Preis-Jury zit. n. Peter Kurath, «Auszeichnung mit politischer Note», *Vaterland,* 15. 12. 1989.
49 Klaus Bungert, Düsseldorfer Oberbürgermeister, zit. n. Peter Schibli, «Veränderung, Bewegung, Aufruhr», *Basler Zeitung,* 15. 12. 1989.
50 Max Frisch zit. n. Martin Oehlen, «Utopie statt Resignation», *Kölner Stadt-Anzeiger,* 14. 12. 1989, 26. Die Armee-Abstimmung vom 26. 11. 1989 verzeichnete eine gute Stimmbeteiligung von 68,6%, das GSoA-Ergebnis (35,6%) kam unerwartet. Dazu beigetragen hat wohl auch das zwei Tage zuvor publik gewordene Ausmass der dilettantischen Bespitzelung vor allem Linker durch die Bundespolizei. Vgl. Gregor Sonderegger, Christian Dütschler, «Ein PUK-Bericht erschüttert die Schweiz. Der Fichenskandal», in Heinz Looser et al., *Die Schweiz und ihre Skandale,* Zürich 1995, 209–218.
51 Max Frisch, «Ohne Widerstand – keine Hoffnung. Ein Gespräch» (1986), in Max Frisch, *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre,* hg. v. Walter Obschlager, Frankfurt a. M. 1990, 470–488, hier 477.
52 Max Frisch, «‹Wir hoffen …› Rede zur Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels» (1976), in *Gesammelte Werke* 7, Frankfurt a. M. 1986, 7–19, hier 12.
53 Max Frisch zit. n. Oehlen (wie Anm. 50).
54 Max Frisch, «Der Friede widerspricht unserer Gesellschaft. Über die Schweiz nach der Armeeabstimmung: Ohne Feindbilder kommen wir nicht aus», in Frisch (wie Anm. 51), 549–552, hier 551 f.
55 Gilcher-Holtey (wie Anm. 24), 109.
56 Max Frisch zit. n. Bircher (wie Anm. 1), 225.
57 Max Frisch zit. n. Oehlen (wie Anm. 50).
58 Klaus Bungert zit. n. Schibli (wie Anm. 49).
59 Ernst Cincera hatte beim Bundesrat eine einfache Anfrage eingereicht, in der er aufgrund des Film-Konzepts schloss, «das inhaltlich eine Unterstützung der Initiative angestrebt wird», weswegen er eine finanzielle Unterstützung des Projekts durch das Bundesamt für Kultur als unverständlich erachtete. Die Antwort lautete: Da der Film erst nach der Abstimmung fertig gestellt würde, sei eine Manipulation der «Meinung des Souveräns» ausgeschlossen, mithin eine Filmförderung legitim. Vgl. Franz Ulrich, «Palaver, Palaver», *Zoom,* 6. 9. 1990, 2.
60 Ulrich (wie Anm. 59), 3 f.

61 Arnold Künzli, «Ein ‹Seich›? Zu Alexander J. Seilers Film ‹Palaver, Palaver›», *in Palaver, Palaver. Ein Film von Alexander Seiler. Synopsis,* 14–16, hier 14 f.
62 Martin Schlappner, «Chronik des Faktischen – Meisterstück des Dialektischen. Notizen eines Filmkritikers, der an der Urne nicht mit Ja stimmte», in *Palaver* (wie Anm. 61), 17–21.

Résumé

Plaidoyer pour la pensée. La retentissante sortie de l'intellectuel Max Frisch de la scène (politique) en 1989

Le présent article est centré sur la dernière œuvre de Max Frisch *Suisse sans armée? Un palabre* qui doit être étudiée non pas en tant que littérature politique mais comme une intervention intellectuelle dans la discussion politique autour de l'abolition de l'armée au moment de la votation de novembre 1989. La motivation de Frisch de s'engager au profit de la campagne du «Groupe pour une suisse sans armée» (GSSA), sa stratégie autant que le retentissement public accompagné de sanctions sont développés dans une analyse de l'évolution de son intervention. «Palabre» inspira trois autres artistes suisses, dont les œuvres doivent être intégrées à l'analyse, parce que le débat autour du texte de Frisch est resté vivant au travers d'elles des mois durant.
L'intervention de Frisch peut être comprise comme un plaidoyer pour la pensée. En se servant de la méthode de Brecht de la «pensée interventionniste», il met en évidence au niveau du style et du contenu l'importance sociétale et politique d'une pensée dialogique en alternatives ou qui, au niveau des idées, «cherche toujours plus loin» (Brecht). Il dévoila l'importance des utopies et des idées révolutionnaires en fonction des logiques d'action qui menacent de manière existentielle l'humanité – dans le cas présent les moyens guerriers pour les conflits jusqu'à l'armement atomique capable de tout détruire. Convaincu que les manières de pensées dominantes sont destructives et doivent être brisées par des processus créatifs de réflexion, il concevait la pensée comme une contre-position au pouvoir.

(Traduction: Yan Schubert)