Max Frisch – Tagebuch 1946-1949. Die Aufzeichnungen eines Allozentrikers (I)

Adela DINU

Colegiul Național Pedagogic "Andrei Șaguna", Sibiu
"Andrei Șaguna" Natinal College, Sibiu
Personal e-mail: adeladinu83@gmail.com

Max Frisch – Diary 1946-1949. The Notes of an Allocentric (I)

Das Tagebuch ist der Schlüssel zu dem gesamten Literaturkonzept von Max Frisch. Man kann anhand seiner Tagebücher den Weg von der schriftstellerischen Objektivität zur Subjektivität verfolgen. Alle Tagebücher stehen im engen Zusammenhang mit Frischs literarischen Werken. Das Tagebuch vermittelt außerdem zwischen der zeitkritischen Essayistik und der fiktionalen Literatur von Max Frisch. Das erste veröffentlichte Diarium, das Tagebuch 1946-1949, enthält die Aufzeichnungen eines Allozentrikers.

Keywords: Tagebuch, Tagebuchliteratur, Künstlertagebuch

„Wir wollen gar keine Antwort, sondern wir wollen die Frage vergessen. Um nicht verantwortlich zu werden."[1]

In den autobiografischen Texten und in dem literarischen Werk von Max Frisch, die eigentlich in einer Symbiose zueinander stehen, spielt das Tagebuch die Hauptrolle. Schon im ersten veröffentlichten *Tagebuch 1946-1949* spricht Frisch von seinem „Hang zum Skizzenhaften"[2]. Manfred Jurgensen macht folgende Bemerkung, in der er den diarischen Grundcharakter der frühesten Werke von Frisch unterstreicht:

> Begonnen hat Frisch, wie das jetzt auch in der ersten Ausgabe seiner Gesammelten Werke zum Ausdruck gelangt, mit einer Anzahl von Skizzen. Sieht man von seiner journalistischen Tätigkeit und von den notgedrungen unbekannt gebliebenen, vom Autor selbst verbrannten Arbeiten ab, so präsentiert sich Frisch zuerst mit literarischen Studien und Skizzen, die ganz unverhüllt einen diarischen Grundcharakter besitzen.[3]

Max Frisch verwirklicht, was Robert Musil nur prophezeit hatte: dass man in der Zukunft nur noch Tagebücher schreiben wird. Frisch schreibt Tagebücher, tagebuchartige Romane[4] und dramatische Werke, die direkt mit der Biografie in Zusammenhang stehen (*Biografie. Ein Spiel*, 1967). Für den schweizerischen Schriftsteller ist das Tagebuch keineswegs eine einfallslose Buchführung. Das Tagebuch ist eine Ergänzung zu dem eigentlichen Werk, in der das biografisch-fiktionale Ich sein literarisches Spiegelbild mit Erstaunen betrachtet und wahrnimmt, wobei: „Nicht der Spiegel der entscheidende Gegenstand ist, sondern der Leuchtkörper."[5] Im Tagebuch findet der Dialog zwischen Ich und Alter Ego, zwischen Ich und Gesellschaft statt.

Tagebuch 1946-1949 ist der Titel des ersten literarischen Tagebuchs von Max Frisch. Bereits 1947 erschien ein Vorläufer dieses Tagebuchs, mit dem Titel: *Tagebuch mit Marion*. Das *Tagebuch 1946-1949* wird im Jahre 1950 im Suhrkamp Verlag veröffentlicht. Es gibt hier 134 betitelte Eintragungen: persönliche und zeitgeschichtliche Eintragungen, aber auch kurze fiktionale Texte wie eine Kalendergeschichte, frühe Skizzen zu Frischs Dramen *Andorra, Biedermann und die Brandstifter*, *Graf Öderland*, *Als der Krieg zu Ende war*, sowie zu den Romanen *Homo faber* und *Stiller*. Für Max Frisch ist also das Tagebuch in erster

Linie eine literarische Werkstatt (das Tagebuch als Werkheft): „das Tagebuch konnte dazu verhelfen, den Entstehungsprozess eines Werkes zu rekonstruieren.“[6] Es handelt sich hier um das Tagebuch eines Künstlers, wie schon Ralph-Rainer Wuthenow behauptet hat.

Die Tagebuchaufzeichnungen bilden dementsprechend die Werkstatt, in der viele der literarischen Werke konzipiert werden[7]:

> Anders verhält es sich mit dem Künstlertagebuch, das weniger der moralischen Selbsterforschung dient als dem Leben und der Arbeit, man denke an die Aufzeichnungen von Ghiberti, Pontormo, Dürer, Lionardo da Vinci, an die von Delacroix, Klee oder Beckmann oder an die von Autoren wie Henry James, Bert Brecht oder Max Frisch. Hier wird das Journal- oft- nicht zur Werkstattgeschichte, wie Hocke das nennt, sondern zur Werkstattnotiz, zur Reflexion auf das in Planung und Entstehen befindliche Werk. (Nicht die Chronologie ist dabei von Bedeutung, sondern es geht um die Produktionsvorgänge, Stufen, Wandlungen und den Einfluß der Kritik.[8]

Das Tagebuch von Max Frisch ist ein Verstoß gegen die ungeschriebenen Regeln dieser umstrittenen Gattung. Das nachträglich verfasste Vorwort *An den Leser* offenbart den offenen Charakter dieses Tagebuchs; „sie lässt keinen Zweifel darüber offen, dass es sich um einen künstlerisch durchgestalteten, literarischen, fiktionalen Text handelt, dessen Teile erst innerhalb des Ganzen ihre intendierte Bedeutung entfalten.“[9]

Fast nichts Geheimes wird also hier offenbart. Das diarische Grundmerkmal des privaten Charakters fehlt. Max Frisch praktiziert keineswegs das Tagebuch als Beichte. Es handelt sich hier um das Werk eines Allozentrikers, um ein objektives Tagebuch, in der Terminologie von Hocke. Diese Aufzeichnung wird von Anfang „dem verehrten Leser“ gewidmet: „Bezeichnend für Frisch ist, dass er von vornherein einen Dialog mit dem Leser anstrebt und dass er sich selber mit der literarischen Ausdrucksform identifiziert. Das heißt nichts anderes, als dass die eigene Identität Teil der Fiktion wird und als fiktionales Ich einen diarischen Dialog mit dem lesenden alter-ego inszeniert.“[10]

Der Tagebuchverfasser denkt also programmatisch an einen Leser, er stellt sich diesen Leser sogar vor. Es handelt sich um einen sympathischen Leser, der sich bereit zeigt, die Ratschläge des Schriftstellers zu befolgen. Demnach soll dieser fiktive Leser nicht willkürlich das unbekannte Tagebuch aufschlagen; er soll die vom Autor bestimmte Reihenfolge der Seiten beachten: „der Leser täte diesem Buch einen großen Gefallen, wenn er, nicht nach Laune und Zufall hin und her blätternd, die zusammensetzende Folge achtete; die einzelnen Steine eines Mosaiks, und als solches ist dieses Buch zumindest gewollt, können sich allein kaum verantworten.“[11] Es handelt sich angeblich um eine innere Kohärenz, um eine innere Organisation, die dem Tagebuch üblicherweise fremd ist.

Die Aufzeichnungen des Schriftstellers waren von vornherein zur Veröffentlichung bestimmt. Es handelt sich also um ein bewusst konzipiertes Werk. Hocke verlangte von einem echten Tagebuch Zweckfreiheit und das Fehlen der Aufmerksamkeit für eine berechnete Wirkung. Eine wichtige Bedingung für das echte Tagebuch wäre die fehlende Absicht einer früheren oder späteren Veröffentlichung der Aufzeichnungen. Da die Absicht bei Frisch schon im Vorwort deutlich angekündigt wird, weist dieses Tagebuch Ähnlichkeiten mit einem literarischen Werk auf, bzw. mit Hockes ‚fingiertem Tagebuch'[12].

Das Tagebuch wird nicht wie üblich aus Fragmenten zusammenmontiert. Es gibt augenscheinliche Zusammenhänge zwischen den Teilen. Das Streben nach einer Totalität ist hier programmatisch und erkennbar, die Suche nach einem Sinn, nach einem zusammenhängenden Werk. Die Suche bleibt ohne Erfolg. Das Diarium ist ein Zeuge dieser vergeblichen Suche und ihres apriorischen Scheitern. Die Vollendung bleibt utopisch. Der Grund für das Schreiben ist nicht im eigenen Ich, in der Individuation als Prozess der Selbstwerdung zu suchen, sondern **in der Zeitgenossenschaft.** Das offene Tagebuch des Schriftstellers stellt oft eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart dar, mit den Zeitgenossen und dem Zeitgeist, mit den gegenwärtigen Einstellungen zu Krieg, Geschichte, Schuld u.a.

Die Biografie ist oft ein Vorwand für die Fiktion. So geschieht das zum Beispiel in dem literarischen Exkurs *Marion und die Marionetten*[13], wo Frisch eine Begebenheit aus seinem Alltag bearbeitet, die er einen Tag zuvor in einem Tagebucheintrag geschildert hat. Ein scheinbar belangloses Treffen mit einem jungen und kühnen Marionettenspieler bietet dem Schriftsteller den Reiz des Aufschreibens. Die Biografie verwandelt sich also, unter unseren Augen, in Fiktion. Die Skizze *Marion und die Marionetten* wird später von Frisch weiterentwickelt. Das Stück *Andorra* (1961) wird daraus entstehen.

Diese Art und Weise, ein Tagebuch zu führen, ist kennzeichnend für das Küstlertagebuch, wie dieses von Ralph-Rainer Wuthenow definiert wird:

> Zu den Vorentwürfen und Laborobservationen treten Reflexionen und Kommentare zu den jeweils entstehenden Arbeiten, man sieht, wie aus den Verstrickungen und Wirrnissen des Daseins die Kunst etwas anderes macht, sie wählt aus, sie unterscheidet. Die Fakten sind oftmals nur ein Anstoß, sind wie ein Einfall, aus dem erst etwas gemacht werden muss, was den ersten Begebenheiten dann gar nicht mehr ähnlich ist.[14]

Das Tagebuch wird nur selten datiert, und zwar

zufällig und unbestimmt: „Basel, März, 1946". Gelegentlich werden also nur der Monat und das Jahr angegeben. Sehr selten wird das genaue Datum aufgeschrieben. Die meisten Eintragungen erinnern an das Essay; die Zeitangabe fehlt völlig bei *Zur Lyrik*, *Zur Schriftstellerei*, *Zum Theater*, *Beim Lesen*, *Letzigraben* u.a., wie die Titel der jeweiligen Einträge lauten.

Das Tagebuch ist also eher ein Monatsbuch. Das hat wahrscheinlich mit Frischs Zeitanschauung zu tun. Für den Tagebuchverfasser ist die Zeit nicht nur eine Erfindung des Menschen, sondern auch ein Weg, der zu der Spaltung des Ich führen kann:

> Die Zeit? Sie wäre damit nur ein Zaubermittel, das unser Wesen auseinanderzieht und sichtbar macht, indem sie das Leben, das eine Allgegenwart alles Möglichen ist, in ein Nacheinander zerlegt; allein dadurch erscheint es als Verwandlung, und darum drängt es uns immer wieder zur Vermutung, dass die Zeit, das Nacheinander, nicht wesentlich ist, sondern scheinbar, ein Hilfsmittel unsrer Vorstellung, eine Abwicklung, die uns nacheinander zeigt, was eigentlich ein Ineinander ist, ein Zugleich, das wir allerdings als solches nicht wahrnehmen können, so wenig wie die Farben des Lichtes, wenn sein Strahl nicht gebrochen und zerlegt ist.[15]

Die Zeit ist also nur eine Illusion, die die Einheit des Individuums nachträglich in ein Nacheinander zerlegt. An Frischs Tagebuch kann man bezeugen, was Manfred Jurgensen als einen Prozess der Objektivierung bezeichnet. In der Verzeichnung mit dem Titel „Eifersucht"[16], die auch in der Anthologie von Gustav René Hocke miteinbezogen wurde, kann man diesen Prozess der Objektivierung schrittweise verfolgen. Aus der privaten Erfahrung entwickelt sich der allgemeingültige Gedanke. Die Aufzeichnung beginnt egozentrisch: „Was hätte *ich* sagen können? Eine Trauer kann man teilen, eine Eifersucht nicht." Weiter wird aus „ich" ein „wir": „Nur in der Eifersucht vergessen *wir* zuweilen, dass Liebe, oder was *wir* so nennen, aufhört, ernsthaft zu sein, sobald *wir* daraus einen Anspruch ableiten...". „Wir" wird zu „es" und schließlich zu „man", wie man in den zwei weiteren Auszügen bemerken kann: „Wie ist *es* möglich, dass sich die Eifersucht, wie *es* denn öfter vorkommt, sogar auf Tote beziehen kann, die mindestens als leibliche Gestalt nicht wiederkommen können? Nur aus Angst vor dem Vergleich."[17]; „[...] die Eifersucht wird beispielhaft für die allgemeinere Angst vor dem Minderwert, die Angst vor dem Vergleich, die Angst, dass *man* das schwarze Schaf sei."[18] Auf dieser Weise vollzieht sich also die Objektivierung des Erlebten in dem Tagebuch von Max Frisch. Es ist nicht zufällig, dass Hocke genau dieses Fragment aus dem Tagebuch von Frisch für seine Anthologie ausgewählt hat. Die Eifersucht ist ein Grundmotiv der europäischen Tagebuchliteratur überhaupt. Außerdem entspricht dieser Auszug der Einstellung von Hocke zum Tagebuch als Gattung. Es handelt sich hier um eine subjektive, anfangs ichbezogene und aufrichtige Mitteilung, die dem reinen Tagebuch von Hocke näher rückt.

Wie man bereits bemerken kann, sind die Tagebucheintragungen philosophisch und aphoristisch geprägt. Das Tagebuch ist reflexiv und sinnerzeugend. Die Aphorismen entstehen aus der Destillation der gesammelten Erfahrung.

Die zentralen wiederkehrenden Motive sind, neben dem Leitmotiv der Zeit: der Krieg (die Ruinen, die Ghettos, die Todeslager, das Massengrab, die Folterkammer u.a.) und der Tod, die Schuld, die Mitschuld, die Verantwortung und das Verurteilen, die Liebe und die Eifersucht, das Schreiben, der Sinn des Lebens und der Sinn der Schriftstellerei, die Impotenz der Sprache, die Reise, die Heimat usw.

In diesem Tagebuch wird die Subjektivität in Grenzen gehalten. Selten sagt Max Frisch ‚ich' in seinen Aufzeichnungen. Öfter sagt er ‚wir' oder ‚man'. ‚Wir' steht für die Zeitgenossen, für die Schriftsteller, meistens für die Menschen allgemein. Das Indefinitpronomen ‚man' ist sinnbildlich für die Objektivierung, für das Aphoristische.

Es gibt auch Stellen, an denen Frisch sich nich fürchtet, ‚ich' zu sagen, und zwar in der kurzen autobiografischen Skizze, die in den zweiten Teil des Tagebuchs inseriert wird: „Es gibt nichts in dieser Stadt, was nicht Millionen schon getan haben, gesehen, gemalt, geschrieben, gelebt. *So, auf mich selbst verwiesen, schreibe ich heute über mich selbst.*"[19] Die Rückkehr zum Bereich der Intimität kann hier als Zuflucht vor der Langeweile, vor der Vorhersehbarkeit der Welt und der Mitmenschen gesehen werden. Auf einigen Seiten erfahren wir mehr über das biografische Ich als aus dem ganzen Tagebuch. Der autobiografische Entwurf beginnt aus einem Bedürfnis heraus, eine kohärente Lebensgeschichte zu entfalten. Hier spricht Frisch offen über seine Familie und über sich selbst. Es ist, als ob die Autobiografie als Gattung ihm erlauben würde, seine Ich-Schreibung frei zu gestalten. Die Fiktionalisierung des Ich, von der Manfred Jurgensen schreibt, ist hier deutlich sichtbar. Hier stellt sich Max Frisch dem Leser wirklich vor. Er legitimiert seinen zweiten Beruf, des Architekten, indem er an die Vorfahrer appelliert: der Großvater war Maler, der Vater Architekt. Mit siebzehn schrieb Frisch dann sein erstes Drama. Seine literarische Begabung wurde von der Familie als lächerlich empfunden. Dieses Erlebnis bleibt nicht ohne Folgen. Die Angst vor dem Scheitern kommt ans Licht. Das erklärt teilweise die zwei Berufe, die Frisch fast sein Leben lang ausüben wird: Architektur und Literatur. Die zwei ergänzen sich. Auf dieser Weise versöhnt Frisch seine unüberwindbare Bürgerlichkeit mit dem Streben nach Literatur, also nach Freiheit.

Das Lesen hat Max Frisch nie richtig begeistert. Das kann man auch aus dem Tagebuch herausfinden. Er beschränkt sich auch als Kind auf einige Autoren, die er immer wieder liest. Als Kind hat er eine Vorliebe für Don Quixote und Onkel Toms Hütte, die ihm angeblich genügen. Der Erwachsene wird Frisch hauptsächlich das Werk von Goethe und Shakespeare lesen, also die Klassiker.

Max Frisch hat schon immer Tagebuch geführt. Man kann nur erraten, dass er anfangs höchstwahrscheinlich ein intimes Tagebuch, ein Beichttagebuch geführt hat. Vor Angst, lächerlich zu werden, hat er dann an einem regnerischen Tag seine Verzeichnungen verbrannt. Der Drang zum Schreiben war aber zu stark, sodass er bald ein neues Tagebuch begonnen hat, um nicht etwas Wesentliches zu versäumen: „Das heimliche Gelübde, nicht mehr zu schreiben, wurde zwei Jahre lang nicht ernstlich verletzt; erst am Tag der Mobilmachung, da ich als Kanonier einrückte, überzeugt, dass uns der Krieg nicht erspart bliebe und dass wir kaum zurückkehren würden, wurde nochmals ein Tagebuch begonnen.“[20]

Die knappe autobiografische Skizze innerhalb des Tagebuchs ermöglicht einige Schlussfolgerungen zum Tagebuchkonzept bei Max Frisch. Dieser hat anfangs und für längere Zeit ein Journal Intime geführt. Nach der bedeutungsvollen Verbrennung der Jugendtagebücher hat Frisch das Tagebuch als Gedächtnisstütze praktiziert, um darin die lebensändernden Kriegserlebnisse zu schildern. Es handelt sich hier um ein Krisentagebuch[21], das in einer literarisch bearbeiteten Form später auch erscheint: „Blätter aus dem Brotsack“(1940).

Die Träume des Schriftstellers werden nur selten ins Tagebuch eingetragen. Die Traumaufzeichnungen gehören zu den intimsten Bezeugungen einer Individualität. Hier wird das fiktionalisierte Ich von dem privaten, biografischen Ich ersetzt. Die existentielle Angst kommt hier ans Licht; das fingierte, literarische Tagebuch verwandelt sich in ein echtes, reines, aufrichtiges Tagebuch, wie es sich Gustav René Hocke gewünscht hätte:

> Ende eines Traums:
>
> Überschwemmung, die offenbar steigt, während ich verreist bin, und immer noch steigt, aber so, dass sie die Schiffe nicht hebt; sie ragen nur noch als Maste heraus, als fahrende Wimpel, und ich frage mich, wie denn die Passagiere leben können. Aber niemand weiß Auskunft. Ich möchte nach Küsnacht wegen unserer Kinder. Überall Schilf, ein Wirbel mit vielen Ameisen drin, ein kreisendes Gewimmel, uns später steigen wir auf einen Berg, hastig und voller Schrecken, es ist ein rötlicher Fels, der unter uns zerbröckelt, Steinschlag unter jedem Schritt, unvermeidbar, es sind lauter Backsteine, in munteren und immer größeren Sätzen springen sie hinunter über den Hang, bis sie ins Meer fallen.-
>
> Beim Erwachen vollkommen zerschlagen.[22]

Man spricht oft von der Subversivität dieser umstrittenen Gattung. Das Tagebuch wirkt tatsächlich oft subversiv, wie man auch bei Frisch leicht bemerken kann. Obwohl sich der Verfasser vornimmt, nichts Geheimes oder Intimes im Tagebuch preiszugeben, eben weil das Tagebuch von vornherein zur Veröffentlichung bestimmt war, gelangen die intimsten Ängste und Hemmungen des Individuums an die Oberfläche, indem der Tagebuchführer seine Träume zu schildern beginnt. Die ‚Intentio auctoris' wird gelegentlich von der ‚intentio operis'[23] besiegt.

Ein oft aufgegriffenes Motiv der Tagebuchliteratur ist die Verfälschung durch Sprache, die Sprache als Betäubung und Täuschung, bzw. die Impotenz der sprachlichen Mitteln (zum Beispiel beim französischen Schriftsteller und Tagebuchverfasser Julien Green). Das Ziel der diarischen Bestrebungen von Frisch ist es immer wahrhaftig zu sein. Die Sprache bedeutet aber Verfälschung und Vergewaltigung der Wahrheit. Im Roman *Stiller* äußert sich die Hauptgestalt zu diesen Voraussetzungen folgendermaßen: „Schreiben ist nicht Kommunikation mit den Lesern, auch nicht Kommunikation mit sich selbst, sondern Kommunikation mit dem Unaussprechlichen. *Je genauer man sich auszusprechen vermöchte, um so reicher erschiene das Unaussprachliche, das heißt die Wirklichkeit, die den Schreiber bedrängt und bewegt.* Wir haben die Sprache, um stumm zu werden. Wer schweigt, ist nicht stumm. Wer schweigt, hat nicht einmal eine Ahnung, wer er nicht ist.”[24] Nur die spontanen Äußerungen können wahrhaftig sein -deshalb hat Frisch die freie Form des Tagebuchs gewählt.

Fazit:

Das erste Tagebuch von Max Frisch ist ein Künstlertagebuch, wie dieses von Ralph Rainer Wuthenow definiert wird. Das Diarium ist keineswegs alltagsbezogen. Die Arbeitsvorüberlegungen, die Skizzen, ebenso wie die Überlegungen zur Literatur/ Schriftstellerei stehen hier im Vordergrund. Es ist außerdem das Tagebuch eines Allozentrikers. Die Subjektivität ist begrenzt. Die Hemmungen und Stimmungen des Individuums werden oft unterdrückt und sie kommen oft nur in den Träumen an die Oberfläche. Der private Charakter beschränkt sich auf gelegentliche Äußerungen zu den Reisen, selten zu dem Familienleben. Nur zweimal erwähnt Frisch zum Beispiel seine Kinder. In der Privatsphäre herrscht demnach Lakonismus. Keine kompromittierenden Geheimnisse werden hier preisgegeben. Was fehlt, ist „die Neigung zum Exhibitionismus”[25]. Es handelt sich hier, wie Manfred Jurgensen bemerkt, um eine Fiktionalisierung des sich schreibenden Ich. Mit dem Schreiben beginnt ein Prozess der Selbstverfremdung.

Man wird zum eigenen Leser, demnach zum eigenen Richter.

Die Selbstkontrolle ersetzt die Selbstbeobachtung. Das Ich ist erneut hassenswert, wie bei Pascal: „vom Wunder des Lebens ist nicht mehr die Rede, von seinen Wunden schon eher. Aber auch von diesen wird eher sachlich gesprochen, das Individuum nimmt sich offenbar nicht mehr so wichtig, es hat aufgehört, Zentrum der Welt zu sein, die es nur ernst- und wahrnimmt."[26] Da das literarische Vorbild Goethe ist, wird die autobiografische Skizze als Ausdrucksform für ein problematisches Ich bevorzugt.

Bescheidenheit und menschliche Würde sind die Visitenkarten des Schriftstellers. „Max Frisch praktiziert Moral ohne Predigt und Zeitkritik ohne Propaganda. Er demonstriert Engagiertheit und Protest ohne Hysterie. So wurde er *zum Klassiker unter den schreibenden Zeitgenossen deutscher Sprache*."[27]

Note:

1. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2016, S. 126.
2. Ebenda, S. 106.
3. Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. a.a.O., S. 232.
4. „**Der diarische Grundcharakter** der drei großen Romane Max Frischs (*Stiller, Homo faber, Mein Name sei Gantenbein*) offenbart sich als Genese eines literarischen Fiktionsprozesses.[...] Die Erzählung *Montauk* (1974/1975) gestaltet die Biografie ihres Autors erneut in der Form eines Dialogs, der wesentliche Züge eines Tagebuchs beibehält." In: Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. a.a.O., S. 238;
5. Wuthenow, Ralph-Rainer: *Europäische Tagebücher. Eigenart-Formen-Entwicklung.* a.a.O., S. X.
6. Ebenda, S. IX.
7. „Damit ist ein wesentlicher Aspekt des Tagebuchs bei Max Frisch hervorgehoben: es offenbart sich als Quelle seiner anderen literarischen Werke, als Vorlage seiner Fiktionen. Auch im Kontext des Frischschen Werkes weist es sich als Stätte literarischer Genese aus." siehe ebenda, S. 236.
8. Wuthenow, Ralph-Rainer: *Europäische Tagebücher. Eigenart-Formen-Entwicklung.* a.a.O., S. 6.
9. Trappen, Maria: *Diskrete Präsenz. Zur Rezeption der Deutschschweizer Literatur in Rumänien.* Berlin: Peter Lang Verlag, 2012, S. 224.
10. Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. a.a.O., S. 227.
11. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 7.
12. Vgl. Hocke, Gustav René: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie,* a.a.O.
13. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 8.
14. Wuthenow, Ralph-Rainer: *Europäische Tagebücher. Eigenart-Formen-Entwicklung.* a.a.O., S. 101.
15. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 19.
16. Siehe Hocke, Gustav René: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie.* a.a.O., S. 1026-1031
17. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 371
18. Ebenda, S. 374
19. Ebenda, S. 19.
20. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 246
21. Siehe Zamfir, Mihai: *Jurnal de criză, jurnal de existență,* in *Cealaltă față a prozei*. a.a.O., S. 143-193
22. Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. a.a.O., S. 19
23. Die Begriffe *intentio auctoris*, *intentio operis* und intentio *lectoris* werden von Umberto Eco theoretisiert. Siehe: Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation.* Berlin: Hanser Verlag, 1992.
24. Frisch, Max: *Stiller*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994, S. 325.
25. Reich-Ranicki, Marcel: *Der Klassiker der Skizze. Zu Max Frischs „Tagebuch 1966-1971".* a.a.O.
26. Wuthenow, Ralph-Rainer: *Europäische Tagebücher. Eigenart-Formen-Entwicklung.* a.a.O., S. 111.
27. Reich-Ranicki, Marcel: *Der Klassiker der Skizze. Zu Max Frischs „Tagebuch 1966-1971".* a.a.O.

Bibliography:

Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation.* Berlin: Hanser Verlag, 1992.

Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2016.

Frisch, Max: *Stiller*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.

Hocke, Gustav René: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie.* Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991.

Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern, München: Francke Verlag, 1979.

Reich-Ranicki, Marcel, *Der Klassiker der Skizze*, in *Der Zeit*, Nr. 18/1972.

Trappen, Maria: *Diskrete Präsenz. Zur Rezeption der Deutschschweizer Literatur in Rumänien*. Berlin: Peter Lang Verlag, 2012.

Vogelsang, Claus: *Das Tagebuch*. In: *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nichtfiktionalen Kunstprosa*. Herausgegeben von Klaus Weissenberger, Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985.

Wuscherpfennig, Wolf: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 2010.

Wuthenow, Ralph-Rainer: *Europäische Tagebücher. Eigenart-Formen-Entwicklung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

Zamfir, Mihai: *Cealaltă față a prozei*. București: Cartea Românească, 2006