

Het theater als spiegel

Nawoord van Ewout van der Knaap bij *Andorra*, 4e druk, Uitgeverij Schokland, 2014

Sinds de première van *Andorra* op 2 november 1961 in het Zürcher Schauspielhaus, waar ook alle andere stukken van Max Frisch sinds de eerste opvoering van *Nun singen sie wieder* (1945) voor het eerst te zien waren, is het stuk over de maatschappelijke schuld aan discriminatie een moderne klassieker. Op dat moment was de toen vijftigjarige schrijver al beroemd door de romans *Stiller* (1954) en *Homo faber* (1957). In 1958 ging het theaterstuk *Biedermann und die Brandstifter* in première, ontving Frisch de prestigieuze Georg-Büchner-Preis en kreeg hij de Literaturpreis der Stadt Zürich. In datzelfde jaar opende Frisch de boekenbeurs van Frankfurt met de lezing 'Öffentlichkeit als Partner' waarin hij bekende eigenlijk te schrijven omdat dat beter lukt dan leven, en dat de openbaarheid, het contact met de publieke ruimte invloed uitoefent op zijn werk. Natuurlijk, zal menigeen geneigd zijn te zeggen, kan een schrijver zich niet aan het maatschappelijke bestel onttrekken. In 1966 ontvlamde Frisch toen hij de gezaghebbende hoogleraar Emil Staiger kapittelde in een rel die als de Zürcher Literaturstreit bekend werd. Deze was begonnen omdat Staiger hedendaagse geëngageerde schrijvers veroordeelde omdat ze het vulgaire niet schuwden. Frisch merkte op dat het het recht van schrijvers is over de samenleving te schrijven zoals ze die zien. Hij verweet Staiger een totalitaire opvatting van literatuur.

Frisch' fascinatie voor de maakbaarheid van identiteit en het conflict van het individu met de anderen blijkt in sterke mate uit het toneelstuk *Andorra*. De identiteit van de jonge Andri wordt hem door anderen opgedrongen en wordt hem uiteindelijk noodlottig. Hij is de pleegzoon van de leraar Can, die hem ooit uit het land van de Zwarten naar het land van de Witten heeft gesmokkeld om hem te behoeden voor vervolging omdat hij Jood zou zijn. Uiteindelijk blijkt Andri helemaal geen Jood te zijn, maar het kind dat de leraar heeft verwekt bij een 'señora' uit het land van de Zwarten. De onthulling van de waarheid komt te laat. In *Andorra*, de ogenschijnlijk vredige maatschappij van de Witten, worden Andri allerlei negatieve stereotype Joodse eigenschappen toegedicht. Andri maakt zich de hem opgedrongen identiteit eigen en blijft er aan vasthouden, zelfs als zijn ouders hem



de waarheid vertellen. Als dan uiteindelijk de Zwarten het 'onschuldige' *Andorra* binnenvallen, wordt Andri als Jood geïdentificeerd en vermoord. De Andorranen ontkennen schuldig te zijn, wat in de scènes op de voorgrond, die zowel als een terugblik als als vooruitwijzing functioneren, tot uiting komt.

Na de première in het Zürcher Schauspielhaus scherpte Frisch de toneeltekst nog eens op enkele punten aan, terwijl de opgevoerde versie in Zürich ook al van de boekversie afweek. Het ging Frisch om de ogenschijnlijk gewone samenleving die zich schuldig maakt door iemand niet daadwerkelijk tot de gemeenschap toe te laten en hem als ongelijke te behandelen. Frisch had de thematiek van *Andorra* al enkele decennia met zich meege dragen. In 1932 bleek zijn fascinatie voor de nietigheid van *Andorra* al bij zijn bespreking van de prozabundel *Andorranische Abenteuer* van Marieluise Fleißer. In 1946 schreef hij de prozaschets *Der andorranische Jude*, dat al veel inhoudelijke kenmerken van het toneelstuk bevat. Hij schreef die schets in het *Tagebuch 1946-1949*, nota bene ingebed in notities over reizen door Duitsland. In mei 1958 werkte hij de stof op Ibiza uit, wat de witte huizen in het decor verklaart. De dagboeken die de kiem voor *Andorra* bevatten en in 1950 in het origineel werden gepubliceerd, verschenen in 1986 in Nederlandse vertaling: *Dagboek 1946-1949*.

In 1961 verscheen *Andorra* bij de Duitse uitgeverij Suhrkamp. Voorafgaand hadden drie lectoren het stuk gelezen en van opmerkingen voorzien. Naast uitgever Siegfried Unseld bestudeerden ook Hans Magnus

Enzensberger en Karlheinz Braun de tekst. Frisch reageerde in een brief op 10 januari 1961 op alle kritiekpunten. Het punt dat de overval van de Zwarten niet wordt beargumenteerd verklaart Frisch vanuit zijn identiteit: de Zwitsers zijn opgegroeid met de gedachte dat ze ineens kunnen worden overvallen. Frisch benadrukte in zijn reactie hoe belangrijk het voor het effect van het stuk is dat de Andorranen Andri niet zelf vermoorden, maar wel de mogelijkheid daartoe scheppen door hem tot Jood te maken, wetende dat dat een doodsoordeel is. Later zou Frisch in een gesprek met de literatuurcriticus Heinz Ludwig Arnold zeggen dat er wel een keuze voor de middelen is, maar nauwelijks een keuze voor de thematiek. De schrijver kan zich immers niet aan bepaalde thema's onttrekken.

Frisch heeft herhaaldelijk benadrukt dat 'Andorra' de naam is voor een model. Het is, zoals de literatuurwetenschappers Frühwald en Schmitz in 1977 in een bundel over *Andorra* opmerkten, enerzijds een miniatuurwereld, een verkleinde afbeelding van de werkelijkheid en anderzijds het ontwerp van een imaginaire wereld om de realiteit te testen. Theaterwetenschappers hebben zich over de vraag gebogen welke theatertradities Frisch verweeft. Daarin komen zowel de klassieke tragedie, het martelaarsdrama, het analytische drama van Ibsen, als uiteraard ook het epische theater van Bertolt Brecht voor. Frisch was zeker schatplichtig aan Brecht, ook al onttrok hij zich aan de politieke dogma's van het marxisme die voor Brecht wél belangrijk waren. In een wervelende toespraak over de functie van het theater (*Der Autor und das Theater*) benadrukte Frisch in 1964 dat het theater de maatschappelijke functie heeft om ons anders naar de wereld te laten kijken.

Andorra ging in Duitsland in drie grote steden tegelijk in première: in Düsseldorf, Frankfurt en München, op 20 januari 1962. Dat was een symbolische datum, precies twintig jaar na de bijeenkomst van hooggeplaatste nazi's in een villa aan de Wannsee, waar de details van de deportaties en het uitmoorden van de Joden, de zogeheten *Endlösung*, werden besproken. *Andorra* vulde de Duitse theaters kort na het proces in Jeruzalem tegen Adolf Eichmann, die eind mei 1962 werd opgehangen. Het stuk maakte veel los, zette aan tot nadenken en haalde toeschouwers uit hun comfortabele positie. In de seizoenen 1962-1964 werd het stuk 934 keer in Duitse theaters gespeeld.

Terwijl in Zwitserland een cultuur van zelfgenoegzaamheid heerste, sloot het stuk aan op de in Duitsland uiteraard niet overal gevoelde behoefte om het oorlogsverleden onder ogen te zien en de samenleving te herijken. Vanaf 1956 had *Nacht und Nebel*, de Duitse versie van de indrukwekkende korte film over vervolging en vernietiging *Nuit et Brouillard* van Alain Resnais, de gemoederen beheerst, bovendien werd *Het Dagboek van Anne Frank* gelezen en was het theaterstuk dat op dit dagboek was gebaseerd ook in Duitsland populair. Hier en daar klinkt daar in Nederlandse besprekingen van opvoeringen van *Andorra* iets van door: 'Evenals op het toneelstuk *Anne Frank* hebben de Duitsers zich op het nieuwe spel geworpen als een vorm van loutering, een wijze van boetedoening en een methode van gewetensonderzoek.' (*Limburgsch Dagblad*, 19 februari 1962) In 1965 zou het toneelstuk *Die Ermittlung* van Peter Weiss theatergeschiedenis schrijven door in een documentairevorm het Auschwitz-proces (dat van december 1963 tot augustus 1965 duurde) in Frankfurt op het toneel te brengen en daarmee de geclaimde onschuld van betrokkenen en ooggetuigen te hekelen. *Andorra* preludeerde daarop.

In Duitsland werd *Andorra* veel besproken. Was het toneelstuk een geslaagde manier om het verleden te verwerken of was het te weinig specifiek en te vrijblijvend om te kunnen raken? Frisch wilde het universele karakter van het racisme benadrukken, wat overigens ook de film *Nuit et Brouillard* kenmerkt: het zou overal weer kunnen gebeuren. Frisch heeft met *Biedermann und die Brandstifter* en *Andorra* parabelachtige stukken geschreven. Hij wilde daarmee aan het illusionistische theater ontsnappen, maar de parabelstructuur zette hij later niet voort omdat hij merkte dat die structuur een didactische insteek had. Ook daarin onderscheidde Frisch zich van Brecht, voor wie moraliseren legitiem was. Frisch vond de parabelstructuur te statisch en wilde meer ruimte voor het toeval, de twijfel en het onwaarschijnlijke.

Volgens recensent Bert Stroop die in *Het Vrije Volk* (9 februari 1962) de Duitse opvoering van het stuk besprak, is *Andorra* een 'beklemmende, overweldigende toneelgebeurtenis' en zal 'de opmerkelijke toeschouwer [...] heel wat kunnen leren van Max Frisch wat het beteugelen van zijn vooroordelen betreft, want er is geen gemeenschap die hiervan vrij is.' De recensent benadrukt het universele karakter van het stuk,

aansluitend bij de intentie van de maker dat het in het toneelstuk om een model gaat. Toch speelt historisch besef een rol in het stuk. Aan het einde ‘staan de toeschouwers weer oog in oog met de onmenselijke wereld, die begon bij de Neurenbergse rassenwetten-ambtenaren en via super-ambtenaar Eichmann eindigde bij de kampartsen van de vernietigingskampen.’

Dat het Duitse succes van *Andorra* breed werd uitgemeten in de Nederlandse pers had behalve met het onderwerp ook met de faam van Frisch te maken. Al vroeg werd de roman *Stiller* (1954) vertaald: *Beeld noch gelijknis* (1957). Ook *Mein Name sei Gantenbein* (1964) kwam al snel in een Nederlandse vertaling op de markt, onder de titel *Ontwerpen voor een ik* (1965). Dat zijn toespraak bij de ontvangst van de vredesprijs van de Duitse boekhandel in 1976 direct in *Vrij Nederland* verscheen zegt veel over de bekendheid van Frisch. Er verschenen diverse prozaititels van Frisch in vertaling: *Montauk* (1976), *Homo faber* (1979), *Dagboek 1966-1971* (1981), *Blauwbaard* (1983), *Dienstboekje* (1984), *Lastige vragen* (1992). Dat diverse toneelstukken in vertaling verschenen is niet opmerkelijk, maar dat een stuk uit 1946 werd vertaald wel: *Santa Cruz: een romance in vijf taferelen en een voorspel* (1960). *Andorra* verscheen al in 1961 in de Nederlandse vertaling van Adriaan Morriën bij De Toneelcentrale in Bussum, in 1962 als Literaire Pocket 92 voor f 2,50 bij De Bezige Bij en in 1974 wederom bij De Toneelcentrale. Als vertaler is Morriën bekend als winnaar van de Martinus Nijhoff-prijs (1962) voor vertalingen uit het Frans (Guy de Maupassant, Albert Camus en Jean Anouilh), maar hij is ook met Heinrich Böll en Erich Kästner verbonden.

In 1962 werd *Andorra* opgevoerd als onderdeel van het toneelprogramma van het Holland Festival. Op zaterdag 16 juni ging het stuk in de uitvoering van De Nederlandse Comedie in première in de Nijmeegse Schouwburg. De regie werd gevoerd door Han Bentz van den Berg. In het democratisch-socialistisch dagblad *Het Vrije Volk* werd de prognose uitgesproken dat *Andorra* ‘ongetwijfeld een van de merkwaardigste gebeurtenissen in het Holland Festival’ van dat jaar zou worden. In deze uitvoering speelde Hans Croiset de hoofdrol van Andri. Het feit dat de toen 66-jarige veterane Vera Bondam de rol van de señora op zich zou nemen was in diverse dagbladen een maand voor de première aanleiding voor een kort artikel. Kitty Courbois speelde de rol van Barblin en werd daarvoor in

diverse besprekingen geprezen. Bij de tweede opvoering, in Hilversum, waren koningin Juliana en de prinsessen Beatrix en Irene onder de toeschouwers, wat het bijzondere karakter van de encensering onderstreepte, maar ook tot de rituelen van het Holland Festival hoorde.

In *Het Vrije Volk* werd de Nederlandse première zeer positief besproken, vooral op inhoudelijke gronden. Het stuk beperkt zich niet tot de Jodenvervolgung. Frisch ‘heeft het patroon willen blootleggen dat aan alle vervolging van mensen door mensen ten grondslag ligt. En hij heeft dat patroon gevonden in de uitdrijving van de zondebok’ (19 juni 1962). Op Alfred Kossmann, die eveneens het stuk voor *Het Vrije Volk* besprak, maakte de uitvoering een ‘matte indruk’; de kop van het artikel liet er geen gras over groeien: ‘Han Bentz van den Berg (de regisseur) weet niet goed raad met “Andorra”’ (3 juli 1962). Bij de bespreking van de Duitse uitvoering had Bert Stroop al voor valkuilen gewaarschuwd (*Het Vrije Volk*, 9 februari 1962):

‘Evident is echter dat het stuk een zeer deskundige regie vereist, want zelfs de geringste verschuivingen van het accent kunnen effecten veroorzaken, die de dramatische werking in een melodramatische wanklank kunnen veranderen. Hoewel Frisch vaak de contra-punt van de lach door werkelijke humor opvoert, zal men er bij de regie tot het uiterste voor moeten waken in bepaalde scene’s niet lachwekkend te worden door het accent te zwaar te betonen. Dit duidt erop hoe ver de auteur ging om dramatische effecten op te roepen maar alleen een volledige soberheid kan een waardige uitvoering garanderen.’

De kop boven de bespreking door Ber Hulsing in *De Waarheid* (28 juni 1962) is helder: ‘De *Andorra*-opvoering schiet pijnlijk te kort’. Hulsing wees op het probleem van de regie, dat niet de juiste vorm werd gevonden.

Omdat De Nederlandse Comedie als eerste *Andorra* in Nederland wilde spelen, werd een geplande encensering in Nijmegen door het Düsseldorfer Schauspielhaus afgeblazen, zoals *De Telegraaf* (17 maart 1962) berichtte. Het stuk zou later nog wel door buitenlandse toneelgezelschappen in Nederland opgevoerd worden, zo voerde het Zimmertheater uit Aken in oktober 1962 het stuk in Maastricht op en in 1964 speelde het Berlijnse Schiller Theater *Andorra* in verschillende steden in Nederland. Ook Nederlandse gezelschap-

pen namen *Andorra* in hun repertoire op, bijvoorbeeld het RO Theater in het seizoen 1993/1994.

In het *Nieuw Israëlietisch Weekblad* werd het stuk en later ook de opvoering ervan besproken. In de boekbespreking (27 april 1962) worden zowel de auteursintentie als de reacties op het stuk betrokken:

‘Frisch schrijft in zijn regieaanwijzingen dat sommige rollen tot karikaturale uitbeelding kunnen leiden, hetgeen vermeden dient te worden. “Hun uitbeelding dient zo te zijn, dat de toeschouwer eerst sympathie voelt, of tenminste verdraagzaamheid, doordat zij allen onschuldig lijken, zich dan, steeds iets te laat, van hen distantieert, net als in de werkelijkheid het geval is.” De weerklank, die het stuk oproepen heeft enerzijds en de tegenstand die het ontmoet heeft anderzijds, illustreren ten overvloede nogmaals de positie van de naoorlogse Europese Jood. Hij is geen gesprekspartner, maar toetssteen. Aan de hand van het Jodenvraagstuk kan de niet-Jood tot zelfonderzoek komen; het doen en laten van de Jood of de Joodse gemeenschap oefenen hierop geen invloed uit. De Jood is bezienswaardigheid; het Joodse vraagstuk voor de buitenwereld een morele testcase.’

Dat in Joodse kringen het uitermate gevoelig ligt dat een personage omwille van het experiment, of, zoals Frisch het noemt: het model, tot Jood wordt gemaakt, blijkt uit deze bespreking. Dezelfde recensent legde in *Nieuw Israëlietisch Weekblad* (22 juni 1962) de vinger op de zere plek van de encenering door De Nederlandse Comedie:

‘Frisch’ stuk verbergt in boekvorm vele gebreken, die de toneelverwerking aankleven. Door extradimensie die het toneel aan het geschreven woord toevoegt, realiseren wij ons pas hoe onvolkomen en onvolwaardig *Andorra* als toneelstuk is.’

Tegenover een ‘pseudojood’ plaatst Frisch ‘prototypen’ (de dokter, de meubelmaker, de soldaat). De recensent vergelijkt Frisch met Brecht en stelt vast dat Frisch het menselijke niet toelaat: ‘Frisch komt niet verder dan een soortgelijk schema, de figuren blijven schimmen, nergens als mens geloofwaardig.’ Weer wijst de criticus erop dat het stuk ondanks de regieaanwijzingen van Frisch ‘een karikaturale indruk’ wekt.

Deze kritiek uit Joodse kringen sloot aan bij de op-

merking van de criticus Friedrich Torberg in 1961, dat Joodse identiteit geen model en geen ‘uitwisselbaar object’ van vooroordelen is en dat ook het antisemitisme geen willekeurig vooroordeel is. Frisch sprak in een brief aan de regisseur Fritz Kortner zijn hoop uit dat de Joden ‘(die immers zelf meer zijn dan enkel een fictie van de niet-Joden)’ *Andorra* zouden accepteren. Volgens hem deden de Joden minder moeilijk over zijn stuk dan anderen: ‘In het algemeen [...] bleek dat de Joden, de slachtoffers dus, minder gevoelig zijn dan de moordenaars, de potentiële en de feitelijke.’ Hij vertelde gespannen op nieuws uit Israël te wachten waar *Andorra* ook werd uitgevoerd. Hij noemde dat ‘het optimum aan vervreemding’: ‘een stuk dat over een Jood gaat en waarin geen Jood voorkomt, gespeeld door uitsluitend Joden en voor Joden.’ Het werk van Frisch werd in Israël graag en veel gelezen en opgevoerd. Toen Frisch in 1965 de Jerusalem Prize for the Freedom of Man (die om het jaar wordt uitgereikt ter gelegenheid van de internationale boekenbeurs in Jeruzalem) ontving, vatte hij die op als erkenning voor de inhoud, niet voor de vorm. Frisch werd erom geprezen dat hij het verlangen naar vrijheid nooit opgeeft. Het dankwoord van Frisch was de eerste officiële toespraak in het Duits in Israël sinds de Holocaust. Frisch thematiseerde het taalprobleem door te benadrukken dat men zijn moedertaal niet kan kiezen en dat zij enkel van de schande gereinigd kan worden door zich tot haar te bekennen, ‘niet door vergeeten.’ De toespraak werd in de media breed uitgemeten.

In de bescheiden briefwisseling die er tussen de landgenoten en collega’s Frisch en Friedrich Dürrenmatt bestaat was een verjaardagsgroet met een commentaar op *Andorra* aanleiding voor een briefstilte van drieënhalve jaar. Frisch werd met zijn vijftigste gefeliciteerd, maar las na aanvankelijk lof (‘uiteindelijk eigenlijk enthousiast’) toch ook de ‘moeite’ die Dürrenmatt (‘lieber Fritz’) ermee had dat ‘het probleem van het antisemitisme’ met een ‘kleine staat’ wordt verbonden. Want dit laat de historische speculatie toe over wat er zou zijn gebeurd ‘als Duitsland Zwitserland zou hebben aangevallen,’ terwijl feitelijk verder alle kleine staten door de nazi’s waren onderworpen. Dürrenmatt hield zich niet in: hij vindt de parallellen niet overal overtuigend. Ook het uitgangspunt van het verhaal, de relatie tussen de leraar en de señora, overtuigen hem niet, en dat zij vermoord wordt

vindt hij te geforceerd didactisch en ‘te conventioneel’. Ook dat Andri geen Jood is vindt hij geen noodzaak, wat hem betreft wordt al in het begin onthuld dat hij geen Jood is. Dürrenmatt voelt zich aan Büchners *Woyzeck* herinnerd, alsof ineens een complete versie is gevonden terwijl het ‘ogenschijnlijk fragmentarische misschien de sterkste, meest dichtertelijke’ vorm is.

Andorra werd ook na 1962 in Nederland opgevoerd, ook door amateurtoneel en jeugdtheater. Op 22 april 1965 werd *Andorra* voor de VPRO op de Nederlandse televisie uitgezonden. De dag erna keek het *Nieuwsblad van het Noorden* lovend terug op de uitzending en kopte ‘Anti-semitisme fel in *Andorra* gehegeld’.

In Nederland werden *Der Richter und sein Henker* (Dürrenmatt), *Biedermann und die Brandstifter* (Frisch) en *Die Physiker* (Dürrenmatt) zowel op havo als vwo meer gelezen dan *Andorra*. En op het vwo won Brecht het van Dürrenmatt en Frisch. *Andorra* wordt nog steeds door Nederlandse leerlingen gelezen. Op Duitse scholen is *Andorra* een veelal verplichte klassieker, die vooral wordt ingezet vanwege de politiek-maatschappelijke relevantie. Leerlingen bespreken het fenomeen van stereotypering niet alleen in historisch perspectief, en schrijven een dagboek vanuit het perspectief van Andri, vervaardigen afscheidsbrieven namens een personage of houden interviews met personages.

De Zwitser Frisch maakte deel uit van het literaire leven in de Bondsrepubliek Duitsland. Behalve dat zijn uitgever West-Duits was, werden zijn stukken er gespeeld, was hij lid van enkele academies en werd hij er met prijzen geëerd. Maar Frisch verloochende zijn afkomst niet. Hij had de boekeditie van *Andorra* aan het Zürcher Schauspielhaus opgedragen, ‘in alter Freundschaft und Dankbarkeit’. Voordat dit theater zijn schrijversloopbaan begeleidde bood het in de Tweede Wereldoorlog een podium voor toonaangevend toneel. In de jaren daarvoor bood het plek aan gevluchte Duitse theatermakers. Frisch botste regelmatig met de Zwitserse critici voor wie hij al te polemisch was. In 1970 stapte hij uit de Zwitserse schrijversbond. Met de teksten *Wilhelm Tell für die Schule* (1971), *Dienstbüchlein* (1974) en *Schweiz ohne Armee?* (1989) richtte Frisch zich op de door het toneelstuk *Wilhelm Tell* (1804) van Friedrich Schiller versterkte mythe van een volk in verzet en op de omgang met het verleden. Frisch werd ondanks zijn kritische houding tegen-

over de zelfgenoegzaamheid van de Zwitsers steeds weer door zijn landgenoten gewaardeerd, zo ontving hij in 1974 de *Großer Schillerpreis* van de Schweizerische Schillerstiftung. Bij die festiviteit in het Schauspielhaus Zürich hield Frisch de toespraak *Die Schweiz als Heimat*, waarin hij zijn vaderland bekritiseerde. Toen de Oostenrijkse schrijver Robert Menasse in 2014 de literaire prijs van de stad Zürich kreeg, hield hij een toespraak met de titel ‘Die Heimat als Schweiz’. Het was een prikkelend eerbetoon aan Frisch; Menasse dacht erover na of de structuur van Zwitserland een model voor Europa kon zijn.

Toen Frisch in 1991 op 89-jarige leeftijd in Zürich overleed, bestond het Max Frisch-Archiv met zijn literaire nalatenschap al tien jaar. Beroemd was hij toen al de helft van zijn leven. Frisch had architectuur gestudeerd, nadat hij met een studie germanistiek was begonnen. Van 1941 tot 1955 had hij, de zoon van een architect, zelf een architectenbureau. Vanaf 1955 leefde hij van het schrijverschap. Frisch heeft veel trekken van de kritische, geëngageerde intellectueel. De waardering die hem ten deel is gevallen in de vorm van literaire prijzen en diverse eredoctoraten doet vermoeden dat hij zo gezien wordt. Behalve de al genoemde prijzen ontving hij onder meer de *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* (1976) en de *Heine-Preis der Landeshauptstadt Düsseldorf* (1989). Ook in de Verenigde Staten en in Frankrijk werd hij bekroond. Het forse prijzengeld van de *Großer Kunstpreis* van de deelstaat Nordrhein-Westfalen (1962) schonk hij aan kunstenaars die door het Franco-regime werden vervolgd, een daad van verzet tegen de neutrale opstelling van Zwitserland tegen de dictatuur in Spanje. Als we naar Frisch’ werk tussen 1934 en 1945 kijken, ontwaren we een schrijver die in die jaren noch het nationaalsocialisme en al zijn gruwelen, noch het zwalkende politieke gedrag van Zwitserland bekritiseerde. In 1934 debuteerde hij met een prozatekst, in 1937 verscheen een vertelling, in 1940 een soldatendagboek en tussen 1939 en 1945 was hij actief als kanonnier.

Maar na de oorlog trad hij zelfbewust naar voren. Hij nam in 1948 deel aan het internationale vredescongres in de Poolse stad Wroclaw, verbleef als gast van de Rockefeller-stichting een jaar lang in diverse Amerikaanse steden, schreef in 1965 en 1966 essays tegen de Zwitserse angst voor gastarbeiders en was in 1967 gast van de Tsjechoslowaakse schrijversbond in Praag. Frisch deed zich, gesteund door het grote suc-

ces van zijn literaire werk, gelden in de openbaarheid. Alleen al in het symbolische jaar 1968 sprak hij zich uit over de studentenprotesten in Zürich, tegen de Amerikaanse invasie in Vietnam, tegen de moord op Martin Luther King en tegen de bezetting van Tsjechoslowakije. In 1970 ontving de Amerikaanse Nationale Veiligheidsadviseur Henry Kissinger hem samen met zijn uitgever Siegfried Unseld op het Witte Huis, in 1974 schreef Frisch een open brief aan de Zwitserse Bondsraad vanwege de asielpolitiek en in 1975 nam bondskanselier Helmut Schmidt hem op in de delegatie naar China. Frisch hield toespraken op partijdagen van de sociaaldemocraten in Zwitserland en Duitsland en nam in 1987 in Moskou deel aan een forum over een atoomwapenvrije wereld. In december 1989, toen hij de Heinrich-Heine-prijs ontving, preees hij de val van de Muur: 'Een opstand zonder geweld, maar geweldig'. Frisch hoopte dat het westen de democratie en het kapitalistische systeem opnieuw zou ijken om een harmonieuze samenleving mogelijk te maken. Voegen we daaraan de woorden van de indrukwekkende toespraak die hij bij de ontvangst van de Friedenspreis des Deutschen Buchhandels in 1976 sprak, dan zal duidelijk zijn hoezeer het toneelstuk *Andorra* een scharnierpunt in zijn oeuvre is. Hierin pleitte Frisch ervoor vijandbeelden af te bouwen, want die zijn in een daadwerkelijk vredelievende samenleving misplaatst: 'Het geloof in de mogelijkheid van vrede, en dus het overleven van de mens, is een revolutionair geloof.'

Ewout van der Knaap is hoofddocent Duitse letterkunde aan de Universiteit Utrecht