

Anna Jagłowska (Warszawa)

„Ich weigere mich zu glauben, dass unsere Biografie, meine oder ihre, oder irgendeine, nicht anders ausgehen könnte. Vollkommen anders. Ich brauche mich nur ein einziges Mal anders zu verhalten ...“ – zum (un)möglichen Spiel mit der Identität in Max Frischs ‘Biografie. Ein Spiel’

„I refuse to believe that our biography, mine or yours, or any, couldn’t turn out any other way. Completely different. I only need to behave differently once...” – to the (im)possible play with identity in Max Frischs *Biography. A game*”

Zusammenfassung

Der Schweizer Schriftsteller Max Frisch ist am besten für seine politischen Botschaften in Stücken wie *Andorra* oder *Biedermann und die Brandstifter* bekannt. Sein Werk *Biografie. Ein Spiel* ist eine Art Lebensexperiment, an dem der Betrachter im Theater teilhaben kann. Das Hauptthema ist die Spekulation – eine Frage, ‘was würden Sie in Ihrem Leben ändern, wenn Sie die Möglichkeit und das Wissen von heute hätten’. Max Frisch glaubt, dass freier Wille die Essenz des Menschseins ist. In *Biographie. Ein Spiel* schafft er eine Situation, in der sein Held, ein Verhaltensforscher, die Möglichkeit erhält, seinen freien Willen nicht nur in Bezug auf die Zukunft auszuüben, sondern auch, um seine Vergangenheit zu verändern.

Abstract

The Swiss writer Max Frisch is best remembered for his biting political messages conveyed in plays like *Andorra* or *The Fire Raisers*. His work *Biography. A game* is a kind of life experiment that the viewer can be a part of in the theater. The main topic is speculation – a question „what would you change in your life having the possibility and the knowledge of today”. Max Frisch believes that free will is the essence of being a human. In *Biography. A game*, he creates a situation in which his hero, a behavioral scientist, is given an opportunity to exercise his free will not only with regard to future but also to alter his past. My study is about the strength of human identity in the context to the term ‘free will’ and the impact of other people’s behaviors, circumstances, places, habits and the knowledge of the consequences of our behaviors and life decisions. My analysis focuses on the text written in 1967 and on the theater play based on the drama, which was staged by Aleksander Kaniewski in Teatr Ateneum in Warsaw and had its premiere on 27th of April 2018.

Schlüsselbegriffe

Identität, Künstlerpaar, Biografie,

Keywords

identity, artist couples, biography

Der Schweizer Schriftsteller, Dramatiker, Essayist Max Frisch – durch sein gesamtes Schaffen zieht sich die Auseinandersetzung mit der Identität des Individuums. Stets beleuchtete er den Konflikt des modernen Menschen, zwischen den Erwartungen und dem Bild anderer und der Suche nach sich selbst sowie die Konstruktion und Gestaltung der eigenen Biografie. Charakteristisch ist auch, dass Frisch autobiographische Erlebnisse gezielt mit Fiktionalem verbindet.

Ein Beispiel ist Max Frischs Theaterstück *Biografie. Ein Spiel*, welches als Möglichkeitstheater, bzw. als ein „Spiel mit Möglichkeiten“ bezeichnet werden kann. Es geht nicht darum, mit dem Theater der Wirklichkeit so nahe wie möglich zu kommen, hier werden verschiedene Varianten der Wirklichkeit im Fiktiven probiert. Es gibt zwei Fassungen der *Biografie*, eine von 1967, und die, die ich bearbeitet habe, von 1984. Diese Version ließ den Spielcharakter noch augenscheinlicher werden und gleichzeitig das (Schau-) Spiel selbst wurde zum Thema. In einer theatralen Versuchsanordnung, einem ‘Spiel im Spiel’, wird das Leben des Haupthelden den Bedingungen des ‘Was wäre wenn?’ wie auch des ‘Was wäre wenn nicht?’ auseinandergesetzt und auf ihre jeweiligen Veränderungspotenziale hin überprüft. Die Uraufführung des Dramas fand im Februar 1968 im Schauspielhaus Zürich statt, später gefolgt von mehreren Aufführungen in Theatern in Basel, Essen, Chemnitz, Göttingen, Köln und Berlin.

Der Anlass, um sich mit Frischs Drama tiefgründiger auseinanderzusetzen, ist die erste Theateraufführung des Stückes im polnischen Theater und zwar im Teatr Ateneum in Warschau. Die polnische Uraufführung fand im April 2018 statt, zum 90. Jubiläumsjahr des Theaters an der Weichsel. Regie führte Aleksander Kaniewski, ein russischer Regisseur und Dozent am Moskauer Staatlichen Institut der Theaterkunst (vgl. teatrateneum.pl/?p=25491, 26.05.2001).

Die Hauptperson des literarischen Werkes ist Hannes Kürmann, Verhaltensforscher, der seine Biografie verändern möchte. Schauplatz ist die Theaterbühne. Kürmanns größter Wunsch ist ‘eine Biografie ohne Antoinette’, also ohne seiner Ehefrau, und so handelt der erste Teil des Stückes davon, wie er versuchte, es nicht zu ihrem ersten Treffen kommen zu lassen. Im zweiten Teil des Stückes hat Kürmann die Bekanntschaft Antoinettes akzeptiert, es kommt zur Ehe und seine Änderungen an der Biografie beziehen sich auf ein Eheleben. Der Schluß des Stückes hat eine gewisse Komik. Antoinette, die bisher eher eine Statistenrolle gespielt hat, wird vor die Wahl gestellt und sie vermag es plötzlich, das erste Treffen mit Kürmann folgenlos zu beenden. Somit ist Kürmann frei. Ob wirklich?

Biografie. Ein Spiel beginnt mit der Szene in Kürmanns Wohnung, nach einer Party, da er Professor geworden ist. Vergeblich versucht er, sich so zu verhalten, das es zu keiner gemeinsamen Nacht mit Antoinette Stein, seiner späteren Frau kommt. Er versucht es mehrere Male – „Löschen Sie wenigstens das Licht!“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 295), dann sucht er sein Glück in verschiedenen prägnanten

Szenen aus seiner Vergangenheit. Doch bei keiner einzigen kann er sich dazu entscheiden, jetzt wirklich was zu ändern. Seine erste Ehe, beispielsweise, die damit endet, daß sich seine Frau erhängt, tut er mit dem Satz ab: „Ich habe mich an meine Schuld gewöhnt“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 303). Auch erscheint es ihm einfach ungeheuerlich, seinem Sohn die Existenz zu nehmen, auch wenn er diesen nie sieht. Nun entscheidet sich Kürmann für das Frühjahr vor sieben Jahren, bevor er Professor wird. Er tritt in die Kommunistische Partei ein, in der Hoffnung, dies werde seine Professur verhindern. Und tatsächlich wird er von nun an von der Polizei überwacht. Kürmann wird trotzdem Professor, die Party findet statt und Antoinette bleibt die ganze Nacht. Der zweite Teil beginnt mit der Szene, als am nächsten Morgen Kürmann Antoinette gehen läßt, was er sogleich bereut, die Szene wiederholt und mit ihr wegfährt. Die beiden heiraten, wieder bleiben prägnante Momente ihres gemeinsamen Lebens unverändert. Kürmann wird seiner Professur enthoben, was die späte Folge seiner KP-Mitgliedschaft ist. Es finden, wenn überhaupt, nur banale Änderungen statt. Die Scheidung zwischen beiden wird angesprochen, denn Antoinette hat eine Affäre. Aus Verzweiflung entscheidet sich Kürmann, etwas zu tun, was er bis jetzt unterließ: Er erschießt Antoinette. Doch auch dies macht er nach wenigen Worten mit dem Spielleiter wieder rückgängig. Es endet damit, daß Kürmann im Krankenhaus liegt, vermutlich mit Krebs. Daß dies passieren wird, wurde schon früher angedeutet, indem Antoinette mehrere Male sagte: „Ich habe ihn neun Monate lang gepflegt“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 293). Zu guter Letzt erhält Antoinette nun die Möglichkeit, zurückzugehen und etwas zu verändern. Sie wählt den Abend der Party, problemlos entscheidet sie sich zu gehen, obwohl Kürmann sie anstarrt. Danach ist Kürmann frei, zumindest bis er in 7 Jahren an Krebs erkranken wird. Diese Freiheit, von der er mehrmals spricht, ist für ihn die Biografie ohne Antoinette.

Frisch möchte nicht aussagen, daß es ein Schicksal gibt: „es [das Leben] summiert sich aus Handlungen, die oft zufällig sind, und es hätte immer auch anders sein können, es gibt keine Handlung und keine Unterlassung, die für die Zukunft nicht Varianten zuließe“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297.) Das Wirkliche stellt für Frisch lediglich ein vom Zufall realisiertes Mögliches dar, und hat somit nicht mehr Bedeutung als jedes andere Mögliche auch. Daher der selbstverständliche Anspruch, die gespielten Szenen seien ebenso wahrscheinlich wie das wahre Leben Kürmanns. Das vorgeführte Leben Kürmanns wird zum Spiel auf mehrere Arten. Es gleicht der Spieluhr, von der sich Antoinette in der Eingangsszene fasziniert zeigt: „Figuren, die immer die gleichen Gesten machen, sobald es klimpert, und immer ist es dieselbe Walze, trotzdem ist man gespannt jedesmal“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 282). Gleichzeitig ist es bemerkenswert zu erwähnen, dass dieses ‘Spiel’ nach den festen Regeln eines Schachspiels gespielt werden, bei dem die Bauern nicht zurückkönnen, die

Dame aber alles darf, wie Kürmann im Vorgriff auf seine und Antoinettes unterschiedliche Fähigkeiten, aus ihrer gemeinsamen Biografie auszubrechen, erklärt. Frischs Protagonist widerspricht aber nun dieser Ansicht, er schafft es nicht, sein Leben wirklich zu ändern, die Variationen, die er vornimmt, sind banal, worauf dieser Zitat hinweist:

“Kürmann: Soll ich mit Yoga anfangen?!”

Spielleiter: Es gibt vielerlei Lehren ...

Kürmann: *Die Summe der Banalität bleibt gleich*” (Frisch, *Gra*, 2017, S. 342). So ändert es auch beispielsweise für ihn persönlich nichts, daß er in die KP eintritt. Die Tatsache, daß er dies bloß tut, um seine Biografie zu ändern zeigt, wie irrelevant Politik für sein Leben ist. Ebenso verhält es sich mit allen anderen Entscheidungen die er trifft. An seinem wahren Problem rühren sie nicht. Man kann sich also die Frage stellen, warum Kürmann sein Leben nicht verändern kann? Warum macht er bei wirklich wichtigen Entscheidungen einen Rückzieher? Er sagt sehr passend an einer Stelle im Text, was vielleicht die Antwort auf die oben gestellten Fragen sein konnte: „Das ist das einzige, was ich wünsche, wenn ich nochmals anfangen kann: eine andere Intelligenz“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297). Woraufhin der Spielleiter sagt: „Sie mißverstehen unsere Spielregel: Sie haben die Genehmigung, nochmals zu wählen, aber mit der Intelligenz, die Sie nun einmal haben“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 297). An anderer Stelle heißt es: „Was Sie wählen können, ist ihr eigenes Verhalten“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 298). Kürmann hat so viele Möglichkeiten, tatsächlich etwas an seiner Biografie umzugestalten, zweimal ist er Antoinette sogar wirklich los. Doch er fürchtet sich vor tiefgreifenden Veränderungen. Er hat zwar das Endprodukt, eine Vorstellung, eine ‘Biografie ohne Antoinette’ im Sinn, die Voraussetzung dafür aber, daß er sich selbst verändern müßte, erkennt er nicht. Antoinette erkennt dies – auf die an Kürmann gerichtete Frage, was er ändern möchte, lacht sie und sagt: „Er möchte meinen Charakter verändern“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 289), denn er ändert sich selbst nicht. Wahrhaftig, als Antoinette nicht mehr die passive ist, sondern nun diejenige, die bezüglich ihres Verhaltens die Wahl hat, zeigt sich, daß sie durchaus fähig ist, die Ehe mit Kürmann zu verhindern. Sie kann ihr Verhalten einschätzen, kann das Wissen, das sie aus Erfahrung hat, benutzen, und läßt sich nicht dazu verleiten, sich aus Gewohnheit gleich zu verhalten.

In dem Briefwechsel *Briefe einer Freundschaft*, zwischen der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann und dem deutschen Komponisten Hans Werner Henze, findet man Denkmuster von Bachmann, mit der Frisch vier Jahre lang zusammen war, die von der Protagonistin Antoinette Stein widerspiegeln. Es heisst: „Der Mann wechselt nur die Partnerin, verändert nie sein Verhalten, seine Entscheidungen, sein System ist unfehlbar, er wiederholt sich, er hat sich wiederholt, er wird sich wiederholen. Er weiss, wie man Platz

einnimmt in einem anderen Leben” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 172). Das Problem Kürmanns ist die Tatsache, daß er alles schon einmal erlebt hat und es verlockt ihn dazu, sich genau so zu benehmen, wie er sich daran erinnert. Etwas anderes scheint ihm unmöglich: „Sie verhalten sich nicht zur Gegenwart, sondern zu einer Erinnerung. Sie meinen die Zukunft schon zu kennen durch Ihre Erfahrung. Drum wird es jedesmal dieselbe Geschichte“ (Frisch, *Gra*, 2017, S. 291). Mit seinem Stück versucht Frisch die Antwort auf die Frage ‘was wäre wenn’ zu geben. Kürmann denkt, er sei bei voller Erkenntnis, ist aber nur auf halbem Wege. Er hat zwar ein Ziel vor Augen, ist sich aber nicht bewußt, was er dahingehend unternehmen muß. Antoinette dagegen ist bei voller Erkenntnis und ist somit in der Lage, eine andere Variation der Wirklichkeit einzuleiten.

Die erste Fassung des Stückes *Biografie: Ein Spiel* weist einige prägnante Unterschiede zu der bearbeiteten Fassung auf. Einige davon sollen nun aufgezeigt werden. Die alte Fassung hatte 32 Schauspieler, die Rollen der verschiedenen Personen in Kürmanns Leben wurden tatsächlich von unterschiedlichen Darstellern gespielt. Der Spielleiter hieß in der ersten Fassung ‘Registrator’ (Register – amtliches Verzeichnis rechtlicher Vorgänge), ist also wie ein führender Beamter. Der Begriff ist insofern auch nicht mehr treffend, da die meisten Zeitangaben aus dem Stück genommen wurden (die verschiedenen Szenen waren mit genauem Datum versehen), und auch der politische Bezug ausgelassen wurde, wie zum Beispiel: „Das war 1964. Er [der Registrator] liest aus dem Dossier: Chruschtschow ist abgesetzt. [...] Der Mord an Präsident Kennedy in Dallas, Texas bleibt ungeklärt. [...] Die Bundeswehr erreicht das von der NATO gestellte Ziel von 12 Divisionen” (Frisch, *Spiel*, 1969, S. 34). Einige Szenen des Stückes wurden ganz gestrichen, wie beispielsweise Kürmanns unfreiwillige Rettung jüdischer Flüchtlinge, ein Aufenthalt im Gefängnis, ein Gespräch mit seinem Sohn, andere sind in der Erstfassung ausführlicher. Warum also hielt Frisch es für nötig, das Stück *Biografie: Ein Spiel* neu zu bearbeiten?

Die Rezeption der Erstfassung war nicht so, wie er es gewünscht hatte. Der fiktive Charakter des ganzen Stückes schien nicht deutlich genug, die Zuschauer faßten die dargestellten Szenen nicht als eine Reihe von Möglichkeiten auf, sondern als eine Abfolge, deren Schlußfolgerung das Ende des Stückes bildete. Das Publikum versuchte praktisch, *Biografie: Ein Spiel* in den Rahmen eines klassischen Theaterstückes zu zwängen, bei welchem jede Szene die Folge der nächsten sei (vgl. Allemann, *Frisch*, 1987, S. 328). Dies ist zwar auf eine gewisse Art und Weise auch in der zweiten Fassung der Fall, aber nicht bei dem, was auf der Bühne gezeigt wurde, sondern nur bezüglich des Erfahrungsschatzes Kürmanns. Im Endeffekt fühlte sich das Publikum darin bestätigt, daß das Leben unabänderlich sei, und man ‘doch nicht aussteigen könne’. Dies widerspricht der Intention von Max Frisch, was auch der Grund ist, warum er durch die Änderungen an seinem Stück versucht hat, dem ganzen mehr Fiktivität zu verleihen.

Wieviel aus dem Leben Frischs steckt nun in dem Werk *Biografie. Ein Spiel*? Die Rede ist doch von einem Paar, von der Liebe, von den Entscheidungen, Kompromissen, dem starken Willen, aber auch dem Zweifeln, all den Gefühlszuständen, die sie mit sich trägt. Max Frisch und die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann waren ein Liebespaar für vier Jahre, Trennungspaar für den Rest ihres Lebens, aneinandergekettet durch Verletzungen, Verrat, Schuld, durch Schreiben und durch Schweigen. Aneinandergekettet durch die Literatur: “Das Zusammenspiel von Leben und Schreiben, wird immer intensiver, undurchschaubarer, verzwickter. Es ist in der Tat wie in einem Kriminalroman. diese Liebesgeschichte, sie ist auch eine Kriminalgeschichte. Es geht um Verletzungen, die am Ende tödlich sein können” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 168). Für Frisch war Bachmann eine Beziehung zwischen seinen zwei Ehen, für sie eine nach der schmerzhaften Trennung von Paul Celan. Für ihn zweifelsohne diese in der er sich schöpferisch entwickelt hatte. Sie – stets eifersüchtig auf seine Schreibmaschine, nach der Trennung von Frisch hat den Boden unter den Füßen verloren, den Mut zum Leben und die Fähigkeit, das zu tun, was sie am Leben hält, was ihr Leben ermöglicht: das Schreiben. “Sterben wir durch das, was wir am meisten lieben? Und endet eine Liebe durch das, was uns am Anfang am verheißungsvollsten schien?” Diese Worte richtet Bachmann an Frisch in einem ihrer Briefe (vgl. Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 168). Sie trafen sich kurz darauf in Paris, er wollte eigentlich sein Theaterstück sehen, *Biedermann und die Brandstifter*, das an diesem Abend in Paris seine Premiere hatte. Er ist dann aber nicht hingegangen, sie blieben im Café, auf Parkbänken, in Paris die ganze Nacht. Am Morgen tranken sie dann Kaffee in den Hallen, am Nebentisch saß ein Metzger mit blutiger Schürze. Später wird Frisch in seinem Roman *Montauk* darüber folgendermassen schreiben: “Paris, die ersten auf der öffentlichen Bank, dann die Hallen, wo es den ersten Kaffee gibt: am Nebentisch die Metzger mit den blutigen Schurzen, diese zu plumpe Warnung” (Gleichauf, *Bachmann*, 2015, S. 37). Sie wurden ein Paar und blieben es vier Jahre lang. Bachmann war enorm auf ihre Unabhängigkeit bedacht, ihre Freiheit, ihren Glanz. Er beneidete sie darum, um ihre Freiheit, ihre Stärke. Das Schreiben – es war seine Stärke in der Zeit ihres Zusammenseins. Von ihr war 1961 ein erster Prosaband erschienen, die Erzählungen unter dem Titel *Das dreißigste Jahr*, der bei den Kritikern, die sie für ihre Gedichte stets gefeiert hatten, nicht sehr gut angekommen war. Danach fällt ihr das Schreiben schwer: “Eine Eifersucht hat sich in ihr aufgebaut, weniger auf die Menschen, die Frauen, mit denen Frisch zu tun hat, als vielmehr auf seine Arbeitsenergie. Die Arbeit ist die schöne fremde Geliebte an seiner Seite, die ihr, Bachmann, den Platz streitig macht. Das Frisch so kreativ, so voller Energie, dass er sogar noch Tagebuch schreibt neben allem anderen.[...] Gegen beide Formen der Eifersucht ist ein Kraut gewachsen. Sie entstehen aus dem

Wunsch, bis ins Detail zu wissen, mit wem man es zu tun hat,, die geliebte Person zu durchschauen und zu kontrollieren, im Leben und in der Arbeit“ (Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 168-169).

Ihm, Max Frisch, scheint es leichterzufallen. Er setzt sich in ihrem Rom jeden Tag an die Maschine, hämmert Buchstaben und pfeift dazu. Sie flieht jeden Tag zum Friseur oder ins Café, um sein Geklapper nicht zu hören. Das Entstehen seiner Geschichte, während sie schweigt (vgl. Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 86-87). Bachmann und Frisch, das scheue Paar, das langsam aneinander verhärtet, langsam zweisam stirbt: „Da lebt Ihr die endlos-raschen Jahre liebevoll, ein Paar, zärtlich, ohne es vor Gästen zu zeigen, denn Ihr seid es wirklich, ein wirkliches Paar mit zwei liebestoten Körpern, die einander nur selten nochmals suchen“ (Frisch, *Gantenbein*, 2011, S. 65). So steht es im Roman *Mein Name sei Gantenbein* von Frisch, in dem Werk das kurz vor der Trennung von Bachmann entstand und starke autobiographische Züge enthält. Auch hier beschäftigt er sich mit der Frage nach der Identität eines Menschen und seiner sozialen Rolle. Der Erzähler erfindet sich nach einer gescheiterten Beziehung wechselnde Identitäten, um der eigenen Erfahrung aus unterschiedlichen Blickwinkeln nachzuspüren. Der spielerische Umgang mit Biografien und Fiktionen folgt dem Motto „Ich probiere Geschichten an wie Kleider“ und findet in einer literarischen Montage kurzer Erzählabschnitte seine formale Umsetzung.

„Es war Mord“ (Gleichenauf, *Bachmann*, 2015, S. 174) – so schrieb Bachmann nach der Trennung von Frisch, die die beiden sehr schlecht überstanden hatten, Frisch fügt in seinem Tagebuch hinzu „wenn überhaupt“ Hier kann man sich die Frage stellen: inwiefern hätte Frisch gewollt, dass sein Leben anders verläuft, wäre er andere Wege gegangen, als die die er ging? Auch in Bezug auf die stürmische und prägende Beziehung mit Bachmann?

Frisch möchte nicht aussagen, daß es ein Schicksal gibt. Gerade das liegt ihm fern. Man könnte die Schlussfolgerung machen, dass die ursprüngliche Intention des Autors es war, eine andere Art des Theaters zu schaffen- losgelöst von dem traditionellen, das kausal bestimmte Handlungen und Zustände vorführt, das allem eine Sinnhaftigkeit zuspricht. Frisch wollte eine Dramaturgie entwickeln, die den Sinn alles Geschehenen bezweifelt und das Leben vielmehr als zufallsbestimmt darstellt. Bei einer Bergbesteigung, 10 Jahre vor seinem Tod, notiert Frisch in seinem Tagebuch: „Es geht, ja, man muss nicht auf mich warten, ich brauche keine Rast, nein, nur rede ich gar nicht und höre wenig, ausgenommen das Herz – Was sonst noch abnimmt: Der Ehrgeiz / Die Geduld mit Erinnerungen / Die Reue / usw.“ (Frisch, *Sehenszeit*, 2008, S. 32). Die Begegnung mit den Werken sowie den Tagebüchern von Max Frisch sind Teil unserer eigenen Erinnerung, somit ein Stoff also für eigene Bilanzen.

Literatur

- Beda, Allemann: *Die Struktur der Komodie bei Max Frisch*. In: Schmitz, Walter (Hrsg.): Max Frisch, Frankfurt a/M 1987. Zit.: Allemann, *Frisch*, 1987.
- Bachmann, Ingeborg/ Henze, Hans Werner: *Briefe einer Freundschaft*. München 2004. Zit.: Bachmann/Henze, *Briefe*, 2004.
- Block, Iris: “*Dass der Mensch allein nicht das Ganze ist.*”. *Versuche menschlicher Zweisamkeit im werk Max Frischs*”. In: *Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts*, Berlin 1998. Zit: Block, *Mensch*, 1998.
- Frisch, Max: *Biografie. Ein Spiel*. 1. Fassung. Frankfurt a/M 1969. Zit.: Frisch, *Spiel*, 1969.
- Frisch, Max: *Gra w życiu*. In: *Dramaty zebrane*. Tom II, Warszawa 2017. Zit: Frisch, *Dramaty*, 2017.
- Frisch, Max: *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1953-1963*. Hsrg. von Julian Schütt. Frankfurt a/M 2008. Zit: Frisch, *Sehenszeit*, 2008.
- Frisch, Max: *Z dziennika berlińskiego*. Wołowiec 2017. Zit: Frisch, *Z dziennika*, 2017.
- Frisch, Max: *Montauk*, Frankfurt a/M 1975. Zit: Frisch, *Montauk*, 1975.
- Frisch, Max: *Mein Name sei Gantenbein*, Frankfurt a/M 2011. Zit: Frisch, *Gantenbein*, 2011.
- Gleichauf, Ingeborg: *Ingeborg Bachmann und Max Frisch*, München 2015. Zit: Gleichauf, *Bachmann*, 2015.