

# Blitzkerl und Klarkopf

*Hermann Burger und Max Frisch verband im Leben nur wenig. Im Werk jedoch sind Gemeinsamkeiten zu erkennen, die selbst die beiden Schriftsteller überraschen könnten.*

Von Thomas Strässle



Max Frisch war für ihn in jungen Jahren eine prägende Figur: der Schriftsteller Hermann Burger (1942–1989) im Oktober

Vor einigen Jahren hatte ich die Gelegenheit, Max Frischs Refugium in Berzona zu besuchen. Das Haus wird bis heute bewohnt und hat sich zum Glück nicht in ein Museum oder einen Wallfahrtsort oder ein Schulreiseziel verwandelt. Als ich das Grundstück betrat, stand ich vor der Wahl, ob ich nun zuerst das Wohnhaus oder doch besser gleich die unmittelbar danebenliegende Schreibklausur aufsuchen sollte.

Ich entschied mich, ganz Literaturwissenschaftler, für den Arbeitsort und betrat einen Raum, in dem eine etwas unangenehme Stimmung herrschte. Alles schien noch genau so zu sein, wie Frisch es zwanzig Jahre zuvor hinterlassen hatte. Ein Schrein in Tessiner Stein.

Ich schaute nicht zum berühmten Tisch auf der anderen Seite des Raumes, sondern wandte meinen Kopf instinktiv nach rechts. Dort stand ein Bücherregal, und das erste Buch, das ich erblickte, war Hermann Burgers «Brenner».

Das erstaunte mich. Frisch hat Burger gelesen? Davon war mir nichts bekannt. Frisch und Burger hatten schon zu Lebzeiten und haben bis heute nach landläufiger Meinung wenig miteinander zu tun – ausser dass sie beide Schweizer waren und sich in unterschiedlicher Weise damit auseinandersetzen. Burger gehörte auch nicht zum Kreise derer, die sich um Frisch als literarischen Praeceptor Helvetiae scharten. Und als es geboten schien, sich als Schriftsteller politisch und staatskritisch zu zeigen, nicht zuletzt unter dem Einfluss Frischs, hielt sich Burger abseits und genoss lieber die Freuden des bürgerlichen Gemeinwohls in Männerchor, Rotary und Dorftheater.

## Eine Frage ohne Antwort

Das entging auch Frisch nicht. Als er 1986, kurz nach den Feierlichkeiten rund um seinen 75. Geburtstag und der Solothurner Rede «Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb», der «WoZ» ein Interview gab, wurde er von den beiden Redaktoren Patrik Landolt und Andreas Simmen nach seinem politischen Einfluss auf die jüngere Schweizer Literatur gefragt. Frisch antwortete: «Sie ist politischer geworden, ja, aber auch das ist vielleicht schon vorbei. Ein Blitzkerl wie Hermann Burger? Wie auch immer: – das kam ja nicht durch meine Person, meine Produktion, sondern durch eine historische Veränderung.»

Frisch wirft eine Frage auf, ohne sie zu beantworten. Er lässt sie ausdrück-

lich ins Leere laufen. Aber der Name Burger kommt von ihm, nicht von den Interviewern. Er bringt ihn ins Spiel, um ihn gleich wieder daraus heraus zu nehmen. Bei aller Ratlosigkeit, die Frisch angesichts Burgers zu befallen scheint: Die Frage hat einen präzisen Kern, wie immer bei Frisch. «Ein Blitzkerl wie Hermann Burger?»

Es ist eine genaue Zuweisung im Abseits, fern aller politischen Fraktionen, die historisch zu dem Zeitpunkt vielleicht auch schon wieder überholt waren. Blitzte in Burger womöglich bereits die nächste historische Veränderung auf? – Wie auch immer: Wenn es um die Schweizer Literatur der siebziger und achtziger Jahre geht, ist Burger die Figur, die aus der Reihe tanzt – und zwar so auffällig, dass es nicht zu übersehen war.

Man kennt die Porträtkunst von Frisch. Er hat vielfach bewiesen, wie er mit wenigen, aber gezielten Strichen eine Figur in ihrer ganzen Komplexität zu erfassen vermag, etwa im «Berliner Journal» – an Andersch, Biermann und Enzensberger, an Grass, Johnson und Christa Wolf. Im Interview mit der «WoZ» genügt ihm ein einziges Wort, das es aber in sich hat.

Es trifft in mehrfacher Hinsicht auf Hermann Burger zu: «Blitzkerl» – einer, der seine Texte mit sprachlichen und gedanklichen Einfällen zum Funkeln brachte, einer, der als *poeta doctus* blitzgescheit und als Literaturredaktor glänzend informiert war, aber auch einer, der nur kurz aufleuchtete und bald wieder erlosch und dessen Aufleuchten vor dunklem Hintergrund stand.

Blitze treten überraschend auf und nehmen einen unvorhersehbaren Verlauf. Sie verbreiten und verzweigen sich in alle Richtungen, sie sind Netzwerke um einen Hauptkanal. Dieser Aspekt seiner Blitzkerlhaftigkeit wurde Burger zuweilen unter die Nase gerieben, am hartnäckigsten von Niklaus Meienberg, der 1983 zu einem Rundumschlag gegen die gesamte Schweizer Literaturszene ausholte, weil er sich als einziger kritischer Kopf im Lande von allen übrigen Geistern verlassen fühlte.

## Die Betriebsnudel

In einem «WoZ»-Artikel mit dem Titel «Da taar me nöd», in dem er die Verbandlungen des helvetischen Literaturbetriebs anprangerte, stellte er Burger als eine Art Betriebsnudel dar: «Da ist einer z. B. nicht nur Schriftsteller, son-

dern auch Dozent, kann seine eigenen oder verwandten Produkte von einem Kollegen ins Lehrprogramm aufnehmen lassen (Hermann Burger). Er weiss, wie der germanistische Karren läuft, welche Bücher von den Mitgermanisten der Besprechungsindustrie erwartet werden, und kann das Gewünschte liefern. Oder er ist (Hermann Burger) ausserdem noch Feuilletonredaktor und kann Bücher besprechen. Oder er arbeitet (Hermann Burger) noch am Fernsehen und kann dort Kollegen vorstellen. Oder er bedient noch die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» und «Die Weltwoche» und weitere allgemeine Zeitungen mit Literaturkritik (Hermann Burger).»

Das ist böse, sehr böse sogar. Aber es trifft einen Nerv: Hermann Burger hat das Spiel mit der Aufmerksamkeitsökonomie beherrscht wie kaum ein

**Max Frisch war für ihn ein Lehrer. So hat es Hermann Burger selber formuliert.**

anderer Schweizer Schriftsteller seiner Zeit, und er hat auch als Erster einen PR-Manager in eigener Sache engagiert. Burger mag innerhalb der Schweizer Literaturszene eine abseitige Position eingenommen haben: Als Schriftsteller, Privatdozent, Literaturredaktor und Medienprofi, als Zauberer, Zigarrenraucher und Ferrarifahrer war er in so vielen Bereichen und in so vielen Gestalten präsent, wie es sich für einen Blitzkerl eben gehört.

Blitzkerl: Das kann nur der Ältere über den Jüngeren sagen. Hermann Burger war mehr als dreissig Jahre jünger als Max Frisch und ist mehr als zwei Jahre vor ihm gestorben. Das muss man sich einmal vor Augen führen: Frisch hat Burger überlebt. Dabei war Frisch für Burger eine Vaterfigur, nicht nur wegen des Generationenunterschieds – oder sagen wir besser, um die Konstellation

nicht unnötig psychoanalytisch aufzuladen: Er war für ihn ein Lehrer. So hat es Burger selber formuliert.

Einen Beitrag mit dem Titel «Als ich Max Frischs erstes Tagebuch las», der 1981 in den «Schweizer Monatsheften» erschien, beginnt er mit den Sätzen: «Was kann ein Autor von einem Autor lernen, oder persönlicher, auch unbedeutsamer gefragt: Wie stark ist mein Denken, Schreiben, Sehen, vielleicht sogar Träumen, wie stark ist meine Imagination von meinem Lehrer Max Frisch geprägt nach zwanzigjähriger Beschäftigung mit seinem Werk, die sich unter anderem in einer Seminararbeit über die Architektur bei Frisch, in einer Studie über die Dramaturgie der Permutation, in einer fünfzehnteiligen Vorlesung und in etlichen Rezensionen niedergeschlagen hat?»

Das ist ein etwas anstrengendes Bekenntnis, geradezu streberhaft in der Aufzählung der eigenen Dienstbarkeiten. Es fehlt nur noch Burgers Habilitationsschrift «Studien zur zeitgenössischen Schweizer Literatur», 1974 an der ETH Zürich eingereicht, die mit einem Kapitel über «Biografie: Ein Spiel» beginnt. Vielleicht hat Frisch Burger sogar bis in seine Träume hinein geprägt!

## Gegenläufige Gemeinsamkeiten

Da will einer gefallen und sich womöglich doch ein wenig schämen um den literarischen Praeceptor Helvetiae. Das überrascht auch insofern, als man nicht Max Frisch, sondern Thomas Bernhard für Burgers «Prosa-Lehrer» hielt, wie er es in demselben Jahr 1981 im Text «Zu Besuch bei Thomas Bernhard» bekannt hat. Aber Thomas Mann, Hermann Hesse und Günter Grass kommen dafür ja mindestens auch noch in Frage. Und Peter Bichsel.

1981: Das war das Jahr, in dem Frisch mit «Blaubart» sein letztes und nicht unbedingt bestes Buch schrieb, um danach für ein ganzes Jahrzehnt bis zu seinem Tod 1991 in eine kreative Müdigkeit zu verfallen. 1981 war umgekehrt ein Jahr, in dem Burger zwar schon weitgehend etabliert war und mit «Schilten» (1976), «Diabelli» (1979) und den «Kirchberger Idyllen» (1980) gewichtige Werke vorgelegt hatte, einer breiteren Öffentlichkeit aber noch nicht sehr bekannt war.

Die grossen Posen und Preise, etwa der Ingeborg-Bachmann-Preis 1985, sollten erst noch folgen. Während also Frisch sich langsam aus der Produktion

verabschiedete, setzte Burger gerade dazu an, zu einem schillernden Namen der Schweizer Literatur zu werden. Zwischen den beiden Biografien verläuft quasi ein schleifender Schnitt aneinander vorbei. Es gibt nicht einmal eine Fotografie, auf der die beiden gemeinsam zu sehen wären.

Solch gegenläufige Gemeinsamkeiten lassen sich auf verschiedenen Feldern beobachten. Burgers Seminararbeit liefert einen ersten Hinweis: Literatur und Architektur. Auch hier gibt es eine gegenläufige Verschränkung zwischen Frisch und Burger: Frisch hat mit Germanistik begonnen, um das Studium an der Universität nach wenigen Semestern abzubrechen und zur Architektur an die ETH hinüberzuwechseln; er war diplomierter Architekt mit eigenem Atelier, bevor er sich ganz der Schriftstellerei zuwandte.

Burger hingegen hat mit Architektur begonnen, um das Studium an der ETH nach wenigen Semestern abzubrechen und zur Germanistik an die Universität hinüberzuwechseln; er war habilitierter Literaturwissenschaftler, der neben der Schriftstellerei als Privatdozent lehrte.

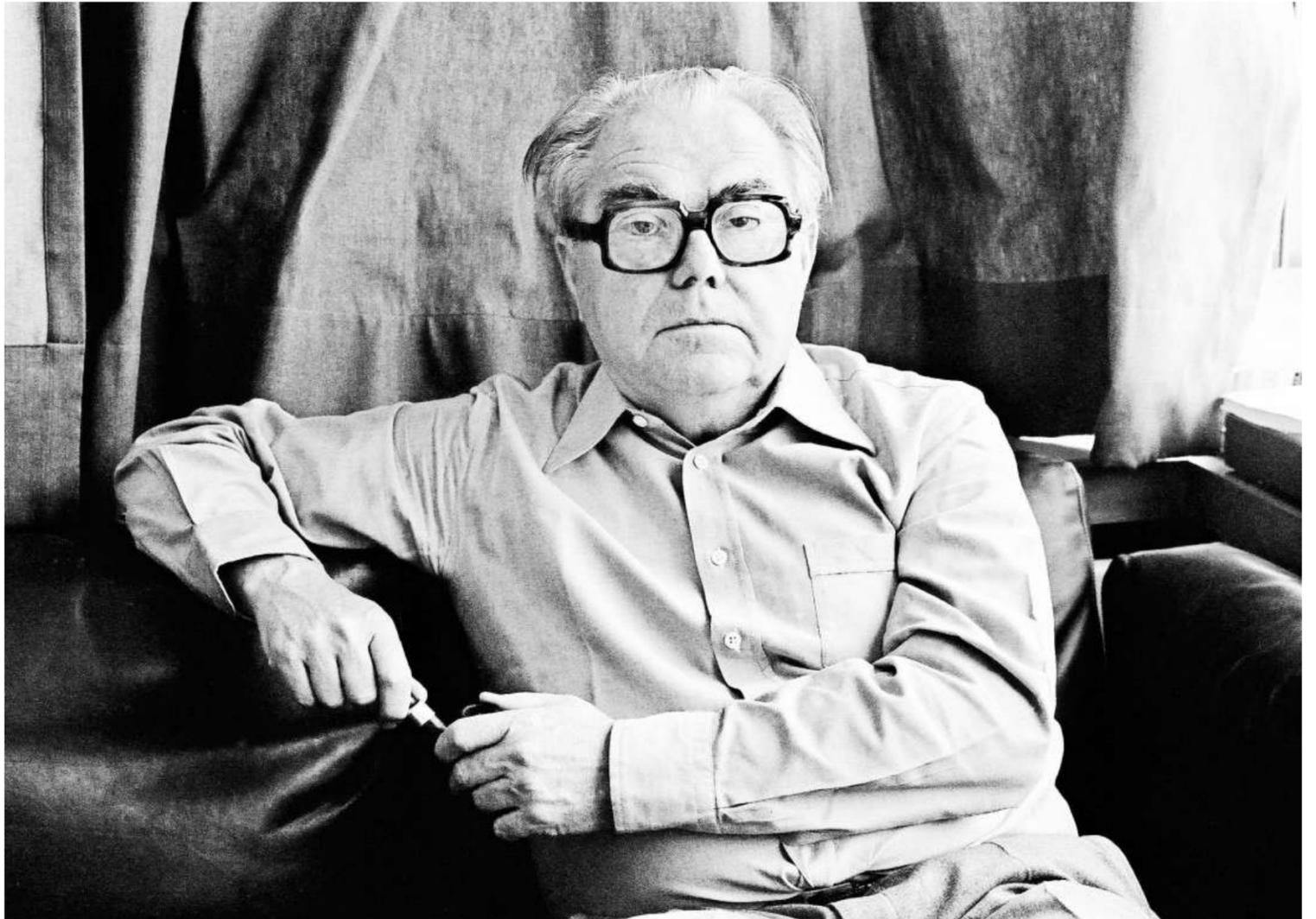
Bei aller biografischen Umkehrung: Der Einfluss des architektonischen Denkens auf das Schreiben war beiden gemeinsam, vor allem das Denken in Skizzen und, namentlich bei Burger, in Räumen und Konstellationen. In einem Gespräch mit Horst Bienek von 1961 hat es Frisch mit Blick auf sein erstes «Tagebuch 1946–1949» wie folgt beschrieben: «Ich war damals [...] Architekt. Auf dem Heimweg vom Atelier, in einem Café, manchmal sogar im Atelier, wenn die Angestellten es nicht sehen konnten, schrieb ich solche Skizzen wie die Skizze vom andorranischen Jud; abgesehen davon, dass ich nie das hehre Gefühl von Berufung kannte, hatte ich damals gar nicht Zeit, die Entwürfe auszuführen. Ich musste Geld verdienen.»

Was nach blossen (zeit)ökonomischen Zwängen tönt, hat auch seine eminent poetologische Seite. Burger erkannte dies sehr früh, schon in seiner dreitägigen Hausarbeit bei der Lizentiatsprüfung im Nebenfach Kunstgeschichte an der Universität Zürich, die später unter dem Titel «Architektur-Darstellung bei Max Frisch» in der Sammlung «Als Autor auf der Stör» erschien. Sie beginnt mit den Sätzen: «Frischs erstes bedeutendes Prosawerk ist ein Skizzenbuch, das «Tagebuch 1946–1949». Viele später ausgeführte Arbeiten sind skizzenhaft



1987 in Frankfurt am Main.

ISOLDE OHLBAUM



Die Tätigkeit als Architekt prägte sein späteres literarisches Schaffen ganz entscheidend. Max Frisch (1911–1991) in einer Aufnahme aus dem Jahr 1979.

ISOLDE OHLBAUM

darin enthalten: «Andorra», «Graf Öderland», «Stiller»- und «Gantenbein»-Motive. Es besteht für mich kein Zweifel, dass Frisch die Anregung zu einem solchen Skizzenbuch teilweise der Ausbildung zum Architekten verdankt. Der Architekt lernt beim Entwerfen, aus unzähligen Planskizzen eine Idee herauszukristallisieren. Die erste Entwurfsphase, in der man mit dem weichen Bleistift noch beinahe planlos über das Pauspapier fährt, ist die glücklichste und unbeschwerteste.»

### Die Offenheit der Skizze

Das klingt immer noch nach einer blossen Arbeitstechnik, bezeichnet aber in Tat und Wahrheit einen poetischen Grundzug, der sich sowohl bei Frisch als auch bei Burger beobachten lässt: Der Hang zum Skizzenhaften bedeutet eine tastende Herangehensweise und eine Scheu vor der endgültigen Fixierung. Die Skizze ist Ausdruck einer Suchbewegung, die sich zur eigenen Offenheit bekennt. Frisch sagt es im ersten Tagebuch sehr deutlich: «Die Skizze hat eine Richtung, aber kein Ende; die Skizze als Ausdruck eines Weltbildes, das sich nicht mehr schliesst oder noch nicht schliesst.»

Burger hat dies nicht nur als lesender Germanist erkannt, er hat sich auch als Schriftsteller darin wiedererkannt. Im erwähnten Aufsatz «Als ich Max Frischs erstes Tagebuch las» sieht er gerade im architektonisch skizzierenden Denken Max Frisch als seinen Lehrer an: «Dass mein Weg von der Architektur zur Germanistik und von da zur Schriftstellerei führte, mag im Zusammenhang mit Frisch als ironische Pikanterie erscheinen. Wichtig war das «Tagebuch» als Schule für meine Existenz, und es gehört seither zu meinem Gepäck.»

Kaum erstaunlich also, dass Burger in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung «Die allmähliche Verfertigung der Idee beim Schreiben» von 1986, auf deren Umschlag ein architektonischer Grundriss des Romans «Die Künstliche Mutter» abgebildet ist, unumwunden das Bekenntnis ablegt, dass er «im architektonischen Entwerfen mehr für das spätere Schreiben gelernt habe als während der ganzen Germanistikausbildung». Es ist eine Aussage, die wohl auch Frisch unterschrieben hätte.

Wenn es noch der Beweise bedürft hätte, wie massgeblich die Figur Max Frisch für den werdenden Schriftsteller

Hermann Burger war, so lieferte sie der nun aus dem Nachlass erschienene Romanerstling «Lokalbericht» von 1970 in überreicher Anzahl. Man weiss gar nicht, wo man anfangen soll, so zahlreich und ausdrücklich sind die Verweise. Es beginnt schon beim Namen der Hauptfigur: «Mein Name sei Günter Frischknecht. In diesem Namen stecken alle Hinweise, die man für die Kunst der Interpretation braucht.»

Tatsächlich, man wäre selber nicht darauf gekommen. Und so deutet es Burger auch noch aus: «Günter Frischknecht. Günter ist klar. Frisch auch, Knecht bedarf vielleicht der Erläuterung. Es gibt einen Glasperlenspieler dieses Namens, er ist der Knecht einer geistigen Inzucht, die aus Ekel vor dem feuilletonistischen Zeitalter betrieben wird.» Grass, Frisch, Hesse: das frühe Dreigestirn in Hermann Burgers literarischem Weltbild. Jedem Namen kommt im Namen der Hauptfigur Günter Frischknecht eine eigene Funktion zu.

Für Frisch bedeutet dies: «der Schule dienen, aber noch frisch und unverbraucht sein, auch: Schweizer Autor sein, aber von der deutschen Stilüberfremdung nicht unversehrt». Das klingt etwas bedenklich, vor allem die Wendung am Schluss, aber es deutet schon auf Burger, wie man ihn aus späteren, reiferen Texten kennt, dass er diese einigermaßen aufdringlichen Interpretationshilfen zuletzt selber ins Lächerliche zieht: «Frische Knechte güntern frisch frische Knechte. Freche Knirsche knechten gekenterte Frische. Günters Günt güntert günte Günter. Womit dieser Gag erledigt wäre und wir uns wohl oder übel wieder etwas einfällen lassen müssen.»

Selbstverständlich hat Burger dies getan und sich einen neuen Gag einfällen lassen, einen Kalauer der besonderen Art. Im «Lokalbericht» heisst es einmal, frei nach Max Frisch: «Ich bin nicht Schiller.» Normalerweise sollte man Kalauer, zumal germanistische, diskret übergehen, um keine Peinlichkeit aufkommen zu lassen. Hier aber lohnt es sich, näher hinzusehen. *Ich bin nicht Schiller / Ich bin nicht Stiller*: Der Kalauer ist literarisch erstaunlich existenziell.

In beiden Fällen zielt er auf den archimedischen Punkt: Bei Frisch verkörpert der berühmte Ausruf «Ich bin nicht Stiller!» im ersten Satz des «Stiller» wie kein anderer das Problem der Identität, das ja bekanntlich in seinem gesamten Werk immer und immer wie-

der verhandelt wird. Bei Burger indes verkörpert der Satz «Ich bin nicht Schiller» im «Lokalbericht» sein Problem mit der Nachzeitigkeit, der Einflussangst, der Gefahr des Epigonentums und der Notwendigkeit, sich dieser Gefahr schreibend zu stellen, kurz: das Problem des *poeta doctus*, der die Literaturgeschichte genauer im Kopf hat, als ihm als Schriftsteller lieb sein kann, wenn er vor dem weissen Blatt Papier sitzt.

Es ist eine weitere ironische Pikanterie, dass Burger nach eigener Aussage in der Frankfurter Poetik-Vorlesung auf diese Problematik unter anderem im Gespräch mit Frisch aufmerksam wurde, der selber nie ein grosser Leser war: «Ja ich verfasste damals einen Artikel für die Studentenzeitung mit dem Titel «Schreiben Sie trotz Germanistik?». Ein Gespräch mit Max Frisch im «Hinteren

### Der Einfluss des architektonischen Denkens auf das Schreiben war den beiden gemeinsam.

Sternen» hatte viel dazu beigetragen, dass ich die Problematik erkannte.»

Wie prägend für Burger der Umgang mit Einflussängsten und Prätexten war, ist inzwischen bekannt und zeigt sich besonders schön in seinem grossen Roman «Schilten» – der ja nur schon vom Titel her eine lupenreine Assonanz ist auf den berühmten Romantitel von Frisch – *Stiller / Schilten* –, von der Alliteration ganz zu schweigen. Das Verschollenheitsmotiv, das in «Schilten» bis zum bittersten Ende durchdekliniert wird (*schilten, schellen, verschellen, verschollen*), kommt im «Stiller» schon auf der allerersten Seite vor: «Ich bin nicht Stiller!», lautet nur der erste Ausruf der Hauptfigur, der zweite lautet: «sie halten mich für einen verschollenen Bürger ihres Städtchens!»

Ist Burgers Roman «Schilten» der verzweifelte Versuch Armin Schildknechts, gegen sein unaufhaltsames Ver-

schellen anzuschreiben, so liefert im «Stiller» das Verschollenheitsmotiv ebenfalls, aber in ganz anderer Weise, den Erzählanlass: «Heute bringen sie mir dieses Heft voll leerer Blätter: Ich soll mein Leben niederschreiben! wohl um zu beweisen, dass ich eines habe, ein anderes als das Leben ihres verschollenen Herrn Stiller.» Ist die Verschollenheit im einen Fall die Ausgangslage, aus der sich einer herschreibt, so ist sie im anderen Fall der Endzustand, in den sich einer hineinschreibt. Ein Verhängnis ist sie in beiden Fällen.

### Bestürzende Entschärfung

Zu den Entsprechungen zwischen «Stiller» und «Schilten» gehört zuletzt auch der grossformale Aufbau der beiden Romane: Endet «Stiller» mit einem erklärenden «Nachwort des Staatsanwaltes», das Frisch später übrigens ausdrücklich bereut hat, so endet «Schilten» mit einem «Nachwort des Inspektors», das zu bereuen Burger allen Anlass gehabt hätte. Beide Male sorgt das Postscriptum für eine Ordnung im Romankosmos, die dessen poetische Brisanz auf bestürzende Weise entschärft.

Wir müssen zum Schluss noch einmal ins Tessin, nach Berzona. Dort war nämlich auch Burger, als er im Sommer 1970 in Calascino an seinem ersten Roman schrieb. Er hat Frisch in seinem Rustico besucht und ihm anscheinend den Kopf vollgequatscht. Jedenfalls war dies seine peinliche Erinnerung, als er kurz darauf einen Brief an Frisch schrieb, den er aber nie abgeschickt hat. Er bedauert, zu viel geredet und zu wenig gefragt zu haben: «Sehr geehrter Herr Frisch, Haben Sie Dank fürs Gespräch. Hinterher ärgert man sich immer, dass man zuviel gefaselt und zuwenig gefragt hat, in der Meinung, man müsse eine Prüfung in Deutsch und Weltanschauung ablegen. Eine Art von Vaterkomplex.»

Nun fällt es doch noch, das Wort, das wir lieber vermieden hätten, um nicht in psychoanalytische Untiefen zu geraten. Bleiben wir also besser beim Fragen, Burger kommt nämlich später im Brief darauf zurück: «Verzeihen Sie mir [...], wenn ich primärlehrerhaft nach Berzona fahre und Ihnen hilflos quasselnd gegenüber sitze, statt Fragen zu stellen, Fragen, die wir alle nicht beantworten können, deren Unbeantwortbarkeit Sie aber seit Jahrzehnten ausgetragen und gelebt haben.» Die Kunst des Fragens also, das, wie die Skizze, eine Richtung

hat, aber kein Ende: Die hätte Burger gerne von seinem Lehrer Frisch gelernt.

Und noch etwas, er sagt es ihm sehr ausdrücklich, im Namen seiner ganzen Generation (Stichwort Vaterkomplex): «Dies ist es, was wir von Ihnen lernen möchten, die Fähigkeit des Jungseins in Gedanken, die Fähigkeit zur Neugeburt. Nicht das Frühreife, Schnellfertige, nicht die atemlose Produktion, nicht dieses tischlerhafte Können, mit ein paar Hobelspänen einen fehlenden Tisch zu umreissen und mit Gesellenstücken die Meisterprüfung ad absurdum zu führen, sondern ein zähes Ringen um die Widersprüche einer Persönlichkeit.»

Die Kunst des Fragens und die Kunst, mit den eigenen Widersprüchen umzugehen und immer wieder von vorn zu beginnen: Dies ist es, was Burger an Frisch als Schriftstellerpersönlichkeit wahrnahm und für sich selber vornahm. Vielleicht liegt darin, bei allen gegenläufigen Gemeinsamkeiten, wie sie sich in den Biografien und Texten zeigen, die grundlegendste Verbindung zwischen Frisch und Burger.

### Die Möglichkeitsform

In der Frankfurter Poetik-Vorlesung sagt Burger gegen Ende, im Sinne eines *Résumés*: «Schreiben als Existenzform heisst, die komplementären Erfindungen suchen zu diesem Leben, das als Rohfassung nicht genügt. Entscheidend ist der Spieltrieb. Max Frisch sagt im zweiten Tagebuch, der älter werdende Mensch verliere die Lust, einen Draht in die Hand zu nehmen und ihn zu biegen. Wer schreibend sich verhält, kann dem Reiz nicht widerstehen, potenzielle Daseinsformen zurechtzubiegen, Lebensläufe auszuprobieren. Wie wäre ich als Tabakkaufmann herausgekommen, wie als Drehorgelspieler, wie als Leiter einer Hausiererschule? Zwei Formen beherrschen mein Denken: die Frageform und die Möglichkeitsform.»

Die Frageform und die Möglichkeitsform: Das waren auch die Formen, die das Denken von Frisch beherrschten und die Frisch als Schriftsteller am besten beherrschte, man denke nur an die ewigwährenden Fragebögen aus dem zweiten Tagebuch oder an das Stück «Biografie: Ein Spiel», das die Existenz in ihrem Möglichkeitssinn durchspielt. Für Max Frisch wie für Hermann Burger gilt der Satz: Schreiben heisst, von der Frageform und der Möglichkeitsform auszugehen.