

## *Homines fabri. Doppelheld und Parallelstruktur in Max Frischs Homo faber*

Klaus HABERKAMM  
Westfälische Wilhelms-Universität Münster

### ABSTRACT

The singular of the novel's Latin title has not stopped suggesting—even to professional readers—that it refers to Walter Faber exclusively. Johanna Landsberg Piper's pet name for him, *Homo faber*, seems to support that interpretation. The word *homo*, however, primarily meaning a human being, also includes Johanna in this case. She herself, like Walter, is indeed a *homo faber*, and responsible for her own fate. Consequently, the structure of Max Frisch's novel is entirely modelled on the pattern of two equivalent protagonists, as this study tries to demonstrate in detail. Major narrative motifs, which have thus far been considered with regard to Walter only, are actually juxtaposed by analogous ones on Johanna's part. Walter's changing attitude towards the «American way of life», for example, has its counterpart in Johanna's penchant for communism—appropriately enough for a novel written and set in the 1950's. Yet rather than functioning representationaly or typologically in the narrative, these motifs prove to be individually conditioned. In both cases, they ostentatiously originate in almost parallel traumatic experiences in the early youths of both Johanna and Walter: the girl's humiliating defeat (as she perceives it) in the sexually connotative wrestling with her brother; and the boy's rape by the moribund wife of his math teacher, respectively. The author has made sure that these incidents are positioned in marked and corresponding places according to their significance in the structure of the *Homo faber*.

### **I. Eigenliebe, Selbst-Bildnis und «Zu-Falls»-Geschick**

«Dieser Mann», charakterisiert der Autor Max Frisch seine Figur Walter Faber

lebt an sich vorbei, weil er einem allgemein angebotenen Image nachläuft, das (!) von 'Technik'. Im Grunde ist der 'Homo faber', dieser Mann, nicht ein Techniker, sondern er ist ein verhinderter Mensch, der von sich selbst ein Bildnis gemacht hat, der sich ein Bildnis hat machen lassen, das ihn verhindert, zu sich selber zu kommen<sup>1</sup>.

Frisch spezifiziert hier die für sein Œuvre charakteristische Identitätsproblematik anhand seiner Bildnis-Theorie, die das einschlägige Dekalog-Gebot säkularisiert<sup>2</sup>. Im *Homo faber* gehe es jedoch weniger um das Bildnis anderer von einem Menschen als um Selbst-Verfehlung durch das Eigen-Bildnis. Eine These des *Tagebuchs 1946-1949* besagt, die Liebe befreie den geliebten Menschen «aus jeglichem Bildnis», und auch dem Liebenden zeige «sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte». (II, 369) Duldet Walter Faber das Bildnis der anderen, ja macht er sich ein Bildnis von sich selbst, mangelt es ihm an recht verstandener Eigen-Liebe. Ist mit dem Ende der Liebe der andere Mensch «fertig für uns» (II, 370), so ist es analog Walter für sich selbst. Anatol Stillers Psychogramm ist auch das seine: Er kann sich nicht annehmen, da er sich nicht liebt, und ist «nicht bereit, nicht imstande, geliebt zu werden als der Mensch, der er ist, und daher vernachlässigt er unwillkürlich jede Frau, die ihn wahrhaftig liebt, denn nähme er ihre Liebe wirklich ernst, so wäre er ja genötigt, infolgedessen sich selbst anzunehmen» (III, 601). Walter Fabers Entwicklung verläuft allerdings anders als die Anatol Stillers: Das verhaltene Erstarken der verdrängten Selbst-Liebe ändert seine Einstellung zu den Frauen, genauer: zu Johanna. Er erkennt sie schließlich – was die Beziehung zu Ivy als Affäre bestätigt – als die einzig geliebte Frau in seinem Leben. Freilich stirbt er über dieser Wandlung – wie Anatol Stillers Julika an dessen starrer Liebe.

Der Grund für den Verlust der gesunden Eigen-Liebe und die künstliche Kultivierung der Konsequenzen über drei Jahrzehnte liegt in dem sexuellen Erlebnis des vor der «Maturität» stehenden, d. h. «unreifen» Walter mit der moribunden Lehrersfrau. Damit korrespondiert bedeutsam – in ästhetischer Vermittlung des speziellen 'Fügungs'-Charakters der Handlung – ein strukturelles Pendant: Der körperlichen und damit geistig-seelischen Vergewaltigung des Gymnasiasten entspricht die traumatische Niederlage des Schulmädchens Johanna im Ringkampf mit dem Bruder, zu der noch die geistige «Vergewal-

---

<sup>1</sup> Ossowski, R. (Hrsg.), *Jugend fragt – Prominente antworten* (Berlin 1975) [Max Frisch: 116ff. ; hier: 121] (Kurztitel: Ossowski).

<sup>2</sup> Vgl. Frisch, M., *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, 6 Bd. und Ergänzungsband, Frankfurt/M. 1976, II, 5ff., hier: 369ff. – Im Folgenden werden Werke aus Frischs Gesamt-Œuvre nach dieser Ausgabe zitiert, und zwar nach Band und Seitenzahl im laufenden Text.

tigung» (IV, 184) durch den Erwachsenen Armin tritt. Diese Vorfälle sind nur scheinbar beiläufig erzählt.

Beide tiefgreifenden und folgenreichen Begebenheiten relativieren die Repräsentanz-Funktion nicht nur Walter Fabers, wie Frisch ausführte, sondern auch die Johanna Landsberg-Pipers. Die heuristische Perspektive auf den Roman ist eine doppelte: sie sieht zwar auf das Typische, aber auch, nachdrücklicher, auf das Individuelle der Figuren. Das anverwandelte zeittypische Image des Technikers, akzentuiert der Autor die Korrelation zwischen beiden Leitbegriffen, beschädige – wie analog der Feminismus Johannas – das persönliche Menschsein. Indem Walter als der «Homo faber» sich an der nicht zuletzt technischen Effizienz des «American way of life» gläubig messe, sei «sein versäumtes Leben» das Ergebnis<sup>3</sup>. Die Folge von Ursache und Wirkung ist aber im Roman umgekehrt: Die, wie der überrumpelte Schüler es sieht, Befleckung des Körpers durch eine sich tierisch benehmende «Irre» (IV, 99) bewegt ihn zur Flucht in die traumatisch als männlich und rein stilisierte Technik. Seine Begabung für Mathematik und Geometrie erleichtert Walter – ähnlich Frischs Don Juan – diese Rettung im Mythos. Johanna ersinnt sich gleicherweise ihren Himmel, auch auf Erden, ohne Mann. Erst im späten Durchbruch der angemessenen (Eigen-)Liebe gelingt beiden – Betonung des Individuellen im Roman – die Aufhebung der negativ prägenden persönlichen Ausgangspositionen. Einhergeht damit jeweils die Überwindung der vom Zeitgeist suggerierten, ideologischen Rolle, der Austritt aus dem vermeintlich bergenden Allgemeinen. In der Konsequenz dieser durchgehenden Parallelisierung ist Walter nur scheinbar alleiniger Titelheld. Auch Johanna ist – was ihre eigentliche, literarische, Emanzipation ausmacht – Protagonistin und vom Romantitel mitgemeint. Die Suggestivkraft des Junktims von Romantitel und Namen der männlichen Figur ist aufzubrechen.

«Fügung wird glaubhaft in dem Grad, als sie bestritten wird [...]» So bestimmt der Autor «die bewußte Methode im ‘Homo-Faber’ (!)-Roman, [...] mit der gewollten Wirkung»<sup>4</sup>. Dieser – für das Werk exemplarischen – Ironie unterliegt auch Walters Credo: «Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal» (IV, 22). Inwiefern aber erlebt, mit Frischs Worten, «ein Mensch, der in seinem Denken die Zufälligkeit postuliert, eine Schicksalsgeschichte»?<sup>5</sup> Ausdrücklich nimmt der Autor der Idee des «Schicksalslauf[s]» (D, 28) die metaphysische Konnotation. Falls er «die unwahrscheinlichste Geschichte, die man sich ersinnen kann, [...] ein Zufall nach dem anderen [...] mit Schicksalgläubigkeit

<sup>3</sup> Ossowski, 122.

<sup>4</sup> Frisch, M., *Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Höllerer*. (Berlin 1969) 7ff., hier: 28. – Im Folgenden mit der Sigle D im laufenden Text zitiert.

<sup>5</sup> Ossowski, 121.

erzählen würde, so würde jeder mit Recht nach fünfzehn Seiten auflachen [...]«  
Diese Ansicht unterstreicht Frisch, nach dem *Homo faber* befragt, mit Bezug auf *Biografie*. Kürmanns Komödie der vergeblich versuchten Lebensänderungen sei «nicht ein Höheres» für ihn, «das ist nicht Schicksal, das ist nicht eine göttliche Instanz, die ihn lenkt, sondern das läge mehr in der traulichen Gegend der Verhaltensforschung, dass er immer die gleichen Fehler macht»<sup>6</sup>.

Dieser Hinweis will die auf den *Homo faber* anwendbaren Ausführungen über den Zufall am Ende des *Tagebuches 1946-1949* auf den Begriff bringen. Dort hält es Frisch – der «kein Philosoph» (V, 327) zu sein bekannte – für unnötig, «daß wir, um die Macht des Zufalls zu deuten und dadurch erträglich zu machen, schon den lieben Gott bemühen». Es genüge die Vorstellung,

daß immer und überall, wo wir leben, alles vorhanden ist: für mich aber, wo immer ich gehe und stehe, ist es nicht das vorhandene Alles, was mein Verhalten bestimmt, sondern das Mögliche, jener Teil des Vorhandenen, den ich sehen und hören kann. An allem übrigen, und wenn es noch so vorhanden ist, leben wir vorbei. Wir haben keine Antenne dafür; jedenfalls jetzt nicht; vielleicht später. Das Verblüffende, das Erregende jedes Zufalls besteht darin, daß wir unser eigenes Gesicht erkennen; der Zufall zeigt mir, wofür ich zur Zeit ein Auge habe, und ich höre, wofür ich eine Antenne habe. (II, 750)

Vor allem Walter erkennt im erregenden Zufall sein «eigenes Gesicht», in der Kette von Zufällen mehr und mehr sich selbst. Der besondere Fügungscharakter der Romanhandlung ergibt sich wesentlich daraus, dass freilich beide Protagonisten ihre Auswahl aus der von Frisch unterstellten latenten Totalität des Seins vornehmlich in Bezug auf den anderen treffen – eine Art indirekter Behaviourismus, an dem im Horizont des Amerika-Motivs allgemein und der «kybernetischen Anthropologie» Walters im besonderen zu denken ist. Mehr noch: Beide Figuren führen wesentliche ‘Zufälle’ selbst herbei.

## II. Der *Homo faber* als zweifache «Ich-Geschichte»

Der Roman ist eine doppelte «Ich-Geschichte»<sup>7</sup>, deren jeweiliger ‘Held’ als *homo faber* auch typische Züge trägt. Johanna ist ebenfalls der «Schmied

---

<sup>6</sup> Ossowski, 123.

<sup>7</sup> Die Bezeichnung ist Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein* entnommen. Dort dekretiert das «Buch-Ich»: «Es ist nicht die Zeit für Ich-Geschichten. Und doch vollzieht sich das menschliche Leben oder verfehlt sich am einzelnen Ich, nirgends sonst». (V, 68)

ihres Glücks», wie Walter, der Waltende, ein «Macher». Lange nach Erscheinen des Romans kann sie noch besser als radikale Feministin erkannt werden. Noch einmal: Der Titel des Werkes verweist mithin, schon grammatisch-semantisch, nicht nur auf den Techniker, sondern auch auf die Protagonistin, besser: den weiblichen Protagonisten.

## 1. *Das Individuum Johanna Landsberg-Piper*

### a) Der Ringkampf mit dem Bruder

P. S. Einmal, als Kind, hat Hanna mit ihrem Bruder gerungen und sich geschworen, nie einen Mann zu lieben, weil es dem jüngeren Bruder gelungen war, Hanna auf den Rücken zu werfen. (IV, 182)

Diese scheinbar nebensächliche Information, eine der Schlusspointen des Romans, bekräftigt Vehemenz und Gefahr von Johanns egozentrischem Durchsetzungswillen. Diese Ausschließlichkeit wäre selbst dann dogmatisch, wenn sie auf einer weniger bedenklichen ‘Philosophie’ beruhte. Der Konsequenz aus der traumatischen körperlichen Erfahrung des Gymnasiasten Walter ist der Entschluss des Kindes Johanna nach der physischen ‘Unterwerfung’ durch einen nahestehenden Mann genau analog: Der Jüngling in seiner späten ‘Unschuld’ und das frühreife Mädchen treffen sich als subjektiv Gedemütigte in der Ablehnung der Liebe. In tragischer Ironie werden sie gerade durch die Liebe zusammengeführt – nur um aneinander zu scheitern. Vor der Beständigkeit des jeweiligen Eigen-Bildnisses erweist sich nach Frischs Theorie diese bildnissprengende Liebe noch als zu schwach; und die neckenden Liebkosungen «Homo faber» und «Kunstfee» erstarren zum Bildnis vom je anderen. Die bloße Sexualität an Walters Jugenderlebnis tritt in der Symbolik von Johannas Ringkampf korrespondierend zutage: Der Bruder als Mann konnotiert – wie die Lehrersfrau – das Anstößige des Vorgangs und – wie Elisabeth – den Inzest. Notwendig gleichen sich die Haltungen beider Protagonisten zur Fortpflanzung. Dem apodiktisch-radikalen Plädoyer Walters für die Schwangerschaftsunterbrechung (vgl. IV, 105ff.) entspricht die selbstgewählte Sterilisation Johannas. Ist Walter folglich das männliche Gegenstück zur Don-Juan-Gestalt Frischs, auch dann in der ‘Bekehrung’, so Johanna das weibliche. Ihr patriarchalischer Herrschaftsanspruch zielt über Emanzipation hinaus auf Übernahme der Macht des eigentlich bewunderten Mannes. Trotz der Scham über die erlittene Schmach schwingt noch nach Jahrzehnten Genugtuung in Johannas Lob für den Bruder mit: In seiner Tüchtigkeit lege er «*alle auf den Rücken*». (IV, 183) Zum

Ausgleich sucht sie ihrerseits andere Menschen – voran Joachim und sogar bei der Wiederbegegnung Walter selbst – *«aufs Kreuz zu legen»*. Ihre Reaktion auf die Niederlage kommt einer Kampfansage an den *«lieben Gott»* ihrer Mutter oder den *«Jehova»* (IV, 183) ihres Vaters gleich. *«Jedenfalls kam nur ein Himmel in Frage, wo es auch Göttinnen gibt»*. (IV, 183) Walter will die natürliche Ordnung der Kreatürlichkeit durch Idolisierung der Technik aufheben, Johanna die Schöpfungsordnung durch die Ab- oder zumindest Umschaffung Gottes. Mortifikation des Fleisches hier und totaler Liebesverzicht dort begleiten diese Revolten. Wie Walter vor der Physis in die extreme Rationalität, so flieht die künftige Intellektuelle in die tendenziell absolute Intelligenz: *«Johanna beschloß (!), gescheiter zu sein als alle Jungens von München-Schwabing* (IV, 183). Die aus solchen Entscheidungen hervorgehende Aktivistin mit ihrer Willenskraft, Entschiedenheit und Rationalität erfasst der Romantitel mit.

Die Parallelisierung der beiden Figuren vervollständigt sich durch den *«Greis namens Armin»* (IV, 183). Der Altersabstand zwischen dem damals nach Johannas Schätzung Fünfzig- bis Sechzigjährigen und ihr ist grob der Walters zu der Lehrersfrau und dann, umgekehrt, zu Elisabeth. Ihren die engere Kindheit bereits überdauernden weiblichen Führungsanspruch versucht Johanna diesmal auch durch physische Überlegenheit zu sichern, denn Armin ist blind. Dem hochmütigen Mädchen entgeht, dass es in der ihm so wesentlichen geistigen Führerschaft vom Mann abhängig wird, während es Armin – nicht nur wörtlich – zu leiten meint. *«Das war sozusagen seine Vergewaltigung»* (IV, 184), kommentiert ironischerweise der sonst so begriffsstützige Walter unter Anspielung auf seine eigene Erfahrung. Johanna versteht nicht, dass sich die ihren Bedingungen gehorchende platonische Liebe zu Armin – sie *«liebt ihn noch»* (IV, 183) lange nach seinem Tode – in Abhängigkeit verkehrt. – Zwei Korrespondenz-Szenen machen die lediglich aus Walters Perspektive abgewertete Ivy zum Pendant Armins: Johanna führt diesen in London, Ivy Walter in New York City an Bord eines ominösen Atlantikschiffes – wobei der sonst so hellsehtige Blinde dem sehend blinden Walter diesmal anders als seinerzeit in München gleicht: *«Ich habe ihn nicht eigentlich wahrgenommen. Hanna sagt: aber er hat dich wahrgenommen»* (IV, 184) berichtet Walter in Bezug auf damals. Als Gegenstück zu Armin hat in der Beziehung Walters mit Ivy die Frau die Initiative, ist sie, entgegen erstem Anschein, die ‘Vergewaltigerin’. Mehrfach kommt es für ihn beim langwierigen Abschied *«genau, wie ich’s nicht wollte»* (IV, 62). Ivy verführt ihn, *«weil sie fand, ich sei ein Egoist, ein Unmensch»* (IV, 65). Walters psychische Quälerei wird ihm körperlich heimgezahlt. Reziprok dazu bezahlt Johanna die physische Gängelung, die die Betreuung Armins im Grunde ist, mit ihrer geistigen Vergewaltigung.

## b) Feminismus als tödliche Machtprobe

Die Halbjüdin Johanna, genauso alt wie Walter (vgl. IV, 140), stammt aus einer Münchener Professorenfamilie. Sie repräsentiert damit sozial- und geistesgeschichtlich die Grundorientierung des gehobenen deutschen Bürgertums während der Weimarer Republik. Als von den Nationalsozialisten verfolgte Emigrantin in der asylpolitisch diffizilen Schweiz (vgl. IV, 45f.) vertritt sie – ihr Vater stirbt in sogenannter «Schutzhaft» (IV, 46) – zudem das Schicksal vieler Leidensgenossinnen und –genossen. Allerdings wird vom gesellschaftlich-politischen Umfeld Johannas nur wenig erzählt, und dann in strikter Funktionalität für die «Ich»-Geschichte. Zeitgeschichtliche Einflüsse integriert Johanna in ihre Philosophie, die sich wiederum, wenngleich mit utopisch-universeller Ausrichtung, im persönlichen Lebensraum konkretisiert. Der von ihr gegründete Mädchenbund verengt sich später zu dem von Walter so genannten privaten «*Bund der Frauen*» (IV, 184), der ‘Konspiration’ Johannas mit seiner Mutter.

Seine zurückhaltende Reaktion auf die Eröffnung der Schwangerschaft begründet der Mann mit dem von Deutschland ausgehenden Ernst der Lage (IV, 48). Macht sich Johanna diese Argumentation scheinbar zu eigen (IV, 202), instrumentalisiert sie sie für ihre Pläne. Ihren späteren Ehemann Joachim vermag sie damit denn auch nicht zu überzeugen. Johannas Verzicht auf die Heirat mit Walter ist zwar durch die äußere Entwicklung mitbedingt – «Parteitag in Nürnberg [...], Verkündung der deutschen Rassengesetze» (IV, 46) –, aber eigentlich ist er eine private Entscheidung Johannas. Sie befürchtet, Walter wolle sie nur aus moralischer Verpflichtung heiraten. Joachim ent hält sie Nachwuchs vor mit der Erklärung, «*eine deutsche Halbjüdin*» solle «*keine weiteren Kinder in die Welt setzen*» (IV, 202). Im Falle Elisabeths aber «überfällt» (vgl. IV, 201) sie trotz der akuten politischen Situation der Wunsch nach einem Kind. Während des Zeitraums, in dem die Beziehung zu Walter intakt ist, wird Johannas «Antimann-Ideologie» nämlich zeitweise suspendiert; die Liebe befreit vom Bildnis, auch dem Eigen-Bildnis. Walters doppeldeutige Frage nach der Mitteilung der Schwangerschaft, ob Johanna beim Arzt gewesen sei, ist so unsensibel wie die anschließende Bemerkung: «*Wenn du dein Kind haben willst, dann müssen wir natürlich heiraten*». (IV, 48) Johannas erster Vorwurf an ihn lautet daraufhin, er habe vom Heiratenmüssen gesprochen; ihr zweiter, nur scheinbar ähnlich, Walter hätte vom gemeinsamen Kind sprechen sollen. Johanna taktiert hier: Nach der Katastrophe enthüllt ihre Frage an den Vater, ob seine damalige Äußerung über «ihr» (Singular) Kind «*als Vorwurf oder nur aus Feigheit*» gefallen sei, den wahren Sachverhalt. «*Ob ich damals gewusst hätte, wie recht ich habe?*» (IV, 202) Johanna erkennt den auffälligerweise sowohl von Walter als auch von



Joachim gebrauchten Hennen-Vergleich nunmehr an und gesteht damit ihre Philosophie des ausschließlichen Verfügungsrechtes über das Kind ein. Joachim befürchtet: «*Du willst keinen Vater im Haus! Er meinte, Hanna wolle nur Kinder, wenn nachher der Vater verschwindet*». (IV, 202) Obwohl sie «*nicht ohne Männer*» (IV, 202) leben will, ist Joachim entsprechend nur so lange willkommen, wie er nicht irgendein Vaterrecht beansprucht (vgl. IV, 201). Bei Bedrohung ihres hegemonialen Konzeptes lässt Johanna sich eigenmächtig unterbinden. Diese Regelung ist von ihr bereits für das Zusammenleben mit Walter vorgesehen.

Hanna meint, unser Kind wäre nie zur Welt gekommen, wenn wir uns damals nicht getrennt hätten. Davon ist Hanna überzeugt. Es entschied sich für Hanna, noch bevor ich in Bagdad angekommen war, scheint es; sie hatte sich ein Kind gewünscht, die Sache hatte sie überfallen, und erst als ich verschwunden war, entdeckte sie, daß sie ein Kind wünschte (sagt Hanna) ohne Vater, nicht unser Kind, sondern ihr Kind. (IV, 200f.)

Mit der Abtreibung würde Johanna nicht etwa Walters implizit geäußerten Wunsch erfüllen – das wäre eine Konzession an den Mann –, sondern ihm das Kind bewusst vorenthalten. Schon ihre verzögernde ‘Geheimniskrämerei’ und besonders die Wahl des Zeitpunktes für die «Offenbarung» (IV, 47) – die Bezeichnung passt zu ihr – sind Auswirkungen ihrer anhaltend auf Autonomie gerichteten Philosophie. Diese wird nunmehr massiv verwirklicht, wenn auch in umgekehrter Weise. Der nach Bagdad abreisende Walter erhält zwar die alleinige Verantwortung für die Abtreibung aufgebürdet – die Johanna trotz ihres Kinderwunsches im Stillen sowieso vorsieht, jedoch eben für die Eventualität seines Bleibens –, aber die Aktion fällt aus. Walters Weggang ermöglicht es Johanna, unter Bruch des Versprechens, das ihn für sein ganzes Leben arglos macht, das Kind auszutragen. Diese Variante entzieht das Kind nunmehr als geborenes dem Vater. Dessen unklare Haltung angesichts der Eröffnung bietet Johanna den Schein des Rechts, ihn sozusagen zu verstoßen. Ihre Erklärung, sie habe erst *nach* Walters Abreise jenen Plan der Austragung gefasst, wird Lügen gestraft, weil selbst bei Weggang des Mannes ihre Zustimmung zur Abtreibung seinem Willen entgegenkommt, somit geheuchelt ist. Für sie gilt von vornherein: Bei Anwesenheit des Mannes: Abtreibung – bei Abwesenheit: Geburt! Johannas spätere Bitte um Verzeihung auf den Knien spricht für sich. Wenn Walter diese Geste nicht begreift, erweist sich bestürzend – was Johannas Schuld verstärkt – die Verinnerlichung seiner vermeintlichen Alleinverantwortlichkeit über mehr als zwei Jahrzehnte.



Zugleich schließt dieses ehrliche Unverständnis jeden Verdacht aus, Walter manipulierte als Ich-Erzähler die Erzählperspektive zu seinen Gunsten.

## 2. Das Individuum Walter Faber

### a) Das Schockerlebnis mit der Lehrersfrau

Das einschneidende Jugenderlebnis Walters, seine *«erste Erfahrung mit einer Frau»* (IV, 99), prägt sein gesamtes Leben. Das Trauma erweist sich als zu resistent für eine Verdrängung: Walter habe den Vorfall *«eigentlich vergessen»* und erinnere sich *«überhaupt nicht daran»* (IV, 99) – wenn er nicht wolle. Die Lungenkranke kommt dem Schüler gesetzt vor; bei der Begegnung mit Elisabeth wird Walter noch zehn Jahre älter sein... Er entwickelt Angst- und Schuldgefühle gegenüber seinem ahnungslosen Lehrer und, nach ihrem Tod, der Frau, weil er keine emotionale Bindung zu ihr besitzt. Für ihn hat sie sich *«wie eine Hündin»* (IV, 99) benommen. Dass ihr Grab vorerst «nur eine Nummer» (IV, 100) trägt, ist Symbol solcher Unpersönlichkeit. Der Beste seiner Klasse in Mathematik und Geometrie – dessen Wunsch nach einem Motorrad seine Affinität zur Technik zeigt – legt später an der Eidgenössischen Technischen Hochschule sein Ingenieursexamen ab. Die Aufgabe der Dissertation dagegen eröffnet in der Erzählung die Motive des Abbruchs als einer Signatur seines Lebens. Die Wertschätzung der Technik ergibt sich nicht schon völlig aus Walters Begabung und Vorliebe, sondern nachdrücklich erst aus der von ihm als absurd empfundenen Affäre. Die dem Unvorbereiteten als etwas Krankes, höchstens Animalisch-Triebhaftes erscheinende Sexualität dient ihm bestenfalls als bloße Bedürfnisbefriedigung (vgl. IV 99f.). Dieser Egoismus aus seelischer Selbsterhaltung erklärt Walters Einstellung zu den Frauen. Von Ivy bis zu den Prostituierten in Havanna reichen im Roman die von ihm lediglich sexuell Benutzten. Indem Walter sich auch nur beim Gedanken an die Kopulation *«verrückt [...], geradezu pervers»* (IV, 93) vorkommt, schlägt er eine mehr als verbale Brücke zu seiner eigenen Vergewaltigung. *«Es ist absurd, wenn man nicht selber durch Trieb dazu genötigt ist»* (IV, 93). Verfremdet zeichnet sich auch hier Frischs Theorie des Bildnisses ab. Dieses wird allein von der Liebe außer Kraft gesetzt: *«Nur mit Hanna ist es nie absurd gewesen»*. (IV, 100) In Walters peinlichen Bekundungen über seine Chancen bei Frauen – so bezeichnenderweise unmittelbar vor dem Rückblick auf das Erlebnis mit der «Frau Professor» – offenbaren sich außer Minderwertigkeitskomplexen seine oberflächlichen menschlichen Kontakte (vgl. IV, 98f.).

Seine verhängnisvolle Prägung durch bloße Sexualität macht Walter unsicher über echte erotische Gefühle. Bei Elisabeth hält er, wenigstens anfangs, für Liebe, was Vateraffektion ist (vgl. IV, 69). Obendrein verdankt sich diese Art Liebe Elisabeths Ähnlichkeit mit Johanna. Zu Walters tragischer Ironie gehört es, dass in der «Blamage» (IV, 178) von Havanna seine sexuelle Potenz versagt, als sie sich zur Erotik zu sublimieren beginnt. Im Paradox des Gesprächs mit der «Wildlingin» (IV, 77) aus Sand zeichnet sich für den Einsamen der Umschwung zu vertiefter Liebesbindung ab. Sie realisiert sich dann in der erneuerten Beziehung zu Johanna.

#### b) Technik-Wahn als Abwehr-Fetischismus

Walter Faber berichtet nur wenig über seine bürgerliche Familie. Einige Informationen erlangt er selbst erst nach dem Tode seiner Eltern. Deren Sorge, der Sohn könne durch Heirat einer Halbjüdin seine Karriere gefährden, empört Walter. Er bezeichnet seinen Vater, mag der Johanna auch sehr sympathisch finden, als «Antisemit» (IV, 47). Die Haltung seiner Eltern fördert Walters Bereitschaft zur Ehe, er fühlt sich «*verpflichtet gerade in Anbetracht der Zeit*». (IV, 445f.) Johanna hält ihm denn auch vor, lediglich beweisen zu wollen, «*daß er kein Antisemit sei*» (IV, 57). In der Dialektik der inneren Abhängigkeit Walters von den Eltern bestätigt sich einmal mehr Frischs Bildnis-Theorie im Roman: «*[...] auch im Widerspruch zeigt sich der Einfluß, darin, daß man nicht so sein will, wie der andere uns einschätzt.*» (II, 371).

Allerdings sprechen schon der Briefwechsel zwischen Johanna und Walters Mutter nach seinem Weggang und ihre Anwesenheit bei deren Beerdigung gegen eine Überbewertung des Antisemitismus-Aspekts (IV, 184). Bis zu Johannas Geständnis weiß Walter nicht, dass seine Mutter in deren Schwangerschaft und Elisabeths Geburt eingeweiht war. Wie er sich über die Todesursache bei seiner Mutter ebenso wie später bei Elisabeth täuscht, so verkennt er seine Eltern insgesamt. Sie «*sollen überhaupt, laut Hanna, anders gewesen sein, als ich meine; anders jedenfalls gegenüber Hanna*». (IV, 184) Walter hat sich, worin die fragwürdige Art und die mangelnde Intensität seiner Eltern-Bindung deutlich werden, ein Bildnis gemacht. Die narrative Orientierung an Frischs einschlägiger Theorie hebt den politischen Erzählansatz des Antisemitismus-Motivs auf. Weitaus größeres Gewicht erhält durch Walters Schockerlebnis, den Beginn seiner Lebens-Geschichte, die individual-psychologische Thematik. Das gilt auch im Vergleich mit dem Technik-Komplex des Romans. Zwar reaktivierte die Ideologisierung der Technik nach dem II. Weltkrieg trotz der Atombomben-Erfahrung den zeitweilig unterdrückten oder im Krieg pervertierten Technik-Enthusiasmus des

zweiten und dritten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts. Doch anders als im Falle von Frischs Drama *Die Chinesische Mauer* ist diese Entwicklung im *Homo faber* nur von relativer Bedeutung: Interessanterweise geht Walters «*sehnlichster Wunsch*» (IV, 99) vor der Maturität auf eines jener schnellen Fahrzeuge, durch deren Tempo er später nach Johannas Worten die Welt als Widerstand beseitigt. Obwohl sich der Abiturient, Jahrgang 1907, dem technizistischen Zeitgeist der mittzwanziger Jahre verschreibt, ist jenes schlimme private Vorkommnis seine eigentliche Motivation für die ‘Nutzung’ seiner Begabung. Die Technik dient dem Ingenieur zur Verdrängung lästiger, bedrückender Welt.

Walter ist sich der Ironie nicht bewusst, dass er meistens «*keinen einzigen Fehler gemacht*» (IV, 99) habe – in Mathematik-Arbeiten. Die ‘Beschmutzung’ durch die Frau seines Lehrers verstört ihn und weckt in ihm das starke Verlangen nach Reinigung. Im Abscheu vor dem Alter der ‘Geliebten’, ihrer Krankheit und ihrem «*Irrsinn*» ist Walters spätere Sehnsucht nach ständiger Jugend, Gesundheit und geistiger ‘Ordnung’ angelegt. Treffender meint er «*Alterslosigkeit*» statt «*Jugend*», assoziiert sich mit dieser doch jene befremdliche Erniedrigung, der Ekel vor dem Fleischlichen. Die quälende Erfahrung bedeutet noch vor Abschluss der Identitätsfindung den Verlust an Identität und zwingt Walter zu ebenso hastiger wie intensiver Identitätssuche.

Das Ideal der Alterslosigkeit heißt für Walter Freiheit von natürlicher Vergänglichkeit – mag der Gymnasiast dies auch eher intuitiv erkennen. Das jünglingshafte Verhalten des soeben fünfzig Gewordenen gegenüber Elisabeth in Paris ist symptomatisch für die fatale Befolgung des additiven Prinzips im Lebensvollzug. Im Idol des Roboters wie der Technik allgemein verkörpert sich für Walter dieses Ideal, zumal der Maschinenmensch vor ‘Pollution’ geschützt ist und so der Purgierung von ‘Sünde’ und Schuld nicht bedarf. Dass sich die materiale Sterilität für Walter umfassend zur geistig-vitalen entwickeln soll, gehört zu den makabren Ironien seines Lebens. Des weiteren beweist sich «*Kerngesund*» für Walter etwa im Stolz darüber, nie einen Arzt benötigt zu haben (vgl. IV, 98f.). Doch der anhaltende Wunschtraum führt zur grausamen Verkennung der tödlichen Krankheit. Das geistig ‘Normale’ schließlich erweist sich ihm in der ‘sauberen’ überschau- und beherrschbaren Scheidung von Richtig und Falsch, Gut und Böse. Jede Differenzierung der inneren und äußeren Wahrnehmung von Welt wäre Zugeständnis an das Bedrohliche, ja Kapitulation von ihm. Unabhängigkeit vom Altern und körperlich-geistige ‘Gesundheit’ erlösen vom physischen Verfall und von der ideellen Korruption, als die Walter die Zeitlichkeit des kreatürlich-spirituellen Menschen nur sehen kann. Er vertritt somit modernes Manichäertum. Dessen notwendig masochistischer Einschlag tritt im Scheitern von Walters striktem Askese-Ideal am elementaren Trieb hervor, den

selbst seine forcierte Rationalität nicht unterdrücken kann. Ihm nachgeben zu müssen erinnert ihn immer wieder an die heftige Irritation und Erniedrigung in der Jugendzeit. Die Reminiszenz zwingt ihn zur unbewussten Rache an den Frauen, die Ivy repräsentiert. Mit der unmenschlichen Behandlung durch das Monster Walter – eine Charakterisierung, die Elisabeth teilt – büßt sie für die unerreichbare Lehrersfrau.

Steht das Individuum Walter Faber zugleich für Typisches, zeigt sich dieses noch unabhängig von seiner Existenz als *homo faber*. Es ist in der Seinsweise des verkümmerten und schematisierten Menschen zu suchen, der in der empirischen Lebenswelt und der Humanhermeneutik des 20. Jahrhundert einen festen Platz innehat: Walter vertritt die Spezies der psychisch früh Beeinträchtigten, deren eigentlich statische 'Entwicklung' von einem traumatisch verfestigten Schockerlebnis bestimmt wird, das nur eine ähnlich tiefgreifende Erfahrung auflösen kann. Johanna meint speziell Walter als derart Beschädigten, wenn sie generell die Technik als «Kniff» kennzeichnet, «*die Welt so einzurichten, dass wir sie nicht erleben müssen*», also von der «*Weltlosigkeit des Technikers*» (IV, 69) schlechthin spricht. Sie zielt um so mehr auf die Person Walter, als sie implizit-kaschiert von ihrem eigenen Anteil an der Formierung seines Missverhältnisses zur Welt und besonders zu Elisabeth redet: Er habe das ihm fremde Gefühl für die unbekannte Tochter als Liebe missdeutet.

Umgekehrt tritt in einer Tagebuch-Notiz Walters, die verständnislos-fragend eine Ansicht Johannas referiert, der Techniker und bedingte Repräsentant des Technischen gänzlich hinter dem Individuum zurück: «*Es ist kein zufälliger Irrtum gewesen, sondern ein Irrtum, der zu mir gehört (?) wie mein Beruf, wie mein ganzes Leben sonst.* » (IV, 169f.) Nicht etwa auf den Beruf gehe Walters (Lebens-)Irrtum zurück; vielmehr «gehöre» dieser wie jener zu ihm als Person. Beides gehe auf denselben Ursprung zurück. Dass diesen persönlichen 'Urgrund' außer dem prägenden Erlebnis mit der Lehrersfrau auch Johannas Manipulation konstituiert hat, enthüllt sie Walter in diesem Moment noch nicht.

### III. Der *Homo faber* als Roman zweier Privat-Ideologien

Strukturelle Analogien, wie sie zwischen den individuellen Dispositionen und Verhaltensweisen der beiden Protagonisten bestehen, finden sich auch im Bereich des Repräsentativen, auf den hin der Roman beide «Ich-Geschichten» überschreitet. Es scheint, als hingen Johanna und Walter fundamentalen Ideologien der Nachkriegsära an. Tatsächlich aber vereinseitigen und verabsolutieren beide ihre Weltbilder aus persönlichem Interesse und pervertieren sie damit individualistisch.

### 1. Die 'Kommunistin' Johanna Landsberg-Piper

Johanna hat nach Walters Ansicht außer einem Hang zum Mystischen, «um nicht zu sagen: zum Hysterischen», einen «Hang zum Kommunistischen» (IV, 47). Während Stiller in seiner existenziellen Misere einem romantisch-naiven «Salon-Kommunismus» als beliebigem Ausweg huldigt (III, 489; 592), meint es Johanna ernster. Doch auch ihre ideologische Orientierung ist primär im Persönlichen, einmal mehr im verlorenen Ringkampf mit dem Bruder, verankert. Die Niederlage ist für Johanna Folge und Ausdruck der Ungleichheit in der Schöpfung. «*Sie war dermaßen empört über den lieben Gott, weil er die Jungens einfach kräftiger gemacht hat, sie fand ihn unfair*» (IV, 183). Die erste Aufwallung, Jehova abzuschaffen, ist kaum der Keim ihres Hangs zum Kommunistischen, sondern neben der unbewussten Auflehnung gegen den Vater als eines erwachsenen Jungen Indiz kindlicher Desorientierung, die Göttinnen ebenso wie die Mutter Gottes gegen das jüdisch-patriarchalische System aufbietet. Eher kann sich Walters unreflektierte Charakteristik – deren Leichtfertigkeit auch aus einer Beurteilung Marceles hervorgeht – auf Johannas Ehe mit dem Regisseur Piper berufen. Dieser Mann, «der aus Überzeugung in Ostdeutschland lebt» (IV, 112), ist eine «Bekanntschaft aus der Emigration» (IV, 139) und verdankt Johanna seine Freiheit. «Hanna heiratete ihn aus einem Lager heraus [...] ohne viel Besinnen, dank ihrer alten Vorliebe für Kommunisten». (IV, 143f.) Dass für sie die reine, nicht die unzulänglich konkretisierte Idee zählt, zeigt ihre Ablehnung stalinistischer Praktiken und des Opportunismus Pipers. Seine Inkaufnahme totalitärer Politik stempelt für Johanna zu bereitwilliger Anpassung, was angesichts ihrer eigenen Prinzipienreiterei auf Nachsicht hoffen dürfte. Nachdem sie 1948 in Moskau gewesen ist und danach in Ostberlin gearbeitet hat, verlässt sie dort im Juni 1953 – eine Anspielung auf die damaligen politischen Ereignisse in der Stadt – ihren zweiten Mann. Piper ist für sie

linientreu bis zum Verrat, neuerdings bereit, Konzentrationslager gutzufinden [...] Er unterwirft sich jeder Devise, um seine Filme machen zu können. [...] Er merke es gar nicht, wenn er heute verkündet, was er gestern widerrufen hat, oder umgekehrt; was er verloren habe: ein spontanes Verhältnis zur Realität. (IV, 144)

Kennzeichnet das Resümee zum einen, von ihm unbemerkt, partiell auch Walter selbst, so verdeutlicht es zum anderen indirekt Johannas Auffassung von konsequentem Kommunismus. Während sie als gebürtige Deutsche gleichermaßen «Ostdeutschland» und «das derzeitige Westdeutschland» (IV, 112) nicht mag – wofür sie Walters Sympathie genießt –, lache Piper in seiner Verblen-

dung «nur noch über den Westen» (IV, 144). Johannas Trennung von Piper, mit der Konsequenz, Ostberlin zu verlassen, ist gleichbedeutend mit ihrer Abkehr von der Ideologie. In diesem Sinne kann Elisabeth sagen, ihre Mutter sei «auch mal Kommunistin gewesen» (IV, 12). Die Aufkündigung, als doppelte nicht zwingend, demonstriert noch einmal ihr Junktim zwischen Idee und adäquater Realisierung, diesmal in Bezug auf die Person ihres Mannes. Johanna reagiert als Individuum auf ein Individuum und damit bei aller Konsequenz im Grunde nicht kollektivistisch, d. h. kommunismuskonform. Sie führt allerdings – ein für die Romanhandlung gravierender Umstand – Pipers Name weiter. Dieser Walter erstaunende Mangel an Folgerichtigkeit, in dem er sich freilich nicht zu spiegeln vermag, passt zur gelegentlichen Uneindeutigkeit von Johannas Lebensgestaltung. Extreme Striktheit und Inkonsequenz wechseln einander ab. Sosehr sich beispielsweise Johannas Kinderwunsch rationalem Kalkül entzieht, so sehr kann sie ihn im Nachhinein mit ihrer ursprünglichen, gegen den Mann gerichteten ‘Philosophie’ vereinbaren. Auch in der fehlenden Konsequenz gegenüber dem postulierten Ideal besteht somit Analogie zwischen Johanna und Walter, bezeichnenderweise vor allem auf erotischem Gebiet. Doch gerade darin liegt die Bedingung für die spätere, wenngleich zu späte Erneuerung ihrer Beziehung nach langem Irrweg der Liebesunfähigkeit.

Schon seinem Ursprung nach ist Johannas Kommunismus-Begriff nicht marxistisch. Ohne die unspezifische Vokabel der «Unterdrückten» (IV, 140) bleibt «Proletarier» der einzige von Walter überlieferte einschlägige Terminus und Indikator in Johannas Diskurs. Er ist zudem, sowieso von der historisch-sozialen «Klasse» aufs weibliche Geschlecht übertragen, im Kontext religiös abgeleitet: «Proletarier der Schöpfung» (IV, 140). Mehr noch belegt Johannas Gretchenfrage an Walter, ob er an Gott glaube (vgl. IV, 144), die Virulenz religiöser Fragen für sie. Ihre auch hier eingesetzte Gesprächstaktik, von sich selbst abzulenken, entwertet ihr Dementi, selbst nicht religiös zu sein. In Johannas materialistisch-idealistischem Synkretismus erblickt orthodox-marxistische Kritik bezeichnenderweise die «Blasphemie [!], den Kommunismus in die Nähe des Magisch-Mystischen zu rücken». Zwar entspreche die von Frisch dargestellte «Feindschaft der Geschlechter» dem marxistischen Axiom der bürgerlich-kapitalistischen «Subjekt-Objekt-Spaltung», sie sei aber eine «metaphysisch überhöhte»<sup>8</sup>.

In der Formel «Proletarier der Schöpfung» verdichtet sich Johannas Argumentation zu Gunsten der Emanzipation der Frau. Sie erhebt den Ring-

---

<sup>8</sup> Roisch, U., «Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen – nachgewiesen am Roman ‘Homo faber’». In: Beckermann, Th. (Hrsg.), *Über Max Frisch*. Frankfurt/M. 1973 (es 404), S. 84ff., hier: 106f.



kampf mit dem Bruder zum Modell der allgemeinen Auseinandersetzung zwischen Frau und Mann und strebt die umfassende Umkehr des Ausgangs beim Ringkampf an. Doch sie erreicht gegen den aus ihrer Sicht plump oder zynisch herrschenden 'Gegner', den Mann, bestenfalls ein Remis. «Sie findet es dumm von einer Frau», lautet die bittere Einsicht der Fünfzigjährigen, die sogar den Erwerb des Dokortitels bereut, vom Mann verstanden werden zu wollen.

Der Mann hört nur sich selbst [...], darum kann das Leben einer Frau, die vom Mann verstanden werden will, nicht anders als verpfuscht sein [...] Der Mann sieht sich als Herr der Welt, die Frau nur als seinen Spiegel. Der Herr ist nicht gezwungen, die Sprache der Unterdrückten zu lernen; die Frau ist gezwungen, doch nützt es ihr nichts, die Sprache ihres Herrn zu lernen, im Gegenteil, sie lernt nur eine Sprache, die ihr immer unrecht gibt. [...] Solange Gott ein Mann ist, nicht ein Paar, kann das Leben einer Frau [...] nur so bleiben, wie es heute ist, nämlich erbärmlich, die Frau als Proletarier der Schöpfung, wenn auch noch so elegant verkleidet – (IV, 140)

Diese Quintessenz signalisiert das Scheitern von Johannas «Backfisch-Philosophie» (IV, 140) nach dem missglückten Zusammenleben mit mehreren Männern. Die Abrechnung mit der verpfuschten Existenz ist zugleich die Anerkennung ihrer Schuld noch vor dem offenen Eingeständnis am Romanschluss. Walter kann gegen Ende den negativen Befund ein wenig aufbessern, die einst vergeudete Liebe ist noch wirksam. Voraussetzung des Ausgleichs im Machtkampf ist das Paradox des Unentschiedens in der Niederlage. Die in diesem Ringen unwiderruflich «aufs Kreuz Gelegte» ist Elisabeth.

Selbst in den fünfziger Jahren können Kommunismus und Kapitalismus nicht einfach mit der UdSSR und den USA gleichgesetzt werden. Auch lässt sich der «American way of life» in der Nachkriegsära nicht mehr auf sein Ursprungsland beschränken. Immerhin könnte es zunächst scheinen, als konfrontiere der während einer intensiven Phase des «Kalten Krieges» entstandene Roman die seinerzeit rivalisierenden «Supermächte» in zwei typischen Sympathisanten. Deren Katastrophe stünde dann im Einklang mit der von Frisch kurz nach Erscheinen des *Homo faber* umrissenen Aufgabe des Schriftstellers, einen literarischen Beitrag zur Aufweichung der verhärteten Weltideologien zu leisten (vgl. IV, 236). Ein solcher war in Zeiten eines auch europäischen McCarthyismus schon die literarische Thematisierung des Kommunismus an sich. Darüber hinaus relativierte die faschistisch beeinflusste Meinung Herbert Henckes, «der Russe zwingt Amerika» (IV, 9) zur Wiederbewaffnung Deutschlands, jener «Iwan, der nur durch Waffen zu



belehren sei» (IV, 9), das gängige politische Amerika-Bild des Westens satirisch. Dennoch handelt es sich bei Johannas Ideologie höchstens um eine, obendrein mit heterogenen Elementen versetzte, Anleihe beim Ur-Kommunismus, durch deren romanstrukturell schwache Position Walters Haltung – er «vertrug» (IV, 47) Johannas Neigung zum Kommunismus nicht – ironisiert wird. Ein Konfrontationsmuster von Gewicht entsteht so nicht. Folgerichtig, im Sinne der Parallelisierung, präsentiert sich Walters Amerika-Verständnis auch kaum als kapitalistisches, d. h. politisch-ökonomisches. Es ist analog der begrenzten Kommunismus-Orientierung Johannas vornehmlich psychologisch fundiert.

## 2. Walter Faber – Vertreter des «American way of life»?

Walters bedingtes Einschwenken am Ende des Romans auf die negative Bewertung der amerikanischen Kultur an dessen Beginn ist Teil der durchgängigen Ironie des *Homo faber*. Die anfängliche Kritik äußert Herbert Hencke, obschon unqualifiziert. Erstmals in den USA, ist er «mit seinem Urteil schon fix und fertig, wobei er das eine und andere (im ganzen fand er die Amerikaner kulturlos) trotzdem anerkennen musste» (IV, 9). Allerdings decken sich Walters und Herbert Henckes Kulturbegriffe auch zum Schluss nicht. Wo sich Walter von dessen Meinung nunmehr positiv abhebt, stimmt er anfangs mit ihm – Verstärkung der Ironie – bei aller Landeskenntnis überein. So geht ihm Marcel zunächst «auf die Nerven wie alle Künstler, die sich für höhere oder tiefere Wesen halten, bloß weil sie nicht wissen, was Elektrizität ist». (IV, 39) Marcel aber bezeugt gerade dasjenige kulturelle Empfinden Amerikas, das sich etwa gegen die globale Nivellierung durch heimische Exportgüter wendet (vgl. IV, 45). Macht somit für Hencke das vermeintliche Fehlen von Kultur Kulturlosigkeit aus, meint sie Walter auf Grund seines eingeeengten, nämlich rein technizistischen Kulturbegriffs diagnostizieren zu müssen. – Die von Walter anfangs nicht begriffene Kritik des Amerikaners am «American way of life» gilt keineswegs nur der Lebensform von dessen Heimatland. Wohl hat Marcel «seine Theorie über Amerika, das keine Zukunft habe», doch steht er «sämtlichen zivilisierten Gebieten der Erde» (IV, 50), vorwiegend der «westlichen Welt» und ihrer Geschichte, kritisch gegenüber. Marcel verurteilt, so Walter spöttelnd, den

katastrophalen Scheinsieg des abendländischen Technikers (Cortez als Techniker, weil er Schießpulver hatte!) über die indianische Seele und was weiß ich, ganze Vorträge über die unweigerliche Wiederkehr der alten Götter (nach Abwurf der H-Bombe!) und über das Aussterben

des Todes (wörtlich!) dank Penicillin, über Rückzug der Seele aus sämtlichen zivilisierten Gebieten der Erde, die Seele in Maquis usw. (IV, 50)

Wie sehr Marcel Recht hat, demonstriert gerade der Nichtamerikaner Walter, indem er sein Leben nicht als «*Gestalt in der Zeit*» (IV, 170) und damit dem Tode verfallen zu sehen vermag und damit Marcells kritische Auffassung vom «American way of life» an sich selbst bestätigt: «Ein Versuch, das Leben zu kosmetisieren, aber das Leben lasse sich nicht kosmetisieren →» (IV, 50) Auf diese Weise verbannt Walter, in Marcells Bild, seine Seele in den Untergrund.

Walters Kommunismus-Verdacht provoziert Marcel damit, dass er den Techniker «als letzte Ausgabe des weißen Missionars, Industrialisierung als letztes Evangelium einer sterbenden Rasse, Lebensstandard als Ersatz für Lebenssinn» (IV, 50) betrachtet. Dass damit nicht allein der «Westen» charakterisiert ist, muss Walters ideologisch befangenem, d. h. stereotypem Denken entgehen. Er sieht nicht, dass sich Marcells Kritik am «American way of life» gegen die problematische Industrialisierung der «*unterentwickelte[n] Völker*» (IV, 10) durch den weißen Mann schlechthin wendet. Was er für Marcells Kommunismus hält – eine Parodie auf McCarthy –, stellt vielmehr eine existentialistisch geprägte alternative Lebensform dar, die der Hippie-Bewegung unmittelbar vorangeht. Das individualsatirisch entwickelte Amerika-Bild des Romans ist lediglich Paradigma seiner allgemeinen Zivilisations-schelte vom Standpunkt der mittelfünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts aus.

Nicht nur Walters bereits vor der einschneidenden Wende wechselnde Haltung zum «American way of life» reduziert die entsprechende Repräsentanz-Funktion der Figur. Vor allem kaschiert er mit diesem Etikett seine persönliche, mitnichten amerikabedingte Problematik. Seine wütende Absage an Amerika auf Kuba ist außer dem Eingeständnis eines Bildnisses im wesentlichen die Abrechnung mit sich selbst. Der Entschluss Walters nach seinem Lebensschock, «anders zu leben» (IV, 175), bringt die heftige Distanzierung vom «American way of life» einschließlich der Kündigung seiner amerikanisch finanzierten Stellung mit sich (vgl. IV, 175). Er verübelt den Kubanern, dass «sie mich immer für einen Amerikaner halten, bloß weil ich ein Weißer bin» (IV, 172). Er erfährt jetzt seine frühere Verengung des globalen «American way of life» auf die USA «am eigenen Leibe». Die Übersteigerung seines Affekts zum «Zorn auf Amerika» (IV, 175) überhaupt lehrt, wie sehr Walter von sich selbst enttäuscht ist. Das übermäßige Negativgefühl resultiert aus seiner Einsicht in das bislang versäumte, weil «belanglos» (IV, 179) erscheinende Leben. Es ist durchsichtige Projektion, wenn die «Sensualisierung» Walters in Havanna bis zur Geringschätzung amerikanischer Speisen und

Getränke führt. Walters ungezügelter Invektive gegen die «Schutzherren der Menschheit» in ihrer «Häßlichkeit» mündet nicht überraschend ein in das fast wörtlich übereinstimmende Fazit: «Mein Zorn auf mich selbst!» (IV, 176) Auch der obszöne Ausfall gegen das «Vakuum zwischen den Lenden» der Amerikaner (IV, 176) richtet sich zuallererst gegen Walter. «Vakuum zwischen den Lenden –» (IV, 178), halt denn auch kurz darauf, bei seiner «Blamage», das Echo. Sogar noch mit dem Streben der Amerikaner nach materiellem Reichtum prangert Walter – nur so sind seine Geschmacklosigkeiten zu erklären – die Verdinglichung der eigenen Person bis zum Substanzverlust an: «Noch im Badkleid sieht man ihnen an, daß sie Dollar haben; ihre Stimmen [...], nicht auszuhalten, ihre Gummi-Stimmen überall, Wohlstand-Plebs». (IV, 177) Ganz offenkundig *pro domo* polemisiert er gegen «ihre falsche Gesundheit, ihre falsche Jugendlichkeit, ihre Weiber, die nicht zugeben können, daß sie älter werden» (IV, 177). Seine Abwendung von der amerikanischen Technik und der technischen Zivilisation ist nichts anderes als der Widerruf des traumabedingten persönlichen Fetischismus, erneut unter sprachlicher Aufbietung des Vakuums, und damit Beginn der geistigen ‘Gesundung’:

Was Amerika zu bieten hat: Komfort, die beste Installation der Welt, ready for use, die Welt als amerikanisiertes Vakuum, wo sie hinkommen, alles wird Highway, die Welt als Plakat-Wand zu beiden Seiten, ihre Städte, die keine sind, Illumination, am andern Morgen sieht man die leeren Gerüste, Klimbim, infantil, Reklame für Optimismus als Neon-Tapete vor der Nacht und vor dem Tod – (IV, 176f.)

Argumentation und Metaphorik machen diese Reminiszenz an Ingeborg Bachmanns kurz vor dem *Homo faber* erschienenen Gedicht «Reklame» zur Allegorie von Walters Selbsteinschätzung. Die Überdimensionierung des Ausfalls entspringt nicht einfach verzweifelter Selbstwertgefühl in der Phase der Umorientierung, sondern dem Entsetzen vor der eigenen Monstrosität: Walter empfindet jetzt an sich selbst die von der glänzenden Fassade verhüllte Leere. Sein unbewusster *horror vacui* – der ihm die zentrale Bildvorstellung seiner *Suada* eingibt – erweckt in ihm nicht zuletzt den Sinn für den Tod. «(Wenn man nochmals leben könnte.)» (IV, 176) lautet die durch die Einklammerung, wie üblich bei Frisch, paradoxerweise aufgewertete Einsicht Walters. Mit ihr verändert sich seine Vorstellung vom Tod subtil zum Positiven: Ist das Sterben schon Eingang ins Nichts, so ist es damit für Walter gerade Anstoß für die Möglichkeit «erfüllten» Lebens, wenigstens von dessen Rest. Im Grunde beginnt die Erfüllung schon mit dieser Einsicht. – Die ikonoklastischen Briefe an Dick und Marcel zerreißt Walter, «weil unsachlich» (IV, 177), eben ichbezogen. Indem diese Kritik aber Marcells Bewertung

des «American way of life» Recht gibt, verdeutlicht sie, dass es diesen Begriff im Roman nicht als absoluten, sondern nur in der jeweiligen Perspektive der Figuren gibt. Ihre Repräsentationsfunktion, insbesondere die Walters selbst, hebt sich mit dieser Diversifikation auf.

#### IV. Dialektisches ‘Schicksalswalten’ beider Protagonisten

Sowohl die Johanna- als auch die Walter-Figur konstituieren die vom Autor angesprochene, sich selbst suggerierende Schicksals-Handlung im Roman entscheidend mit. Das geschieht in beiden Fällen auf ähnliche Weise. Innerhalb der vom Autor vorausgesetzten Konstellation des «vorhandene[n] Alles» gestalten die beiden Protagonisten, gemäß ihrer geistig-seelischen Disposition, das ihnen individuell «Mögliche» (II, 760). Die mathematisch-technische Begabung Walters, die zur «verhängnisvollen» Begegnung mit der Lehrersfrau führt, und die hochgradige Empfindlichkeit Johannas, die sie den Ringkampf mit dem Bruder zum Symbol lebenslang herausfordernder metaphysischer Ungerechtigkeit stilisieren lässt, sind indessen allenfalls genetisch erklärbare, textimmanente jedoch nicht hinterfragbare Setzungen des Romans mit Schicksalsimplikation.

##### 1. *Das selbstgestaltete Schicksal Johanna Landsberg-Pipers*

Johanna widerlegt den Zufallsbegriff der von Walter favorisierten Wahrscheinlichkeitstheorie, indem sie in der Kinder-Frage aktiv den ‘Zufall’ herbeiführt und so «Schicksal spielt»: Sie überlässt sich dem «Automatismus der Instinkte» (IV, 106) und wird schwanger. Diese Suspendierung ihrer seit der Kindheit dominanten ‘Philosophie’ macht ihren höchstpersönlichen Anteil am Romangeschehen aus und bietet die Voraussetzung für weitere ihrer unseeligen Initiativen. Dass Johanna zwangsläufig einen «Proletarier der Schöpfung», besser: eine «Proletarierin», oder einen künftigen Unterdrücker der Frauen gebiert, ist freilich keineswegs sicher – folgt sie doch ironischerweise Walters Plädoyer für Geburtenplanung ebenso wörtlich wie eigenmächtig: «Kinder sind etwas, was wir wollen, beziehungsweise nicht wollen». (IV, 107) Spricht er von einer Alternative, die im eigenen Fall «Nichtwollen» heißt, hält sich Johanna beide Optionen offen. Nach Eintritt der Schwangerschaft bezieht sie – zentrale Komponente ihres ‘Schicksalswaltens’ – das Kind allein als das ihre in ihr Kalkül ein: Ob kinderloser Mann (Abtreibung bei seinem Bleiben) oder vaterloses Kind (Geburt Elisabeths nach Walters Weggang) – es läuft, makabrerweise nach Art seines Ideals, des selbstgesteuerten

Regelkreises, für ihn beidesmal auf den Entzug des Kindes hinaus. Insofern trifft seine Meinung zu, im «Gefühl der Macht gegenüber dem Mann» (IV, 106) hätten die Frauen ein Motiv für Kinder. Nicht bedenkt er, schon gar nicht in Bezug auf Johanna, dass Herrschaftsdenken auch das Motiv für den Verzicht auf Kinder sein kann. Seine rhetorische Frage im Horizont der Reflexion über Geburtenregelung: «Was heißt Schicksal?» (IV, 106f.) kommentiert er selbst: «Es ist lächerlich, Schicksal abzuleiten aus mechanisch-physiologischen Zufällen» (IV, 107). Zwar verneint er damit einmal mehr einen metaphysischen Schicksalsbegriff; die Alternative dazu im Roman ist aber gerade nicht der Zufall. Die Zeugung lehrt ebenso exemplarisch wie trivial, dass vielmehr die Menschen im *Homo faber* den 'Zufall' bewirken. Indem Johanna Landsberg Walter Faber begegnet und es auf eine Schwangerschaft ankommen lässt, realisiert sie den am Ende des *Tagebuchs 1946-1949* von Frisch dargelegten Zufallsbegriff.

## 2. *Das selbstgestaltete Schicksal Walter Fabers*

An Bord des Ozeandampfers setzt Walter das Stichwort «Verhaltensforschung» seines Autors gleichsam um. Er erläutert Elisabeth «unsere Handlungen als Antworten auf sogenannte Informationen, beziehungsweise Impulse, und zwar sind es automatische Antworten, größtenteils unserem Willen entzogen, Reflexe, die eine Maschine ebensogut erledigen kann wie ein Mensch, wenn nicht sogar besser». (IV, 74) Das Bild der Antenne in der exponierten Schlussstelle des *Tagebuchs 1946-1949* ist hier kybernetisch weitergedacht. Aber es geht im *Homo faber* nicht nur um mechanische Reaktion, sondern um bewusstes Arrangement von Geschehen, mag es in einem tieferen Sinne auch reflexartig geschehen: «Sie war wirklich ein Kind [...], sie hielt es wirklich für Zufall, daß man sich in diesem Paris nochmals getroffen hatte» (IV, 100), unterstellt Walter Elisabeth paradigmatisch. Mit dieser Projektion auf die Tochter widerlegt er unbewusst seine eigene Zufallstheorie. «Warum habe ich sie in Paris gesucht!» (IV, 123) ruf er später verräterisch genug aus.

Hinsichtlich des Inzests und des Geschehens in Theodohori fragt Walter die Kubanerin Juana, ob sie «an eine Todsünde glaubt, beziehungsweise an Götter», ob sie «glaubt, daß die Schlangen (ganz allgemein) von Göttern gesteuert werden, beziehungsweise von Dämonen». (IV, 180) Ihre ausweichende Rückfrage: «What's your opinion, Sir?» – die noch im Vorabdruck der Havanna-Passage<sup>9</sup> pointierter ist: «Do you think so, Sir?» – sollte nicht Wal-

---

<sup>9</sup> Der Buchausgabe des Romans ging ein Teilabdruck mit der Überschrift «Ich preise das Leben» voraus (NZZ 183, 6. 7. 1957, Fernausgabe, Blatt 10). Die Anmerkung zu dem Vor-

ters plötzliche Anfälligkeit für ein metaphysisch-religiöses Schicksalsverständnis suggerieren. Er versucht hier das erwachende Bewusstsein seiner Verantwortung für die Katastrophe zu verdrängen, das zunächst sein Begriff des Zufalls als «Grenzfall des Möglichen» (IV, 22) – den er in seiner Berechnung gegenüber Ivy infam ausspielt, dessen Brisanz aber die Argumentation Johannas aufzeigt<sup>10</sup> – blockiert hat. Seiner fatalen Fehldiagnose geht die richtige, aber dann ignorierte Schlussfolgerung voraus: «Sie lag im Sand, bewußtlos infolge ihres Sturzes, vermutete ich». (IV, 127) Davor noch findet sich die unbewusste Information über Walters eigentlichen Anteil an dem ‘Unfall’, mag er auch «wirklich nichts dafür» (IV, 158) zu können glauben.

Sie hält ihre rechte Hand auf die linke Brust, wartet und gibt keinerlei Antwort, bis ich die Böschung ersteige (es ist mir nicht bewußt gewesen, daß ich nackt bin) und mich näherte – dann der Unsinn, daß sie vor mir, wo ich ihr nur helfen will, langsam zurückweicht, bis sie rücklings (dabei bin ich sofort stehengeblieben!) rücklings über die Böschung fällt. (IV, 157f.)

Gerade mit der scheinbaren Beiläufigkeit der Klammereinschübe gesteht Walter ein – die Wiederholung des Wortes «rücklings» verrät seine Empfindungen –, dass Elisabeth vor dem eine Generation älteren Körper erschrickt, mag Walter selbst sich auch für einen «Mann in den besten Jahren, grau, aber sportlich» (IV, 98), halten. Es liegt nicht einfach, wie er nahelegen sucht, an der Indezenz seiner Erscheinung als Nackter. Vielmehr sieht das dreißig Jahre jüngere Mädchen erstmals seit dem Zusammensein in Avignon den nackten Walter im Tageslicht und damit als alternden Mann. «[...] ich lag mit

---

abdruck der – teilweise von der Endfassung abweichenden – Kuba-Passage, des praktisch gleichzeitig datierten Havanna-Erlebnisses Walter Fabers (9. – 13. 7. 1957), lautet: «Im Herbst erscheint ein neuer Roman von Max Frisch unter dem Titel ‘HOMO FABER, Ein Bericht’ (Suhrkamp-Verlag, Frankfurt). Zum Verständnis der vorliegenden Probe genügt es, zu wissen, daß der Schreiber, Walter Faber, ein Ingenieur ist, Typus des Technikers, der zwar nicht begreift, daß er Protagonist einer antiken Tragödie geworden ist, aber seinen nahen Untergang ahnt, von den Eumeniden gejagt nochmals durch die Welt fliegt; die zwecklose Station in Habana, eine seiner letzten auf der Erde, verrät weniger von der Story als vom Stil, Uebergang von der Reportage zum lyrischen Stenogramm».

<sup>10</sup> «[...] was nützt es mir, daß von 1000 Flügen, die ich mache, 999 tadellos verlaufen; was interessiert es mich, daß am gleichen Tag, wo ich ins Meer stürze, 999 Maschinen tadellos landen?» (IV, 61) argumentiert Walter heuchlerisch gegenüber Ivy, um eine Schiffspassage buchen zu können. Bei Johanna macht er geltend, «daß die Mortalität bei Schlangenbiß nur drei bis zehn Prozent beträgt», worauf sie ironisch seine Statistik zurückweist: «Wenn ich hundert Töchter hätte, alle von einer Viper gebissen, dann [...] würde ich nur drei bis zehn Töchter verlieren. Erstaunlich wenig!» (IV, 135f.)



geschlossenen Augen», berichtet Walter über sein Bad in Johannas Wohnung kurz nach dem Sturz Elisabeths, «um meinen alten Körper nicht zu sehen. →» (IV, 136) Reagiert die Tochter scheinbar wie das Idol des Vaters, der Roboter, automatisch, so verhält sie sich tatsächlich völlig menschlich. Zwar versucht Walter die Konsequenzen des Vorfalles vor Johanna in sein statistisch orientiertes Denken zu integrieren, doch ist bei Elisabeths Todessturz diejenige Art von ‘Zufall’ im epischen Spiel, die schon bei ihrer Zeugung wirksam ist, nämlich die verantwortliche Mitwirkung Walters. Durch die Zeugung hat er zudem, und sei es ahnungslos, für Johanna die Voraussetzung zur Verwirklichung ihrer ‘Philosophie’ geschaffen. Das Handeln beider Protagonisten verquickt sich zum dialektischen ‘Schicksalswalten’. Die Anspielungen etwa auf Pan, den Sohn des für Frisch so wichtigen Hermes, in Form des Zischelns in der «Mittagsstille» (IV, 157; 129 und 158) des Strandbesuches, auf Hermes Psychopompos selbst in Gestalt diesmal des wegweisenden jungen Burschen auf dem Lastwagen (IV, 130), der offensichtlich mit Marcel auf dem Jeep korrespondiert, oder auf die Erynnien – Johanna verwehrt (!) Walter das Wechseln des blutbefleckten Hemdes im Hain von Daphni (vgl. IV, 155)<sup>11</sup> – dienen als spielerische Versatzstücke erzählmethodisch der Intention des Romans. Sie evozieren am antiken Ort Schicksalhaftigkeit, die aber allein der Aktivität und Verantwortung beider Protagonisten entspringt.

Die Unfallszene von Theodohori repräsentiert diejenigen ‘Zufälle’ des Erzählgeschehens, die scheinbar Walters Theorie entsprechen, aber ständig in seiner Verhaltensweise ihre Voraussetzung finden. Nicht zuletzt ist sein «zufallsträchtiges» Handeln immer wieder durch schwerwiegenden Irrtum bedingt. So verlässt der Techniker Walter Faber in Houston auf Grund einer merkwürdigen Fehleinschätzung vorzeitig die Toilettenkabine und kann daher in letzter Minute wieder seinem Sitznachbarn an Bord, Herbert Hencke, zugeführt werden – wie «vom Gefängnis ins Gericht» (IV, 14).

## V. Resümee: Zwei «Schmiede ihres Glücks» in «Parallellaktion»

Die singularische Form des lateinischen Romantitels, *Homo faber*, hat auch professionellen Lesern immer wieder suggeriert, ihn exklusiv zu Wal-

---

<sup>11</sup> Vgl. Haberkamm, K., «Il était un petit navire». Anmerkungen zur Schiffsmotivik in Max Frischs *Homo faber*, *Duitse Kroniek* 29, 1977, Nr. 1/2, 5 ff., hier: passim; Haberkamm, K., «Alles» oder nichts: Ingeborg Bachmanns Erzählung im Diskurs mit Max Frischs Roman *Homo faber*, *Modern Language Notes* 104, 1989 (German Issue), 612ff., hier: 615f.; Lubich, F. A., Max Frisch: *Stiller*, *Homo faber* [!] und *Mein Name sei Gantenbein*, München 3. Auflage 1990, 151.



ter Faber in Beziehung zu setzen. Es ist für solche Rezipienten gleichsam ausgemacht gewesen, dass dieser der (einzige) Protagonist des Werkes sei, zumal der Walter von Johanna beigelegte Kosenname, Homo faber, die abschließende Gleichsetzung unterstützt. Nicht zuletzt hat die Schreibweise des Titels in den Erstausgaben des Romans, HOMO FABER, dieses Verständnis erleichtert, das umgekehrt häufig zu der Falschschreibung des Titels, *Homo faber*, führt. Insgesamt ist so aus dem Blick geraten, dass das lateinische Wort *homo* nicht nur mit «Mann», sondern auch, wenn nicht sogar primär, mit «Mensch» zu übersetzen ist. Daher kann die antike Formel auch auf weibliche Figuren, im *Homo faber* sinnvoll am ehesten auf Johanna Landsberg-Piper verweisen oder zumindest mitverweisen. Die Frau ist, genau genommen, weitaus stärker die weibliche Zentralgestalt des Romans als Elisabeth und ist anders als ihre Tochter vom lateinischen Titel (mit)gemeint, weil sie sich ebenso als «waltender Mensch», *homo faber* eben, erweist wie Walter Faber. Wie er ist sie der «Schmied ihres Glücks», wie sich die lateinische Wendung frei wiedergeben lässt. Johanna ist dies in einem solchen Maße, dass sie an die Stelle Walter Faber treten, d. h. ihrerseits vom Titel allein erfasst werden könnte. Ihr egozentrisches Verhalten seit dem Ringkampf mit dem Bruder und dann besonders in der Schwangerschaftsfrage – die schließlich zu ihrem Kniefall vor dem Mann und ihrer Bitte um Vergebung führt – würde in der Tat einen solchen Stellenwechsel begründen und rechtfertigen.

Die Struktur des Romans lässt jedoch eine solche Zuspitzung nicht zu. Sie stellt sich nämlich als strikte «Parallelaktion» dar, die sich aus einer Kette wesentlicher Doppel-Begebnisse, –Erzählstränge und –Motive mit auffällender Gleichartigkeit konstituiert. Jede derartige Zuordnung zu einem der beiden Protagonisten findet ihr Pendant in Bezug auf den je anderen. An erster Stelle ist hier die demonstrative, doch relativ selten wahrgenommene Korrespondenz der sexuellen bzw. quasi-sexuellen Erfahrungen der zwei jungen Menschen mit Schockqualität zu nennen, Walters Vergewaltigung durch die todgeweihte und daher um so lebensgierigere Lehrersfrau und Johannas für sie demütigende Niederlage im sexuell konnotierten Ringkampf mit ihrem Bruder. Beide Vorfälle markieren jeweils den expliziten Beginn der erzählten Biographie. Der Autor hat indes nicht nur Wert auf die inhaltlichen Entsprechungen, sondern auch auf die formalen Positionen der beiden, nur scheinbar als Episoden wirkenden kurzen Erzählpassagen im Roman gelegt: Walters verhängnisvolle Geschichte bildet den Abschluss des ersten von zwei ungefähr gleichgroßen Werkteilen und damit die formale Romanmitte; Johannas analoger Bericht, als ein Postskript Walters nur scheinbar in seinem Gewicht herabgestuft, das Ende des zweiten. Mit den beiden Jugend-Katastrophen ist der Grund gelegt für die inhaltliche Ablei-

tung mehrerer narrativer Ereignisse und Motive, deren Funktion sowohl für Johanna als auch für Walter jeweils ähnlich ist. Johannas dezidiertem Feminismus steht beispielsweise Walters gleichermaßen einseitiger Technik-Fetischismus mit ebenso bedenklichen Konsequenzen für das andere Geschlecht gegenüber. Beide Einstellungen lassen sich unschwer auf die traumatischen Kindheits-, ‚Erlebnisse‘ der Protagonisten zurückführen. Im Ganzen bildet sich der *Homo faber* auf diese Weise als Erzählung zweier analog verlaufender «Ich-Geschichten» heraus, die nur ansatzweise zum Typischen tendieren. Dieses Typische besteht allerdings nicht in der Repräsentanz des «American way of life» im Falle Walter Fabers und der Repräsentanz des kontrastiven Kommunismus im Falle Johanna Landsberg-Pipers, wie es der Zeitgeist zum Erscheinungsdatum des Romans und Indizien im Text nahe zu legen scheinen. Wo beide Protagonisten die Funktion der Repräsentativität zu übernehmen scheinen, folgen sie allenfalls Privat-Ideologien, die nur entfernte Ähnlichkeit mit den ursprünglichen politisch-geistigen Grund-Positionen besitzen. Weder huldigt Walter einem ausbeuterischen Kapitalismus, den in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht nur die Propaganda des «Ostblocks» dem «American way of life» unterstellt, noch ist Johanna wirklich Unterdrückte, schon gar nicht im marxistisch-proletarischen Sinne. Schließlich, so Max Frisch selbst, ist Walter Faber nicht einmal genuiner Techniker, sondern läuft, mathematisch begabt, als verhinderter Mensch nur dem gesellschaftlich vorgegebenen entsprechenden Image nach. Analog dazu ist Johanna keine reflektierte Feministin, sondern transferiert die Sensibilität der Pubertierenden in ein ebenso nachhaltiges wie diffuses Weltbild, das sogar später die fatale Instrumentalisierung des Mutter-Instinktes fordert. Die individuellen, im Roman nicht hinterfragbaren Dispositionen des weiblichen und des männlichen Protagonisten lassen auf den ersten Blick den Romantitel mit seiner aufs Typhafte zielenden Semantik deplaziert erscheinen, sei es in der Form des Singulars oder des Plurals. Doch er ist es nicht, da er die durchgängige ironische Spannung des *Homo faber* signalisiert.

### **Sekundärliteratur (Auswahl):**

- FRANZ, H.: «Der Intellektuelle in Max Frischs *Don Juan* und *Homo faber*«. *Zeitschrift für die deutsche Philologie* 90 (1971), 555ff.
- FRIEDRICH, G.: «Die Rolle der Hanna Piper. Ein Beitrag zur Interpretation von Max Frischs Roman *Homo faber*». *Studia Neophilologica* 49 (1977), 101ff.
- GROSS, H.: «Die Kommunikation zwischen den Geschlechtern bei Max Frisch». *Die Horen* 23 (1978), Heft 4, 33ff.

- HABERKAMM, K.: «'Alles' oder nichts: Ingeborg Bachmanns Erzählung im Diskurs mit Max Frischs Roman *Homo faber*». *Modern Language Notes* 104 (1989) (German Issue), 612ff.
- VAN INGEN, F.: «Max Frischs *Homo faber* zwischen Technik und Mythologie». *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 2 (1973), 63ff.
- KAISER, G.: «Max Frischs *Homo faber*». *Schweizer Monatshefte* 38 (1958/59), 841ff.
- MERRIFIELD, D. F.: *Das Bild der Frau bei Max Frisch*. Freiburg i. B. 1971, 150.
- SCHMITZ, W.: «Max Frischs Roman *Homo faber*. Eine Interpretation. In: Schmitz, W. (Hrsg.) *Frischs «Homo faber»*. Frankfurt/M. 1983 (suhrkamp taschenbuch materialien 2028), 208ff.
- SCHÜRER, E.: «Zur Interpretation von Max Frischs *Homo faber*». *Monatshefte* 59 (1967), 330ff.