

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 38 (1958-1959)
Heft: 10

Buchbesprechung: Homo Faber [Max Frisch]

Autor: Kaiser, Gerhard

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nachwort der Redaktion

Im Rahmen des kurzen Aufsatzes konnten nicht sämtliche Aspekte des Themas behandelt werden. Es mag darauf hingewiesen werden, daß auch andere als die angeführten Faktoren die geschilderte Entwicklung beeinflußten, so etwa die schweren Lasten Großbritanniens für seine Streitkräfte und seine Außenpositionen, die exorbitante englische Erbschaftssteuer, dann auch die größere Arbeitsleistung der Deutschen. Man wird auch nicht außer acht lassen dürfen, daß England in etlichen Dingen Deutschland voraus ist, so in der militärischen Atomwissenschaft und -praxis und im Bau von Atomkraftwerken. Das britische Weltreich hat sich auch noch keineswegs ganz aufgelöst. Noch bestehen die Ottawa-Zollpräferenzen; London ist immer noch der größte Kapitalgeber für die Entwicklung der Dominien und das Finanz- und Versicherungszentrum. Schließlich sind auch die gefühlsmäßigen Bindungen der «Völkerfamilie» nicht gering zu schätzen.

MAX FRISCHS «HOMO FABER»

VON GERHARD KAISER

Die Architektur ruht auf einem Fundament handwerklicher Tüchtigkeit und Besonnenheit und erfüllt sich als Kunst in der Bejahung ihrer sozialen Funktion. In diesem Sinne bleibt Max Frisch Architekt auch auf dem Feld der Literatur. Sein dichterisches Werk ist Zeugnis eines hellen künstlerischen Bewußtseins, das weder ein moralisches und zeitkritisches Engagement noch die artistisch saubere Handhabung bewährter literarischer Formelemente scheut.

«*Homo faber, ein Bericht*» zeigt diese Züge von Frischs Künstlertum mit großer Deutlichkeit. Schon durch seinen Titel bekennt sich das Werk als Beitrag zur Diskussion um das Menschenbild der Gegenwart. Wer nach dieser Ankündigung jedoch einen mit philosophischen Exkursen durchsetzten, essayistisch ausgeweiteten Roman in der Art Thomas Manns, Musils oder Brochs erwartet, geht fehl. Im Vergleich mit der Exklusivität und der sublimen formalen Kombinatorik dieser älteren Generation wirken Frischs künstlerische Mittel auf den ersten Blick selbstverständlich und einfach. Epik ist noch ganz unmittelbar als Handlung, und zwar spannende, stofflichen Reizen nicht abholde Handlung verstanden, die straff auf einen Helden ausgerichtet ist.

Mittelpunktsfigur des Werkes ist Walter Faber, ein Schweizer Ingenieur im Dienste der UNESCO, der durch eine merkwürdige Verkettung von Ereignissen — eine Flugzeugnotlandung in der mexikanischen

Steppe, eine Suchexpedition nach einem Jugendfreund, der im Urwald Selbstmord begangen hat, und eine Reisebekanntschaft mit einer Studentin Sabeth, die zur engen Bindung wird und mit einem tödlichen Unfall des Mädchens endet — in die Weiterwirkungen einer von ihm längst abgeschlossen geglaubten Lebensepoche verstrickt wird und an ihnen in seiner Existenz scheitert. Schrittweise enthüllt sich ihm, daß der verschollene Jugendfreund Fabers Jugendgeliebte Hanna, die ein Kind von Faber erwartete, geheiratet hat und daß Sabeth, mit der ihn ein Verhältnis verband, die eigene Tochter ist. Nach dem Unfall Sabeths begegnet Faber der Mutter seines Kindes wieder, ehe er sich einer Magenkrebsoperation unterziehen muß, an der er stirbt.

Diese Handlung wird von Frisch nicht direkt, sondern als ein in zwei Etappen verfaßter Bericht Walter Fabers erzählt. Die indirekte Darstellung gibt Frisch bedeutende kompositorische Vorteile, die er mit großem Geschick ausnutzt: die stellenweise fast kolportagehaft robuste und geradlinige Handlung wird erzähltechnisch zu einem komplizierten System von Überblendungen, Raffungen und Kontrasten gefügt, das die Spannung der Episoden und die Intensität der Impressionen steigert. Die Zeitschichten der Handlung sind so ineinander verzahnt, daß die Elemente der Exposition zum unmittelbaren Bestandteil der Katastrophe werden, und der Rückblick des Erzählers vom Ziel des Geschehens her läßt über die bloße Zeitfolge hinaus neue innere Korrespondenzen zwischen den einzelnen Erlebnissen hervortreten.

Der Gewinn, den Frisch aus dieser Art der Komposition zieht, ist jedoch nicht nur formaler oder atmosphärischer Art; sie dient vielmehr auf besondere Weise der Aussage. Faber ist ursprünglich ein Mann der Aktion, nicht der Reflexion. Solange er intakt ist, setzt er sich von der Fülle des Lebens ab auf den schmalen Sektor seiner Interessen. Daß er über seine Erlebnisse zu reflektieren beginnt, ist ein sicheres Anzeichen für eine Wandlung und Entwicklung. Was Faber schildert und bedenkt, ist die Katastrophe seiner Lebensform, der ein biologischer Verfall infolge einer verschleppten Krebserkrankung parallel läuft. Ein Mensch wird aus der Sicherheit seiner Daseinsweise geworfen, und seine gesamte Existenz wird ihm problematisch. In diese Fragwürdigkeit gehört nun Fabers Niederschrift hinein — sie ist der Versuch, sich des verlorenen Lebenssinnes durch eine Rechenschaftsablage wieder zu versichern. Fabers Fragen zielen dabei in eine Hauptrichtung: auf den Komplex von Wahrscheinlichkeit, Zufall und Schicksal. Ganz deutlich ist die Ereignisfolge des «*Homo faber*» in ihren entscheidenden Wendepunkten auf «Zufällen» aufgebaut. Nur die Notlandung in der mexikanischen Steppe vermittelt die Bekanntschaft mit einem Bruder des verschollenen Jugendfreundes und damit die Wiederanknüpfung an Fabers Jugenderlebnisse. Die Teilnahme an der Urwaldunternehmung entspringt einer Augenblicksregung und führt nur wie durch ein Wunder ans Ziel. Durch

Zufall fährt Faber mit dem Schiff nach Europa. Zufällig lernt er seine Tochter Sabeth kennen, zufällig wird Sabeth beim Baden von einer Schlange gebissen, zufällig sieht Faber die Geliebte Hanna wieder. Diese Unwahrscheinlichkeiten des Geschehens beruhen nicht auf kompositorischer Schwäche; die Selbstkommentare Fabers, die an den Gelenkstellen der Ereignisse mit zunehmender Intensität ablaufen (S. 30, 89, 102, 192, 234 u. ö.), lassen vielmehr mit größtem Nachdruck eine innere Logik im Aufbau der Handlung hervortreten: Indem Faber leidenschaftlich jeden Sinn der Ereignisse leugnet, unterstreicht er gleichsam indirekt die Sinnstruktur und Notwendigkeit seines Schicksals. Er zeigt sich als ein Mann, der mit den Versatzstücken einer «aufgeklärten» Daseinsphilosophie die Abgründe seiner Existenz zu verstellen bestrebt ist, der aber auf der Flucht vor der Wirklichkeit gleichsam aus dem Hinterhalt vom Leben überfallen und in seiner Haltung widerlegt wird.

Die Konzentration Frischs auf den Helden und dessen indirekte Charakteristik durch die subjektive Perspektive der Darstellung leiten den Blick in das Zentrum des Werkes. Im Bericht spiegelt sich ein Charakter. Dabei erhellt sich das Bild des Menschen Faber zum Teil aus der Abweichung des gegenwärtigen vom früheren Zustand. Der Verlust bisher vorhandener Fähigkeiten wird festgestellt oder tritt in Erscheinung. Ursprünglich ist Faber eine hohe berufliche Tüchtigkeit eigen (s. S. 46, 137, 138 u. ö.). Sein Leben als Ingenieur schenkt ihm das Gefühl, mit den Tatsachen fertig zu werden; der Beruf des Technikers ist ihm ein männlicher Beruf, «wenn nicht der einzigmännliche überhaupt» (S. 109), weil er auf Organisation und Leistung beruht. In dieser Innenwelt des Bewußtseins wirken sich die über Faber hereinbrechende Persönlichkeitsveränderung und ihre klinische Komponente besonders stark aus, indem sie die aus der technischen Lebenshaltung entspringenden Fähigkeiten immer weiter zerstören. Schon gleich zu Beginn des entscheidungsschweren Fluges am Handlungsaufpunkt erleidet Faber einen Schwächeanfall (S. 15 ff.). Der sonst so Zuverlässige will aus seinem Auftrag ausbrechen, und er folgt diesem Impuls tatsächlich kurze Zeit später, als er sein Dienstreiseprogramm aufgibt und sich der Suchexpedition nach dem verschollenen Freund Joachim anschließt. Faber trifft keinen echten Entschluß, sondern läßt sich in die Entscheidung hineintreiben, und das wird von nun an eine typische Motivationsform für sein gesamtes Verhalten, so daß er sich schließlich mit Recht nicht mehr zur Erfüllung seiner beruflichen Aufgaben fähig fühlt (S. 230ff.). Die Verankerungen Fabers im Berufsmilieu sind am Ende völlig abgerissen (S. 230ff., 242, 245 ff.).

Dagegen ist Faber im vitalen, vor- und überrationalen Bereich offenbar schon *a priori* hilflos und ohne Gestaltungsvermögen, sein Bild der hier wirkenden Kräfte inadäquat. In zwei Beziehungen wird Fabers Defekt in der Vitalsphäre besonders deutlich: in seinem Verhältnis zur Natur und in seinem Verhältnis zum Mitmenschen (und damit zu sich

selbst). Sein Verhältnis zur Natur besteht anfänglich in relativer Gleichgültigkeit bei genauer, aber rein sachlicher Beobachtung. Er macht sich nichts aus Landschaften (S. 33), jede Fühlung mit der Natur fehlt. Faber führt sein Leben als Ingenieur im Flugzeug, und dieser Sachverhalt hat eine tiefere Bedeutung für sein Daseinsgefühl. Das distanzierende technische Medium stellt sich zwischen ihn und die Welt. Eine ähnliche Rolle spielt für Faber das Filmen. Er filmt in jeder Lebenslage, es ist seine Art, Welt anzueignen (S. 38, 41, 21). Besonders aufschlußreich für das ursprüngliche Verhältnis Fabers zur Natur ist eine Episode nach der Notlandung in der Steppe von Tamaulipas. Faber macht sich lustig über Erlebnisse allgemein, das Naturerlebnis im besonderen, das auf der Vermenschlichung der Natur durch den Vergleich beruht: Felsen sehen in den Augen der sensationssüchtigen Mitreisenden wie urweltliche Tiere, versteinerte Engel oder Dämonen aus. Faber dagegen kann sich «keinen Unsinn einbilden, bloß um etwas zu erleben» (S. 33 ff.). Seine Ironie richtet sich gegen Sentimentalität und falsche Romantik, gegen ein pervertiertes Naturerlebnis. Aber sie ist Ironie eines selbst Erlebnislosen, der total von der Natur abgeschnitten ist. Während noch in Sentimentalität und Gefühlsschablone ein letztes Rudiment einer schöpferischen Antwort der Innerlichkeit des Menschen auf die Natur erhalten ist, wird in Faber kein Bild, keine Vorstellung, kein Leben erweckt.

Fabers Urwaldexpedition zu dem verschollenen Freund Joachim kennzeichnet eine zweite Stufe seiner Erfahrung der Natur. An die Stelle der ursprünglichen Affektlosigkeit ist ein deutlicher Affekt getreten. Die fremde Natur wird zur feindlichen Natur. Der Grund dafür liegt einmal in dieser Natur selbst. Urwaldvegetation und -klima überwältigen den Menschen. Zum anderen aber ist diese Landschaft doch auch Symbol eines neuen, veränderten Zustandes bei Faber. Die äußere Welt entspricht der inneren, und diese Verknüpfung und Wechselwirkung macht die Veränderung in Fabers Verhalten höchst bedeutsam. Charakteristisch ist schon die Auswahl an Eindrücken, die Faber aufnimmt. Zopilote, riesige, ekelhafte Aasgeier, kreisen über fast allen Erinnerungsbildern. Vor allem aber drängt sich Faber plötzlich, nach der früheren Ablehnung der Naturbilder um so überraschender, eine heftige, affektive Metaphorik auf, die sich der Luft (S. 47), der Sonne (S. 47, 59, 73, 97, 75), des Mondes (S. 62, 236) bemächtigt. Die Erde ist «glitschig wie Vaseline» (S. 96), der Regen «wie eine Sintflut» (S. 97, 239). Die Menschen sind «naß von Schweiß und Regen und Öl, schmierig wie Neugeborene» (S. 97). Luftwurzeln schlingen sich «wie Eingeweide» (S. 97); Wasserlöcher im Abendlicht sind «Tümpel von... Monatsblut» (S. 96), in denen Molche «wie ein Gewimmel von Spermatozoen» (S. 96) schwimmen. Schließlich heißt es umfassend: «La mort est femme!» — «La terre est femme!» (S. 98). Der Hintergrund der plötzlichen Naturfeindschaft wird in dieser Art der Metaphorik und in der Zusammenfassung im Aperçu schlagartig

deutlich: In der Natur begegnet der Ratio des Ingenieurs das ganz andere, der Bereich des Kreatürlichen, Zeugung, Geburt, Wachstum, Tod, «Fortpflanzerei» (S. 71), «blühende Verwesung» (S. 71), «Brunst oder Todesangst, man weiß es nicht» (S. 59). Solange Fabers Abdichtung gegen diese Sphäre funktioniert, bleibt er distanziert und unbeteiligt. In dem Maße, in dem die Selbstsicherheit seines Weltbildes zweifelhaft wird, fühlt er sich fürchterlich und unausweichlich in den Rhythmus des organischen Lebens verschlungen.

Denn auch der Mensch unterliegt ja dem Werden und Vergehen, auch in sich selbst begegnet der Mensch der Natur. Faber ist deshalb von tiefem Mißtrauen vor dem Wachstumshaften im Menschen erfüllt. Ein an sich ganz unbedeutender Zug ist dafür kennzeichnend — Faber hat den Tic, sich immerzu rasieren zu müssen. «Ich habe dann das Gefühl, ich werde etwas wie eine Pflanze, wenn ich nicht rasiert bin» (S. 38, 13 u. ö.). Das Organische im Menschen ist für Faber unmenschlich, untermenschlich; daher auch seine Neigung für elektronische Rechenmaschinen. Sie sind nur Gehirn; der Mensch fällt dagegen ab, weil er nicht restlos planbar ist (S. 105f.). Denn kann der «Mensch als Beherrcher der Natur, der Mensch als Ingenieur» (S. 151) auch durch Geburtenkontrolle und Schwangerschaftsunterbrechung dem «lieben Gott» «die Fortpflanzung aus der Hand nehmen» (S. 150), wie Faber will, so steht er doch hilflos vor Alter und Tod. «Fleisch ist kein Material, sondern ein Fluch.» «Überhaupt der ganze Mensch! — als Konstruktion möglich, aber das Material ist verfehlt» (S. 244). Mit diesen Worten stößt Faber auf den Grund seiner Lebensangst und damit auch seiner Daseinsproblematik durch. Wer die Vitalsphäre so ansieht, dem muß sich der Körper entziehen. Wer menschliches Leben als ein in sich geschlossenes, stabiles System bis in die Elemente durchkonstruieren, «den Menschenleib ersetzen» (S. 109) möchte, muß zusammenbrechen. Fabers fortschreitende Krankheit verliert den Aspekt des Zufälligen, der ihr auf den ersten Blick vielleicht anhaften könnte. Wie Faber selbst aus der dem Menschen vorgegebenen Lebensordnung heraustritt, tritt auch sein Körper aus seiner Ordnung und rebelliert gegen Nichtbeachtung und Vergewaltigung. Der klinische wird zum geistigen Tatbestand.

Es ist deutlich, wie aus dem Nichtverständnis der Natur ein Mißverständnis des Menschen herauswächst. Faber hat ein kümmерlich reduziertes Menschenbild. Gefühle sind ihm «Ermüdungserscheinungen» (S. 130 u. ö.). Mißverständnis der nächsten Nebenmenschen, der Eltern oder der Geliebten, und ganzer Gruppen, wie der jungen Leute oder der Mayas mit ihrer dem zweckhaften Denken fernen Kultur, sind zentrale Motive in seinem Leben. Menschen strengen Faber an (S. 10, 130 u. ö.), und sie werden deshalb von ihm «nicht eigentlich wahrgenommen» (S. 262), wie es einmal heißt. Auch sich selbst steht Faber eigenartig unbeholfen gegenüber (S. 60 u. ö.). Er erkennt nur die Außenseite seiner

Beziehungen zu anderen Menschen und registriert beim Versuch der Berichterstattung über sich allein die Ergebnisse seines Denkens und Fühlens, nicht die eigentlichen Motivations- und Assoziationsketten. Er lebt gleichsam anonym; ein «Es» in ihm handelt. Auf diese Weise bleibt Fabers Bericht, was die Schilderung seelischer Verflechtungen betrifft, merkwürdig arm, und bis in seine Sprache finden sich schablonenhafte Züge. «Es wird alles so klein, wenn du darüber redest», stellt die Jugendfreundin Hanna mit Recht von Faber fest (S. 209).

Der Verkümmерung seiner Verstehensmöglichkeiten entspricht Fabers menschliche Kontaktlosigkeit, die sein Leben bestimmt. Faber ist allein, ein moderner Nomade in seiner Lebensform, in Einsamkeit und Ruhelosigkeit (S. 128 ff.). Es ist bezeichnend, daß der Heranwachsende in seine erste sexuelle Begegnung ohne jede innere Beteiligung hineingezogen wird (S. 140 f.), und auch das Verhältnis zu Hanna, das einzige in Fabers zurückliegendem Leben, das tiefer in seiner Persönlichkeit verankert war, wirkt von seiner Seite gestaltlos und blaß. Mit dem Mannequin Ivy, das mit Faber in New York zusammenlebt, kommt es zu einem kläglichen Schauspiel der Verführung und des Überdrusses, ehe Faber in die Schiffsreise nach Europa flieht. Auch zu Sabeth findet Faber kein Verhältnis, obwohl er sich heftig darum bemüht. Selbst nachdem Sabeth in Avignon die erste Liebesbegegnung zwischen ihnen herbeigeführt hat (S. 175 ff.), bleibt etwas zwischen ihnen. Als sie durch den Schlangenbiß verletzt ist, weicht sie vor dem zu Hilfe eilenden Faber instinktiv zurück und zieht sich beim Sturz ihre tödliche Verletzung zu — das ist wie ein Urteilsspruch über den Mann, der sich auf ein Rechenexempel zurückzieht, als die Abgründe in seinem Verhältnis zu Sabeth aufbrechen: «Sie konnte nur das Kind von Joachim sein! Wie ich's rechnete, weiß ich nicht; ich legte mir die Daten zurecht, bis die Rechnung wirklich stimmte, die Rechnung als solche» (S. 172). Die Rechnung als solche ersetzt also die Gewißheit, die Faber in der menschlichen Begegnung fehlt, wie ihm überhaupt die Begegnung gar nicht eigentlich gelingt, denn allen elementaren Ereignissen und Bindungen gegenüber bleibt sein Verhalten unaktiv und objekthaft. So entsteht im ganzen ein fast komisches Mißverhältnis zwischen den Leitbildern von Fabers Leben und der Praxis seines Verhaltens: statt als Organisator zu leben, gleitet er von einer Konstellation in die andere ohne eigenes Handeln. Statt mit den Tatsachen fertig zu werden, wird er von ihnen überholt; statt Lösungen zu finden, verursacht er unlösbare Konflikte. In tragischer Ironie erleidet der Mann, der keine anderen dämonischen Kräfte kennt als den sogenannten Maxwell'schen Dämon (S. 45 u. ö.), ein im Goethischen Sinne dämonisches Schicksal.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß in den Stationen von Fabers Untergang geistige und körperliche «Krankheit» aufs engste miteinander verflochten sind; eine Thematik, die seit Thomas Mann erprobt und in

ihren Aussagemöglichkeiten ausgeleuchtet ist. Weiter in der Richtung des bei Thomas Mann angeschlagenen Krankheitsmotivs führt nun ein Sachverhalt in Frischs Bericht, von dem aus unsere bisherige Kennzeichnung von Fabers Entwicklung eine Ergänzung und sogar Korrektur erfährt. Der biologische Verfall Fabers und die Zerrüttung seiner gewohnten Lebensform können nämlich keineswegs nur mit negativen Kategorien erfaßt werden; vielmehr erschließt sich in der Auflösung zugleich eine bisher ausgeschaltete Tiefenschicht von Fabers Persönlichkeit.

Daß der Zusammenbruch Fabers gleichzeitig als Durchbruch zu verstehen ist, zeigt sich in allen den Erlebnisfeldern, von denen bisher die Rede war. Schon in der Verwandlung von Fabers ursprünglicher Distanz zur Natur in Haß deutet sich etwas Neues in seiner Persönlichkeit an — seine Beziehung zur Natur ist zwar feindlich, aber sie ist doch wenigstens eine Beziehung anstelle der vorherigen völligen Kontaktlosigkeit. Entscheidend tritt aber das Neue erst während der Gemeinschaft mit Sabeth und zuletzt nach ihrem Tod heraus. Wieder wird die Veränderung sehr deutlich an Fabers Metaphorik: an die Stelle der ursprünglichen Bildlosigkeit und der späteren affektiven, fast zwangshaften Assoziation tritt nun ein bewußtes Jonglieren mit Bildern, die spielerisch auf die Natur angewendet werden, um sie in eine Art menschlicher Vertraulichkeit zu ziehen. Eine Bildwelt entsteht, die in der wiedergewonnenen Freiheit doch zugleich freundliche Nähe zu den Naturerscheinungen schafft und den Menschen als einen Antwortenden zeigt — sei es bei der nächtlichen Wanderung Fabers mit Sabeth nach Akrokorinth, bei der sich das Gespräch der Gefährten in ein leicht schwebendes Spiel mit Vergleichen auflöst (S. 212 ff.), sei es in Fabers späterer Erinnerung bei seinem letzten Alpenflug (S. 277 ff.). Hier ist es auch, wo in ihm eine plötzliche Sehnsucht nach liebender Berührung mit der Natur aufquillt: «Wunsch, Heu zu riechen! Nie wieder fliegen! Wunsch, auf der Erde zu gehen... Wunsch, die Erde zu greifen...» (S. 277). Das ist Abschied von einer Lebensform der Fremde und Flüchtigkeit, ahnender Versuch einer Selbstkorrektur und Wandlung, zu der es zu spät ist.

Ihren Kulminationspunkt erreicht diese seelische Wandlung Fabers während eines viertägigen Aufenthalts in Habana, kurz vor der letzten Rückkehr zu Hanna. Faber, der ruhelose und blicklose, kommt zum Schauen. In Schauen und sinnlicher Wahrnehmung wird ihm die Welt vertraut (S. 245, 253). Er ist glücklich im Erlebnis von Wasser, Sonne, Wind; er singt im Sturm (S. 257), und ein unbekannter Enthusiasmus, ein euphorischer Rausch des Gefühls und der Stimmungen geht über ihn hin. Bewußt filmt er nicht mehr: «Wozu! Hanna hat recht: nachher muß man es sich als Film ansehen, wenn es nicht mehr da ist, und es vergeht ja doch alles — Abschied» (S. 259). In diesen Sätzen liegt ein Verzicht auf mechanische Vermittlungen zur Natur, denen Faber bisher allein vertraut hatte, ein Verzicht aber auch auf die krampfhafte Abschirmung

gegen den Lebensrhythmus, die seine ursprüngliche Haltung bestimmt hatte. Faber will sich nicht mehr fixieren. Während er früher dieselbe Haltung als «Künstlerquatsch» (S. 71) negiert hatte, kommt er nun zur schärfsten Ablehnung des American Way Of Life als eines Versuchs, den Tod abzuschaffen, durch den sich der Mensch seiner Würde beraubt (S. 248 ff.). Faber selbst nimmt die Vergänglichkeit, Krankheit, Tod und damit die Natur, das Leben an. Er will «standhalten dem Licht, der Freude... im Wissen, daß ich erlöscche im Licht über Ginster, Asphalt und Meer, standhalten der Zeit, beziehungsweise Ewigkeit im Augenblick. Ewig sein: gewesen sein» (S. 283). Das ist Fabers letztes Wort zu seinem Schicksal.

Von der seelischen Veränderung Fabers ist auch sein Verhältnis zum Nebenmenschen berührt. Auch hier zeigt sich ein zunehmendes Bedürfnis nach Berührung und Nähe, das noch im Mißlingen zumindest als Intention wahrgenommen werden muß. Schon die Teilnahme an der Expedition zu Joachim, dem Jugendfreund, ist als Aufweichung des Berufsethos doch zugleich Erwachen eines menschlichen Kontaktwillens. Im Verhältnis zu Sabeth leidet Faber zum erstenmal wirklich unter seiner Unfähigkeit zur Begegnung. Das Erlebnis von Sabeths Tod durchbricht dann vollends Fabers Verkapselung, und in Habana geht mit dem Naturenthusiasmus eine Art Panerotik, die fast an Hauptmanns «Ketzer von Soana» erinnert, Hand in Hand (S. 247, 249, 255). Am klarsten tritt Fabers neue Haltung im letzten, von Erlebnissen so schwer belasteten Zusammensein mit Hanna in Erscheinung. Im gemeinsamen Leiden findet Faber hier, wenn auch nur angedeutet, zum erstenmal eine unbedingte menschliche Gemeinschaft. Hanna erschließt sich ihm; sie erzählt von sich und ihrem Leben, wie das für ihr früheres Verhältnis undenkbar gewesen wäre, und Faber ist dieser Mitteilung wirklich geöffnet. Das Alleinsein ist überwunden: «Ich bin nicht allein, Hanna ist mein Freund, und ich bin nicht allein!» (S. 282).

Schon in der bisherigen Analyse dürfte, auch ohne daß im einzelnen darauf hingewiesen wurde, eine tiefere Dimension im Charakterbild Fabers spürbar geworden sein: die individuelle Persönlichkeit zeigt zeittypische Züge, die die Gestalt repräsentativ machen. Der Ingenieur Walter Faber ist der Homo faber, das Urbild des technischen Menschen, wobei unter diesem Terminus nicht nur speziell der Techniker, sondern ganz allgemein der von der technischen Welt geprägte und ihre Kategorien bewußt oder unbewußt akzeptierende Mensch verstanden ist. Nachdem Faber sich bereits selbst von Fall zu Fall als Typus des Ingenieurs interpretiert hat, vollzieht sich in seiner Auseinandersetzung mit Hanna nun auch expressis verbis die Sinngebung seines Schicksals zum Schicksal des Homo faber. Nach Ansätzen im Gespräch ist für diese Fragen entscheidend eine Tagebucheintragung Fabers kurz vor seiner Operation (S. 241 f.), in der er Hannas Hauptthesen zusammenfaßt. Hanna

versteht die Technik als einen Kniff, die Welt so einzurichten, daß wir sie nicht erleben müssen, und spricht demgemäß von der Weltlosigkeit des Technikers. Die Welt als Widerstand soll ausgeschaltet, das Dasein als Erlebniszusammenhang intellektuell entmächtigt werden. Weil der Techniker nicht Partner sein, sich nicht in den natürlichen Lebensgang eingliedern kann, wird die Schöpfung nutzbar gemacht, die Zeit als geschichtliche, wachstümliche Dimension negiert. Der Techniker versteht sein Leben nicht als Gestalt in der Zeit, sondern als Addition atomisierter und isolierter Aktionen und Impressionen.

Diese Vorwürfe Hannas treffen in der Tat wesentliche Verhaltensweisen des technischen Menschen. Der *Homo faber* emanzipiert sich von der Natur. Während etwa der Bauer sich noch in seinem Handeln und Planen dem Geschehen der Natur einpassen muß, macht der Techniker sie zum Objekt, das er handhabt. Er verliert seine ursprünglichen Bindungen und lebt nicht mehr in einer gewachsenen, sondern in einer gemachten Welt, die die Soziologie als «sekundäres System» bezeichnet¹. In diesem sekundären System erleidet der Mensch bestimmte Deformationen. Er wird geschichtslos, naturlos, kontaktlos und steht zuletzt nur noch sich selbst gegenüber. So auch Faber: die technische Welt ist ihm zur Natur geworden, der er hervorragend angepaßt ist, während er in der Begegnung mit den vitalen Kräften und Situationen versagt. Er will keine Ehe und kein Kind; er will überhaupt ein Leben ohne verpflichtende und weiterwirkende Folgen, ohne elementare Verwebungen seiner Existenz in die des Nebenmenschen. Alles, was er einmal erlebt hat, liegt amorph hinter ihm, ohne seiner Persönlichkeit angeeignet zu sein. In jedem Augenblick seines Daseins bricht er alle Brücken hinter sich ab und fängt quasi von vorn an. Bei Faber zeigt sich dann auch die typische Konsequenz einer solchen Haltung: das Vitale, die primären Ordnungen lassen sich auf die Dauer nicht verdrängen, denn der Mensch kann sich nicht selbst entrinnen. Indem Faber versucht, seiner Vergangenheit, den Folgen seines Lebens zu entfliehen, wird er um so tiefer verstrickt. Die Vergangenheit holt ihn ein und tritt ihm, weil aus seinem Existenzbewußtsein verbannt, entfremdet gegenüber. Er will sein Kind heiraten, weil er es nicht als sein Kind erkennen kann. Er zerstört das aus ihm hervorgegangene Leben, weil ihm sein eigenes Leben fremd ist. So liegt im Schicksal Walter Fabers eine scharfe Zeitkritik am *Homo faber*. Ein beherrschender Typ unserer Gegenwart wird ad absurdum geführt. Der Mensch kann nicht in der Selbstentfremdung leben.

Frischs dichterische Aussage geht aber noch weiter. Wir haben Hanna bisher nur als Anklägerin des *Homo faber* gesehen. In Wirklichkeit ist sie mehr und zugleich weniger. Hanna erkennt zwar scharfsinnig in Faber das Urbild des technischen, naturentfremdeten Menschen; ihre

¹ Siehe Hans Freyer, *Theorie des gegenwärtigen Zeitalters*, Stuttgart 1955.

eigene Lebenshaltung jedoch ist nicht weniger problematisch. Wie Faber das männliche Lebensprinzip denaturiert, indem er es zur Ideologie des Ingenieurs verengt, denaturiert Hanna das weibliche Prinzip, indem sie es zur bloßen Gegenideologie, zum Irrationalismus, macht. Das zeigt sich schon in ihrem Protest gegen die Technik schlechthin, der sich in der Negation erschöpft und nicht die Kraft hat, die Möglichkeiten des technischen Verhaltens in eine höhere Konzeption des Menschen fruchtbar aufzunehmen. In der Erlebnisschicht bezeugt sich ihr Versagen ebenso wie bei Faber im Verhältnis zu ihrem Kind. Faber sucht — wenn auch unbewußt — die Begegnung mit der Frau als Episode; er will nicht Vater werden. Hannas Verhalten ist genau entgegengesetzt: sie will Mutter werden, aber sie möchte mit dem Kind für sich bleiben. So wenig wie Faber ist sie fähig zur Hingabe und zum Wagnis einer Gemeinschaft, die jeden der Partner tief verändern muß. Rückblickend im Gespräch mit Faber wird aufgehellt, daß bei Hanna ein traumatisches Kindheitserlebnis vorliegt, das ihr Verhältnis zum Manne vergiftet (S. 259f.). Der einzige Mann in ihrem Leben, mit dem sie eine geistige Gemeinschaft findet, ist ein alter Blinder, zu dem eine vitale Beziehung nicht in Frage kommt. Bereits als Kind gründet sie «einen geheimen Mädchenclub, um Jehova abzuschaffen» (S. 260). In der Ehe mit Joachim, dem später verschollenen Freund Fabers, will sie keine weiteren Kinder (S. 285 ff.). Sie «wolle nur Kinder, wenn nachher der Vater verschwindet», wirft ihr Joachim vor (S. 287). Schließlich läßt sich Hanna unter einem Vorwand unterbinden und zerstört so die Ehe mit Joachim (S. 287). Die Wiederbegegnung mit Faber und der Tod Sabeths führt sie wie Faber auf einen Weg der Selbsterkenntnis. Indem sie ihr Kind nur für sich haben wollte, hat auch sie zur Vernichtung Sabeths und Fabers beigetragen. Kurz vor seiner Operation küßt sie Faber die Hand und bittet ihn um Verzeihung (S. 288). Beide sind sie Schuldige: mit Recht wirft ihr Faber die «Backfischphilosophie» der Emanzipierten vor (S. 197ff.). Hanna verachtet an der Oberfläche des Bewußtseins die technische Lebenshaltung, weil sie sie für die Lebensform des Mannes par excellence hält; ihre geheimste, unbewußte Sehnsucht aber besteht darin, es den Männern gleichzutun (s. S. 260). Denn da sie den Mann ablehnt und aus den Tiefenschichten ihres Daseins ausschließen will, kann sie auch nicht wirklich Frau, sondern nur ressentimentgeladener Anti-Mann sein. Ihre scheinbar überlegene Haltung gegenüber Faber beruht in Wirklichkeit, sowohl was ihre betonte Lebenstüchtigkeit, wie ihren Mutteregoismus und ihre technikfeindliche Weltanschauung betrifft, auf einem überdeckten Minderwertigkeitskomplex, auf einem Mangel. Sie hat den Scharfblick des Hasses, der sein Objekt in der Verzerrung verstiftigt. Das sekundäre, der natürlichen Ordnung entfremdete Lebenssystem repräsentiert sich damit nicht nur im technischen Typus Fabers, sondern auch im entgegengesetzten Hannas, der von der bloßen Anti-

these leben will: weil Hanna nicht sie selbst ist, kann sie auch Faber nicht zu sich selbst führen; sie muß den *Homo faber* verdrängen, statt ihn zu beheimaten.

Hannas Lebensproblematik entspricht also der Fabers spiegelbildlich. Sie ist deshalb keineswegs zur Richterin Fabers bestimmt, und es wäre ein Mißverständnis Frischs, wollte man seine Aussage eindimensional als Kritik der in Faber repräsentierten Zeiterscheinung verstehen. Vielmehr liegt die Bedeutung des Werkes gerade in der eigentümlichen Dialektik und wechselweisen Korrektur der Standpunkte, die ein positives Menschenbild ausspart: Der Mensch ist, indem er zum Bewußtsein gerufen ist, weder Herr der Natur noch ihr bloßes Organ, sondern steht in einer Zwischenschicht und befindet sich in einer Schwebe, die nur bei höchster Verantwortung und Offenheit ertragen und gehalten werden kann. Irrationalismus und «Zurück zur Natur» sind als pure Reaktion ebenso Verarmungen des Menschentums wie das verabsolutierte Ideal des *Homo technicus*, und in diesem Sinne sind einige von Fabers ursprünglichen Positionen durchaus werhaft, während seine spätere Entwicklung auch in ihren positiven Ergebnissen von dekadenten Beiklängen nicht ganz frei ist. Hier sind im Dichterischen Möglichkeiten der Differenzierung verwirklicht, die analytisch nicht zum letzten greifbar sind. Soviel jedoch ist klar: Im Konflikt zwischen Faber und Hanna, die sich in Haßliebe gegenüberstehen und dadurch ihre Tochter und sich selbst zugrunde richten, ist eine dem Menschen aufgegebene Grundspannung von Mann zu Frau, Rationalismus und Irrationalismus, Aktivität und Hingabe verzerrt, und hinter der Zeitkritik in Frischs Werk erhebt sich eine Ebene absoluter Tragik: In der Zerstörung ihres Lebens erleben Hanna und Faber ihnen bisher verschlossene Kräfte. In der Vernichtung treten neue Lebenswerte heraus, und im Zerbrechen aller Daseinsschablonen vollzieht sich ein Durchstoß zur radikalen Existenz erfahrung. So ist es kein Zufall, wenn in Frischs Werk bei genauerem Zusehen im modernen Gewand Begriffe und Vorstellungen der antiken Tragödie auftauchen: der *Homo faber* ist nichts anders als der Mensch in der Hybris, der von den Göttern und dem Schicksal gestraft wird — Faber denkt an den Schlangenbiß, der Sabeth verletzte, als an eine Strafe der Götter (S. 256). Der Mensch, der lebt, wie er will, muß erleiden, was er soll; er wird vom Schicksal auf sein wirkliches Maß zurückgeführt.

Wir haben in der Analyse die einzelnen Schichten von Frischs jüngstem epischem Werk: Charakterbild — Zeitkritik — Tragik — zu erhellen versucht. Zweifellos liegt im «*Homo faber*» eine wesentliche dichterische Aussage über den Menschen schlechthin wie über den Menschen unserer Zeit vor. Auch die Anknüpfungen an Frischs erstes episches Hauptwerk «*Stiller*» sind deutlich. Geht es dort um das Annehmen der eigenen Persönlichkeit in ihrer individuellen Begrenztheit und Beschränktheit, so hier um die Annahme eines zunächst sinnlos

scheinenden Schicksals. Wieder erreicht Frisch wie im «Stiller» eine hohe Kunst der indirekten Aussage, wobei im «Homo faber» noch zusätzlich ein Ansatz zur Lösung einer der schwierigsten Aufgaben der Gegenwartsliteratur vorliegt. Es ist die Aufgabe, den modernen Menschen als einen nicht mehr sprachlich orientierten Typus zum Sprechen zu bringen. Faber ist ein, weil beziehungsloser, so auch sprachloser Mensch, und Frisch versteht es, durch ein kunstvolles System von Ausparungen und Andeutungen noch die sprachliche Begrenztheit Fabers zur Aussagefigur zu machen. Allerdings liegen hier auch die formalen Gefährdungen des Werkes: es ist nur ein Schritt von der Verwendung des Ausdrucksdefekts als Charakterisierungsmittel zur pseudo-journalistischen Nachlässigkeit, und nicht immer sind die Grenzen ganz klar zu ziehen. Generell scheint das artistische Kalkül Frischs zu konstruktiven Vereinfachungen zu neigen, die zuweilen plakativ wirken; so ist etwa das Film-Motiv zur Kennzeichnung von Fabers geistiger Haltung etwas grob. Gegenüber dem «Stiller» hat der «Homo faber» an Lebensfülle und Unmittelbarkeit verloren, an Straffheit und Verknüpfung der Elemente jedoch gewonnen, so daß Frisch als Epiker hier zum ersten Male eine im Prinzip überzeugende vollkommene Geschlossenheit der Form gefunden hat. Beide Werke gemeinsam zeigen einen Reichtum an Motiven und epischen Möglichkeiten, die Frisch als einen der repräsentativen deutschsprachigen Erzähler der jüngeren Generation erscheinen lassen.