Max Roehl

Tragödie als Ich-Erzählung

Inszenierte Notwendigkeit in Max Frischs »Homo faber«

Ein von tragischem Nichtwissen gezeichneter unschuldig-schuldiger Held erfüllt das Schicksal auf jenem Weg, auf dem er ihm zu entgehen versucht – in dieser tragischen Dialektik führt die antike Tragödie des Sophokles *König Ödipus* die Unabwendbarkeit des Schicksals und die Gültigkeit des Orakels vor.[1] Ödipus kann nur deshalb unerkannt nach Theben zurückkehren, den Vater erschlagen, das Rätsel der Sphinx lösen und die Mutter heiraten, weil er nicht um seine wahre Herkunft weiß. Als die Handlung der Tragödie einsetzt und Ödipus die Wahrheit zu ahnen beginnt, ist das verhängnisvolle Geschehen nur noch aufzudecken, doch nicht mehr zu ändern.

Fast zweieinhalbtausend Jahre nach dem Entstehen der sophokleischen Tragödie greift Max Frisch diesen Stoff in seinem Roman *Homo faber* (1957) auf: Nicht nur werden »Oedipus und die Sphinx« explizit genannt,[2] auch erbt der Roman, der als Ich-Erzählung gestaltet ist, die Motive Inzest, Blindheit und Hybris und spielt in Form ausführlicher Rückblenden die analytische Struktur an, durch die sich die Mythenverarbeitung der antiken Tragödie auszeichnet. Diese Bezüge auf den Ödipusstoff wurden in der Forschung breit gewürdigt.[3] Im vorliegenden Beitrag widme ich mich in diesem Rahmen besonders dem Gattungswechsel von der Tragödie zur Ich-Erzählung. Wie zu zeigen ist, erteilt Frisch der tragischen Notwendigkeit durch ihre Transformation in die Ich-Erzählung eine Absage, indem er jeglichen Bezug auf eine tragische Notwendigkeit dem Kalkül seines Erzählers zurechnet. Zwar inszeniert sich Walter Faber, Hauptfigur und Ich-Erzähler des Romans, beständig selbst als mythologischer Analphabet; doch setzt er das tragische Verkennen des unschuldig-schuldigen Helden als Deutungsmuster seiner eigenen Biographie ein.

Verdeckt wird dadurch, so zeigt die kritische Lektüre der Selbststilisierung des Erzählers, zum einen die eigene Schuld am Inzest mit der Tochter und an ihrem Tod, zum anderen die einstige Ablehnung des noch ungeborenen Kindes, die den späteren Inzest erst ermöglicht. Mit der beabsichtigten, jedoch nur vermeintlich vollzogenen Abtreibung spielt Frisch, so meine ich, auf die Vorgeschichte im Ödipusmythos an – auf den versuchten Mord am eigenen Kind durch Laios. Ursächlich dafür, dass Ödipus als ein Fremder nach Theben

5roehl.indd 258 08.04.20 01:03

zurückkehrt, ist nämlich, dass er als Kind von seinen Eltern ausgesetzt wurde und wider Erwarten überlebt. Wollte Laios mit dieser Tat eigentlich der Prophezeiung, sein Sohn werde ihn töten, entgegenwirken, so sorgt er gerade dafür, dass sich der Orakelspruch erfüllt. Auch in Frischs Roman ist es die Ablehnung des Kindes, die dafür verantwortlich ist, dass sich Vater und Kind unerkannt wiederbegegnen. Das tragische Nichtwissen, das der Ich-Erzähler beständig für sich in Anspruch nimmt, ist lediglich deren Folge. In *Homo faber*, so meine These, gibt sich ›Laios‹ für ›Ödipus‹ aus.

Diese Strategie zur Distanzierung von Schuld im biographischen Erzählen steht in Zusammenhang mit dem subtilen, doch wesentlichen Zeitbezug des Nachkriegsromans. Frischs *Homo faber* setzt sich zum einen mit der Verdrängung der Erinnerung an die nationalsozialistische Terrorherrschaft auseinander, zum anderen reflektiert er als ein Technik-Roman den Zusammenhang von Rationalität – die in der Angst vor dem Tod wurzelt sowie in den Glauben an die technische Beherrschbarkeit der Natur mündet – und Lebensfeindlichkeit als Geringschätzung des nachkommenden Lebens. Es ist diese Disposition, die in der Figur Faber Gestalt gewinnt und daher zunächst herauszuarbeiten ist.

Die ›Weltlosigkeit des Technikers‹ aus Angst vor dem Tod

Walter Faber, Haupt- und Erzählfigur, ist in der »*technische[n] Hilfe für unterentwickelte Völker*« (Hf, 10) tätig. Als nüchterner Techniker sei er »gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau; ich bin ja nicht blind« (Hf, 24). Mit der Rede von Sehen und Blindheit wird bereits ein zentrales Motiv der antiken Tragödie des Sophokles angespielt: Beide, Ödipus und Faber, sind Figuren, die zwar sehen können und denen eine gewisse Erkenntnisfähigkeit zuerkannt wird, die jedoch im Unterschied zum blinden Seher Teiresias trotz oder gerade wegen ihres fatalen Vertrauens in die eigene Erkenntnisfähigkeit keinen Einblick in die höheren Zusammenhänge erhalten. Wenn der Ingenieur »gezackte[ ] Felsen, schwarz vor dem Schein des Mondes« sieht, die, »mag sein, wie die gezackten Rücken von urweltlichen Tieren« aussehen, dann sind es für ihn lediglich »Felsen, Gestein, wahrscheinlich vulkanisch, das müßte man nachsehen und feststellen. Wozu soll ich mich fürchten? Es gibt keine urweltlichen Tiere mehr« (Hf, 24). Faber wähnt sich im Wissen um die Naturgesetze und begreift die Beherrschung der Natur als eine positiv gewendete Entfremdung:

5roehl.indd 259 08.04.20 01:03

> Wir leben technisch, der Mensch als Beherrscher der Natur, der Mensch als Ingenieur, und wer dagegen redet, der soll auch keine Brücke benutzen, die nicht die Natur gebaut hat. Dann müßte man schon konsequent sein und jeden Eingriff ablehnen, das heißt: sterben an jeder Blinddarmentzündung. Weil Schicksal! (Hf, 107)

Das technisch-naturwissenschaftliche Weltbild entspringt, so wird hier nahegelegt, der Angst vor einer als bedrohlich empfundenen Wirklichkeit, die es zu mindern verspricht. Die ›Natur‹ wird »als todbringende Gefahr imaginiert« und muss »deshalb technisch domestiziert werden«.[4] Doch dient dieses Weltbild nicht nur der Minderung von Angst vor konkreten äußeren Gefahren, sondern auch von einer existentiellen Angst in der Welt überhaupt. Daraus erklärt sich Fabers Faszination für die Maschine, deren Vorzüge gegenüber den defizitären Vermögen des Menschen offensichtlich sind: Die Maschine kann nichts vergessen, sie weiß mehr von der Zukunft, weil sie Wahrscheinlichkeiten errechnet, und sie kann sich nicht irren. »Vor allem aber: die Maschine erlebt nichts, sie hat keine Angst und keine Hoffnung, die nur stören, keine Wünsche in bezug auf das Ergebnis«; der Roboter »spekuliert nicht und träumt nicht« (Hf, 75). So erschöpft sich Fabers Idealvorstellung nicht in einer Maschine, die bestimmte Aufgaben *für* den Menschen erledigen kann, »wenn nicht sogar besser« (Hf, 74), sondern sie besteht in einem maschinellen Menschenbild: Indem sich der Mensch die Maschine zum Vorbild nimmt, zielt er darauf ab, einerseits die äußere Wirklichkeit zu distanzieren und andererseits die potenziell bedrohlichen Kräfte aus den »Tiefen seines Ich[s]« – Angst, Wunsch, Traum, Leid – auszuschalten.[5]

Wie im Roman besonders Hanna, Mutter von Fabers zunächst unerkannter Tochter, zum Ausdruck bringt, führt dies zum Versuch, ein abgeschlossenes System zu etablieren. Sie beschreibt die Technik als einen »*Kniff, die Welt so einzurichten, daß wir sie nicht erleben müssen*« (Hf, 169). So schlägt der mögliche Zweck der Technik, das Leben zu erleichtern und den Menschen vor Gefahren in der Welt zu schützen, in den Impuls um, sich der Natur überhaupt zu entziehen. Vor dem Hintergrund der technischen Automatisierung erscheint der Mensch, mit Günther Anders gesprochen, »überflüssig«;[6] die Angst vor dem Tod führt paradoxerweise zu einer Sehnsucht nach dem Anorganischen sowie dazu, dass Faber dem Tod zuvorzukommen versucht, indem er sich im Leben ›totstellt‹. Sein ›Leben im Flugzeug‹ scheint ihm, wie Manfred Leber pointiert feststellt, durchaus ein »irdischer Last enthobenes, immer gleich moderates Dahinschweben, gewissermaßen einen Zustand in sich ruhender Ewigkeit, ermöglicht zu haben«.[7] Es hat ihn zwischen Himmel und Erde jedoch auch blind werden lassen für die eigenen Grenzen und somit zu einer »Überschätzung seiner Möglichkeiten« geführt, was Leber »auf die tragische Grundverfehlung der Hybris« bezieht.[8] Hier berührt

5roehl.indd 260 08.04.20 01:03

Homo faber abermals die Konstellation des Ödipusmythos: Ödipus stellt sich im Glauben, über genügend Wissen zu verfügen, dem Götterspruch entgegen – ein Schritt, der ihn wortwörtlich in die Arme seines Schicksals treibt. Wie Ödipus seine vermeintliche Heimat verlässt, so verfolgt auch Faber das Ziel, sich von allen menschlichen Verbindungen freizumachen, indem er allein durch die Welt reist und soziale Beziehungen möglichst meidet.[9] Doch ist die Herauslösung aus der menschlichen Gemeinschaft bereits im Ödipusmythos nicht erfolgreich, sondern im Gegenteil Ermöglichungsgrund von Vatermord und Inzest.

Durch den Titel der Erzählung und den Namen ihrer Hauptfigur wird der Mensch als der »zu Werkzeugherstellung und -gebrauch« fähige ›schaffende Mensch‹ ausgewiesen.[10] Homo faber zeichnet sich, so schreibt Hannah Arendt in der *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, die fast zeitgleich mit Frischs Roman erscheint,[11] dadurch aus, dass er »von Natur in der Natur heimatlos« und daher auf »eine künstliche Welt von Dingen« angewiesen ist.[12] Doch bedeutet dies nicht, dass er der Bedingtheit des Lebens entgehen könnte, ist er doch »in der allgemeinsten Bedingtheit menschlichen Lebens verankert, daß es nämlich durch Geburt zur Welt kommt und durch Tod aus ihr wieder verschwindet«.[13]

Mit der Angst vor dem Tod, welche die »*Weltlosigkeit des Technikers*« (Hf, 169) begründet, geht eine veritable Abneigung dem Leben gegenüber einher, die sich einerseits in Fabers Absicht zur Abtreibung des Kindes zeigt, worauf noch zurückzukommen sein wird, sowie andererseits in seinem Ekel vor Fruchtbarkeit und Verwesung,[14] die häufig im selben Atemzug genannt werden: »Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspfütze ein Gewimmel von Molchen – überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung« (Hf, 51). Später radikalisiert sich diese Darstellung noch einmal:

> Erde ist Schlamm nach einem einzigen Gewitter (wie wir's auf unsrer Rückfahrt erlebt haben), Verwesung voller Keime, glitschig wie Vaseline, Tümpel im Morgenrot wie Tümpel von schmutzigem Blut, Monatsblut, Tümpel voller Molche, nichts als schwarze Köpfe mit zuckenden Schwänzchen wie ein Gewimmel von Spermatozoen, genau so – grauenhaft. (Ich möchte kremiert werden!) (Hf, 68)

Entstehung von Leben und Verwesung bedeuten als die beiden organischen Prozesse des Werdens und Vergehens, mit denen Geburt und Tod als die physischen Grenzen des Lebens auf den Plan treten, in ihrer – ob produktiven oder destruktiven – Prozessualität eben auch eine chaotische Übergängigkeit, die Faber freilich bedrohlich erscheint. Dabei weist das Ineinander von Fruchtbarkeit und Verwesung darauf hin, dass der Tod zum Leben gehört: Wer dem

5roehl.indd 261 08.04.20 01:03

Tod entgehen will, der darf nicht leben. Es sei das Ziel der Technik, so Faber selbst, »den Tod zu annullieren [...], indem wir den Menschenleib ersetzen« (Hf, 77). Der Mensch wird als dasjenige Wesen gezeichnet, das im Wissen um die eigene Sterblichkeit dem drohenden Tod ausgesetzt ist – ausgesetzt wie Ödipus im buchstäblichen Sinne. Im Roman gelingt es dem Techniker erst in unmittelbarer Konfrontation mit dem Tod – sowohl desjenigen seiner Tochter als auch seines eigenen –, das Leben zu ›preisen‹, wie auch Frischs vorläufig gewählter Romantitel (*Ich preise das Leben*) zu verstehen gibt.[15]

Ich, Ödipus: Inszenierte Notwendigkeit

Es erscheint naheliegend, Walter Faber aufgrund der thematischen und motivischen Parallelen als eine moderne Ödipusgestalt zu deuten. Doch würde eine allzu schlichte Identifizierung mit Ödipus der raffinierten Strategie des Ich-Erzählers auf den Leim gehen. Faber sucht die Gründe für die inzestuöse Beziehung zu seiner Tochter in Ereignissen, die als Oberflächensymptome ihre eigentliche Ursache verdecken, und er setzt dafür selbst das Motiv des Nichtwissens aus dem Ödipusmythos ein. So habe er nicht gewusst, dass das Kind geboren wurde: »Es ist mir heute noch ein Rätsel, wieso Hanna und Joachim geheiratet und wieso sie mich, Vater des Kindes, nie haben wissen lassen, daß dieses Kind zur Welt gekommen ist. Ich kann nur berichten, was ich weiß« (Hf, 56). Doch anstatt nun den Grund dieses Schweigens in seiner eigenen Ablehnung des Kindes zu suchen, beharrt Faber auf der vermeintlich einvernehmlichen Abtreibung: »[E]s war ausgemacht, daß unser Kind nicht zur Welt kommen sollte« (Hf, 57). So inszeniert sich der Ich-Erzähler als ein moderner Ödipus, der nichts von seiner Vaterschaft ahnte und gar apologetisch (»Was ist denn meine Schuld?« [Hf, 123]) in nur vorgeblichem Eingeständnis klagt: »Was ändert es, daß ich meine Ahnungslosigkeit beweise, mein Nichtwissenkönnen!« (Hf, 72) Auch die Anspielungen auf die Blendung des Ödipus verstärken den Eindruck einer tragischen Verstrickung Fabers, die ihn unschuldig trifft: »Warum nicht diese zwei Gabeln nehmen, sie aufrichten in meinen Fäusten und mein Gesicht fallen lassen, um die Augen loszuwerden?« (Hf, 192)[16]

In seinem vermeintlich unverschuldeten Wissensdefizit die Ursache für die inzestuöse Beziehung zu seiner Tochter und ihren Tod zu suchen, ist jedoch eine Argumentation, die auf das Konto der Erzählerfigur geht. Liest man Fabers Ausführungen mit begründetem Misstrauen, so zeigen sich Risse in seiner Rede vom Unwissen. Dass Elisabeth sein Kind sei, »lag im Bereich der Möglichkeit, theoretisch, aber ich dachte nicht daran. Genauer gesagt, ich glaubte es nicht. Na-

5roehl.indd 262 08.04.20 01:03

türlich dachte ich daran: unser Kind damals, die ganze Geschichte [...]. Natürlich dachte ich daran, aber ich konnte es einfach nicht glauben, weil zu unglaublich, daß dieses Mädchen [...] mein eignes Kind sein soll« (Hf, 118 f.). Faber rechnet sich »die Daten zurecht, bis die Rechnung wirklich stimmte [...]. Sie stimmte; ich hatte ja die Daten [...] so gewählt, daß die Rechnung stimmte; fix blieb nur der Geburtstag von Sabeth, der Rest ging nach Adam Riese, bis mir ein Stein vom Herzen fiel« (Hf, 121 f.). Später deutet sich in unverfänglichem Kontext jedoch an – als versuche Faber den Zusammenhang mit seiner vorherigen Rechnung zu verschleiern –, dass er sich damit vertan hat: »Wiedersehen nach zwanzig Jahren, damit hatte ich *nicht gerechnet*, Hanna auch nicht, übrigens hat sie recht: es sind einundzwanzig Jahre, genau gerechnet« (Hf, 132; meine Hvhg.).[17] Fabers Rechnungen sollen die Macht des Zufalls ausschalten. Doch erhält er in der Anmaßung, das Leben anhand von Wahrscheinlichkeiten berechnen zu können, eine Lektion in Sachen Unwahrscheinlichkeit, indem er auf dem Schiff nach Europa ausgerechnet seine eigene Tochter trifft.[18] Dass Fabers Bericht mehr als kritisch zu lesen ist, empfiehlt nicht nur seine späte Verfügung für den Todesfall: »[A]lle Zeugnisse von mir wie Berichte, Briefe, Ringheftchen, sollen vernichtet werden, es stimmt nichts« (Hf, 199). Vielmehr zeigt eine Notiz aus Frischs Tagebüchern, dass der Autor selbst großen Wert auf die Betrachtung seines Ich-Erzählers als Figur gelegt hat:

> Unterschied zwischen dem erzählerischen ICH und dem direkten ICH eines Tagebuches: das letztere ist weniger nachzuvollziehen, gerade weil es zu vieles verschweigt von seinen Voraussetzungen, dadurch eine Zumutung: – keine Figur: nämlich zu einer Figur gehört auch, was sie verhehlt, was sie selber im Augenblick nicht interessiert, was ihr nicht bewußt ist usw.[19]

Der Ich-Erzähler ist insofern eben auch eine Figur, als sich ein Abstand zwischen seine Erzählung und das Geschehen schiebt. Der Leser erfährt vom Geschehen allein aus seiner Perspektive, wobei es sich Frisch nicht nehmen lässt, diese Perspektivgebundenheit immer wieder deutlich hervorzukehren. Wenn der Erzähler behauptet, für ihn gelte die tragische Unabwendbarkeit, dann setzt er sie strategisch zur Deutung seiner eigenen Biographie und zur Distanzierung von Schuld ein. Demgemäß müssen die Anspielungen auf tragische Verstrickungen dem Erzählkalkül zugerechnet werden.

In der Tragödie geht die Unabwendbarkeit hingegen gerade aus dem Zusammenspiel des eingeschränkten Figurenwissens und der Gesamthandlung hervor. So ist auch die Notwendigkeit – neben der Wahrscheinlichkeit – einer der Zentralbegriffe der aristotelischen *Poetik*. Der Umschlag der Handlung müsse

5roehl.indd 263 08.04.20 01:03

»aus der Zusammenfügung des Handlungsverlaufs selbst heraus geschehen, so dass aus dem zuvor Geschehenen notwendig oder wahrscheinlich folgt, dass genau dies geschieht«.[20] Frisch überführt diese Notwendigkeit, die das strukturelle Pendant zur schicksalhaften Verstrickung ist, in die Ich-Erzählung, womit sie den ihr eigenen objektiven Status einbüßt. Die tragische Handlung rückt eine Erzählebene nach innen, wird nunmehr durch den Erzählakt gerahmt und subjektiv überformt. Dabei gehört es im Allgemeinen, so Käte Hamburger, »zum Wesen jeder Ich-Erzählung, daß sie sich selbst als Nicht-Fiktion, nämlich als historisches Dokument setzt«.[21] Kennzeichen jener »fingierten Wirklichkeitsaussage« ist ein Erzähler, der die weiteren Figuren »niemals aus seinem eigenen Erlebnisfeld entlassen« kann.[22] Daher, so gibt Hamburger zu beachten, »kann auch die Interpretation eines Ich-Romans niemals den Bezug der übrigen geschilderten Menschenwelt auf den Ich-Erzähler ganz fallen lassen. Diese Menschenwelt ist eben darum, weil sie das Aussageobjekt des Ich-Erzählers ist, niemals ganz objektiv geschildert«.[23] Walter Schmitz hat diesen Zusammenhang für *Homo faber* treffend beschrieben:

> Auf die ›tragische Dimension der antiken Dramen‹ spielt Faber, der mythisierende Schriftsteller, an, nicht sein Verfasser, den es vielmehr empören mochte, wie sich, im weltanschaulichen Pluralismus der Moderne, finale Wunschmodelle ins mythische Gewand verhüllen, um uns archaische Verbindlichkeit vorzugaukeln.[24]

So hätte Faber, statt sich mit Elisabeth einzulassen, »das Verhältnis seiner Tochter mit dem jungen Schweizer begünstigen können, der sie vor der Begegnung mit ihm begleitete und von dem sie auf dem Sterbebett wieder reden wird«.[25] Sowohl im Fall der beabsichtigten Abtreibung als auch in der Beziehung zu Elisabeth sind jedoch seine eigenen Wünsche und Handlungen entscheidend, womit das Romangeschehen gerade als untragisch ausgewiesen wird.

Vater Laios

Ist Faber in seinem Streben nach Selbstverfügung Ödipus zwar ähnlich,[26] so verweigert Frischs Roman jedoch eine einfache Identifizierung beider Figuren – und zwar schon dadurch, dass Faber nicht wie Ödipus die Position des Sohnes im familialen Dreieck einnimmt, sondern diejenige des Vaters. Indem Walter Faber der *waltenden* Vatergeneration angehört und somit – wie der gleichnamige Gerichtsrat in Kleists Ödipus-Parodie *Der zerbrochne Krug* – die kulturelle Ordnung repräsentiert,[27] die durch den, seinen eigenen, Inzest gestört wird, wird auf die

5roehl.indd 264 08.04.20 01:03

Schuld der Väter angespielt und die Ordnung selbst in die Kritik genommen.[28] So attestiert ausgerechnet Faber, der selbst schließlich »alles zerstört« (Hf, 203), seiner Jugendfreundin Hanna einen »Hang zum Kommunistischen, [...] zum Mystischen, um nicht zu sagen: zum Hysterischen« (Hf, 47). Dabei ist es der Mann und Vater, der seine ungeborene Tochter zunächst abtreiben möchte, viele Jahre später dann unwissend ein Verhältnis mit ihr beginnt und sie schließlich durch den Anblick seines nackten Körpers zu Fall bringt – ein (Sünden-)Fall, der deshalb tödlich ist, weil Faber jene Szene später im Krankenhaus verschweigt. Wird der Tod des eigenen Kindes (vor dessen Geburt) durch Faber zunächst aus ›Vernunft‹ angestrebt, so ermöglicht der tatsächliche Tod der Tochter später erst die über Schuldgefühl und Rechtfertigung zum Ausdruck kommende Einsicht in die eigene Freiheit sowie lebensbejahende Haltung: »Auf der Welt sein: im Licht sein« (Hf, 199). In diesem Sinne *muss* das Kind sterben, damit der Vater leben kann. Ebenso wie sein Ekel vor der sich fortpflanzenden Natur wird somit auch die Abtreibung, die er in der Vorgeschichte vehement verfolgt, als Effekt seiner eigenen Angst vor dem Tod gezeichnet.

Auch Laios, die Vaterfigur aus dem Ödipusmythos, setzt sein Kind dem Tod aus, um selbst leben zu können. So berichtet Iokaste bei Sophokles, dass Laios »einst geweissagt« wurde, »nicht von Phoibos selbst,/Das sag ich nicht, doch von des Phoibos Priestern,/Ihm sei bestimmt, durch seinen eigenen Sohn,/Den ich ihm schenken würde, einst zu fallen«.[29] Hier sind Tod und Leben entweder des Vaters oder des Kindes direkt aufeinander bezogen. Laios schreitet zur Tat, indem er den Sohn »kaum drei Tage alt,/In einem Waldgebirg durch Sklavenhand,/Gebunden an den Füßen« aussetzen lässt. Dabei ist Iokastes auf begrenztem Wissen basierender Schluss, dass es Apollon somit nicht erreicht habe, dass Ödipus »zum Vatermörder, noch daß Laios,/Wie er gebangt, des Sohnes Opfer wurde«,[30] von tragischer Ironie durchsetzt. Denn freilich wird Ödipus, der aus Mitleid gerettet wird und nach Korinth gelangt, später in der Tat seinen unerkannten Vater dem Orakelspruch gemäß töten. Frischs Arbeit am Ödipusmythos akzentuiert weniger die schicksalshafte Verstrickung als vielmehr diesen ursächlichen Vater-Kind-Aspekt: Nur durch den Versuch, das Kind aus Angst vor dem eigenen Tod zu töten, werden Vatermord und Inzest mit der Mutter möglich. Sie basieren beide auf der Anonymität des ausgesetzten Kindes, aus der das tragische Verkennen erst erwachsen kann.

In *Homo faber* ist für diesen Zusammenhang auch die Anspielung auf den Mythos um Klytämnestra und Agamemnon bedeutsam: »Ich hatte die Badezimmertür nicht abgeschlossen, und Hanna (so dachte ich) könnte ohne weiteres eintreten, um mich von rückwärts mit einer Axt zu erschlagen« (Hf, 136). Ist behauptet worden, dass sich Agamemnon, Faber und Ödipus weit mehr »in ih-

5roehl.indd 265 08.04.20 01:03

rer moralischen Blindheit« ähneln als »in dem vielberedeten, sehr allgemeinen Bezug auf Inzest und Opfer«,[31] so ist noch einmal darauf hinzuweisen, dass Ödipus Teil der Erzählstrategie Fabers ist. Agamemnon ist Laios und Faber darin verwandt, dass er, um die Überfahrt des griechischen Heeres nach Troja zu ermöglichen, bereit ist, seine Tochter Iphigenie zu opfern, woraufhin er selbst Opfer des Anschlags seiner Frau Klytämnestra und ihres Geliebten Ägisth wird, was wiederum den Muttermord durch Orest zur Folge hat. Auch hier zieht also die Tat des Vaters gegen das Kind weitreichende Konsequenzen nach sich und führt – mit Goethes *Iphigenie* gesprochen – die »ew'ge[] Wechselwut«[32] im Tantaliden-Geschlecht fort.

Ein weiteres Indiz für die Konzeption der Figur Walter Faber als Laios-Wiedergänger ist Fabers offen angespieltes Begehren von Knaben, das sich nach dem Tod seiner Tochter und dem Gewinn seiner lebensbejahenden Haltung einstellt: »Buben, ihre Hüften in den engen Hosen« (Hf, 172), »[d]ie nackten Buben im Meer, ihre Haut, die Sonne auf ihrer nassen Haut, die Hitze« (Hf, 173). Wie Franziska Schößler zeigt, sind Spuren homoerotischen Begehrens zuvor in Fabers Sicht auf seine Geliebte Ivy und seine Tochter zu entdecken.[33] Am wohl eindeutigsten ist aber die Schuhputz-Szene:

> Der Siebenjährige, der mir schon einmal die Schuhe geputzt hat, jetzt wie eine ersoffene Katze, ich greife nach seinem Kruselhaar – [...]
> Er grinst nur und putzt weiter –
> Ich liebe ihn.
> Seine Zähne –
> Seine junge Haut – [...]
> Seine flinken Hände –
> Es gibt keine Menschen mehr außer uns, ein Bub und ich, die Sintflut ringsum, er hockt und glänzt meine Schuhe mit seinem Lappen, daß es nur so klatscht – (Hf, 175 f.)

Mit dem Begehren von Knaben findet Faber nicht nur in Thomas Manns Gustav von Aschenbach,[34] sondern eben auch in Laios einen prominenten Vorgänger, dessen Knabenliebe zwar nicht aus den Tragödien des Sophokles hervorgeht, allerdings dem späteren Mythenkreis um Pelops' Sohn Chrysippos entstammt.[35]

Vom Handwerker zum Schreibtischtäter

Die vielen mythologischen Verweise sind in Frischs Technik-Roman nur scheinbar fehl am Platz. Vielmehr verweist *Homo faber* auf die Verwandtschaft von Mythologie und technisch-naturwissenschaftlichem Weltbild, so sehr sich der

5roehl.indd 266 08.04.20 01:03

Ich-Erzähler auch vom Mythos distanziert und die menschliche Existenzweise als *animal symbolicum* leugnet. Nach Ernst Cassirer, der diesen Begriff geprägt hat, lebt der Mensch »nicht mehr in einem bloß physikalischen, sondern in einem symbolischen Universum. Sprache, Mythos, Kunst und Religion sind Bestandteile dieses Universums«.[36] Daher sei auch »zwischen organischen ›reactions‹ (Reaktionen) und menschlichen ›responses‹ (Antwort-Reaktionen)« zu unterscheiden;[37] eine Unterscheidung, zu der Faber gerade nicht fähig ist. Doch zeigt sich, dass zwar die Figur Faber den Menschen nicht als *animal symbolicum* begreift, der Roman selbst die Technik allerdings als ein Symbolsystem entfaltet. Wenn Cassirer die Symboltätigkeit des Menschen dadurch bestimmt, dass sich ein »artifizielle[s] Medium zwischen ihn und die Wirklichkeit« schiebt,[38] dann gilt das in *Homo faber* technisch gewendet für die Kamera, die sich in Fabers Wahrnehmung einschaltet (vgl. Hf, 23, 72, 85),[39] die naturwissenschaftlichen Begriffe, die seine Erfahrung formatieren (vgl. Hf, 24), sowie die technischen Apparaturen, die als Bildgeber fungieren: »Ihre Hüften waren [...] anzufassen wie das Steuerrad meines Studebakers, graziös, im Durchmesser genau so« (Hf, 87), »[d]as Wiehern eines Esels in der Nacht [...], ich finde: Wie eine ungeschmierte Bremse!« (Hf, 150 f.)

Dass Frischs Technik-Roman prominent mythologische Bezüge aufweist, ist mehr als folgerichtig: Denn die Benennung und Klassifizierung von Naturphänomenen, die das technisch-naturwissenschaftliche Weltbild leistet, die ›Bewältigung des Absolutismus der Wirklichkeit‹, ist nach Hans Blumenberg gerade auch die basale Leistung der Kulturtechnik Mythos.[40] Mythos und Technik sind somit keine Gegenbegriffe, wie die Erzählerfigur mitunter suggeriert, sondern gleichen sich in ihrer Funktion, Angst zu mindern. Auch mythische Deutungsmuster sind in ihrer Eigenschaft, die dem Menschen feindliche und unverständliche Wirklichkeit durch Namen und Narrative einzuhegen, bereits ein »Stück hochkarätiger Arbeit des Logos«.[41] Demgemäß zeigt Peter Pütz, dass die im Roman entfaltete »Herrschaft des Quantitativen« selbst eine mythische ist: »Der Mythos erscheint nicht als Ausweg aus der Mathematik, sondern ist deren perfektes Ergebnis«.[42] Der Roman faltet somit die Einsicht Horkheimers und Adornos in der *Dialektik der Aufklärung* aus, dass dort, wo »Denken und Mathematik in eins« gesetzt werden, um »vor der Rückkehr des Mythischen sicher zu sein«, die Mathematik ihrerseits »zur absoluten Instanz gemacht« wird.[43] So betrachtet auch Faber das Leben bloß unter quantitativen Gesichtspunkten. Seine persönliche Entscheidung für die Abtreibung des Kindes begründet er mit dem abstrakten Argument der Überbevölkerung, womit seine Technik-Affinität ins klinisch-zynische Sprechen kippt:

5roehl.indd 267 08.04.20 01:03

> Fortschritt in Medizin und Technik nötigen gerade den verantwortungsbewußten Menschen zu neuen Maßnahmen. Verdreifachung der Menschheit in einem Jahrhundert. Früher keine Hygiene. Zeugen und gebären und im ersten Jahr sterben lassen, wie es der Natur gefällt, das ist primitiver, aber nicht ethischer. Kampf gegen das Kindbettfieber. Kaiserschnitt. Brutkasten für Frühgeburten. Wir nehmen das Leben ernster als früher. [...] Konsequenz des Fortschritts: wir haben die Sache selbst zu regeln. [...] Wir haben andere Mittel, um die Erhaltung der Art sicherzustellen. Heiligkeit des Lebens! Die natürliche Überproduktion (wenn wir drauflosgebären wie die Tiere) wird zur Katastrophe; nicht Erhaltung der Art, sondern Vernichtung der Art. [...] Der liebe Gott! Er machte es mit Seuchen; wir haben ihm die Seuchen aus der Hand genommen. Folge davon: wir müssen ihm auch die Fortpflanzung aus der Hand nehmen. (Hf, 105 f.)[44]

Sollte die Technik ursprünglich die bedrohliche Natur handhabbar machen und das Leben des Menschen auf der Erde ermöglichen, so sorgt sie nun dafür, dass Maßnahmen zur Verminderung der menschlichen Population erforderlich werden.[45] Dass die Form der Ich-Erzählung zur Sympathie mit der Erzählerfigur anhält, sollte nicht über die Problematik ihrer sozialpolitischen Einlassungen hinwegtäuschen, die freilich dazu dienen, die persönliche Verantwortung am Inzest durch vermeintlich rationale Argumente zu überdecken.[46] Denn es ist ja die Ablehnung seines Kindes, die es überhaupt unerkannt zu ihm zurückkehren lässt. Auf das Gerede seines Düsseldorfer Mitreisenden Herbert, der auch Hanna in der ersten Erwähnung sogleich als »Münchnerin, Halbjüdin« (Hf, 28) ausweist, reagiert der Schweizer Faber indifferent:

> Er kenne den Iwan! Das sagte er mehrmals. Nur durch Waffen zu belehren! sagte er, denn alles andere mache ihm keinen Eindruck, dem Iwan –
> Ich schälte meinen Apfel.
> Unterscheidung nach Herrenmenschen und Untermenschen, wie's der gute Hitler meinte, sei natürlich Unsinn; aber Asiaten bleiben Asiaten –
> Ich aß meinen Apfel. (Hf, 9)

Dass auch hier Misstrauen der Erzählerfigur gegenüber angebracht und ihr Schweigen nicht als stiller Widerspruch zu interpretieren ist, legen Unsicherheiten im Erzählen des Vergangenen nahe. So begründet Faber die nicht zustande gekommene Heirat mit Hanna folgendermaßen: »Ich war, im Gegensatz zu meinem Vater, kein Antisemit, glaube ich*;* ich war nur zu jung wie die meisten Männer unter dreißig, zu unfertig, um Vater zu sein« (Hf, 47). Die Einschränkung ›glaube ich‹ markiert nicht nur eine merkwürdige Unbestimmtheit in der Erinnerung Fabers an 1935, die Zeit der ›Nürnberger Gesetze‹, sondern auch

5roehl.indd 268 08.04.20 01:03

eine Analogie zwischen der Flucht vor der individuellen Verantwortung der Vaterschaft und der Distanzierung einer Schuld an der Vertreibung der Juden aus dem öffentlichen Leben. Auch die Rede von der »Zeit der sogenannten Greuelmärchen« (Hf, 46), in der Hannas Vater, Professor in München, in ›Schutzhaft‹ kam, ist, wie Achim Würker feststellt, problematisch: »Ganz im Sinne der NS-Propaganda wird als ›sogenanntes Greuelmärchen‹ verharmlost, was als Faktizität hätte – spätestens rückblickend – anerkannt werden müssen«.[47]

Die Funktionalität und Nützlichkeit, an die Faber in seinem technischen Weltbild glaubt, sind selbst zunächst einmal jeglicher moralischer oder metaphysischer Rückbindung enthoben. »Das Ideal des Nutzens selbst«, so schreibt Hannah Arendt, »kann nicht mehr damit erklärt werden, daß es ›nützlich‹ sei; über seinen eigenen Nutzen und Zweck befragt, muß es die Auskunft verweigern«.[48] Wird nun der »Mensch selbst als Gebrauchender der Endzweck«, wie es laut Arendt nur »in einer absolut anthropozentrisch geordneten Welt« möglich ist, so »kann der Nutzen als solcher zu einer Bedeutung kommen, die dem Sinn nahekommt«.[49] Dadurch aber »sind die ›wertvollen‹ Dinge selbst zu Mitteln geworden und haben ihren eigenen immanenten ›Wert‹ verloren«.[50] Abhanden kommt die Fähigkeit, zwischen wertvollen und wertlosen Dingen zu unterscheiden. So können Funktionalität und Nützlichkeit, die selbst keinen Wert in sich tragen, zum reibungslosen Gelingen jeder noch so verwerflichen Sache beitragen. Sie erst haben in Gestalt ›pflichtbewusster‹ Schreibtischtäter und befehlshöriger Aufseher die Vernichtungsmaschinerie des Holocaust möglich gemacht. Fabers Bereitschaft, Hanna zu heiraten, deren Aufenthalt in der Schweiz stets gefährdet ist,[51] folgt statt Liebe einer gewissen berechnenden Logik, wenn er bei der Heirat schon an die Scheidung denkt: »Auch im Fall einer Scheidung, so sagte ich mir, blieb Hanna jedenfalls Schweizerin und im Besitz eines Passes« (Hf, 56). So verhindert Hanna erst auf dem Standesamt die Hochzeit: »Ich heirate ja bloß, um zu beweisen, daß ich kein Antisemit sei, sagte sie, und es war einfach nichts zu machen« (Hf, 57).[52]

Dabei ist den ›Nürnberger Gesetzen‹, die den Wahn vom ›reinen Blut‹ gesetzlich fixieren, selbst ein inzestuöser Kern inhärent. (In der Erzählung tragen sie dazu bei, dass Faber und seine Tochter einander unerkannt begegnen, und sie sind damit »für den späteren Inzest zwischen Faber und seiner Tochter Sabeth mit verantwortlich«.[53]) Nicht von ungefähr erfährt in den ›Nürnberger Gesetzen‹ der Begriff der ›Blutschande‹, wie Konstanze Hanitzsch gezeigt hat, eine Umdeutung:

> Er bezeichnete nicht länger den sexuellen Verkehr mit dem ›eigenen‹ Blut, sondern die ›Sünde wider das Blut‹, den sexuellen Verkehr mit dem ›fremden Blut‹, die ›Ras-

5roehl.indd 269 08.04.20 01:03

> senschande‹. Der Begriff bezog sich in diesem Sinne nicht auf den innerfamiliären Inzest, sondern auf ein völkisch nationales Ideal der ›Blut- und Rassenreinheit‹.[54]

Die Heirat wird vor diesem Hintergrund innerhalb einer abgeschlossenen Gruppe nicht etwa verboten, sondern ausdrücklich vorgeschrieben. Die Konsequenz dieses Denkens ist nicht nur die Geringschätzung des Lebens selbst als produktives Prinzip, sondern auch eine inzestuöse Logik, mit der Gesellschaft überhaupt aufhört zu existieren.

In zeitlicher Nähe zur Entstehung des *Homo faber* formuliert Friedrich Dürrenmatt in seinem Essay *Theaterprobleme* (1954) am aktuellen Weltzustand ausgerichtete Thesen zum Drama. Darin begründet der Dramatiker, dass die Tragödie, die »eine gestaltete Welt« voraussetze, in der »Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung« identifizierbar sind, nicht mehr möglich ist. Denn gerade diese an Individualität gebundenen Kategorien seien in den Katastrophen des 20. Jahrhunderts nicht mehr zu entdecken: »Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. [...] Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unserer Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskinder«.[55] Der modernen Wirklichkeit kann, so Dürrenmatt, nur die Komödie beikommen, die »eine ungestaltete, im Werden, im Umsturz begriffene« Welt zum Gegenstand hat.[56] Doch ist damit nicht etwa das Tragische aufgehoben, sondern lediglich der Komödie überantwortet: »Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen, hervorbringen als einen schrecklichen Moment, als sich öffnenden Abgrund«.[57]

Max Frisch wählt mit *Homo faber*, wie in diesem Beitrag gezeigt wurde, einen anderen Weg: Er überführt die Tragödie nicht in die Komödie, sondern in die Ich-Erzählung, in der die Tragik durch die subjektive Perspektive des Erzählers relativiert wird. Setzt die Tragödie schicksalhafte Notwendigkeit voraus, so stellt ihre Transformation in die Ich-Erzählung die behauptete Notwendigkeit gerade als einen Effekt des Erzählens aus. Das an Ödipus erinnernde tragische Motiv des Nichtwissens wird seinem schicksalhaften Status enthoben und auf ein Deutungsmuster der eigenen Biographie reduziert. Durch die Bezüge auf die antike Tragödie kommt der Geschichte im doppelten Sinne gerade nicht mythische Autorität und Allgemeingültigkeit zu; vielmehr stellt Frisch diesen Zusammenhang als Strategie seines Erzählers aus, sich von aller Schuld freizusprechen.

5roehl.indd 270 08.04.20 01:03

Anmerkungen

1 Peter Szondi entdeckt im Tragischen eine dialektische Grundstruktur. Für den *König Ödipus* formuliert er: »Auf welche Stelle im Schicksal des Helden der Blick sich auch heftet, ihm begegnet jene Einheit von Rettung und Vernichtung, die ein Grundzug alles Tragischen ist. Denn nicht Vernichtung ist tragisch, sondern daß Rettung zu Vernichtung wird, nicht im Untergang des Helden vollzieht sich die Tragik, sondern darin, daß der Mensch auf dem Weg untergeht, den er eingeschlagen hat, um dem Untergang zu entgehen« (Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, 2., durchgesehene Aufl., Frankfurt/Main 1964, 65). Für die Lektüre des vorliegenden Beitrags und ihre hilfreichen Hinweise danke ich herzlich Corinna Sauter.

2 Max Frisch, *Homo faber. Ein Bericht*, Frankfurt/Main 2016, 142; im Folgenden im Fließtext mit der Sigle Hf und Seitenzahl in Klammern angegeben.

3 Vgl. u.a. Manfred Leber, *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie. Interpretation von Max Frischs »Homo faber«*, Berlin–New York 1990; Klaus Müller-Salget, *Oedipus und die Sphinx. Technik, Natur und Mythos in Max Frischs »Homo faber«*, in: Theo Elm, Hans H. Hiebel (Hg.), *Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter*, Freiburg 1991, 333–345; Gerhard Friedl, *Blindheit und Selbsterkenntnis. Gedanken zu einer Unterrichtseinheit über »König Oidipus« von Sophokles und Max Frischs »Homo faber«*, in: *Der Deutschunterricht*, 44(1992)3, 55–73.

4 Achim Würker, *Die Schuld der Männer. Eine psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Interpretation von Max Frischs »Homo faber«*, in: ders., Sigrid Scheifele, Martin Karlson, *Grenzgänge. Literatur und Unbewußtes. Zu H. v. Kleist, E.T.A. Hoffmann, A. Andersch, I. Bachmann und M. Frisch*, Würzburg 1999, 125–147, hier 125. So kehrt die Darstellung von Natur und ›Naturvölkern‹ nach Frischs eigener Aussage hervor, »daß wir der ›condition humaine‹ nicht gewachsen sind, wenn wir uns nicht in die Narkose der Zivilisation flüchten können« (Max Frisch, *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente. 1943-1963*, hg. und mit einem Nachwort versehen von Julian Schütt, Frankfurt/Main 1998, 154).

5 Sybille Heidenreich, *Max Frisch. »Homo faber«. Untersuchungen zum Roman*, Hollfeld 1991, 32.

6 Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, München 1987, Bd. 2, 26. Im Sinne Horkheimers und Adornos schlägt diese Entwicklung dialektisch auf den Menschen zurück: Was vormals Angst mindern und menschliches Leben ermöglichen sollte, verdinglicht nun den Menschen und das Denken »zu einem selbsttätig ablaufenden, automatischen Prozeß, der Maschine nacheifernd, die er selber hervorbringt, damit sie ihn schließlich ersetzen kann« (Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/Main 2006, 31). Auch nach Hannah Arendt leitet die Maschine – anders als das Werkzeug, das noch dem Menschen *dient* – »die Arbeit des Körpers, bis sie sie schließlich ganz und gar ersetzt« (Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München–Berlin–Zürich 2016, 174).

7 Leber, *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie*, 56.

8 Ebd., 89f.

9 Faber ist es »gewohnt, allein zu reisen«, (Hf, 90) und »genießt[] es, allein zu erwachen, kein Wort sprechen zu müssen« (Hf, 91). »Alleinsein ist der einzigmögliche Zustand für mich [...]. Menschen sind eine Anstrengung für mich, auch Männer« (Hf, 91f.).

5roehl.indd 271 08.04.20 01:03

10 Christian Grawe, *Homo faber*, in: Joachim Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt 1974, Bd. 3, 1173–1175, hier 1173.
11 Arendts Buch erschien im Jahre 1958 zunächst in englischer Sprache unter dem Titel *The Human Condition* kurz nach Frischs Roman; ein Kontakt beider kann, auch wenn sich Frisch in den 1950er Jahren mehrfach in den USA aufhält, erst für die 1970er Jahren nachgewiesen werden: »Max Frisch (1911–1991) wird 1970 Autor bei A Helen und Kurt Wolff Book und ist vermutlich seit dieser Zeit [...] mit Hannah Arendt bekannt« (Hannah Arendt, Uwe Johnson, *Der Briefwechsel 1967-1975*, hg. von Eberhard Fahlke und Thomas Wild, Frankfurt/Main 2004, 70). Daher ist auch die Auffälligkeit, dass im Namen der Figur Hanna Piper der Vorname (beide sind als Johanna geboren) sowie der Verlag, in dem Arendt später veröffentlichte, verdichtet wiederkehren, vorerst als kurioser Zufall zu behandeln.
12 Arendt, *Vita activa*, 16.
13 Ebd., 17 f.
14 »Eros, Tod und Kreatürlichkeit überhaupt ekeln Faber, der sich einer wirklichen Auseinandersetzung mit dieser leiblichen Form seiner Existenz entzieht« (Martin Balle, *Sich selbst schreiben. Literatur als Psychoanalyse. Annäherung an Max Frischs Romane »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein« aus psychoanalytischer Sicht*, München 1994, 135). »Verdrängung der Natur bedeutet auch Verdrängung des Todes, der Vergänglichkeit« (Müller-Salget, *Oedipus und die Sphinx*, 335). Im Roman kehrt jener Zusammenhang in der Diagnose des Musikers und Hobby-Archäologen Marcel wieder: »Tu sais que la mort est femme [...] et que la terre est femme!« (Hf, 69).
15 In seinem Brief vom 19. April 1956 an Peter Suhrkamp nennt Frisch neben ersten Details seiner begonnenen Arbeit auch den Arbeitstitel: »ICH PREISE DAS LEBEN, Bericht eines sterbenden Technikers« (Frisch, *Jetzt ist Sehenszeit*, 154). Der Tod ist, so sieht es auch Doris Kiernan, »der wirkliche Anstoß für die Flucht des uneigentlichen Menschen vor sich selbst; denn mit der Selbstannahme müßte er ja auch seine Endlichkeit und Ohnmacht im Angesichte des unvermeidlichen Todes übernehmen« (Doris Kiernan, *Existenziale Themen bei Max Frisch. Die Existenzialphilosophie Martin Heideggers in den Romanen »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein«*, Berlin–New York 1978, 114).
16 Auch Kiernan lehnt die Gleichsetzung von Ödipus und Faber ab: »Selbst wenn der Inzest, äußerlich gesehen, nur ein Irrtum Fabers wäre, so wäre sein Verhalten doch kaum mit dem eines Ödipus zu vergleichen, da Faber sich in seiner Beziehung zu Sabeth ausdrücklich über das hinwegsetzt, was er für richtig hält« (Kiernan, *Existenziale Themen bei Max Frisch*, 113 f.).
17 Faber setzt auch die Wahrscheinlichkeitsrechnung in für ihn untypischer Weise ein, um im Disput mit Ivy zu begründen, weshalb er nicht mit dem Flugzeug nach Europa reist: »[W]as 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? [...] Von Flugangst konnte keine Rede sein! Ich tat nur so, bis Ivy mich bat, nie wieder zu fliegen« (Hf, 61).
18 »Fabers technizistischer Hochmut, sein Irrglaube, alle Lebenserscheinungen mit Wahrscheinlichkeitsrechnung, Statistik usw. ›in den Griff bekommen‹ zu können, wird ihm zum Verhängnis« (Müller-Salget, *Oedipus und die Sphinx*, 340). »Sie klammern sich mit allem Scharfsinn an Zahlen – Oidipus greift den Hinweis Iokastes auf, daß eine ›Räuberschar‹ Laios erschlagen haben soll [...], Faber rechnet die Jahre zusammen, die vergangen sind, seit er mit Hanna zusammen war [...] – als das scheinbar

5roehl.indd 272 08.04.20 01:03

Objektive, um ihre Ahnungen zu überspielen und eine schwache Hoffnung zu nähren« (Friedl, *Blindheit und Selbsterkenntnis*, 58).

19 Max Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt/Main 1976, Bd. 6, 5–404, hier 287. Nicht von ungefähr folgt der Tagebuch-Teil am Schluss des Romans nicht mehr der Strategie des Verschweigens und Entschuldens.

20 Arist. Poet. 1452a; zitierte dt. Übersetzung: Aristoteles, *Poetik*, in: ders., *Werke in deutscher Übersetzung*, begründet von Ernst Grumach, hg. von Hellmut Flashar, übers. und erläutert von Arbogast Schmitt, 2., durchgesehene und ergänzte Aufl., Berlin 2008, Bd. 5, 15.

21 Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, München 1987, 273.

22 Ebd., 275.

23 Ebd., 277.

24 Walter Schmitz, *Max Frischs Roman »Homo faber«. Eine Interpretation*, in: ders. (Hg.), *Frischs »Homo faber«*, Frankfurt/Main 1983, 208–239, hier 224.

25 Leber, *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie*, 134.

26 Zum Streben nach Selbstverfügung in der Tragödie vgl. Bernhard Greiner, *Die Tragödie. Eine Literaturgeschichte des aufrechten Ganges. Grundlagen und Interpretationen*, Stuttgart 2012, 12f.

27 »Denn Walter, hier kann kein Zweifel bestehen, ist ein Chauvinist und ein vehementer Verfechter patriarchalischer Hierarchien« (Mona Knapp, *Moderner Ödipus oder blinder Anpasser? Anmerkungen zum »Homo faber« aus feministischer Sicht*, in: Schmitz (Hg.), *Frischs »Homo faber«*, 188–207, hier 192).

28 Auch die Bereitschaft der weiteren Partner Hannas, ideologisch oder tatkräftig dem nationalsozialistischen Regime zu dienen, verweist auf die Schwäche verantwortungsloser Väter: Während sich Joachim Ziemßen in einer »Kurzschlußhandlung [...] freiwillig zur Wehrmacht« (Hf, 202) meldet, zeigt sich Herr Piper »linientreu bis zum Verrat, neuerdings bereit, Konzentrationslager gutzufinden« (Hf, 144), so Hanna.

29 Sophokles, *König Oidipus*, in: ders., *Die Tragödien*, übers. von Heinrich Weinstock, neu hg. und eingeleitet von Bernhard Zimmermann, 6., gründlich überarbeitete und neu eingeleitete Aufl., Stuttgart 2015, 165–229, hier 198 (V. 711–714).

30 Ebd. (V. 717–719, 721–722).

31 Rhonda L. Blair, *»Homo faber«, »Homo ludens« und das Demeter-Kore-Motiv. Übersetzt von Walter Schmitz*, in: Schmitz (Hg.), *Frischs »Homo faber«*, 142–170, hier 145.

32 Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, in: ders., *Klassische Dramen*, hg. von Dieter Borchmeyer, Frankfurt/Main 2008, 553–619, hier 583.

33 Vgl. Franziska Schößler, *Obsession und Verschiebung. Schuld bei Max Frisch*, in: *Max Frisch. Text+Kritik*, 47/48 (2013), 117–127, hier 124.

34 Siehe hierzu Klaus Müller-Salget, *»Wir hatten keine Ahnung, wo wir sind«. Verdrängung und Vergegenwärtigung in Max Frischs »Homo faber«*, in: *Max Frisch. Text+Kritik*, 109–116, hier 113.

35 Vgl. Silke-Maria Weineck, *Laios*, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.), *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, unter Mitarbeit von Johannes Hees und Max Roehl, Berlin–Boston 2017, 262–279, hier 265. Apollodor berichtet, dass Laios zwar von Pelops gastfreundlich aufgenommen wurde, »doch entführte er dessen Sohn *Chrysippus*, welchen er im Wagenrennen unterrichtete, weil er sich in ihn verliebt hatte« (Apollodor, *Mythische Bibliothek*, übers. von Johann Franz Beyer, Hadamar–Herborn 1802, 169).

36 Ernst Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, übers. von Reinhard Kaiser, Frankfurt/Main 1990, 50.

5roehl.indd 273 08.04.20 01:03

37 Ebd., 49.
38 Ebd., 50.
39 »Früher hatte es *Bilder in der Welt* gegeben«, schreibt Günther Anders, »heute gibt es ›*die Welt im Bild*‹, richtiger: die Welt *als* Bild, als Bilderwand, die den Blick pausenlos fängt, pausenlos besetzt, die Welt pausenlos abdeckt« (Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, 250).
40 Vgl. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 2006, 9–67. Betont sachlich ist auch der Bericht über den Tod der Tochter, der die eigene Schuld an diesem gerade verschweigt: »Wie heute feststeht, ist der Tod unsrer Tochter nicht durch Schlangengift verursacht gewesen, das durch die Serum-Injektion erfolgreich bekämpft worden ist; ihr Tod war die Folge einer nichtdiagnostizierten Fraktur der Schädelbasis, compressio cerebri, hervorgerufen durch ihren Sturz über die kleine Böschung. Verletzung der arteria meningica media, sog. Epidural-Haematom, was durch chirurgischen Eingriff (wie man mir sagt) ohne weiteres hätte behoben werden können« (Hf, 160).
41 Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 18.
42 Peter Pütz, *Das Übliche und das Plötzliche. Über Technik und Zufall im »Homo faber«*, in: Schmitz (Hg.), *Frischs »Homo faber«*, 133–141, hier 139.
43 Horkheimer, Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 31.
44 Siehe auch: »Die Mütter gaffen auch zu, sie kommen nicht aus dem Gebären heraus, scheint es, sie halten ihren letzten Säugling an der braunen Brust, abgestützt auf ihrer neuen Schwangerschaft, so stehen sie da, während ich den Motor putze, und gaffen, ohne ein Wort zu sagen, da ich sie nicht verstehe« (Hf, 167).
45 Hans Jonas führt diesen Umstand allgemein auf das Aufschieben des Todes zurück: »Denn es ist klar, im bevölkerungsweiten Maßstab ist der Preis für ausgedehntes Alter eine proportionale Verlangsamung des Ersatzes, das heißt ein verminderter Zugang neuen Lebens. [...] [W]enn wir den Tod abschaffen, müssen wir auch die Fortpflanzung abschaffen, denn die letztere ist des Lebens Antwort auf den ersteren« (Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Frankfurt/Main 1989, 49).
46 Vgl. hierzu auch Kiernan, *Existenziale Themen bei Max Frisch*, 76.
47 Achim Würker, *Technik als Abwehr. Die unbewußten Lebensentwürfe in Max Frischs »Homo faber«*, Frankfurt/Main 1991, 22.
48 Arendt, *Vita activa*, 183.
49 Ebd., 184.
50 Ebd., 185.
51 Die Aufforderung an Hanna, »die Schweiz binnen vierzehn Tagen zu verlassen«, begründet der Chef der Fremdenpolizei folgendermaßen: »Wir sollten verstehen: die Schweiz sei ein kleines Land, kein Platz für zahllose Flüchtlinge, Asylrecht, aber Hanna hätte doch Zeit genug gehabt, ihre Auswanderung zu betreiben. Dann endlich das Dossier, und es stellt sich heraus, daß gar nicht Hanna gemeint war, sondern eine Emigrantin gleichen Namens, die bereits nach Übersee ausgewandet war«. Der Schrecken dieser Schweizer Praxis und Selbstlegitimation bleibt Faber fremd: »Ihre maßlose Empörung darüber! Ich fand es einen Witz« (Hf, 46).
52 Vgl. hierzu auch Anton Reininger, *Schuld oder Schicksal oder beides? Max Frisch. »Homo Faber«*, in: ders., *Schriften zur deutschen Literatur*, Udine 2014, Bd. 2, 277–297, hier 282.
53 Konstanze Hanitzsch, *Der Inzest als Symptom der Shoah. Zur Wiederkehr des Verdrängten in Max Frischs »Homo faber« und Ingeborg Bachmanns »Malina«*, in: Ute

5roehl.indd 274 08.04.20 01:03

Frietsch u.a. (Hg.), *Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht*, Bielefeld 2008, 155–170, hier 162.

54 Ebd., 160. Auch deutet Hanitzsch Frischs Roman als Kommentar zur Rolle der Schweiz: »*Homo faber* inszeniert hingegen den Zusammenbruch des neutralen Beobachterstatus. Das Selbstbild der Schweiz als jenseits des Nationalsozialismus wurde u.a. durch die Aufdeckung der Bereicherung an jüdischem Eigentum als Wunschbild bloßgestellt« (ebd., 167 f.). Zu den Parallelen in Frischs Biographie vgl. Schößler, *Obsession und Verschiebung*, 118.

55 Friedrich Dürrenmatt, *Theaterprobleme*, in: ders., *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Zürich 1996, Bd. 7, 28–69, hier 57, 59.

56 Ebd., 57 f.

57 Ebd., 60.

5roehl.indd 275 08.04.20 01:03