

WOLFRAM MAUSER

Max Frischs „Homo Faber“

Wolfram Mauser, Freiburg i.Br.

Auf dem Flugplatz von Mexico City faßt Walter Faber den Entschluß, den Plan seiner Dienstreise nicht weiter zu verfolgen und statt dessen einen privaten Umweg über Guatemala zu machen, "bloß um einen alten Jugendfreund wiederzusehen" (S. 39). Der "in beruflichen Dingen als äußerst gewissenhaft, geradezu pedantisch" geltende schweizer Ingenieur hat noch nie "aus purer Laune" seine Pflichten versäumt. Er kommentiert: "Ich weiß nicht, was es wirklich war" (S. 40).

Was ist es "wirklich", was ihn nach Guatemala treibt und zum Besuch der Farm, auf der sein Jugendfreund arbeitet, und weiter nach Paris, Athen - zu Sabeth? Über die mühsame und anstrengende Fahrt durch den Dschungel Guatemalas zusammen mit Herbert, dem Bruder des Jugendfreundes, berichtet Walter ausführlich. Auch über seine Eindrücke: "Am dritten Tag hatte ich es satt ... 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. Wo man hinspuckt, keimt es!" (S. 61) "...Verwesung voller Keime, glitschig wie Vaseline, Tümpel voller Molche, nichts als schwarze Köpfe mit zuckenden Schwänzchen wie ein Gewimmel von Spermatozoen, genauso so - grauenhaft ... wir waren naß von Schweiß und Regen und Öl, schmierig wie Neugeborene" (S. 83-84).

Die Interpreten des Romans hatten bisher Schwierigkeiten, plötzliche Absichtsänderungen, die lange Dschungelfahrt, den Inzest und den Tod Sabeths sowie andere ungewöhnliche Vorgänge im Bericht Walter Fabers schlüssig zu erklären. Trotz gewisser Unterschiede im einzelnen haben sie sich auf den 'Dualismus': Technik - Natur, Berechenbarkeit - Unwägbarkeit, Planung - Zufall, Rolle - Schicksal festgelegt. Walter Faber, der Exponent des modernen, technisch-industriellen Zeitalters, der an die Kalkulierbarkeit von Lebensabläufen glaubt und sich "von sich selbst ein Bildnis", nämlich das des Technikers gemacht hat, wird mit Unvorhersehbarem und mit dessen drastischen Folgen konfrontiert. Die Tendenz der weitgehend anerkannten Deutung dieses Geschehnisverlaufs faßt Petersen so zusammen: "Rückführung des Daseins auf das Elementare ... Abschied von der Rolle des alles berechnenden Technikers ... eigene Identität im Gefühl eines welterfüllten Augenblicks ... in der Daseinsfreude." (1) Die Mehrzahl der Interpreten weist darüber hinaus auf die vielfach gebrochene Erzählstruktur, die unterschiedlichen Zeitebenen, die Vor- und Rück-

blenden, die Motivketten und Symbolgeflechte, die mythologischen Anklänge (vor allem an die Oedipusgeschichte) und die biographischen Voraussetzungen hin.

Trotz wiederholter Deutungsansätze hat die Forschung aber entscheidende Fragen nicht oder nicht zufriedenstellend beantwortet. Warum macht sich Homo Faber gerade dieses Bild von sich selber? Warum fällt es ihm so schwer, zu sich selber zu kommen und die "verkürzte Ich-Perspektive" (2) zu korrigieren? Warum bricht er, anscheinend plötzlich, aus dem bisherigen Leben und seiner Rolle aus? Warum erzählt er so ausführlich über die Eindrücke im Dschungel? Was führt ihn dazu, sich in seine Tochter zu verlieben? Warum stirbt Sabeth? Kann man ihren Tod wirklich auf einen symbolischen Vorgang - für die Unmöglichkeit der Beziehung Hanna-Walter - reduzieren? Genügt es, ihn als Sühne des Inzests im Sinne einer ethischen Notwendigkeit zu deuten? Was bedeutet die Tatsache ihres Sturzes? Würde nicht ein tödlicher Schlangenbiß das symbolische Verständnis gewährleisten? Vor allem aber: Gibt der Gegensatz Techniker - Zufall/Schicksal wirklich den Schlüssel für die Beantwortung solcher Fragen zur Hand?

Ich stelle der gängigen These - zunächst unvermittelt - eine andere entgegen: Der Schlüssel zum Verständnis einzelner Episoden und des Ganzen liegt in der besonderen Konfliktstruktur der Gestalt Walter Fabers. Vieles spricht dafür, daß die Art seiner Konflikte mit der Familiensituation zu tun hat, in der er heranwuchs. Sehr deutlich gibt der Ich-Erzähler zu erkennen, daß seine Kindheit und seine spätere Entwicklung von einer tief gestörten Mutterbeziehung überschattet waren. Die problematische Beziehung zu seiner Mutter prägte seine Persönlichkeit offenbar stärker als andere Faktoren. Jedenfalls liegt es nahe, die folgenreiche Beeinträchtigung seiner emotionalen Möglichkeiten und das fragwürdige Muster seines sozialen Verhaltens mit der familiären Sozialisationserfahrung in Verbindung zu bringen, die seine Entwicklung bestimmte.

Zur Begründung dieser These gehe ich vom Schluß der Erzählung aus. Im Krankenhaus in Athen in den Tagen bis knapp vor der Operation (also vom 19. Juli an) schreibt Walter Dinge nieder, die ihm in besonderer Weise gegenwärtig sind: Geschehen, Erinnerungen, Reflexionen (Kursivdruck) und andere, die der unmittelbaren Vergangenheit angehören: Reise nach New York, Guatemala, Caracas, Cuba, Düsseldorf und Zürich vom 8. Juni bis offenbar 19. Juli (Antiqua). Je näher aber die Operation rückt, umso ausführlicher hält Walter - zum Teil mit Hilfe Hannas - Ereignisse aus der Kindheit fest, zunächst aus der Kindheit Hannas: "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" (S. 227). Sie wünscht sich ein Kind ohne Vater, "ein Kind, das keinen Mann etwas angeht" (S. 250). Sie liebt Joachim, den sie dann auch heiratet, gerade weil er nicht der Vater ihres Kindes ist (S. 249). Aus der Fülle dessen, was Hanna erzählt, erinnert Walter vor allem Dinge, die mit ihrem gestörten Verhältnis zu Männern zu tun haben; dies hält er jedenfalls für berichtenswert. Aber meint Walter, wenn er über Hanna spricht, wirklich nur sie? Hat nicht auch er größte Schwierigkeiten im Umgang mit dem anderen Ge-

schlecht? Im Zusammenhang mit Hanna und deren Tochter denkt Walter das erste Mal an seine Mutter. "Sie wußte, daß Walter der Vater von Hannas Kind ist, aber sie verbarg ihr Wissen vor dem Sohn, und der Vater hatte keine Ahnung" (S. 229). Walters Schlußfolgerung: Sie (die Frauen) "behandeln uns wie Unmündige" (S. 229). Er schreibt "uns" und meint die Männer (wohl auch den Vater; war er aus Unmündigkeit Antisemit?). Auffallend ist die Wendung ins Geschlechtertypische ("uns"), die zu erkennen gibt, wie grundlegend die Erfahrung der Unmündigkeit für Walter war. Die Eltern sind auch gegen die Heirat mit Hanna (S. 55). Sie sind Walter anders in Erinnerung, als Hanna sie sieht, die erstaunt darüber ist, was alles Walter über seine Eltern nicht weiß (S. 229). Die Art von Walters Störung und die Beachtung dessen, was er erinnert, lassen die Schluß zu, daß seine Jugend Kränkungen, Verletzungen und Unwert-Erfahrungen durch eine übermächtige Mutter ausgesetzt war. Unter solchen Umständen hatte er wenig Chance, die Erfahrung einer Verschmelzung von zärtlichen und sinnlichen Strömungen zu machen.

Die wenigen aber indizkräftigen Mitteilungen, die der Ich-Erzähler über das Elternhaus macht, legen die Vorstellung nahe, daß es autoritär und von Sexualtabus beherrscht war und eine ausgeglichene Entwicklung des Heranwachsenden eher behinderte: Knapp unter Dreißig, als Offizier, wohnte Walter noch bei seinen Eltern, "was Hanna durchaus nicht begriff" (S. 57), und hielt er sich für "zu unfertig, um ein Vater zu sein" (S. 57). Auch wenn man in diesem Hinweis einen Vorwand gegen die Heirat mit Hanna sieht, bleibt doch bemerkenswert, daß er den Vorwand des Nichtfertigkeit wähle und nicht einen anderen. Offenbar litt Walter nicht nur darunter, "unmündig" (S. 229) gehalten zu werden, sondern er wünschte sich auch lebenslang "unmündig", d.h. ein Kind, ein Objekt der Fürsorge, der Zuwendung zu sein.

Walter Faber lebt offenbar mit dem Bewußtsein, daß er in entscheidenden Entwicklungsphasen unselbständig gehalten wurde. Unter diesen Umständen war er daran gehindert, normale Objektbeziehungen auszubilden. Dies hatte fatale Auswirkungen, insbesondere für den Bereich der Emotionen. Innere Verödung und Verkümmern des Gefühlslebens bestimmen weithin sein Leben. So ist nicht das Funktionieren der Sexualität für ihn ein Problem, sondern das Bestreben, sie auf den Akt zu reduzieren. Seine Ängste betreffen nicht die Sexualität, sondern die damit verbundenen emotionalen Ansprüche an ihn. Die Erfahrung eines unbefangenen und angstfreien Umgangs mit Gefühlen und Empfindungen hat Walter offenbar nie gemacht. Den emotionalen Bereich kann er als Techniker - wie er meint - ausblenden. Aber dagegen, daß ihn sexuelle Betätigung in unbewältigbare Gefühlszonen zieht, meint er, nicht gefeit zu sein. Ivy, verheiratet mit einem Mann, der sich nicht scheiden läßt, ist insofern (jedenfalls bis zu einem bestimmten Punkt seiner Entwicklung) die Idealpartnerin.

Menschen, die in diesem Sinn zu keiner Identität gefunden haben, neigen dazu, Ängste und Unsicherheiten dadurch abzuwehren, daß sie auf einem Felde Ausgleich suchen, auf dem sie sich von Bedrohungen frei wähnen. Wenn es zutrifft, daß Walters Defizienz ersatzhafter Befriedigung bedarf, liegt es nahe, seine Berufswahl (er ist Ingenieur), vor allem aber die Art seines Techniker-

daseins als Kompensation zu deuten. Der Mann, den alles, was mit Emotionen zu tun hat, unsicher macht, ja bedroht, weil er im Grunde nicht weiß, wie man damit umgeht, findet im Beruf einen Komplizen dagegen. Was versteht er unter Techniker? Die fast ausschließliche Beschäftigung mit dem Kalkulierbaren, statistisch Erfassbaren, mathematisch Gesicherten, mit Problemen, die lösbar sind, und mit Abläufen, die vorgeplant werden können. Eine solche Absicherung der eigenen Existenz wäre nicht problematisch, wenn das Bedürfnis nach Ordnung und die Orientierung an Berechenbarem nicht Zwangscharakter angenommen hätte und der Primat des Kalkulierbaren nicht auch den gesamten privaten Bereich beherrschen würde. Dies erst macht sein Techniker-Verhalten zum Indiz tiefer liegender, unbewältigter Widersprüche. Er weiß nicht (oder gibt vor, nicht zu wissen), was andere meinen, wenn sie von Erlebnissen reden, und glaubt, ihnen entgegen zu können, wenn er die Dinge sieht, "wie sie sind" (S. 28). Gefühle hält er für "Ermüdungserscheinungen" (S. 113). Die Minuten, in denen er eine Gesellschaft verläßt, zählt er zu den glücklichsten, die er kennt (S. 112). Die Tatsache, ganz in der Arbeit zu leben, hält er für den Beweis, ein "wirklicher Mann" zu sein (S. 11), und er gibt sich Mühe, in diesem Licht auch zu erscheinen. In Hinblick auf Partner und Gesellschaft hat er konsequenterweise Formen des Umgangs ausgebildet, die es zulassen, Emotionen auszusparen. Aber er hat diese Formen offenbar doch nicht so vollständig verinnerlicht, daß er sich nicht ständig veranlaßt fühlen müßte, seine Lebensauffassung und seinen Lebensstil zu begründen, zu rechtfertigen und zu verteidigen. Wie sehr sich seine Furcht vor Emotionen auf den Bereich der Sexualität überträgt, zeigt sich allenthalben. Der Anblick eines Doppelzimmers beunruhigt ihn so, daß er an die Flucht in die Fremdenlegion denkt, und es ist ihm wichtig, dies auch zu berichten (S. 111). Er genießt es, allein zu erwachen. "Eigentlich alle Frauen" heißen für ihn: Ivy = Efeu - rankende, hochkletternde Pflanzen; man erinnert sich an den Ekel, den das Wuchern der Pflanzen in Guatemala auslöste. In welchem Ausmaß der Bereich zwischenmenschlicher Beziehung für Walter mit Ängsten besetzt ist, zeigt sein Lob der Maschine: "Vor allem aber: die Maschine erlebt nichts, sie hat keine Angst und keine Hoffnung, die nur stören, keine Wünsche in bezug auf das Ergebnis, sie arbeitet nach der reinen Logik der Wahrscheinlichkeit" - und darum hält er den Roboter auch für die wünschenswerte Lebensform (S. 91-92). Und am Rande sei vermerkt: Als Techniker kann er auch - der Sohn einer übermächtigen Mutter - in einer latent-homoerotischen Männergesellschaft leben.

Walters Beziehung zu *Hanna* spiegelt die Widersprüche, aus denen er lebt: Bedürfnis nach Zuneigung und Geborgenheit einerseits, Angst vor Bindung und Emotionen andererseits. Er kann Hanna gegenüber seinen Widerstand gegen die Heirat nur mit Gründen überwinden, die unabhängig von ihm bestehen, aber für Hanna von größter Bedeutung sind (Aufenthaltsbewilligung; Rücksicht auf Vorurteile der Gesellschaft gegen ein uneheliches Kind), er ist aber nicht imstande, eine Heirat aufgrund persönlicher Zuneigung vor sich selber zu rechtfertigen oder sie wegen des Fehlens von Zuneigung zu verwerfen. Und während er eine Heirat aus äuße-

ren Gründen vorschlägt, denkt er die Scheidung schon mit (S. 68), die Hanna alle Vorteile des schweizer PASSES belassen würde.

"Walter sagt, daß er Hanna wirklich geliebt" (S. 55) habe. Es ist schwer auszumachen, was er mit dem Wort 'Liebe' eigentlich meint. In erster Linie wohl die Erwartung, bei Hanna Geborgenheit und die Anerkennung von Selbstwertgefühlen zu finden. Was ihm seine Mutter offenbar nicht vermitteln konnte - das Gefühl der Geborgenheit und der liebevollen Zuwendung - glaubt er bei Hanna finden zu können. Aber hat ihn die Erziehung durch seine Mutter dafür vorbereitet? Sicher nicht. So handelt er konsequent, wenn er die Heirat vor sich selber nicht emotionell, sondern mit den Vorteilen begründet, die sie Hanna bringt. Weder die Person Hannas als Partnerin noch seine Liebe zu ihr stehen in diesem Augenblick für ihn im Vordergrund, sondern das narzißhafte Bedürfnis, sozial anerkannte Selbstwertvorstellungen zu erfüllen: eine Verpflichtung einhalten, kein Feigling sein, niemanden im Stich lassen. Die Rationalisierungen, die er dabei anstellt, erweisen sich jedoch als ebenso unnötig wie nutzlos, denn Hanna entfernt sich vom Standesamt kurz vor der vorgesehenen Trauung. Hannas Weigerung, vor dem Standesamt 'ja' zu sagen, ist Walter völlig unverständlich. Die Ursachen ihrer Weigerung sind nicht weniger ambivalent als Walters Verhalten. Zum einen spürt Hanna, daß Walter, der ihr gemeinsames Kind als "dein Kind" bezeichnet, ihr Bedürfnis nach Gemeinsamkeit und Sicherheit nicht erfüllen werde. Zum anderen geht sie mit ähnlichen Problemen wie Walter um. Sie sucht Geborgenheit und ist wohl aus diesem Grund bereit, sich in Abhängigkeit zu begeben. Trotz ihrer traumatischen Kindheits-erfahrung mit dem Bruder, der sie in Raufereien besiegte, läßt sie sich auf enge Beziehungen zu Walter ein. Zugleich ängstigt sie der Gedanke, von einem Partner abhängig zu sein. Im entscheidenden Augenblick ist sie nicht imstande, sich zu binden. Sie zieht es vor, mit dem Kind und dem Beruf allein, d.h. ohne den Vater des Kindes zu leben und Männerbeziehungen auf sexuelle Kontakte zu beschränken. Das heißt, sie wählt eine Lebensweise, die weitgehend der Walters entspricht. Die Ähnlichkeit der Konfliktstruktur bei Hanna und Walter fällt auf. Soll sie deutlich machen, daß Menschen einer ähnlichen psychischen Konstitution einander anziehen? Ein solches Verhalten würde allgemeiner Erfahrung nicht widersprechen. Man sollte die Frage aber anders stellen. Liegt es nicht nahe, daß ein Ich-Erzähler (Walter Faber) für Probleme, die auch ihn selbst betreffen, eine besondere Hell-sichtigkeit entwickelt? Oder anders gefragt: Wird ein Ich-Er-zähler vom Zuschnitt Walter Fabers Verhaltensmotivationen über-haupt wahrnehmen können, die auf andere als seine Erlebnisformen zurückgehen? Wird er nicht dazu neigen, in Hinblick auf andere Personen vorwiegend jene Dinge zu erinnern, die in einer deut-lichen Analogie zu seiner eigenen Konfliktsituation stehen? Es gibt offenbar gute Gründe dafür, daß Walter Hanna so gut erinnert; die vielen Frauen, denen Walter vorwiegend auf sexueller Ebene begegnete, scheinen in seinem Gedächtnis dagegen wenig Spuren hinterlasssen zu haben.

Die Trennung von Hanna konnte Walter beruhigen, denn der Weg seiner Karriere war nun frei, aber sie konnte ihn nur auf irritierende Weise beruhigen. Zwar war es nun möglich zu verein-

baren, daß das Kind nicht zur Welt kommen solle, und auf undramatische Weise voneinander Abschied nehmen, aber die Art und Weise, wie Hanna seine - in sich widersprüchliche - Bereitschaft zur Heirat zurückwies, mußte sein keineswegs stabiles Selbstwertgefühl verletzen. Walter war bereit, viel an eine Heirat dranzugeben, die er im Grunde doch nicht wollte, nicht wollen konnte, solange er nicht imstande war, Sexualität und Gefühlsleben angstfrei miteinander zu verbinden. Walter verdrängte in der Folge sehr vieles, was mit Hanna in Zusammenhang stand. Der Berufserfolg und die Leichtigkeit, mit der er von nun an Frauenbeziehungen auf den sexuellen Akt zu begrenzen imstande war, bestätigten ihn mehr als zwanzig Jahre lang in den Bemühungen, Widersprüche in einem möglichst emotions-, d.h. störungsfreien labilen Gleichgewicht von Technikerdasein und Sexualität zu halten.

Was der Bericht des Ich-Erzählers im ganzen darstellt, ist der spannungsreiche und widerspruchsvolle Prozeß der Rückkehr ins Bewußtsein einer vordergründig vergessenen, im Unterbewußtsein aber nach wie vor virulenten (bzw. zu Virulenz erweckbaren) Beziehung zu einer Frau, zu Hanna. Diese drängt sich nicht nur störend in sein Bewußtsein, sondern paralysiert auch seine Qualitäten als Techniker und führt ihn in den Inzest. Die Rückkehr von Verdrängtem ins Bewußtsein erfolgt deshalb mit solcher Vehemenz, weil die Erinnerungen an die Beziehungen zu Hanna den Grundwiderspruch in der Existenz Walters aktualisieren, an dem ja auch seine Beziehung zu Hanna scheiterte. Die Strategie des Konfliktüberspielens, die Walter nach der Trennung von Hanna entwickelte, hat weder dazu beigetragen, den Grundwiderspruch in Walter zu lösen, noch dessen latente Gefährlichkeit zu entschärfen. Der eruptive Druck, der von Unbewältigtem und Widersprüchlichem ausgeht, und die bislang erfolgreich geübten Techniken und Mechanismen der Abwehr verharren zunächst noch im Gleichgewicht. Es überrascht aber nicht, daß sich im Verlauf des Geschehens das Dynamisch-Prozeßhafte dem Reaktiv-Mechanischen gegenüber durchsetzt.

Dieser Prozeß beginnt an einem Punkt, an dem die tieferliegenden Zusammenhänge noch gar nicht erkennbar sein können. Auf einem Dienstflug fällt Walter ein junger Deutscher, der neben ihm sitzt, auf; er weiß nicht warum, er kann es gar nicht wissen wollen. In einem seinem Bewußtsein vorgelagerten Bereich erinnert ihn - wie später offenbar wird - der junge Mann an seinen Jugendfreund Joachim, was nicht überrascht, denn er ist dessen Bruder Herbert. Walters Reaktion auf den Mann - Widerwillen zunächst (den er mit Hinweisen auf dessen Nationalcharakter rationalisiert), vorsichtiges Interesse später - zeigt, daß in ihm etwas in Bewegung geraten ist. Rückblickend steht außer Zweifel, daß das körperliche Unbehagen (Nervosität, Magenbeschwerden), für das er Gründe findet, erste Somatisierungen sind, die die Angst vor Störungen anzeigen, die er mit Recht befürchtet, weil sie mit seinem zentralen Konflikt zusammenhängen.

Diese Begebenheiten und andere überraschende Vorgänge bezeichnet Walter als Zufälle, als Fügungen, als Schicksalsgewolltes. Damit versieht er Unvorhergesehenes mit Begriffen, die negativ Bezug nehmen auf seine ihm vertrauten Kategorien des Technischen, des Berechenbaren, des Gesicherten. Er denkt darüber nach, so als könnte er Bedrohendes dadurch bannen, daß er ihm

einen Namen gibt. Sind es Zufälle? Vordergründig gesehen, ja. Das Überraschende Zusammentreffen von Personen, das eine Konstellation aktualisiert, die für Walter bedrohliche Elemente enthält, gewinnt aber erst dadurch die Qualität bedeutungsvoller 'Zufälle' (dies ist entscheidend), daß damit Personen und Geschehnisse in den Blick rücken, die Verdrängtes in ihm in Bewegung setzen. Der Komplex 'Hanna' zwingt sich ins Bewußtsein. Zum Zufall notiert Frisch: "Am Ende ist es immer das Fälligste, was uns zufällt." (3) Was Walter Zufall, Fügung und Schicksal nennt, ist das Zusammentreffen von bestimmten äußeren Faktoren mit der inneren Bereitschaft, auf diese Faktoren zu reagieren. So gesehen, sind die Zufälle des Berichts gar nicht so zufällig. Oder anders gesagt: Entscheidend ist, daß nur jene - wie immer zufällig erscheinenden - Begegnungen bedeutsam sind oder werden, auf die er aus seinem Grundkonflikt heraus reagiert. Nachdem eine bestimmte psychische Dynamik in Gang gekommen ist, schafft Walter - über Fügung und Schicksal räsonierend - halb wollend, halb widerstrebend Situationen, in denen sich die vorgezeichnete Entwicklung vollzieht. Das Bedürfnis, Hanna näher zu kommen, und die Angst davor, scheinen sich die Waage zu halten. So ist es konsequent, daß er mit Herbert zu Hannas Ehemann fährt, mit dem Plan eines Freundesbesuchs als Legitimation und den ständigen Umkehrabsichten, die er nicht verwirklicht, bis Umkehr unmöglich ist. Eine psychische Dynamik, die sein Verhalten steuert, erweist sich als stärkeres Movens, als es beiläufige Beziehungen sein könnten; entschieden versucht er, Ivy abzuschütteln.

Der Ich-Erzähler Walter Faber hat keine Möglichkeit, den psychischen Prozeß, der mit zunehmender Wirksamkeit sein Verhalten bestimmt, zu erkennen, einzuordnen, mit anderen Regungen seines Ichs abzustimmen und in Einklang zu bringen. Der Leser gewinnt den Eindruck, daß es unterdrückte Widersprüche in der Persönlichkeit Walters sind, aus deren Bereich seit dem Flug von New York nach Mexico mit zunehmender Kraft Reaktionen an die Oberfläche schießen. Sie verändern sein Verhalten in auffallender Weise. Gewohnheiten und 'Tugenden' des Technikers (Pünktlichkeit, Gewissenhaftigkeit, Verlässlichkeit) werden auf eine Art für ihn unwichtig, die er sich selbst nicht erklären kann. Er versucht, die ihn von innen bedrängenden Impulse abzuwehren. Alles aus ihm Herauswachsende - so sein Bart - erscheint ihm in Analogie zu der Bedrängnis von innen, der er nicht Herr werden kann. Sein übertriebenes Bedürfnis, sich - insbesondere in extremen Situationen - zu rasieren, hat offenbar mit dem an Besessenheit grenzenden Versuch zu tun, das aus dem Inneren an die Oberfläche Drängende nicht anzunehmen. Aber was Konflikte produzieren, läßt sich - in der Zeichensprache bleibend - nicht 'wegrasieren'. Walter Fabers Anfechtbarkeit wird im Verlauf der Ereignisse fortschreitend manifest; die Gefährdung des mit Hilfe von Verdrängung, Kompromißbildung und Kompensation über Jahre gehaltenen labilen Gleichgewichts seiner Existenz kann - da sein Grundkonflikt virulent geworden ist - nicht an Symptomen entschärft werden.

Diese Tatsache erweist sich auch an der langen Fahrt durch den Dschungel: Hitze, Feuchtigkeit, Anstrengung, Nervosität, Magenbeschwerden quälen ihn. Er notiert: "Man vergißt hier alles"

(S. 50). Indessen denkt er immer intensiver an Hanna. Und dies auch dann, wenn er notiert: "Ich hatte geträumt - (Nicht von Hanna!)" (S. 44). In die Beschreibung der Natur drängen sich Sexualphantasien ein. Davon war schon die Rede. Den Eindruck wuchernder Fruchtbarkeit der Natur verbindet er mit Vorstellungen der Fortpflanzung des Menschen (Monatsblut, Spermatozoen, schmierig wie Neugeborene), und beides löst Ekel aus. Sehen charakteristische Assoziationen des 'technischen Menschen' der modernen Welt so aus? Mir scheint die Erklärung der sicher ungewöhnlichen Eindrücke in Guatemala und die Funktion des langen Guatemala-Erzählabschnitts anderswo zu liegen. Das Zusammentreffen mit Herbert und dessen Mitteilungen haben einen Prozeß in Gang gesetzt, in dessen Verlauf seine widersprüchliche Beziehung zu Hanna immer deutlicher vor Augen tritt. Entscheidend ist dabei aber nicht sein damaliges Verhalten Hanna gegenüber (zu recht kann er sich subjektiv für schuldlos halten), sondern die Tatsache, daß mit der Erinnerung an Hanna die Angst, die Unsicherheit und das Unwertgefühl zurückkehren, die seine frühe Entwicklung so sehr belastet hatten. Die Folgen seiner Unfähigkeit, Sexualität und Emotionen in Einklang zu bringen, hatte er über Jahrzehnte des Technikerlebens für sich ausschalten können. Mit der Erinnerung an Hanna verlieren die Strategien, die er dafür entwickelt hat, an Wirksamkeit. Oder ist es umgekehrt? Da er seine Verdrängungspraxis auf Dauer nicht durchzuhalten vermag, kann sich die Erinnerung an Hanna eindringen, kann die Erinnerung an die Frau, die den Anspruch auf Gemeinsamkeit (Sexualität und Emotion) am stärksten herausforderte und zugleich sein Selbstwertgefühl am nachhaltigsten verletzte, zum Inbegriff von Erfüllungserwartung und Bedrohung zugleich werden. Hinzu kommt, daß Hannas psychische Struktur weitgehend der Walters ähnlich ist. Die Erinnerung an sie kann deshalb die Qualität einer Selbstbegegnung erhalten. Insofern liegt es nahe, daß mit der Intensität, mit der die Situation von damals ins Bewußtsein tritt, auch Walters Hellhörigkeit für die Gefährdungen wächst, die mit dieser Beziehung verbunden waren. Das Befürchtete ist nicht eingetreten, aber die Ängste von damals stellen sich in übergroßer Stärke ein. Doch nicht nur Ängste, auch Ekel. Warum Ekel? An Pflanzen und Tieren erlebt Walter zuckende, wimmelnde, vibrierende Sinnlichkeit, die seine Phantasie auf den Menschen bezieht, auf den Bereich der Sexualität: Frau, Mann, Kind (Fortpflanzerei, Fruchtbarkeit, Gewächse, Geschlinge, Blüten, Keimen, Monatsblut, Spermatozoen, schmieriger Neugeborener, S. 61, 83-84). Sind Ekel und Widerwille nicht Formen der Körpersprache, mit deren Hilfe Walter sagt: Ich möchte, aber ich kann Sinnlichkeit nicht erleben, ohne daß sie mich gefährdet - : also widern mich ihre Erscheinungsformen an.

Die Hanna-Erinnerung, die damit verbundene Aktualisierung der Konflikte und die körperhaft-unmittelbare Erfahrung der wuchernden Natur haben indessen die Reizschwelle von Walters Sinnlichkeit herabgesetzt, d.h. das Bedürfnis, Sinnlichkeit zu erleben, die nicht bedroht, hat sich verstärkt. Dies macht ihn für bestimmte Signale besonders aufnahmefähig. Überrascht es da, daß sein Blick an *Sabeth* haften bleibt? Und nicht nur sein Blick. Daß Sabeth ihn an Hanna erinnert, verdrängt er ("hanna-Mädchen-

Gesicht", S. 116); je näher die beiden einander kommen, umso entschiedener und perfekter. Er wirbt um sie, ist eifersüchtig und legt ihr gegenüber ausführlich seine männlich-chauvinistischen Ansichten dar. Dies stößt sie aber nicht ab, im Gegenteil. Die Erklärung dafür liegt nahe. Wenn Sabeth die Verhaltensmuster ihrer Mutter Männern gegenüber verinnerlicht hat - und es ist für den Ich-Erzähler gar nicht vorstellbar, daß sie dies hätte vermeiden können -, dann wird sie sich von einem Mann angezogen fühlen, der zu verstehen gibt, daß er Zuwendung und zugleich Distanz sucht. Der Verlauf ihrer "Hochzeitsreise" entspricht dieser Erwartung. Sie wendet einen großen Teil ihrer Aufmerksamkeit Museen zu, offenbar auch deshalb, weil sie Walter nicht allzu nahe sein will. Er interessiert sich für Technisches.

Der Heiratsantrag bringt Walter nicht erst in Frankreich oder Italien vor, sondern schon auf dem Schiff, ganz sicher zu einem Zeitpunkt, zu dem ihn Sabeth nicht erwartet, nicht erwarten kann. Walter war bis dahin fest entschlossen, nicht zu heiraten, "grundsätzlich nicht" (S. 7). Ivy gegenüber vertrat er diesen Standpunkt mit aller Entschiedenheit. Ist es der Reiz der Jugendlichkeit, der den alternenden Mann dazu verführt, seine Ansichten so schnell zu ändern? Sicher nicht im banalen Sinn. Die Angst, unmündig gehalten zu werden, ist einer jungen Frau gegenüber geringer. Die Geliebte-Mutter-Beziehung zu Hanna, aus der er verletzt zurückbleibt, glaubt Walter nun ersetzen zu können durch ein Geliebte-Tochter-Verhältnis, mit der Illusion: nicht gekränkt, nicht verletzt, nicht unmündig gehalten zu werden, Unwert-Erfahrungen nicht machen zu müssen. Mehr noch: Kann er in einer Konstellation, in der er zwar die Erinnerung an Hanna verdrängt, es aber doch nicht verhindern kann (und will), daß sie in der Gestalt Sabeths ständig präsent ist, nicht doch erreichen, die Kränkung von damals aufzuheben? Und kann er so nicht das Ungeschehene, das Vorenthaltene, das Nicht-Gewährte doch noch geschehen lassen? Walters räsonierende Notiz: "Mein Irrtum mit Sabeth: Repetition, ich habe mich so verhalten, als gebe es kein Alter, daher widernatürlich. Wir können das Alter nicht aufheben, indem wir weiter addieren, indem wir unsere eigenen Kinder heiraten" (S. 212), ist symptomatisch. Er verharret auch hier an der Oberfläche. Nicht ein 'Irrtum' führte ihn zu Sabeth, sondern eine psychologische Konstellation, die jenseits von 'Irrtum' und 'Addition' liegt; bis zuletzt überwiegt in Walter der Versuch, mit Kategorien des Technikers Lebenserscheinungen erfassen zu wollen, die sich einem solchen Zugreifen entziehen. Während sich Walter fast krampfhaft bemüht, mit den intellektuellen Mitteln, die er - in Abwehr und zur Verdrängung seiner Konflikte - ausgebildet und zu großer Schärfe entwickelt hat, die Vorgänge um ihn und andere zu begreifen sucht, folgt er in seinem Verhalten Impulsen, die aus jenem Bereich seiner konflikthaften psychischen Struktur kommen, die er mit Hilfe seiner im Beruf gewonnenen Anschauungs- und Verstehensmittel zu überspielen trachtet. Was er als 'Irrtum' bezeichnet, stellt eine hochdeterminierte narzißtische Objektwahl dar, die auf einer ganz anderen Ebene verläuft als Vorstellungen wie 'richtig' und 'falsch', wie 'jung' und 'alt'.

Sabeths Tod mag man als 'Symbol' der Unvereinbarkeit der

Persönlichkeiten von Hanna und Walter verstehen. (4) Eine psychologische Deutung liegt m.E. aber näher. Hanna als Mutter verwehrte Männern jedes Recht auf das Kind, Walter nicht weniger als Joachim und anderen. Ihr Bestreben, Beziehungen zu Männern auf sexuelle Kontakte zu beschränken und sich im Übermaß mit dem Kind zu identifizieren, hat in Sabeth offenbar eine zwiespältige Einstellung zu Männern verursacht. Dem Ich-Erzähler erscheint jedenfalls Sabeth so, wie er Hanna erinnert. Dabei mißachtet er keineswegs psychoanalytisch wahrscheinliche Zusammenhänge. Nicht zuletzt ihr Tod zeigt, daß das Trauma der Mutter, in einer Raurerei vom Bruder auf den Rücken geworfen zu werden, und ihr Voratz, "nie einen Mann zu lieben" (S. 227), nicht ohne Fernwirkung auf die Tochter geblieben ist. Woran geht sie zugrunde? Nicht am Schlangenbiß, wie sich herausstellt, sondern durch den Sturz. Als sie Walter nackt auf sie zulaufen sieht, weicht sie - offenbar durch die aggressiv erscheinende Männlichkeit geängstigt - zurück und stürzt "rücklings...rücklings" den Felsen hinab, keine zwei Meter, "eine Mannshöhe" weit (S. 193-94). Der Schlangenbiß war freilich die Ursache dafür, daß man die Folgen des Sturzes nicht erkannte und entsprechend behandelte, denn der Eingriff hätte sie retten können. Sie stirbt nicht symbolisch, sondern konkret an der Folge von Konflikten, die auf jeweils besondere, im ganzen aber analoge Weise Hannas und Walters Leben prägten und in Sabeth fortwirkten.

Die qualvollen Auseinandersetzungen zwischen Hanna und Walter in Athen zeigen, daß für diese beiden Menschen keine Chance einer Annäherung besteht. Wenn man ihre konflikthaftern Prägungen (und den projektiven Charakter der Hanna-Figur) berücksichtigt, ist es schwer vorstellbar, daß es ihnen gelingen würde, angstfrei in einer gemeinsamen Zukunft zu leben. Sie sind in der Lage, die besondere Art des anderen zu deuten, aber das heißt noch nicht, daß sie damit zurecht kommen könnten. Dennoch, die Ereignisse haben sie nicht unverändert gelassen. Beide sind nicht mehr imstande, sich mit Hilfe des Berufs von der Lösung persönlicher Probleme zu dispensieren. Walter gibt seine sehr gute Stelle auf, Hanna will nicht mehr an Vasen "Vergangenheit zusammenkleistern". Walters neue Erkenntnisse reichen weit: Die Montagen gehen auch ohne ihn in Ordnung. Sie interessieren ihn nicht mehr. Auf Fliegen will er verzichten. Er ist entschlossen, "anders zu leben" (S. 218). Es ist die Frage, ob er das kann. Würde die Annahme, Walter läutere sich nicht nur zur Einsicht, sondern auch zur Fähigkeit, "anders zu leben", dem Romanentwurf als ganzem entsprechen? Wohl kaum. Nicht der Gedanke einer 'Therapie durch das Leben' steht im Vordergrund, sondern die Aspekte Konflikt und Verstrickung. Es ist aber wichtig, darauf aufmerksam zu machen, daß Walter Faber nach dem Zusammensein mit Sabeth und nach der Erfahrung ihres Todes im Rückblick einen angstfreieren Umgang mit Emotionen für möglich hält. Nach einer Nachtwanderung mit Sabeth (eigentlich frei von Sexualität) ergibt sich eine Szene, die Walter nie vergessen wird: "...wie sie auf diesem Felsen sitzt, ihre Augen geschlossen, wie sie schweigt und sich von der Sonne bescheinen läßt. Sie sei glücklich, sagt sie, und ich werde nie vergessen: das Meer, das zusehends dunkler wird, blauer, violett, das Meer von Korinth und das andere, das attische Meer, die rote

Farbe der Äcker, die Oliven, grünspanig, ihre langen Morgenschatten auf der roten Erde, die erste Wärme und Sabeth, die mich umarmt, als habe ich ihr alles geschenkt, das Meer und die Sonne und alles, und ich werde nie vergessen, wie Sabeth singt!" (S. 187) Nicht eine Idylle in der Landschaft Korinths erleben die beiden hier, wohl aber eine Gegenlandschaft zu Guatemala, deren Formen, Farben und Wärme die Sinne anspricht, Sinne, die im Einklang stehen zu Gefühlen, zu Zärtlichkeit, zu Glückserfahrung. Beide erscheinen als Gebende und Nehmende. Walters Film, der in Düsseldorf versehentlich gezeigt wird, läßt ihn die Verbindung von körperlicher Lust und seelischem Glück in der Erinnerung erleben, und ihr Singen (S. 238). Und Cuba: Er wird Zeuge der Freude eines jungen Mannes, mit der dieser seinen Sohn feiert. Er läßt sich treiben, er schaukelt, er singt, er liebt, er preist das Leben; Spaß und Wollust sind dabei. Es ist "ein beträchtlicher Sog", in den er sich ziehen läßt, "stundenlang" (S. 225-26). Und das Wort 'Abschied' (S. 227), meint es mehr als die Trennung von der Insel?

Korinth, Cuba - erlebte Walter hier Freude, Gefühl, Innigkeit und Glück wirklich, oder sind es Projektionen aus dem Nachher, die zeigen, daß ihn die Liebe und der Tod Sabeths gelehrt haben, Perspektiven konfliktfreieren Lebens zu erkennen? Die Frage wird man nicht abschließend beantworten können; die Operation wird vorbereitet.

Ich breche den Interpretationsversuch hier ab und verzichte darauf, weitere Aspekte zu behandeln. Wie bin ich verfahren? Auf welche Weise ist es mir gelungen, zu Erkenntnissen zu kommen, die den üblichen Deutungsrahmen literaturwissenschaftlicher Untersuchungen überschreiten?

1. Ich habe Elemente der psychoanalytischen Theorie an dem Punkt in die Deutung einbezogen, an dem ich über die Beschreibung von literarischen Phänomenen hinaus Fragen nach dem 'Warum' stellte, nach den Voraussetzungen des Handelns und des Verhaltens der Einzelperson. Die Beantwortung solcher Fragen erweitert den Bereich philologischen Verstehens um ein Beträchtliches.

Ich bin mir darüber im klaren, daß die Einbeziehung von Erkenntnissen der Psychoanalyse in den Deutungsprozeß von Literatur mehr als ein deutungstechnisches Element darstellt. Die Anwendung dieses Verfahrens setzt eine bestimmte Vorstellung vom Menschen voraus. Zu dieser Vorstellung vom Menschen gehört vor allem, daß er einerseits inneren Gefährdungen ausgesetzt ist, daß er andererseits aber auch die Chance der Selbstverwirklichung besitzt. Im Wechselspiel von biologischen Gegebenheiten und sozialen Prägungen (Familie, Schule, Beruf) bildet er eine psychische Struktur aus, die notwendigerweise Widersprüchliches, Konflikthaftes enthält. Für die Ich-Antworten, die der einzelne in Konfliktkonstellationen findet, gibt es charakteristische Muster: Verdrängung, Kompensation, Projektion, Verschiebung, Verkehrung, Idealisierung, Sublimierung udglm. Konfliktlosigkeit als Kriterium gelungener Lebensführung anzunehmen, entspricht nicht den Erfahrungen der Wirklichkeit; wo sie als Ziel formuliert wird, ist sie selbst Ausdruck einer bestimmten Art, auf Konflikte zu antworten. Energie und Lustgewinn wachsen auch - möglicherweise vorwiegend - aus bewältigten konflikthaften Herausforderungen an

das Ich. Andererseits gibt es Kriterien für die Beurteilung des Zustandebringens und der Defizite in einer Lebensgeschichte. So sind verminderter Leidensdruck, Stabilität und Belastbarkeit Zeichen für die Fähigkeit, mit Konflikten vergleichsweise störungsfrei umzugehen, und damit auch Voraussetzungen für die Selbstverwirklichung. Insofern ist Literatur auch Ausdruck vielschichtigen und vielgestaltigen Umgangs mit Konflikten, und zwar auf der bewußten und unbewußten Ebene.

Bezogen auf Frischs *Homo Faber* heißt dies: Sowohl die konflikthaften Voraussetzungen des Romans im Autor als auch die Struktur des Werkes, die sich aus der mehr oder weniger bewußten Absicht ergibt, Konflikte zu behandeln, sind an der Hauptfigur erkennbar. Sie ist zugleich der (fiktive) Erzähler des Romans. Der Inhalt ist durch sie vermittelt. Ohne sie wäre er jedenfalls nicht *so* präsent, wie dies der Fall ist. Insofern liegt es nahe, der Hauptfigur nicht nur besonderes Interesse entgegenzubringen, sondern auch ihre Konsistenz zu bedenken. Ein solches Verfahren ist allerdings nur dort angebracht, wo Figuren von beträchtlicher innerer Geschlossenheit im Mittelpunkt eines Werkes stehen.

2. Im Sinne einer sachlich notwendigen Voraussetzung der Deutung habe ich streng zwischen dem Autor, dem Ich-Erzähler und dem Erzählinhalt unterschieden. Auf den Autor bin ich nicht näher eingegangen. Dennoch sei die Beziehung Autor - Werk kurz bedacht: Unbeschadet der Tatsache, daß in Frischs *Homo Faber* ein Ich-Erzähler berichtet, steht außer Frage, daß es *der Autor* ist, der alle Werkentscheidungen trifft, d.h. Inhalt, Erzählsituation und Erzählweise phantasiert. Man kann davon ausgehen, daß ein Autor, der eine Erzählung wie *Homo Faber* erfindet, im kreativen Prozeß eine Anschauung von den einzelnen Gestalten (jedenfalls den Hauptgestalten) als lebendige Figuren hat. Darüber hinaus besteht kein Zweifel daran, daß die Tatsache des Phantasierens und die Inhalte des Phantasierens auf vielfältige Weise mit der Lebensgeschichte des Autors zu tun haben. Bei der Verarbeitung des eigenen Lebensstoffes - bei der Ängste, Wünsche und Hoffnungen mit-sprechen - spielen Verschiebungen, Verkehrungen ins Gegenteil und Aussparungen u.U. eine ebenso große Rolle wie Idealisierungen, Projektionen und Kompensationen. Der narzißhafte Wunsch, sich zu enthüllen, mag dabei in Widerspruch zu dem Bedürfnis treten, Persönlicheres zu verdecken. Die Protagonisten des Werkes erfüllen in sehr unterschiedlicher Weise Stellvertreter-funktionen, insbesondere dort, wo sie mit Widersprüchen umzugehen haben, die eigentlich die Widersprüche des Autors sind. Aber sie können auch - in eher vordergründiger Weise - zu Trägern von Meinungen des Autors werden: von eigenen Meinungen - sie pointierend, problematisierend oder erprobend, wo Klarheit fehlt, und von fremden, in einer für den Autor wichtigen Beziehung zu den eigenen. Diese Elemente gehen mit Faktoren der Werkphantasie, in der das Wissen um Formen, Motive und Wirkungsmöglichkeiten präsent ist, eine Verbindung ein, die so dicht ist, daß sie auch aus heuristischen Gründen nur unzufriedenstellend in die ursprünglich virulenten Momente auseinandergelegt werden kann. Dennoch ist es möglich - unabhängig von Lebenszeugnissen (Briefen, Tagebüchern, Interviews usw.) - von Werkaspekten bzw. vom Werkganzen auf die psychischen Voraussetzungen des Werks im Autor zurückzuschließen. Dabei geht

es nicht um eine Psychoanalyse des Autors, sondern um die Möglichkeit, über gesicherte Aspekte der Lebensgeschichte des Autors, die auch in anderen Werken ihren Niederschlag finden, die Verstehensbasis zu erweitern, bzw. Erkenntnisse, die am Text gewonnen wurden, zu verifizieren. Je dichter das biographische Netz ist, das sichtbar gemacht werden kann, desto deutlicher werden sich psychische Strukturen in der Person des Autors abzeichnen, die - gegen die Folie des Werks gehalten - Schlüsse auf die Art und Weise der Verarbeitung des eigenen Lebensstoffes zulassen. Doch die Frage nach den Voraussetzungen des Werks im Autor ist nicht das Thema meiner heutigen Ausführungen, in deren Rahmen es mir um grundsätzliche Fragen auf der Werkebene geht.

3. Den Ich-Erzähler Walter Faber - zugleich die hauptfigur des Romans - habe ich als kohärente Person gedeutet. Der Aspekt der Kohärenz bedarf der Erläuterung. Ich gehe davon aus, daß das psychische Verhalten Walter Fabers dem einer vorstellbaren lebenden Person entspricht. Damit sage ich nicht, daß alle Lebensäußerungen, die wir bei einer lebenden Person antreffen können, im Werk realisiert sind, ich setze aber voraus, daß die im Werk realisierten Verhaltensweisen bei einer lebenden Person so vorstellbar sind, d.h. so ablaufen, als seien sie Äußerungen eines lebenden, in sich kohärenten, biopsychologisch erfassbaren Individuums. Ohne diese Annahme wären Kategorien der Psychoanalyse, die das Ergebnis systematischen Fragens nach dem Zusammenhang von Lebenserscheinungen darstellen und sich immer auf eine Gesamtpersönlichkeit beziehen, nicht oder nur sehr bedingt anwendbar. Mit dem Begriff der Kohärenz ist also der Gestaltzusammenhang in der literarischen Figur gemeint, den der Leser meist naiv voraussetzt. Er verfährt dabei so wie im Alltag, wenn er aus Erfahrungselementen, die sich bei der Begegnung mit einem anderen Menschen ergeben, auf dessen Gesamtpersönlichkeit schließt, d.h. sich ein Bild von der anderen Person macht. Nichts anderes geschieht, wenn z.B. der aufmerksame Betrachter der Figurengruppe *Die Bürger von Calais* (Rodin) hinter der in Stein vorgestellten Haltung jedes einzelnen dessen innere Auseinandersetzung mit dem Entschluß sich zu opfern erkennt und sich für ihn umrißhaft die Grundlinien einer Lebensgeschichte dieses Menschen abzeichnen. Ohne sich darüber Rechenschaft abzulegen, zieht der Leser oder Betrachter Schlußfolgerungen vom Dargestellten oder Vorgestellten auf das Ausgesparte. In einer Interpretation darf jedoch nicht auf solche Weise interpoliert werden. Hier sind die Schritte zu begründen. Die Rekonstruktion lebensgeschichtlicher Zusammenhänge, die dabei entsteht, ist nichts anderes, als die methodisch gesicherte Erkundung des Ausgesparten. Sie ist deshalb so wichtig, weil sie entscheidende Erkenntnisse für das Gesamtverständnis eines Werkes vermitteln kann. Die Rekonstruktion der biographischen Zusammenhänge einer fiktiven Figur setzt jedoch voraus, daß Elemente der Lebensgeschichte im Werk zumindest in Ansätzen erkennbar sind. Dies trifft für Walter Faber zu. Um ihn zu verstehen, ist es wichtig, die Konfliktursachen in seiner Lebensgeschichte zu beachten. Sie sind nicht ausführlich dargestellt, aber doch markanter Teil des Fiktionsfeldes. Im Zuge der Rekonstruktion der inneren Biographie des Ich-Erzählers wurden daher einzelne Elemente, die Walter eher beiläufig benennt (sollten

sie verdrängt werden?), in umgreifende Begründungszusammenhänge gestellt. Erschlossenes trat dabei an die Seite von Belegbarem. Aus Späterem auf Früheres - und umgekehrt - zu schließen, ist legitim und kann in methodisch einwandfreier Weise geschehen, wenn es im Rahmen eines erprobten Erklärungsmodells wie dem der Psychoanalyse vorgenommen wird. Kriterium für die Richtigkeit des Erschlossenen kann nur die innere Evidenz der Sache sein, d.h. das Erschlossene (hier die fatale Familiensituation des Kindes und des Jugendlichen Walter) muß plausibel sein und darf die psychische Kohärenz der Figur nicht in Frage stellen. Es gehört zur Aufgabe des Interpreten, nicht nur Formuliertes zu deuten, sondern auch (absichtlich oder unabsichtlich) Nichtformuliertes in die Überlegungen mit einzubeziehen. Wenn dies geschieht, wird nicht nur Walters Verhalten insgesamt als Ausdruck innerer Notwendigkeit verständlich, sondern auch die Vielzahl der wiederkehrenden Erzähl- und Bildelemente als ein Netz von Zeichen erkennbar, deren Sinn auf Tieferliegendes verweist. Was der Ich-Erzähler mitteilt, erweist sich als *seine* Form des Antwortens auf eine durchgehende Konflikthaftigkeit, die sein Verhalten und sein Erfinden (als Ich-Erzähler) prägt. Es ist aber nicht zu erwarten, daß er die eigene Konfliktstruktur einfach abbildet oder beschreibt. Was er berichtet (oder genauer: Was Max Frisch ihn berichten läßt), sind Erfahrungen eines Menschen, den bestimmte Konflikte ein Leben lang in Bann halten.

Warum gibt sich Walter so große Mühe, seine Erfahrungen mitzuteilen? Warum hält er sie überhaupt für mitteilenswert? (Warum läßt Max Frisch sie Walter für mitteilenswert halten?) Offenbar deshalb, weil der Umgang mit diesen Konflikten nicht nur sein Leben weitgehend bestimmte, sondern weil der Spannungsdruck eine solche Stärke erreicht hat, daß bislang erfolgreich Abgewehrtes an die Oberfläche drängt, und zwar so vehement, daß es sein weiteres Verhalten entscheidend bestimmt.

4. Wird der Ich-Erzähler als kohärente Person gesehen, so liegt es auf der Linie des methodischen Ansatzes, daraus auch Schlüsse auf die Form des Werkes zu ziehen, d.h. die formale Struktur nicht nur zu beschreiben (wie dies vorwiegend geschieht), sondern auch in ihrer Funktion zu erklären. Nicht nur das, was der Ich-Erzähler mitteilt, gibt über ihn Aufschluß, sondern auch die Art und Weise, *wie* dies geschieht. Auf *Homo Faber* bezogen: Wie erzählt ein Ich-Erzähler, der mit solchen Konflikten umgeht? Nicht die epische Abfolge des Erzählens wird seinem Bedürfnis entsprechen und daher für ihn naheliegen, sondern ein Fortgang des Berichtens, dem der mühsame Umgang mit Konflikten anzusehen ist. Einerseits kann Walter (als Vater und Liebhaber Sabeths) sein Wissen um Inzest und Tod je weniger unterdrücken, desto entschiedener sich die Erinnerung an Hanna ins Bewußtsein drängt und desto näher die Erzählung an diese Ereignisse heranführt, andererseits ringt er die Informationen über ihren Tod dem Verdrängungsbedürfnis fortschreitend ab. Vorwegnahme von Geschehen und ratenweises Eröffnen von Tatsachen, die zu einer komplexen Erzählstruktur führen, hängen offenbar sehr eng mit dem psychischen Zustand des Ich-Erzählers zusammen. Dasselbe gilt für Wortwahl, Bildwelt, Ausdrucksformen und Wiederholungsstrukturen, aber auch für die Ironie: Widerstände und Widersprüche lassen ihn

immer wieder anderes oder mehr sagen, als er meint. Der Erzählinhalt und die Erzählweise sind Ergebnis und Ausdruck seiner Lebensgeschichte und sind in diesem Bedingungs-zusammenhang zu verstehen.

5. Wenn es gelingt, die Konfliktstruktur der Protagonisten eines Werkes zureichend zu beschreiben, ist damit in der Regel auch der entscheidende Ansatz für eine soziologische Deutung gegeben. Eine kohärente Person ist als kohärent nur vorstellbar unter bestimmten zeitgeschichtlichen Voraussetzungen und Gegebenheiten. Für Frischs *Homo Faber* bedeutet dies: Soziologisch orientiertes Weiterfragen darf sich nicht mit dem Hinweis begnügen, das in der modernen Zeit die Technik ein bevorzugtes Identifikationsangebot darstellt, daß in den Aussagen Walters eine patriarchalische Vorstellung von der Frau zum Ausdruck kommt oder seine Vorurteile die Haltung eines konservativen schweizer Bürgers verraten. Ungleich elementarer ist die Erkenntnis, daß Walters Beschädigungen in der Kindheit auf eine autoritäre, emotionsfeindliche und tabureiche Familiensituation zurückgehen, in der Widersprüche bzw. Konflikte nicht zu vermeiden waren. So erlebt Walter Faber (und da steht er nicht allein) die Übermacht der Mutter in einer Gesellschaft, die weitgehend patriarchalisch geprägt ist und Verhaltensmuster männlicher Herrschaft als etwas Selbstverständliches tradiert. Beide Elternteile (aber auch andere Figuren des Romans: Hanna) reagieren neurotisch darauf. Die historischen Bedingungen einer Sozialisation, die zu Widersprüchen dieser Art führt, brauche ich nicht weiter zu beschreiben. Roboterideal, Zerrbild der Frau, Chauvinismus des Mannes, pervertierte Beziehungen, all dies spricht ein scharfes kritisches Urteil.

6. Die bisherigen Überlegungen haben gezeigt, daß die Ich-Erzähler-Figur das gesamte Fiktionsfeld bestimmt - auf der inhaltlichen und formalen Ebene. Konsistenz und Geschlossenheit seiner Mitteilungen sind die naheliegende Folge. Es ist durchaus vorstellbar, daß das (fiktive) Erzähler-Ich Inhalte ganz anderer Art konsistent und geschlossen festhält. Die Tatsache aber, daß *Homo Faber* eben das berichtet, was im Werk vorliegt, und nichts anderes, und daß er es auf diese und keine andere Weise tut, ist für ihn, d.h. für seine Konfliktsituation charakteristisch. Alles, was er sieht, erlebt und berichtet, ist durch sie gefärbt. Dies ist an vielen Romanaspekten nachweisbar. So erscheint die Natur nicht im Sinne einer historisch-geographischen Topographie, sondern als Spiegel und Ausdruck seines psychischen Zustandes. Dies gilt für die Art, wie Walter über Mexico und Guatemala berichtet, ebenso wie für Korinth und Cuba: Natur indiziert Psychisches. Dasselbe gilt für den Beruf. Das Technikerdasein mag im Hinblick auf bestimmte Erwartungen der Selbstverwirklichung des Menschen im 20. Jahrhundert problematisch erscheinen. Doch dies ist nicht das Thema des Romans. Für Walter ist der Beruf (aufgrund seiner psychischen Situation) in erster Linie ein Instrument, mit dessen Hilfe er versucht, Konflikte zu entschärfen und Widersprüche nicht wirksam werden zu lassen. Aus den notwendigen Voraussetzungen für eine erfolgreiche Berufstätigkeit (berechnen, messen, kalkulieren) leitet er Verhaltensweisen für die Lebensführung ab,

die dieser nicht angemessen sind.

7. Die selbstcharakterisierende Durchgängigkeit der Ich-Erzähler-Perspektive ist auch für das Bild Hannas zu beachten. Der Leser weiß nicht, was in Hanna wirklich vor sich ging. Was und die Art, wie über Hanna berichtet wird, hängt ausschließlich von Walters Perspektive ab - und diese von seiner psychischen Konstitution, d.h. von den Konflikten und Widersprüchen, mit denen er lebt. Was ihn an Hanna interessiert bzw. was er von Hanna erinnert und für berichtenswert hält, sind Komplexe, die für ihn konflikthaft besetzt sind. Dies gilt sowohl für den Bereich der Sexualität (Trauma des Überwältigtwerdens durch das andere Geschlecht) als auch für den der Emotionen (Sich-Entziehen, Sich-Verweigern trotz des Bedürfnisses nach Geborgenheit). Ihr Leben verläuft nicht nur in Parallelität zu Walter (Zueinanderkommen, Trennung, Zusammentreffen, Berufsaufgabe), sondern erscheint als eine Spiegelung des seinen. Vordergründig ist diese Gleichgerichtetheit durch den Handlungsablauf gegeben, entscheidender ist aber die innere Analogie, die sich aus der Tatsache ergibt, daß der Ich-Erzähler nur aufzufassen vermag und für mitteilenswert hält, was er mit Kategorien fassen kann, die er im Laufe seiner Lebensgeschichte ausgebildet hat, d.h. die sich aus seiner psychischen Konstitution ergeben und ihr adäquat sind. Anderes entgeht ihm, nimmt er nicht wahr, berichtet er nicht. Was dargestellt wird, ist sein (konfliktbedingter) Wahrnehmungsraum. Dieser Wahrnehmungsraum ist es, der das Fiktionsfeld des Romans konstituiert. Ein Fiktionsfeld, das in dieser Weise durch das Wahrnehmungsvermögen des Ich-Erzählers/Haupthelden bestimmt wird, ist notwendigerweise eingeschränkt. Er kann gar nicht anders als z.B. die Frau aus männlich-chauvinistischer Sicht sehen, weil ihm ein anderes als das (männlich-widersprüchliche) Sensorium nicht zur Verfügung steht.

In einer vom Autor kohärent phantasierten Figur sind konsequenterweise auch Elemente wie Zensur, Selbsterkenntnis und Sich-Eingestehen präsent. Es überrascht nicht, daß sie sich vor allem im Zusammenhang mit Hanna artikulieren. Sie kann sagen (sie kann er sagen lassen), was er sich nicht eingestehen möchte (so das Additive seines Technikerdaseins, die Verdünnung der Zeit). Indem sie es formuliert (er es sie formulieren läßt), gibt er einer richtigen Aussage über sich selber Raum, stellt er zugleich aber sicher, daß er aus der Erkenntnis (die er Hanna gewinnen läßt) keine Konsequenzen zu ziehen braucht. Er gibt so dem Richtigen eine Erscheinungsform (Hanna-Perspektive), die ihn aber zugleich der Notwendigkeit enthebt, mit den Konsequenzen ernst zu machen. Man verkennt den Stellenwert der reflektierenden Aussagen des zweiten Teils des Romans, wenn man sie aus dieser gebrochenen Perspektivität ins Eindeutig-Verbindliche rückt. Hanna kann zwar das Richtige sagen, aber sie kann nicht nur kein Interesse daran haben, Konsequenzen daraus zu ziehen, sondern auch und vor allem nicht daran interessiert sein, die Ursachen aufzudecken. Walter, der Erzähler, kann Hanna das Richtige sagen lassen, er läßt sie es aber auf eine Weise sagen, die nicht an Ursachen in ihm rührt, schlimmstenfalls an Ursachen in ihr. Das ist in doppelter Hinsicht plausibel, denn beide können sie nicht wahrhaben wollen. Sie können andererseits aber auch nicht davon

absehen zu erkennen, daß die eigentlichen Konflikt-Ursachen in der jeweilseigenen Vergangenheit liegen. Über die Erinnerung an Hannas Kindheit schleichen sich Aussagen über Walters Mutter in den Bericht ein. Die Distanziertheit, mit der Walter diese Erinnerungselemente festhält, ist offenbar die Form, in der er gerade noch fähig ist, den konfliktproduzierenden Komplex seiner Vergangenheit im Bewußtsein zuzulassen.

Vor allem der zweite Teil des Romans ist ein unablässiger Versuch, zu enthüllen und doch zu verdecken, Alternativen zu bedenken und doch nicht zu leben, Auswege zu ahnen und sie doch nicht zu suchen. Um diesen Zustand überhaupt kommunizierbar machen zu können, erfolgt die vielfache Spiegelung, zeitlich und räumlich, findet Walter einen Weg, über sich selber zu erzählen, indem er über andere (vor allem über Hanna) spricht.

Der Roman formuliert nicht den Konflikt der Hauptfigur, er ist vielmehr dessen Signatur. Alles indiziert ihn. Er ist von der intellektuellen und emotionellen Beschäftigung damit geprägt, aus ihr phantasiert.

So gesehen ist der Schluß des Romans konsequent: Tod oder Weiterleben sind nicht die entscheidenden Aspekte. Was zählt, ist das Ausschreiten des Fiktionsfeldes, d.h. eine umfassende Vergegenwärtigung des Wahrnehmungsraumes des Ich-Erzählers. Wer - wie der Ich-Erzähler - Berichtender und Betroffener ist, kann seinen Konflikt nicht im Zusammenhang darstellen, er kann aber tun, was der *Homo Faber* versucht, die Elemente des Konflikts in Bild und Szene zu vergegenwärtigen.

Anmerkungen

Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf die Ausgabe: Max Frisch, *Homo Faber*, Ein Bericht. Frankfurt a.M. 1957 (Bibliothek Suhrkamp 87).

- 1) Jürgen Petersen, *Max Frisch*. Stuttgart 1978, S. 139 (Sammlung Metzler M 173).
- 2) *Über Max Frisch II*. Hrsg. Walter Schmitz. Frankfurt a.M. 1976, S. 17 (edition suhrkamp 852).
- 3) Max Frisch, *Tagebuch 1946-1949*. Frankfurt a.M. 1977, S. 464 (Bibliothek Suhrkamp 261).
- 4) Manfred Jurgensen, *Max Frisch*. Die Dramen. Bern 1972, S. 149 - 160.