

GEULEN

MAX FRISCHS „HOMO FABER“

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR SPRACH- UND KULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER

BEGRÜNDET VON
BERNHARD TEN BRINK UND WILHELM SCHERER

NEUE FOLGE
HERAUSGEGEBEN VON HERMANN KUNISCH

17 (141)

HANS GEULEN
MAX FRISCHS „HOMO FABER“
STUDIEN UND INTERPRETATIONEN

WALTER DE GRUYTER & CO · BERLIN

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG —
J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG — GEORG REIMER —
KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

MAX FRISCHS „HOMO FABER“
STUDIEN UND INTERPRETATIONEN

VON
HANS GEULEN



WALTER DE GRUYTER & CO · BERLIN
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG —
J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG — GEORG REIMER —
KARL J. TRÖBNER — VEIT & COMP.

Archiv-Nr. 43 30 65/2

©

Copyright 1965 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung –
J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung – Georg Reimer – Karl J. Trübner – Veit & Comp. –
Printed in Germany. – Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der
Herstellung von Mikrofilmen, auch auszugsweise, vorbehalten.

Satz und Druck: Thormann & Goetsch, Berlin 44

VORBEMERKUNG

Wenn im Folgenden der Versuch gemacht wird, zur Erkenntnis der neueren Erzählkunst beizutragen, so geschieht dies anhand der Interpretation eines ausgewählten Beispiels. Die Beschreibung der Verfahrensweise und Technik des Erzählens im einzelnen, sowie die Frage, inwieweit sich Struktur und Bedeutung des Erzählgesamten erkennen und darstellen lassen, stehen dabei im Vordergrund. Unsere Aufmerksamkeit galt dem Roman als artifiziellem Gebilde. Das Problem der Einordnung des *Homo Faber* in Gruppen und Entwicklungslinien einer Geschichte des modernen Romans überhaupt kann und soll hier nicht gelöst werden. Wenn einleitend der Versuch gemacht wird, bestimmte Möglichkeiten und Ansichten in diesem Zusammenhang vorzutragen, so geschieht es bereits im Hinblick auf die Interpretation dieses einen Beispiels. Das herausgestellte Problem (Wahrheitsversprechen und Wahrheitsfindung) ist demnach nur ein Problem unter anderen, der Aufriß seines historischen Querschnitts hier lediglich eine Skizze.

Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich meinem sehr verehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Günther Weydt*, dessen vielseitiges Interesse für Formen und Probleme der Erzählkunst und dichterischen Prosa sich mir mitteilte und meine eigenen Studien nachhaltig gefördert hat. — Für die freundliche Bereitwilligkeit, den hier vorliegenden Versuch in die „Quellen und Forschungen“ aufzunehmen, danke ich dem Herausgeber der Reihe, Herrn Prof. Dr. Hermann Kunisch. H. G.

* Die Arbeit hat der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn im Juli 1962 als Dissertation vorgelegen.

INHALT

Vorbemerkung	V
Einleitung	1
Aufriß der Geschichte	20
Anordnung der Geschichte im Erzählvorgang	26
Gefüge der Handlung	33
Bedeutung und Anordnung der Schauplätze	38
Erzähler, Erzählhaltung, Erzählspannung	47
Zeit	57
Erzählphasen und ihre Bedeutung	63
Einzelinterpretationen	65
Palenque	65
Rom — Athen	69
Cuba	78
Tagebuchnotizen	83
Sprache und Stil	86
Tragischer Gehalt	93
Schicksalsmystik	96
Literatur	99
Namenregister	101
Titelregister	102
Verwendete Abkürzungen	103

MEINEN ELTERN
IN MEMORIAM

EINLEITUNG

Christoph Martin Wieland schrieb in seinem Vorbericht zur ersten Ausgabe des *Agathon* aus dem Jahre 1767: *Die Wahrheit, welche von einem Werke, wie dasjenige ist, so wir den Liebhabern hiermit vorlegen, gefordert werden kann, besteht darin: daß Alles mit dem Laufe der Welt übereinstimme; daß die Charaktere . . . aus dem unerschöpflichen Vorrathe der Natur selbst hergenommen seien; . . . daß alles so gedichtet sei, daß sich kein hinlänglicher Grund angeben lasse, warum es nicht gerade so, wie es erzählt wird, hätte geschehen können. Diese Wahrheit allein kann ein Buch, das den Menschen schildert, nützlich machen, und diese Wahrheit getraut sich der Herausgeber den Lesern der Geschichte des Agathon zu versprechen*¹. Lessing bezeichnete dann den *Agathon* als den *ersten und einzigen Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmack*². In der Tat dürfen wir Wieland den ersten großen deutschen Romancier nennen; er sorgte für Verbreitung und Ansehen der Gattung und pries den Roman als ein Kunstwerk von hohem Rang. So unter anderem gegenüber Reichardt, dessen „Bibliothek der Romane“ eine Reihe älterer Werke vorsah, von denen jedoch lediglich der gehaltliche Extrakt übernommen werden sollte. *Bei einem Roman, schreibt Wieland, wie bei allen anderen Gedichten, machen die eigene Art der Ausführung und Behandlung, die lebendige Darstellung, die Kraft und Wahrheit des Kolorits, die Schönheit des Details und der Effekt, den dies alles wieder im Ganzen zusammen tut, gerade den Wert des Werkes aus; der Geist lebt und webt in dem allen. Ihn davon abzuziehen, ist unmöglich, ihr würdet einen toten Leichnam übrigbehalten*³. — Beide Wielandzitate sind aufschlußreich für unsere Untersuchung. Verwenden wir das erste als Folie, von der sich die roman-

¹ Wieland, Werke, hrsg. von Franz Muncker, Stuttgart o. J., Bd. 4, S. 9 f. — Vgl. allgemein zum Problem der Wahrheit in der Dichtung: Wolfgang Kayser, *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur*. Hamburg 1959.

² Lessing, Werke, hrsg. von Heinrich Kurz, Leipzig o. J., Bd. 3, S. 228. (Hamburgische Dramaturgie, 69. Stück)

³ Wieland, Werke, Bd. 22, *Kleine Schriften II*, hrsg. von Wilhelm Kurrelmeyer, Berlin 1954, S. 17 (Anzeige von: „Bibliothek der Romane“ . . . 1778).

artigen Hervorbringungen unserer Epoche gut abheben werden, so lehrt uns das zweite die Grundregel, die Verfahren und Betrachtungsweise bestimmt.

Daß im Roman *Alles mit dem Laufe der Welt übereinstimme* und sich *kein hinlänglicher Grund angeben lasse, warum es nicht gerade so, wie es erzählt wird, hätte geschehen können*, bedeutete — zumindest für den frühen Wieland — die *Wahrheit*, die ein Buch *nützlich machen* kann. Gesah dieser Hinweis einerseits zur Absicherung der „fiction“ im *Agathon* selbst, dessen Abenteuerlichkeit leicht hätte unwahrscheinlich wirken können, so macht er andererseits deutlich, daß der *Lauf der Welt*, alle absehbaren und zu entdeckenden Möglichkeiten inbegriffen, Maßstab und Raster der Fiktion blieb, die ihn allenfalls verklärte oder, wo er verdunkelt schien, aufhellte und freigab. Daß *Wahrheit* für Wieland nicht bloße Wahrscheinlichkeit, sondern Offenbarwerden des Menschenmöglichen bedeutete, das eine Skala vernünftigen Ausmaßes überspielt, beweist ein Blick in seine Romane, deren durchtriebene Erzählkunst das Mittel ist, die schillernde Vielfalt des Möglichen zu unterbreiten, ohne dabei je den Verdacht zu nähren, die *Wahrheit* könne verfehlt oder unabweisbar werden. — Freilich, Wielands *Agathon* erschien 1767, der Überblick seines Erzählers gelang mühelos, und er hielt das Versprechen, die *Wahrheit* zu erzählen. Ohne hier den außerordentlich vielschichtigen und verwickelten Prozeß einer Entwicklung des deutschen Romans und seiner Einschlüsse im Wielandschen Sinne bis in unsere Tage hinein aufzurollen, darf man sagen, daß sich Überblick und Gestaltung des Überblicks für den Erzähler in zunehmendem Maße kompliziert haben. Die Reaktion der künstlerischen Mittel und Möglichkeiten auf diese Komplikationen, etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit, läßt den krisenhaften Verlauf der Gattung verständlich erscheinen. Bereits ein Hinweis wie der Herders: *Die in uns wirkende, Vieles zu Einem schaffende Kraft ist der Grund des Traumes; sie werde auch Grund des Romans, des Märchens*⁴, stellt vor Probleme. Der Traum, so heißt es weiter, *zeichne im Mondlicht*, so auch der Roman, das Märchen. Damit war die Position Wielands schon aufgegeben, ja alles reinliche und bündige Erzählen überhaupt, das *Studierte, das Gefliessene, das Geordnete* daran wurde *unausstehlich* (Hippel). Der Erzählgegenstand selbst, die *vorgestellte Sache*, traten in den Hintergrund des Interesses, da für das *Hauptvergnügen an einem Kunstwerk* am Ende immer das *Herz und der Geist des Künstlers selbst* (Heinse) verantwortlich seien. Die *Meinungen* (Sterne's Einfluß), *Herz und Geist* des Künstlers selbst, als der eigentliche Hauptgegenstand des Erzählens, schufen damit eine neue Spielart des

⁴ Herder, Werke, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 23, S. 295.

Romans, besser: eine Modifikation der Haltung seines Erzählers, der die Erzähl- und Längsspannung des Ganzen auflöste zugunsten eines höheren Amusements, der witzig-ironischen oder empfindsamen, in jedem Falle umständlich-subjektiven Ausbreitung von Welt. Was der Feinstruktur des Romans dabei im einzelnen zugute kam (Wort- und Metaphernspiele, Einfallsreichtum auf engstem Raum), ging der Großstruktur — und das gilt bis zu einem gewissen Grade noch für Jean Paul — verloren. Bereits bei Wieland gab es die ausführliche Einschaltung des Erzählers, die Lockerung des Erzählzusammenhangs zugunsten der *Meinung*, des glänzenden poetischen Kommentars. Nur: Wieland verwandte sie konstruktiv und integrierte sie stets im Hinblick auf das Erzählganze. Hinzu kommt, wie bereits an der Äußerung Hippels offensichtlich, die polemisierende Haltung gegenüber Regel und Gesetz: . . . *denn bei der Beschreibung, die ich mir vorgenommen habe, so meinte z. B. Sterne, werde ich mich weder an seine (des Horaz) Regeln, noch an die Regeln von irgendeinem lebenden Wesen halten*⁵. Entschieden gegen eine Aufweichung der Form und des Gegenstands, so wie er sie vorstellte, wandte sich dann Lichtenberg, der Goethe einen *ingeschränkten Kopf* oder einen *schlechten Mann* nannte, weil er den *Werther* zur Selbstbefreiung schrieb. *Es ist ein Fehler, den der bloß witzige Schriftsteller mit dem ganz schlechten gemein hat, daß er gemeiniglich seinen Gegenstand eigentlich nicht erleuchtet, sondern ihn nur dazu braucht, sich selbst zu zeigen*⁶. Die Richtigkeit des Romans beruht nach Lichtenberg darauf, daß *man die . . . Charaktere gleichsam wie die Steine im Schachspiel betrachtet und sein Spiel nicht durch Veränderung der Gesetze zu gewinnen sucht. . . auch sie nicht außer Aktivität setzt, um seinen Endzweck zu erhalten, sondern lieber mit der Wirksamkeit derselben gewinnt*⁷. Vorzügliche Hinweise, aber Heinse, Goethe, Jacobi und Moritz entdeckten gerade das Vergleichslose und Verhältnislose der Charaktere, die sich dem Zugriff entzogen, deren Einheit und Wahrhaftigkeit sich ausschließlich dem Gefühl offenbarten, allerdings dann zu Lasten ihrer „Geschichte“, ihrer Fabel, deren Konturen versanken im Strom der Reflexionen, geschachtelten Impressionen und Skizzen. Goethe endlich gab eine die Vielfalt der Erscheinungen lässig bündelnde Definition des Romans, indem er ihn eine *subjektive Epopöe* nannte, *in welcher der Verfasser sich die Erlaubnis ausbittet, die Welt nach seiner Weise zu behandeln*, es frage sich nur, *ob er eine Weise habe; das andere*

⁵ Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, in der Übersetzung von A. Seubert, Hamburg 1962, S. 10.

⁶ G. Ch. Lichtenberg, *Werke*, hrsg. von Wilhelm Grenzmann, Frankfurt 1949, Bd. 1, S. 325.

⁷ G. Ch. Lichtenberg, ebd. S. 350.

wird sich schon finden⁸. Was seinen eigenen Fund einer epischen Kontinuität, seine *Weise* anlangt, so demonstrierte und praktizierte er sie in den großen Romanen, die jedoch, selbst bereits das Äußerste innerhalb der gewonnenen Möglichkeiten, eine nicht immer richtungweisende Wirkung ausübten. Die Verlängerung und der Ausbau des hier geschaffenen epischen Systems beschäftigten Nachfolger und Epigonen mit fragwürdigem Gewinn, da sie in vielen Fällen bereits nicht mehr an den Grundvoraussetzungen dieses Systems partizipierten. Aber auch Mißtrauen gegenüber der Romanform als solcher, sowie Zweifel an ihrer idealen Bewältigung sind keineswegs selten. So nannte Schiller, von seinen Vorstellungen her völlig zurecht, den Roman einen *Halbbruder der echten Dichtung* und Hölderlin sah in seinem so interessanten und beachtlichen Romanentwurf *Hyperion* mehr ein *Gemengsel zufälliger Launen, als die überdachte Entwicklung eines festgefaßten Charakters*⁹. Begeisterte Zustimmung fand die Romanform dann bei Friedrich Schlegel, der ihre Möglichkeiten bedenkenlos strapazierte: *Ich kann mir einen eigentlichen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen*¹⁰. Der Roman ist das *romantische Buch* schlechthin, ein Individuum für sich und keiner Gattung angehörig. Das *Beste in den besten Romanen* ist nach Schlegel nichts anderes *als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit*¹¹. Der Roman sei ein *Kompendium, eine Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums*¹². Der Dichter könne infolgedessen nur *einen* Roman schreiben, es sei denn, sein Leben erführe eine entscheidende Wendung. Man darf annehmen, daß diese und ähnliche Postulate, die den Roman vor nahezu unlösbare Aufgaben stellten, die weitere Entwicklung der Gattung in Deutschland zugleich belastet und befruchtet haben. Es hat lange gedauert, bis wir — hier vor allem verwirrt durch ausländische Hervorbringungen der gleichen Zeit — zu einer gemäßen Anschauung der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts gelangten. Die Romane des sogenannten „poetischen Realismus“ von ihren artifiziellen und poetologischen Voraussetzungen her auf eklatante Weise begreiflich gemacht zu haben, ist das Verdienst

⁸ Goethe, Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, S. 498 (Maximen und Reflexionen, 938).

⁹ Hölderlin, Werke, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgarter Ausgabe, Bd. 6, S. 87 (Brief an Neuffer zwischen dem 21. und 23. Juli 1793).

¹⁰ Schlegel, Werke, Bd. 3, Wien 1846, S. 222 („Brief über den Roman“).

¹¹ Schlegel, ebd. S. 223.

¹² Schlegel, Krit. Fr. 78, in: Kunstanschauung der Frühromantik. Deutsche Literatur, Reihe Romantik, hrsg. von Paul Kluckhohn, Bd. 3, S. 139.