

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ**

**Katedra:** Katedra německého jazyka  
**Studijní program:** Specializace v pedagogice  
**Studijní obor:** Německý a anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

**FILM VE SROVNÁNÍ S LITERÁRNÍ  
PŘEDLOHOU. K TVORBĚ VOLKERA  
SCHLÖNDORFFA.**

**FILM VS. NOVEL – A LITERARY ARTWORK  
AND ITS REFLECTION BY VOLKER  
SCHLÖNDORFF**

**Bakalářská práce:** 2009 – FP -KNJ-B-03

**Autor:**  
Romana POKORNÁ

**Podpis:**

*Pokorná*

**Vedoucí práce:** Mgr. Pavel Novotný

**Konzultant:**

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
46	-	-	-	33	1 CD

V Liberci dne: 11.09. 2012

# TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

## FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra německého jazyka

### ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

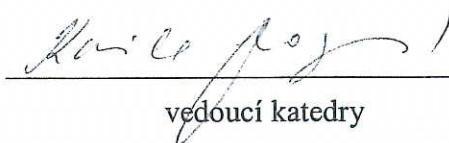
pro (kandidát): Romana POKORNÁ  
adresa: Lesní 572, Luštěnice, 294 42  
studijní obor (kombinace): Specializace v pedagogice (AJ-NJ)  
Název BP: **Film ve srovnání s literární předlohou. K tvorbě Volkera Schlöndorffa**  
Název BP v angličtině: **Film vs. Novel - a Literary Artwork and its Reflection by Volker Schlöndorff**  
Vedoucí práce: Mgr. Pavel Novotný  
Konzultant:  
Termín odevzdání: květen 2010

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 24. 4. 2009



děkan



vedoucí katedry

Převzal (kandidát): ROMANA POKORNÁ

Datum:

15.06 2009

Podpis:



- Název BP: FILM VE SROVNÁNÍ S LITERÁRNÍ PŘEDLOHOU. K TVORBĚ VOLKERA SCHLÖNDORFFA
- Vedoucí práce: Mgr. Pavel Novotný
- Cíl: Cílem této bakalářské práce je provést srovnání literárního díla s jeho filmovým zpracováním. Práce se v tomto směru zaměřuje na filmovou tvorbu předního německého režiséra Volkera Schlöndorffa, především na jeho adaptaci slavného románu „Homo Faber“ Maxe Frische. Základní osu práce má tvořit textově imanentní interpretace, která vychází z klíčových motivů románu (např. kamera, psací stroj, had) a jeho mytologického pozadí (zejména Elektra-komplex). Následné srovnání s filmovou verzí má probíhat právě na bázi těchto základních stavebních prvků. Práce má mj. hledat odpověď na otázku, do jaké míry filmová adaptace Frischovo dílo interpretačně posouvá, a této souvislosti i prozkoumat, jakými uměleckými technikami Schlöndorff přenáší literární látku na filmové plátno.
- Požadavky: Poskytnout obecné informace k problematice filmových adaptací s přihlédnutím k tvorbě Volkera Schlöndorffa.  
Důkladně se seznámit se Frischovým románem „Homo Faber“.  
Důkladně prozkoumat strukturu Schlöndorffova filmu.  
Interpretovat jak literární předlohu tak i její filmové zpracování provést stručné a jasné shrnutí poznatků.
- Metody: - rešerše k danému tématu  
- komparace  
- analýza literární předlohy a filmu  
- syntéza poznatků
- Literatura: FRISCH, Max. Homo Faber. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1957 ISBN 3-518-36854-0.  
FRISCH, Max. Homo Faber. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1957. Přeložila Helena Nebelová; ilustrace Zdeněk Hajný. ISBN 80-85637-25-1.  
FILM: HOMO FABER, VOLKER SCHLÖNDORFF, NĚMECKO, 1991, DVD-R.  
SCHLÖNDORFF, Volker. Licht, Schatten und Bewegung. Hanser Verlag, 2008 ISBN 978-3-446-23082-8.  
CAMARTIN, Iso. Die vier Literaturen der Schweiz. Zürich: Pro Helvetia, 1998 ISBN 3-908102-20-0.  
SCHMITZ, Walter (hrs). Frischs Homo Faber. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1983.  
SCHMITZ, Walter (hrs). Materialien zu Max Frisch. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1998.

## Čestné prohlášení

**Název práce:** Film ve srovnání s literární předlohou. K tvorbě Volkera Schlöndorffa  
**Jméno a příjmení autora:** Romana Pokorná  
**Osobní číslo:** P07000324

Byla jsem seznámena/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 11.09. 2012

---

Romana Pokorná

## Anotace

Cílem této bakalářské práce je interpretovat román *Homo faber* Maxe Frische, a to v souvislosti s problematikou moderní, technicky založené společnosti a moderního člověka. Zároveň je provedeno i srovnání stejnojmenného filmu Volkera Schlöndorffa s románovou předlohou. Úvodní část práce poskytuje obecný úvod do problematiky a vytváří interpretační a historickou bázi práce: Pojednává o společenském a technickém vývoji osmnáctého a devatenáctého století, a následně vytváří logický most ke století dvacátému. Ústřední část práce je věnována různým interpretačním pohledům na literární dílo a jeho hlavní postavy, které se objevují v konfliktu technika vs. mýtus, resp. přírodní živel. Na klíčové postavě románu Walter Faber jsou zkoumány rysy moderního člověka, práce se zabývá i ostatními postavami a jejich vztahu k tomuto lidskému typu: Tak lze například chápat postavy Sabeth a Hanna jako přímý protějšek Faberova technicky založené povahy. Následné porovnání filmové adaptace s románem se zaměřuje na odlišnosti dějové linie a rozdílnost zpracování daného tématu.

**Klíčová slova:** moderní člověk, příroda a technika, mýtus, homo faber, hom ludens

## Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit ist den Roman *Homo faber* von Max Frisch zu interpretieren, und zwar im Zusammenhang mit der Problematik der modernen und technisch handelnden Gesellschaft und des modernen Menschen. Gleichzeitig wird auch der gleichnamige Film von Volker Schlöndorff mit der Romanvorlage verglichen. Der Einleitungsteil beschäftigt sich mit der allgemeinen Einführung in die Problematik und bildet die interpretative und historische Basis der Arbeit: Er behandelt die gesellschaftliche und technische Entwicklung im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert, und folgend bildet eine logische Struktur zum zwanzigsten Jahrhundert.

Der Hauptteil der Arbeit widmet den verschiedenen Interpretationsversionen des literarischen Werkes und seine Hauptfiguren, die im Konflikt Technik vs. Mythos, resp. Naturelement erscheinen. Die Charakterzüge des modernen Menschen werden auf der Hauptfigur Walter Faber gezeigt. Die Arbeit beschäftigt sich auch mit den anderen Figuren und ihren Beziehungen zu diesem menschlichen Typus. So kann man die Figuren Hanna und Sabeth als ein Gegenbild zu Fabers technischem Denken verstehen.

Der folgende Vergleich der Filmadaptation mit dem Roman widmet den Verschiedenheiten der Geschichtelinie und Unterschiede des gegebenen Thema.

**Schlüsselwörter:** der moderne Mensch, Natur und Technik, Mythos, homo faber, homo ludens

## Summary

The aim of this thesis is to interpretate the novel *Homo faber* by Max Frisch in connection with the issue faced in modern society and modern man. Also there is a comparison of the film of which is of the same name directed by Volker Schlöndorff to the novel. The introduction of the thesis discusses the issue in detail and creates an interpretive and historical basis for the thesis. It deals with social and technological development in the eighteenth and nineteenth century. Following this it creates a connection with the twentieth century. The main part tends to different interpretive versions of the novel and its main characters, who are in conflict of technology vs. myth and natural elements. The characteristics of a modern man is projected in the main character Walter Faber. The thesis also deals with other characters and their relation to this type of man. Because of this it is possible to apprehend the characters Sabeth and Hanna as a contrast of Fabers technological thinking. The comparison of the film and the novel focuses on the differences of the story.

**Key words:** a modern man, nature and technology, myth, homo faber, homo ludens





# Inhalt

1. Einführung.....	6
2. Mensch der neuen Welt.....	8
3. Gesellschaftskritik in Homo faber.....	10
3.1. Natur und Technik.....	10
3.2 Die männliche Technik, der weibliche Mythos.....	13
4. Homo Faber: Mythos contra Ratio.....	19
4.1 Mythologische Symbole als ein menschliches Schicksal.....	19
4.2 Altgriechischer Mythos: Walter – Hanna – Sabeth.....	26
4.2.1 Das Demeter – Kore – Motiv im Homo faber.....	26
4.2.2 Ödipus und Walter.....	27
4.2.3 Schuld als Schicksal.....	29
5. Volker Schlöndorff – Homo faber im Film (deutsche Version).....	32
5.1 Filmentstehung.....	32
5.2 Hauptfilmszenen im Vergleich zum Roman.....	34
5.2.1 Einleitungsszene.....	34
5.2.2 Faber im Dschungel und New York.....	35
5.2.3 Schifffahrt, Sabeth, die Europareise.....	36
5.2.4 Hanna, Sabeths Tod, Verzweiflung.....	38
5.3 Schnitt und ausgelassene Szene.....	39
6. Fazit.....	42
7. Quellenverzeichnis.....	44
7.1 Literatur.....	44
7.2 Internetquellen.....	46

# 1. Einführung

Das Ziel dieser Arbeit ist es, den Typus des modernen Menschen mit dem Haupthelden des Romans *Homo faber* und des gleichnamigen Films von Volker Schlöndorff zu vergleichen. Das erste Kapitel behandelt die aktuellen Phänomene der modernen Zeit und zeigt das menschliche Denken in der Entwicklung der Zeit. Dem Typus dieses modernen Menschen ähnelt Walter Faber. Er ist ein Techniker, der die Welt um sich selbst bildet. Er bewundert Maschinen und ihre Kraft. Sein Glaube an die exakte Wissenschaft und mathematische Sicherheit, dass sich alles im Leben berechnen und messen lässt, beschränkt seine Fähigkeit, die Realität zu sehen. Sein Leben wird von verschiedenen mythologischen Symbolen begleitet, die eine warnende Funktion haben. Die Warnung betrifft Fabers tragisches Schicksal, das zu dem zufälligen Treffen mit Sabeth, seiner Tochter, zu der Wiederbegegnung mit Hanna, seiner Geliebten, zur Entdeckung der Wahrheit und zum Tod führt.

Sabeth und Hanna stellen ein Gegenbild zu Fabers technischer Welt dar. Sie vertreten die Natur, die Kunst und den Mythos. Faber stellt diese Elemente im Gegensatz zur Technik, Mathematik und zu den Maschinen. Der Roman vermittelt einen Eindruck, dass diese Elemente voneinander getrennt sind. Aber sie hängen miteinander zusammen. Faber kämpft gegen die Natur und sein Schicksal. Dabei wird ihm aber nicht bewusst, dass es um den Kampf gegen sich selbst geht. Er versteht nicht die Zufälle, die sein rationales Leben beeinflussen und verändern. Dies ist es in der Parallele mit dem Denken des modernen Menschen, der den Glauben an die Spiritualität und die geistliche Welt verliert. Man erkennt nicht die Existenz der übernatürlichen Welt. Dieses Phänomen, dass Menschen ohne Emotionen leben und sich voneinander entfernen, charakterisiert unsere heutige Gesellschaft. Der Roman versucht diesen modernen Menschen, seinen Charakter und seine Weltansicht dem Leser nahe zu bringen.

Der letzte Teil dieser Arbeit widmet sich der Filmversion des Romans. Zum einen wird darauf eingegangen, wie die Hauptfiguren im Film dargestellt sind, und zum anderen wird ein Vergleich zwischen den Hauptfilmszenen und den entsprechenden Passagen des Buchs geführt. Es ist wichtig, wie Volker Schlöndorff die Monologe und Dialoge aus dem Roman benutzt. Dank der Mitwirkung von Max Frisch ist es gelungen, die Authentizität der Romangeschichte in den Film zu übertragen. Das Bild

des modernen Menschen in der Gestalt von Walter Faber konnte dadurch gut umgesetzt werden.

Für diese Arbeit wurden viele literarische und elektronische Quellen benutzt. Als Primärquellen dienten der Roman *Homo faber* von Max Frisch und Volker Schlöndorffs gleichnamiger Film. Bezüglich der Methodik wurde vor allem die Struktur- und Motivanalyse des Romans verwendet, da gerade die Struktur und die Konstellationen einzelner Gestalten und Motive für die Wirkung des Romans von entscheidender Bedeutung sind. Der Roman bietet eine Verlaufslinie, die auf den ersten Blick sehr gut nachvollziehbar ist; unter dieser Oberfläche verbirgt sich jedoch ein komplexes Geflecht von Motiven, Themen und Bedeutungen. In diesem Sinne verfügt der Roman über mehrere Bedeutungsschichten, und somit auch über viele Lesemöglichkeiten – es gibt auch unzählige Interpretationsvarianten, die den Roman aus verschiedenen Perspektiven betrachten.

Mit der oben genannten Mehrschichtigkeit ist auch die Wahl der Sekundärliteratur verbunden, die nicht unbedingt direkt auf den Roman bezogen, sondern auch allgemeiner ist: Diese Arbeit beschäftigt sich auch mit der Interpretation des Begriffs des modernen Menschen (zu diesem Thema siehe z. B. die „Kulturgeschichte der Neuzeit“ von E. Friedell), des Konflikts zwischen Natur und Technik, sowie mit mythologischen Konzepten des Romans (siehe die unten zitierten Texte von Karl Kerényi, Walter Schmitz, Carl G. Jung, Rhonda L. Blair oder Martin Heidegger). Die elektronischen Sekundärquellen dienten vor allem als Vervollständigung des bestehenden gedruckten Materials. Es handelte sich in der Regel um Vorlesungen und Gespräche mit den Autoren.

## 2. Mensch der neuen Welt

Unsere Gesellschaft ändert sich im Laufe der Zeit. Sie war nie die Gleiche, wie sie es heute ist. Jeder Mensch wird von seiner Gesellschaftsschicht, seinem politischen Umfeld, dem Sozialsystem und Kulturleben der bestimmten Epoche beeinflusst. Der Begriff des modernen Menschen wurde nicht nur durch das zwanzigste und einundzwanzigste Jahrhundert geprägt. Er entwickelte sich schon seit der napoleonischen Ära. Erich Fromm hat in einer seiner Vorlesungen eine wichtige Frage gestellt: „Was meinen wir mit dem modernen Menschen?“<sup>1</sup> Er spricht über zwei Typen des modernen Menschen. Bei dem ersten Typ handelt es sich um alle Menschen des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts. Unter dem anderen stellt man sich den Menschen in den westlichen Industrieländern gegenüber den Menschen in den nicht industrialisierten Gebieten der Welt, wie Afrika oder Asien, vor.<sup>2</sup> Es besteht kein Zweifel daran, dass meistens der zweite Typ der Menschen gemeint ist. Im neunzehnten Jahrhundert entwickelt sich der Mensch als Individualist. Zum größten Vorbild des Individualismus der Zeit kann man Napoleon als Beispiel anführen. Egon Friedell schreibt in seinem Buch:

„Zweifellos war Napoleon kein Mensch des achtzehnten Jahrhunderts, aber statt dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert könnte man ihn ebensogut dem neunzehnten Jahrhundert zurechnen.“<sup>3</sup>

Er war ein Mann der Tat, er träumte nicht. Seine Gier nach Ruhm und Macht hat ihm zwar seinen Plan zerschlagen, „der Herr des Universums“<sup>4</sup> zu werden, aber dass er zum Vorbild des Menschen der neuen Zeit wurde, kann nicht geleugnet werden. Der Wandel des menschlichen Denkens kam wahrscheinlich schon während der Französischen Revolution auf. Laut Friedell bestand ihre Bedeutung darin,:

---

<sup>1</sup> Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], [Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs](http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs). 2012

<sup>2</sup> Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], [Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs](http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs). 2012

<sup>3</sup> Friedell E.: *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, 1989. S. 931

<sup>4</sup> Vgl. Friedell E.: *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, 1989. S. 925

„dass sie die Befreiung Frankreichs und die Befreiung Europas bewirkte, indem die Gesellschaft von der Herrschaft des Absolutismus, der Kirche und der privilegierten Stände erlöste; von der Proklamation der „Menschenrechte“ datierte die Ära der geistigen Unabhängigkeit.“<sup>5</sup>

Die Revolutionäre wollten ihre eigenen Freiheiten, die sie sich erkämpften und über das gesamte neunzehnte Jahrhundert hielten.

Erich Fromm beschreibt den Menschen des neunzehnten Jahrhunderts als: „Individualist, der gewohnt ist, eine Autorität zu akzeptieren oder gegen die Autorität zu rebellieren.“<sup>6</sup> Die Freiheit des Geistes aber auch das Beherrschen waren die Losungen der Zeit. In diesem Jahrhundert wurde die Beziehung Mensch-Natur verändert. Der Mensch beherrschte die Natur und wie Fromm noch erwähnte: „Er (der Mensch) hat niemals die Kräfte (Natur zu beherrschen) verloren.“<sup>7</sup> Im zwanzigsten Jahrhundert wurde der Fortschritt der industriellen Entwicklung, Wachstums der Produktion wichtig. Die westliche Kultur wurde zu einer Konsumgesellschaft, in der man hat, man benutzt, man ist.<sup>8</sup> Die Menschen haben geglaubt, dass sie frei leben. Aber statt als die Herrscher der Welt zu sein, waren sie Opfer der äußeren Umstände.<sup>9</sup> Das Wesen ist unter Maschinen und Konsum verschwunden.

Fromm benutzte einen Begriff, der die Gesellschaft des zwanzigsten Jahrhunderts charakterisiert. Er spricht über Entfremdung.<sup>10</sup> Damit ist gemeint, dass die Menschen nur Schatten der Roboter sind, die ohne Ziel schreiten.<sup>11</sup> Es gibt keine Beziehung zu der natürlichen Welt, zu den geistlichen Werten im Allgemeinen. Die Wirklichkeit schauen wir als ein Bild des Fernsehers an.<sup>12</sup> Sie läuft vor unseren Augen und wir

---

<sup>5</sup> Vgl. Friedell E.: *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, 1989. S. 843

<sup>6</sup> Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>7</sup> Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>8</sup> Vgl. Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>9</sup> Vgl. Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>10</sup> Vgl. Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>11</sup> Vgl. Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <Http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

wissen nicht, was die Realität ist. Wir sind verloren. Unsere Zukunft ist in der Hand der Maschinen.

Die Parallele Mensch – Technik – Natur kann man ganz bestimmt bei dem Werk *Homo faber* erkennen. Dabei handelt es sich um ein Werk aus den fünfziger Jahren, das das Wirtschaftswunder thematisiert. Nach dem zweiten Weltkrieg haben die Menschen angefangen, ihre Freiheit zu genießen. Die Autoindustrie erlebte einen Boom.<sup>13</sup> Alle konnten mehr reisen. Im Roman ist Faber immer in Bewegung – im Flugzeug, auf dem Schiff, im Auto, er macht eine Reise durch Frankreich nach Griechenland. Max Frisch beschrieb in einem Gespräch den Flughafen als „Austauschbarkeit der Welt.“<sup>14</sup> Walter Faber lebt wie der moderne Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts in der Welt der Fortschritts und der Technik, ohne die Fähigkeit die Realität zu sehen. Hier kann man seine Weltanschauung mit den Bildern im Fernseher vergleichen. Er bewundert die amerikanische Kultur, die einen Höhepunkt des Konsumlebensstills darstellt. Man kann den Roman entweder als eine Technikkritik oder als Schicksal des modernen Menschen ohne Zukunft betrachten.

### 3. Gesellschaftskritik in *Homo faber*

#### 3.1. Natur und Technik

Der Roman *Homo faber* vermittelt einen Eindruck darüber, wie sich Technik und Natur gegenüberstehen. Wie P. Pütz sagt: „Der Homo faber erzählt nicht von dem Riss zwischen Technik und Natur [...].“<sup>15</sup> Der moderne Mensch lebt in beiden Welten, die nicht im Kontrast stehen, sondern ineinander verlaufen; Pütz fügt noch hinzu:

---

<sup>12</sup> Vgl. Erich Fromm, Vorlesung: Der moderne Mensch und seine Zukunft, 1961 Youtube [online], <http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COQs>. 2012

<sup>13</sup> “Schließlich war das Auto auch Statussymbol, Fetisch des Fortschritts, helfende und schützende Zauberkraft für wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg.”  
Glaser H.: *Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1949 – 1967*. Frankfurt am Main, 1990. S. 145

<sup>14</sup> Max Frisch: Selbstanzeige, Youtube [online] <http://www.youtube.com/watch?v=497ppLwIjA>. 2010

<sup>15</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Von Walter Schmitz. Frankfurt am Main, 1983. S. 139

„Die Natur steht nicht in purem Gegensatz zur Zivilisation und bietet [...] kein heilsames Refugium und keine Alternative zur zweifellos kritikbedürftigen Technik.“<sup>16</sup> Schon seit dem Anfang der Landwirtschaftsentwicklung musste die Natur mit markanten Veränderungen kämpfen. Mit der industriellen Revolution erlebte die Gesellschaft einen riesigen technischen Aufschwung, der kompromisslos die Naturgesetze in den Hintergrund stellte. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm man keine großen Rücksichten auf die Folgen, die den natürlichen Weltlauf beeinflussten. Als später der Naturschutz ein wichtiges Thema wurde, lernten die Leute den Einfluss der Technik zu reduzieren. Trotzdem wird immer der Mensch und technische Fortschritt der Natur vorgezogen. Deswegen kam es dazu, dass die Technik von der Natur bis jetzt nicht zu trennbaren ist und man zwischen beiden lebt.

Der Roman ist relativ reich an die Detailbeschreibungen bezüglich der Natur und ihrer Elemente, wie dies auch bei der Technik der Fall ist. Es ist leicht erkennbar, dass mit der Entwicklung der Figur des Erzählers (Faber) sich die Sicht auf die Natur verändert. In der ersten Station des Romans beschreibt er sie sehr sachlich und direkt, genauso wie sein Charakter ist:

„Ich sehe die gezackten Felsen, schwarz vor dem Schein des Mondes; sie sehen aus, mag sein, wie die gezackten Rücken von unweltlichen Tieren, aber ich weiß: Es sind die Felsen, Gestein, wahrscheinlich vulkanisch [...] Wozu soll ich mich fürchten? [...] Ich sehe was ich sehe.“ (S. 24) (die Wüste von Tamaulipas, Mexico)

Alles, was ihn umgibt, ist ein grobes, nacktes, unwirkliches und wildes Land. Zunächst ist es die Wüste in Mexiko: „Unter uns immer noch Sümpfe, seicht und trübe [...] teilweise grün und dann wieder rötlich, Lippenstiftrot [...]“ (S. 18), „In der Ferne blaue Gebirge. [...] Unter uns die rote Wüste.“ (S. 19), „Ringsum nichts als Agaven, Sand, die rötlichen Gebirge [...] noch mal Sand, gelblich, das Flimmern der heißen Luft darüber, Luft wie flüssiges Glas.“ (S. 21) Dann befindet er sich im Dschungel in Guatemala:

„Beim Morgengrauen noch immer Dickicht, die erste Sonne über dem flachen Dschungel-Horizon, viel Reiher, [...] Dickicht ohne Ende,

---

<sup>16</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt am Main, 1983. S. 137

unansehbar, [...] manchmal eine einzelne Palme, sonst [...] Akazien und Unbekanntes, vor allem Büsche, [...] Dunst, man sah die Hitze.“ (S. 36)

„[...] die Zopilote [...], sie stinken nur [...], sie sind hässlich. (S. 49), „ [...] dazwischen Akazien-Filigran, Flechten, Luftwurzeln, reglos, ab und zu ein roter Vogel [...] sonst Totenstille [...], die Sonne wie in Watte, klebrig und heiß, dunstig [...].“ (S. 52) Faber als ein Mensch, der sich nur auf Mathematik und Wissenschaft verlässt, beschreibt alles ohne Emotionen, genauso, wie es ist: „Ich weigere mich, Angst zu haben aus bloßer Fantasie [...].“ (S. 25) „Ich bin Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau.“ (S. 24) Sogar wenn er mit Sabeth durch Italien und Griechenland, die aufgrund ihrer schönen Landschaft bekannt sind, reist, nimmt er alles ohne Gefühle wahr: „Dazu die schwarzen Felsen [...]. (S. 150), „Eine letzte schwarze Zypresse.“ (S. 151), [...] das attische Meer, die rote Farbe der Äcker, die Oliven, [...] die erste Wärme [...]. (S. 152) Faber fehlt nicht nur ein Sinn für die Naturschönheiten. Darüber hinaus sieht er die Natur auch als Hindernis. Im Dschungel wurde er völlig desorientiert und verzweifelt<sup>17</sup>: „Ich war entschlossen, wie gesagt, nach Mexico-City zurückzufliegen. Ich war verzweifelt. Warum ich es nicht tat, weiß ich nicht.“ (S. 35) Das heiße Lokalklima machte ihn müde. Er ist nicht fähig, die sicheren Entscheidungen zu machen, wenn er seine Maschinen vermisst: „[...] das war es ja, was mich nervös machte: dass es in der Wüste keinen Strom gibt, kein Telefon, keinen Stecker, nichts.“ (S. 27) Als ob er ganz verloren ist. Auch die Rückfahrt aus dem Dschungel ähnelt der Flucht vor der Natur<sup>18</sup>: „Auf unserer Rückfahrt damals machten wir überhaupt keinen Stopp [...] Ich war froh nicht allein zu sein, obschon eigentlich keinerlei Gefahr, sachlich betrachtet [...]“ (S. 69) Das Hindernis stellt die Natur für Faber in allen Formen dar: der Schneesturm, der für die Verspätung des Flugzeugs verantwortlich ist, der Dschungelweg, auf dem man fast nicht durchfahren kann oder die ratlose Situation, wenn Sabeth fern von der Zivilisation verletzt ist. Faber kämpft mit ihr. Wie H. J. Lüthi sagt: „Es ist für ihn die Pflicht des vernünftig handelnden Menschen, sich zum Beherrscher der Natur zu machen.“<sup>19</sup> Er bemüht sich nicht um ein Harmonieleben mit der Natur. Sein Beruf ist

---

<sup>17</sup> Vgl. Meurer, R.: *Max Frisch, Homo Faber, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 17

<sup>18</sup> Edb.

<sup>19</sup> Lüthi, J. H.: *Max Frisch*. München, 1981. S. 28



auch ein Beweis, wie R. Meurer erwähnt: „Seine berufliche Tätigkeit lässt sich als dauernder Kampf gegen die elementare Natur auffassen.“<sup>20</sup>

Erstmals nach dem Tod seiner Tochter erlebt er eine persönliche Erschütterung und seine Einstellung zur Erde wird verändert. Er wünscht sich, nahe der Erde zu sein: „Wunsch, Heu zu riechen! [...]. Wunsch, auf der Erde zu gehen [...], ihr Harz riechen und das Wasser hören, vermutlich ein Tosen, Wasser trinken – “ (S. 195) Da kommt zu dem Bruch in seinem Leben, in seiner Vorstellung über die unsterbliche Existenz. Seine Krankheit verursacht wahrscheinlich den großen Wandel, dass er mit allen Sinnen die Welt um sich wahrnimmt. Vielleicht versteht er Max Frischs Worte:

„[...] sie (die Kräfte der Technik) bringen uns in Lagen und in ein Tempo, das die Natur uns nicht zudachte, und wenigstens bisher sehen wir kein Anzeichen, dass unsere Natur sich wesentlich anpasst;“<sup>21</sup>

oder er macht nur seinen Abschied von der Welt, die ihm vor fünfzig Jahren sein Leben gab.

### 3.2 Die männliche Technik, der weibliche Mythos

Die Technik, Mathematik und Maschinen bilden im Roman und im Film eine Parallele mit der Natur, der Kunst und dem Mythos. Faber als der Vertreter der technischen Welt lebt ein monotones Leben unter seinen Geräten und Wagen, die ihm eine Befriedigung bringen. Sein Glaube an die Realität, die mit einer mathematischen Sicherheit berechnet ist, hilft ihm davon überzeugt zu sein, dass sich die ganze Welt nach bestimmten unfehlbaren Regeln richtet. Seine Bibel ist das Buch von Norbert Wieners: *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*.<sup>22</sup> (S. 75) Er verhält sich ähnlich einem Roboter, der stets aufrichtig, emotionslos handelt und keine Erregung verspürt: „Ich habe mich sofort oft gefragt, was die Leute eigentlich meinen, wenn sie von Erlebnis reden. [...] Wozu weibisch werden? [...] „Warum soll ich erleben, was gar nicht ist? [...] aber ich weiß: in sieben bis acht Stunden kommt wieder die Sonne. Ende der Welt, wieso?“ (S. 25) Der Vergleich seiner Erlebnisse zu den Robotern ist in dieser Aussage sehr treffend:

<sup>20</sup> Meurer, R.: *Max Frisch, Homo Faber, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 16

<sup>21</sup> Meurer, R.: *Max Frisch, Homo Faber, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 93

<sup>22</sup> Vgl. Stehpan A.: *Max Frisch*. München, 1983. S. 75

„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. [...]; der Roboter braucht keine Ahnungen.“ (S. 75)

Er gibt nicht zu, dass er nicht ewig leben kann. Laut R.L. Blair korrespondiert sein Verständnis der Zeit mit der Realität überhaupt nicht:

„[...] die Untrennbarkeit von Leben und Tod ist äußerst wichtig und verdient sorgfältige Beachtung. [...] er versuchte, ohne Tod zu leben, und daher keine Beziehung zur Zeit hatte. [...] Das Leben kann nur im Verhältnis zum Tod definiert werden. [...] Indem er ohne Tod zu leben versuchte, lebte Faber ohne Leben [...] er hat als Toter existiert: ohne Zukunft, taub, ohne Bezug zu seiner Umwelt – kurz: weltlos.“<sup>23</sup>

Auch Schmitz ist damit einverstanden:

„[...] der amerikanische Musiker Marcel und die Archäologin Hanna beklagen, dass die Technik den Tod leugne und damit die Möglichkeit, in der »Vergängnis« der Zeit zu leben.“<sup>24</sup>

Der moderne Mensch betrachtet die Zeit als einen Plan, in dem man Termine einhalten muss und seine Pflichten erfüllt. Das Verständnis der Zeit als den natürlichen Kreislauf der Erde hat an Bedeutung verloren. M. Heidegger in seinem Werk „*Sein und Zeit*“ erwähnt:

„Die Zeit ist öffentlich etwas, was sich jeder nimmt und nehmen kann.“ [...] „Imgleichen bedarf es für die Zeitfeststellung nicht mehr eines ausdrücklichen, unmittelbaren Blickes auf die Sonne und ihren Stand. Verfertigung und Gebrauch von eigenem Messzeug erlaubt, die Zeit an der eigens dazu hergestellten Uhr direkt abzulesen.“<sup>25</sup>

Fabers Vorstellung von der Unsterblichkeit fängt an zu verfallen, als die Merkmale seiner Krankheit auftreten. Er richtet darauf keine Aufmerksamkeit. Er will nicht zugeben, dass er krank ist. Aber seine Krankheit begleitet ihn vom Unfall auf dem

<sup>23</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 160

<sup>24</sup> Schmitz W.: *Max Frisch, Homo faber, Materialien, Kommentar*. Carl Hansen Verlag, München, 1977 S. 32

<sup>25</sup> Heidegger, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen, 1993. S. 425, 415

Flughafen in Huston bis zur Operation in Athen. Er übersieht alle Zeichen: „Ich spürte den Magen – wie öfter in der letzten Zeit.“, „Meine Hände schwitzten [...] Ich weiß nur so viel – Als ich wieder zu mir kam [...] Es war ein Schweißanfall, nichts weiter.“ (auf dem Flughafen in Texas) (S. 11), „Ich spürte wieder meinen Magen.“ (Campeche) (S. 34), [...] ich spürte meinen Magen, [...] Übermorgen in Paris [...] werde ich zu einem Arzt gehen, um einmal meinen Magen untersuchen zu lassen.“ (S. 89), „Mein Fisch [...] schmeckte mir überhaupt nicht, ich weiß nicht, was ist mir los war“ (in einem Restaurant, Paris) (S. 98), „Mein Hirngespinst: Magenkrebs.“ (S. 178) Faber versteht zu spät die Ernsthaftigkeit seiner Krankheit, die im Laufe der Zeit schlimmer wird. Nicht nur die Merkmale, sondern auch andere Todesmotive weisen auf sein Schicksal hin. Zum Beispiel einer von den Leitmotiven - die Meldung auf dem Flughafen in Huston: „Passenger Faber, passenger Faber. This is our last call.“ (S. 13) oder der Tod von Joachim sowie sein Treffen mit dem Universitätslehrer, Professor O., der auch an dem Magenkrebs stirbt. Nichts davon zwingt ihn, sein Leben zu verändern. Er schreitet, wie ein Roboter, mit Augenklappen fort.

Ein großer Bruch in seiner Lebenserkenntnis kommt im Moment, in dem er sich mit Sabeth auf dem Schiff nach Paris trifft. Es ist ein Treffen von homo faber und homo ludens. Walter Faber ist der Herr der Technik<sup>26</sup> und bezeichnet sich selbst als der Typ, der mit beiden Füßen auf der Erde stehe. (S. 47) R. Meurer sagt über ihn: „Faber betrachtet die Technik nicht als Mittel zu einem höheren, humanen Zweck, sondern als absoluten Selbstzweck.“<sup>27</sup> Er lebt mit Maschinen und seiner Arbeit, weil sie die einzige Möglichkeit für sein Wesen sind: „Ich lebe, wie jeder wirkliche Mann, in meiner Arbeit.“ (S. 90) Sein Lebensstil hält ihn in Bewegung, genauso wie die Maschinen. Ohne sie fühlt er sich sehr unsicher: „Fünf Tage ohne Wagen! [...] es ist keine Erholung für mich, wenn nichts läuft, und alles Ungewohnte macht mich sowieso nervös. Ich konnte nicht arbeiten.“ (S. 76) Er ist es gewöhnt immer auf Reisen zu sein oder die Maschinen zu hören. Reisen und neue technologischen Geräte sind die Hauptmerkmale der modernen Zeit. Er ist von seiner Schreibmaschine, Kamera, verschiedenen Apparaten und Wagen (der Studebaker, Jeep, Citroën) ständig umgeben. Die Frauen und Menschen stören ihn: „Menschen sind eine Anstrengung für mich.“ (S. 92), „Frühstück mit Frauen ja, [...] aber länger als drei Wochen habe ich es nie

---

<sup>26</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 93

<sup>27</sup> Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 15

ertragen.“(S. 91) Die einzige Frau, an die er sich immer erinnert, ist Hanna. Auch sie nannte ihn Homo Faber. (S. 47) Er würde gerne wissen, warum sie ihn nicht damals heiraten wollte. Seine Unkenntnis und ihr Geheimnis brachte ihn zu Sabeth, ihrer Tochter, in die er sich verliebt.

Sabeth stellt ein Gegenbild des handwerklichen homo faber dar; sie ist der homo ludens – der schöpferische Mensch, der spielen kann.<sup>28</sup> Ihr Leben ist sorgenfrei und energievoll. Sie strebt nach neuen Erfahrungen, will die Welt entdecken und nimmt jedes Erlebnis als ein Spiel, das ehrlich und rein wie ihre Seele ist. Sie liebt fantasievolle Kunst. Wenn die Künstler schöpfen, spielen sie. Im Unterschied zu Sabeth mag Faber keine Kunst. Er lacht die Kunstfreunde aus: „[...] ich sagte, dass Skulpturen und Derartiges nichts anderes sind [...] als Vorfahren des Roboters.“(S. 77) Oder beim Treffen mit dem Musiker Marcel in Palenque, bevor er Sabeth kannte, kommentierte er sein Interesse für das Volk der Maya: „Ein Volk wie diese Maya, die das Rad nicht kennen und Pyramiden bauen, Tempel im Urwald, wo alles vermoost und in Feuchtigkeit verbröckelt – wozu?“ (S. 43) Faber versteht sie nicht und zugleich erkennt er keine historischen Ereignisse und ihren Kontext an. Außerdem lässt sich der Spielfaktor auch in Musik und Tanz finden.<sup>29</sup> Sabeth singt oft und Faber erinnert sich daran in seinem Film: „Sie steht jetzt [...] und singt.“ (auf der Reise nach Griechenland) (S. 191) Auch der Tanz macht ihr Spaß. Beim Abschlussball auf dem Schiff tanzt sie mit ihrem Freund und wollte auch Faber um ein Tanz bitten aber die Musik stört ihn und moderner Tanz ist ihm zu wild und „epileptisch“. (S. 89) Trotz aller Unterschiede durchdringen sich ihre Welten (der Technik und des Spiels) besonders bei einem Wortkampfspiel. Dass der Kampf eine Spielform sein kann, erklärt J. Huizinga: „Seitdem es Wörter für Kämpfen und Spielen gibt, hat man das Kämpfen gern ein Spielen genannt.“<sup>30</sup> Faber selbst spielt Schach, bei dem er gegen einen Mitspieler kämpft. In diesem Fall geht es nicht um Spielen mit Freude. Er mag es, weil man dabei keinen persönlichen Kontakt hat und nichts reden muss. Mit Sabeth ist es anders, da er mit ihr glücklich ist. Auf dem Schiff spielen sie Pingpong, das er nicht dumm findet. Man kann sagen, dass es ihm sogar Spaß macht. Sabeths Spiel hat

---

<sup>28</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 160

<sup>29</sup> Vgl. Huizinga J.: *Homo Ludens, vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg, 1956. S. 180-181

<sup>30</sup> Huizinga J.: *Homo Ludens, vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg, 1956. S. 101

ihm Licht in sein trübseliges Leben gebracht. Es kommt zu Fabers Wandlung, die zeigt, dass er sich des homo ludens nähert.

Laut Alan D. Latta gibt es Kontraste im Roman:

„Auf der einen Seite der Ingenieur Walter Faber, Technik, Wahrscheinlichkeit, das männliche Geschlecht; auf der anderen Seite das weibliche Geschlecht, Schicksal, Natur, und der Tod.“<sup>31</sup>

Auf der anderen Seite kann man eine Gegenansicht finden, wie z.B. Peter Pütz erwähnt:

„Zivilisation und Natur, New York und Mexico, Zukunft und Vergangenheit, neue und alte Welt, Amerika und Griechenland stehen nicht mehr in Opposition zueinander, sondern überlagern und durchdringen sich, bieten keine Gegenseitigen Alternativen.“<sup>32</sup>

Männliches und weibliches Geschlecht steht seit jeher in einem Gegenteil zueinander. Trotzdem bietet die zweite Meinung bessere Erklärungen für die Existenz des Menschen in der modernen Zeit, die die Figuren in *Homo faber* darstellen, an. Zum Weiblichen wie Sabeth, Natur, Tod gehört noch Hanna und dazu Mythos. „Hanna ist [...] eine Schlüsselfigur.“<sup>33</sup>, sagt Volker Schlöndorff während der Gespräche mit Max Frisch. Sie arbeitet als Archäologin, lebt in Athen und bewundert die altgriechische Architektur. Es sieht so aus, dass sie in der Opposition zu Walter steht: er lebt in New York, arbeitet als Projektant und bewundert Maschinen; sie kritisiert sein Interesse für die Statistik: „Du mit deiner Statistik.“ (S. 136) Statt an Mathematik glaubt sie an das Schicksal. Jedoch gibt es eine wichtige Verbindung zwischen ihr und ihm, und zwar ihre Tochter, die eine Projektion von Hanna wurde. Laut M. Butler kann man bei ihrer Figur Entfremdung von der Gesellschaft und sich selbst finden.<sup>34</sup> Blair führt an, dass wie Walter jede Beziehung zum Tod vermeide, vermiede Hanna jede zu

---

<sup>31</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 84

<sup>32</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 139

<sup>33</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme.* München, 2008. S.410

<sup>34</sup> Vgl. Hrsg. von Heinz L. Arnold : *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur.* München, 1983. S. 14

ihrem persönlichen Leben, das sie als Bild der griechischen Kunst behandelte.<sup>35</sup> Obwohl jeder von ihnen einen ganz unterschiedlichen Lebensstil führt, sind ihre Schicksale in mancherlei Hinsicht ähnlich.

Innerhalb weniger Monate erfährt Faber dank einer Kette von Zufällen von einem totalen Zerfall seines Lebens. Ähnlich wie moderne Gesellschaft hat er keinen Glauben an Gott und sich selbst. Der Lauf seines mechanischen Lebens, das eine mathematische Sicherheit für ihn bedeutet, wird mit den übernatürlichen Umständen gestört. Er versucht sein eigenes Schicksal zu vermeiden und die natürliche Welt zu übersehen aber erfolglos – alles, woran er gewohnt ist, ist umgekehrt.

Mit Sabeths Auftritt ändert sich die Einstellung zu seinem persönlichen Emotionsbereich. Seine Sprachmittel werden beeinflusst. Nachdem er mit Sabeth nach Griechenland kam, benutzt er Metaphern, Vergleiche und wie A.D. Latta erwähnt: „einige [...] auffällige Farbadjektive.“<sup>36</sup> Die Liebe zu ihr macht ihn glücklich. Er hat das Gefühl, dass sie für ihn ein Neuanfang ist. Nach ihrem Tod gradiert Fabers Wandlung. Blair sagt: „Er erfährt mit allen Sinnen die Welt, die ihn umgibt.“<sup>37</sup> Andere Indizien dafür sind sein Singen (in Cuba), beim Flug über die Alpen sein Wunsch die Erde anzufassen. Laut Blairs Bemerkung:

„Nachdem er (Faber) jahrelang gelebt hat wie ein Toter, beginnt er ironischerweise zu leben, gerade bevor er sterben muss. Faber gewinnt das „wirkliche“ Leben nicht, aber wenigstens versteht er es jetzt [...]“<sup>38</sup>

Ob er wirklich versteht, dass die Welt sich nicht auf Technik und Natur, Mythos und Mathematik, Zukunft und Vergangenheit beschränkt, sondern alles zusammenhängt, bleibt eine unbeantwortete Frage. Auf der anderen Seite zeigt er seine Annäherung an allen erwähnten Bereichen. Obwohl Faber sich weigerte die Realität zu erfahren, ist er seit seiner Geburt ein Teil der natürlich-technischen Umgebung.

---

<sup>35</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 159

<sup>36</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 88

<sup>37</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 162

<sup>38</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 164

Natur, Harmonie, Maschinen und Spiritualität sind die Schlüsselwörter für den modernen Menschen. Man sollte verstehen, dass man nicht in der Welt, in der die Systeme der belebten und unbelebten Natur von technischen Produkten getrennt sind, lebt, sondern mit ihnen im Zusammenhang steht. Alles, was ausgebaut wird, trägt negative, positive oder neutrale Folgen, denn jede Handlung beeinflusst ihre Umgebung. Manchmal erscheinen in unserer rationalen Welt Zufälle, die man nicht erklären kann. Es hängt von der Fantasie und Spiritualität ab, wie man diese merkwürdigen Umstände wahrnimmt. Die Protagonisten in *Homo faber* haben Begegnungen mit allen Situationen. Entweder ist es Faber mit seinem technischen Denken, der ein Teil des unschuldigen Lebens von Sabeth wird, oder Hanna, die feststellte, dass das Leben ohne die männliche Seite nur eine Illusion war. Faber versteht im Vergleich zu Hanna nicht die Ursache für das Unglück aber beide kommen zur Erkenntnis, dass Taten ohne Folge nicht existieren können.

## 4. *Homo Faber: Mythos contra Ratio*

### 4.1 Mythologische Symbole als ein menschliches Schicksal

*Homo faber* ist mit großer Anzahl der mythologischen Symbole angeleitet. Sie haben eine bedeutende und unterschätzte Rolle im Roman. Seitdem er im Jahre 1957 veröffentlicht wurde, sind nur wenige Studien und Texte erschienen, die sich mit diesem Thema befassen, wie W. Schmitz schrieb: „Es gibt nur wenige Textbelege für ein Interesse am Mythischen (...) im *Homo faber*.“<sup>39</sup>

Rhonda L. Blair erklärt warum: „Der eigentliche Grund für das wissenschaftliche Desinteresse am Gebrauch der Mythologie im *Homo faber* dürfte freilich die mangelnde Vertrauerheit mit dem Mythos von Demeter und Persephone sowie sichere Unkenntnis der Geographie des alten und modernen Griechenland.“<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 142

<sup>40</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 143

Trotzdem begleiten die Symbole Walter Faber von Anfang, als er nach Campeche gereist ist, bis Athen, wo seine Geschichte beschlossen wird. Er glaubt an Mythen und Fügung nicht. In dem reichen Rahmen der Geschichte bestimmen die Symbole das Schicksal der Hauptfiguren voraus, obwohl sie nicht wahrgenommen werden. Alle Zeichen wurden einfach ein natürlicher Teil des Lebens, aber sie sind immer unbewusst übersehen.

Die Hauptsymbole und ihre Bedeutung werden im Folgenden näher erläutert.

### Hermes-Baby

Die Schreibmaschine, die den Namen nach dem griechischen Gott Hermes trägt, hat Faber den ganzen Roman über dabei. Frisch benutzte eine Verbindung zwischen Technik und Mythologie, die einerseits im Kontrast stehen können, sich andererseits aber auch miteinander ergänzen können. Aus dem mythologischen Aspekt bezieht sich die Benennung »Hermes-Baby« auf Sabeth, die Opfer unbewussten Inzests wurde. W. Schmitz erklärt:

„Sabeth (...) ist eine Figura der Götterboten der griechischen Mythologie, Hermes psychagogus, Fabers »Hermes Baby« im wörtlichen Sinn. Die Geliebte und die Schreibmaschine geleiten den desorientierten Techniker zur Wahrheit seiner Existenz.“<sup>41</sup>

Auch eine mythologische Legende erzählt, dass Hermes sowohl der Ehemann als auch der Sohn einer Göttin war. Er erfüllte also die Rolle des Vaters und des männlichen Nachkommen in der gleichen Zeit.<sup>42</sup> Im Roman ist es umgekehrt. Sabeth spielt die Rolle als Fabers Tochter und als dessen Geliebte, sodass der Mythos auf das weibliche Element angewandt wurde.

Es ist evident, dass die mythologischen Symbole das menschliche Schicksal in dem Roman beeinflussen<sup>43</sup>, so wie das Symbol von Hermes. Neben seiner Funktion als Gott der Fruchtbarkeit, war es seine Pflicht, die Toten in die Unterwelt zu bringen.<sup>44</sup> Man könnte Hermes als eines der Todesmotive im Roman betrachten. Faber hat die Schreibmaschine bis zu seiner Operation dabei. Im Krankenhaus in Athen schrieb er:

---

<sup>41</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983. S. 209-210

<sup>42</sup> Kerényi K.: *Mytologie Řeků I, Příběhy bohů a lidí*. Praha, 1996. S. 134

<sup>43</sup> Vgl. Meurer R.: *Max Frisch, Homo Faber, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 33

<sup>44</sup> Vgl. Cimrhanzl T.: *Atnická Mytologie*. Praha, 1999. S. 80.



„18:00 Uhr. Sie haben meine Hermes-Baby genommen.“ (S. 198) Das könnte bedeuten, dass er symbolisch von Hermes aus der Welt begleitet wird oder er sich an Sabeth erinnert und sich mit dem Fakt abfindet, dass sie schon tot ist.

### Professor O., Omega Uhr

Die namenlose Figur des Professoren O. nimmt den wichtigsten Platz im Fabers Leben ein: „Professor O. ist für mich immer eine Art Vorbild gewesen, ...“ (103) Oder wie Meurer erwähnt: „Professor O. war Fabers Vorbild, (...) und nun erscheint er als Faber Spiegelbild. Beide leiden an der gleichen Krankheit“<sup>45</sup> Nach seiner Theorie gehört der Professor zu dem Höhepunkt der Todessymbole.<sup>46</sup> Im mythologischen Sinn kann der Professor als ein Todessymbol durch die Abkürzung O. erklärt werden. O. könnte nämlich den letzten Buchstabe des griechischen Alphabet Omega darstellen.<sup>47</sup> Dieses Symbol kann das Ende des Geschehens - das heißt das Ende des menschlichen Lebens, repräsentieren. Walter Faber hat sich mit dem Professoren während einer Konferenz in Frankreich getroffen. Er sieht als ein gesichtsloses Trugbild, ein Schatten aus: „ Sein Gesicht ist kein Gesicht mehr, sondern ein Schädel mit Haut drüber.“ (S. 102) Dieses lebende Warnzeichen, das in der Person des sterbenden Professoren versteckt wird, ist eines von den Todessymbolen mit dem mythischen Hinweis. Sie bestimmen das tragische Schicksal von Faber und weisen auf den unvermeidlichen Tod.

Außer diesem Symbol, gibt es noch ein mit der gleichen Bedeutung, nämlich die Omega Uhr. Walter Faber gab sie dem Fahrer des Lastwagens, den er nicht weit vor dem Ort des Unfalls stoppte, um Sabeth zu retten und ins Krankenhaus zu bringen. (S. 129) Der Name der Marke Omega spricht für sich selbst. Er enthält den letzten Buchstabe des griechischen Alphabets, also kann dieses Symbol in der gleichen Weise wie bei dem O. des Professoren erklärt werden. Für Faber haben die Uhr die Bedeutung der Genauigkeit. Sie zeigen die mechanische Zeit, die Fabers Leben führt. Beide Symbole weisen auf das Ende eines Geschehens, das in diesem Fall Walter Fabers Leben betrifft.

### Kopf der schlafenden Erinnye

---

<sup>45</sup> Vgl. Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 39

<sup>46</sup> Edb.

<sup>47</sup> <http://www.hellenica.de/Griechenland/LX/GriechischesAlphabet.html>

Die sogenannte Erinnye Ludovisi<sup>48</sup>, die Göttin der Rache<sup>49</sup>, entdeckt W. Faber mit Sabeth in dem Museo Nazionale in Rom, als sie durch Italien reisen: „Es war ein steinerner Mädchenkopf, so gelegt, dass man darauf blickt wie auf das Gesicht einer schlafenden Frau...“ (S. 111) Sie waren von dem interessanten Lichteinfall auf der Skulptur fasziniert. Wenn Sabeth oder Walter sich von einer bestimmten Entfernung in die Nähe der Skulptur stellten, bewirkte ihr Schattenwurf auf dem Kopf von Erinnye, dass sie lebendig erschien.

Das Wort „Erinys“ ist die Bezeichnung für ein zorniges und rachgieriges Gespenst.<sup>50</sup> Die Erinnyen sehen wie Greisinnen aus, die Schlangen anstatt der Haare haben.<sup>51</sup> In der mythologischen Geschichte strafte sie für jedes Verbrechen, mit dem sowohl der natürliche Weltlauf als auch die menschliche Gemeinsamkeit zerbrochen wurde. Sie stellen die Gewissensbisse, die den Mann nach der Begehung der bösen Tat quälen,<sup>52</sup> dar. Vor allem vertraten sie erzürnte Mütter. Wo eine Mutter geschmäht oder sogar ermordet wurde, dort erschienen sie.<sup>53</sup> Die Symbolik der zornigen Mutter weist auf Hanna, die Mutter von Sabeth, hin. Nach Sabeths Unfall verfolgt sie Walter fast bis ans Ende seines Lebens. Als das Symbol der Strafe sieht sie seinen Tod vor. Ein wichtiger Moment ist das Lichtspiel in dem Museum, als die Schatten auf den Kopf fallen und die Skulptur als lebendig erscheint. Dieser Augenblick repräsentiert Hanna als ein Warnzeichen des unvermeidlichen Schicksals von W. Faber.

Eine interessante Erkenntnis hat Rhonda L. Blair gemacht, wenn sie eine Verbindung von einem Hund mit der Skulptur mit dem Hinweis auf beide Frauen erwähnte. Die erste Szene geschieht während des Campagna-Ausfluges, als Faber Sabeth zwischen den Gräbern ausfragte und ihren Kopf hält:

„Ich hielt ihr Kopf so, dass sie sich nicht rühren konnte, mit beiden Händen, wie man beispielweise den Kopf eines Hundes hält [...] sie schloss wieder ihre Augen, wie ein Hund, wenn man ihn so festhält.“ (S. 119-120)

---

<sup>48</sup> Vgl. Schmitz Walter, *Max Frisch "Homo Faber" Materialien, Kommentar*, Carl Hansen Verlag, München, Wien, 1997, S. 92

<sup>49</sup> Vgl. Tůma Cimrhanzl: *Antická Mythologie*, Aventium, Praha, 1999, S. 206

<sup>50</sup> Vgl. Kerényi K.: *Mytologie Řeků, Příběhy bohů a lidí*, OIKOYMENH, Praha, 1996 S. 43

<sup>51</sup> Edb.

<sup>52</sup> Vgl. Tůma Cimrhanzl, *Antická Mythologie*, Aventium, Praha, 1999, S. 207

<sup>53</sup> Vgl. Kerényi K., *Mytologie Řeků, Příběhy bohů a lidí*, OIKOYMENH, Praha, 1996, S. 43

Blair erklärt wie man die Erinnyen mit dem Hund, einen chthonischen Tier, in Verbindung bringt: „Wie die Jagdhunde hetzen sie ihre Opfer und sie knurren und bellen im Schlaf wie Hunde, so dass Aeschylus in den *Choephoren* sie tatsächlich „Hunde“ nennt.“<sup>54</sup> In der anderen Szene hält Faber Hannas Kopf auf dieselbe Art wie Sabeths: „Ich sah nur, ihre Auge, die einsetzt sind, ihre grauen und weißen Haare, ihre Stirn, ihre Nase, alles zierlich, nobel [...] ihre Augen, die nicht müde, nur entsetzt sind, schöner als früher.“ (S. 154) Nach R. L. Blair ähnelt Sabeths Kopf mit geschlossenen Augen dem *Kopf der schlafenden Erinnye*. Andererseits ist Hanna mit offenen Augen wie die erwachte Skulptur, „gerade zu wild“.<sup>55</sup>

### Schlange

Ein mythologisches Symbol der Drohung und Todesursache<sup>56</sup> hat eine bedeutende Rolle unter den anderen Zeichen, die das Schicksal der Protagonisten im Roman führen. Ihr Biss ist tödlich. Sabeth, die vergiftet wurde, hat sich in der Nähe von Korinth den Felsen hinunter gestürzt (S. 127). Sie wurde zwar rechtzeitig in ein Krankenhaus gebracht, aber trotzdem verstarb sie nach ein paar Tagen.

Die Schlangen kann man auch in den Haaren der Erinnye sehen. Dieses Element ist bei der Skulptur im Rom nicht gesehen aber es könnte zu ihrer ursprünglichen Gestalt zugeordnet sein.

### Esel

Der Esel wird allgemein als der Träger der Dummheit bezeichnet obwohl es in der antiken Kultur es nicht nur die negative Konnotation gibt. Außer dem Sinnbild von Unglück und Leiden wurde er auch zu dem Gott der Fruchtbarkeit und Potenz Dionysos-Bacchus zugeordnet.<sup>57</sup> In dem Roman überwiegt die negative Konnotation. Der Esel erscheint zum erstenmal in der Geschichte in Guatemala auf den Plantagen: „Wir suchten noch bei Mondschein, bis Herbert auf die Zopilote stieß, Zopilote auf einem toten Esel –“ (S. 53). Der tote Esel wird noch einmal während der Schifffreise nach Frankreich erwähnt, als Faber von Joachim Henckes Tod erzählt: „– zum Glück

---

<sup>54</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 153

<sup>55</sup> Edb.

<sup>56</sup> Vgl. Cancik H., Schneider H.: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Bd. 11 Metzler, Stuttgart, 2001 S. 135

<sup>57</sup> Vgl. Cancik H., Schneider H.: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Bd. 3 Metzler, Stuttgart, 2001 S. 133

hinter geschlossenen Türen, sonst hätten die Zopilote ihn wie einen toten Esel auseinandergezerrt.“ (S. 83) Die Verbindung des Esels mit dem Tod hat keine positive Konnotation; man kann ihn als die Warnung vor dem Unglück verstehen. Der Esel spielt auch eine Rolle bei Sabeths Rettung, als er einen Karren auf der Straße zieht und von dem verzweifelten Walter gestoppt wird. Nach ein Paar Kilometern bleibt er stehen und geht nicht weiter. Der Esel, der den Gott Dionysos in der antiken Welt begleitete und als sein Träger diente<sup>58</sup>, kann im übertragenen Sinn als Träger der Fruchtbarkeit gesehen werden. Die Fruchtbarkeit repräsentiert das Leben, also wenn das Stoppmoment anfängt, versagt der Esel als das Symbol des Lebens. Er weist, wie die anderen mythologischen Symbole in dem Roman, auf das unglückliche Schicksal der Helden hin und stellt Faber unbewusst vor die Realität, die er nicht wahrnehmen will.

#### Andere Elemente des griechischen Mythos in dem Roman

In dem Roman erscheinen neben den Hauptsymbolen die Zeichen, die den mythologischen Rahmen ergänzen. Einerseits tragen sie keine große versteckte Bedeutung, andererseits weisen sie auf die wichtigen Phänomene in der Geschichte hin. In dem Museo Nazionale, wo die Skulptur der schlafenden Erinnye steht, gibt es noch das Relief *Geburt der Venus*. W. Faber sagt darüber: „*Geburt der Venus*. Vor allem das Mädchen auf der Seite, Flötenbläserin, fand ich entzückend.“ (S. 111) R.L. Blair ordnet sie zu der Assoziation von Sabeth: „Der Bezug Sabeths zu der Flötenspielerin auf dem Relief wird ausdrücklich nahegelegt, als Faber, allein in Sabeths Zimmer, bemerkt: „Ihre Flöte auf dem Bücherbrett.“ (S. 149)<sup>59</sup> Diese Assoziation äußert Fabers Beziehung zu beiden Frauen. Blair erwähnt, dass an die Venus eine Matrone, die eine Räuchervase hält, abgebildet ist. So die Venusfigur ist zwischen einer Frau und einem Mädchen aufgestellt.<sup>60</sup>

Viele von den begleitenden Elementen treten während Walters und Sabeths Reisen durch Italien nach Griechenland auf. In Italien fahren sie nach Via Apia, die wichtigste Straße des römischen Reiches von dem Zensor Appius Claudius Caecus erbaut, die durch die ganze Apenninenhalbinsel führte.<sup>61</sup> Faber nennt auch die Städte

<sup>58</sup> Vgl. Cancik H., Schneider H.: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Bd. 3 Metzler, Stuttgart, 2001 S.134

<sup>59</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 153

<sup>60</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 152

<sup>61</sup> Vgl. <http://www.parcoappiaantica.it> 2005

und Orte, die er mit Sabeth besuchte: „[...] Pisa, Florenz, Siena, Perugia, Arezzo, Orvieto, Assisi – Ich bin nicht gewöhnt so zu reisen.“ (S. 107) Alle Städte wurden während der römischen Epoche gegründet, gleichfalls wie die Stadt Tivoli und Caecilia Metella, die Ruine der Campagna. Die Fabers Reise erreicht den Höhepunkt in Griechenland, der Heimat des Mythos,<sup>62</sup> wo die Tragödie den Helden passiert. Während ihrer Reise erscheinen auch einige Naturelemente mit der mythologischen Konnotation, die die griechische Landschaft anbietet. Eine Zypresse, die in der Nähe von Akrokorinth gesehen wird, wird nach der Sage als der heilige Baum des Hades bezeichnet. Mit der Ausnahme, dass Hades ein Begleiter der toten Seelen war, spielte er eine Rolle in dem homerischen Demeter-Kore Mythos als ein Dieb der Tochter.<sup>63</sup> Deshalb kann Faber mit ihm verglichen werden. Hades hat auch eine besondere Beziehung zum Feigenbaum (S. 150), der als Eingang zur Urwelt bezeichnet wurde. Es war wahrscheinlich der Ort, wo Kore – Tochter entführt wurde.<sup>64</sup> Faber übernachtet mit Sabeth unter diesem Baum während ihrer Nachtwanderung: „Sabeth fand es eine Glanzidee von mir, einfach weiterzuwandern in die Nacht hinaus und unter einem Feigenbaum zu schlafen.“ (S.150) Es ist offensichtlich, dass Faber und Hades durch viele gemeinsame Merkmale verbunden sind. Am meisten kann man es in dem Demeter-Kore Motiv erkennen, das später ausführlich noch diskutiert wird, sehen. Eine interessante Bemerkung hat R. Blair gemacht, als sie die Bedeutung von dem Nachnamen des griechischen Arztes in Athen, Dr. Eleutheropulos (S. 126, 160) erklärt hat und die Anspielungen auf Dionysos erwähnt hat:

„Der Nachname [...] ist wohl kaum zufällig gewählt. Der Stamm des Namens, »Eleutheros« ist derselbe wie in einem der Namen des Gottes, dem Dionysos Eleuthereus (der »Befreier«) [...], und das Theater des Dionysos [...] liegt [...] im heiligen Bereich des Dionysos Eleuthereus.“<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frisch, Homo faber, Materialien, Kommentar*. Carl Hansen Verlag, München, 1977 S. 32

<sup>63</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 155

<sup>64</sup> Edb.

<sup>65</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 155-156

Dionysos wird auch als der Herr der Toten bezeichnet<sup>66</sup> und löst eine Assoziation, die mit Hades verbunden ist, aus. Deshalb ist er eine Einheit von Leben und Tod und kann Faber in einer mythologischen Gestalt vertreten.

Alle Symbole mit der mythologischen Bedeutung in dem Roman, bzw. Film, haben eine wesentliche Rolle bei dem Lauf des Schicksals der Hauptfiguren. R. Meurer erwähnt: „Die Symbole in *Homo faber* sind Projektionen des Unbewussten.“<sup>67</sup>. Dies charakterisiert ganz genau Fabers Wesen. Sein Schicksal und das Schicksal der anderen Protagonisten werden von ihnen geführt. Aber trotzdem sieht Faber sie gar nicht oder er will sie nicht wahrnehmen: „Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal, als Techniker bin ich gewohnt mit den Formeln der Wahrscheinlichkeit zu rechnen. [...] Ich brauche [...] keinerlei Mystik; Mathematik genügt mir.“ (S. 22) Er spricht mehrmals über unerklärliche Dinge, die ihm passierten, aber er bemüht sich nicht, sie zu verstehen. Deshalb ist die Tragödie unvermeidbar und führt zu seinem Tod. Das Gefühl der Schuld ist das Einzige, was ihm übrig und völlig klar wird. Mit der Problematik der Schuld und auch des Inzests beschäftigt sich die mythologische Sage über Ödipus. Man kann also sehen, dass verschiedene Mythen sich in einem Text symbolisch treffen. Dank diesen Symbolen wird das tragische Schicksal Fabers in dem ganzen Roman vorausbestimmt.

## 4.2 Altgriechischer Mythos: Walter – Hanna – Sabeth

### 4.2.1 Das Demeter – Kore – Motiv im *Homo faber*

Max Frisch benutzte in seinem Roman zwei Versionen des Demeter – Kore Mythos; die Arkadische und die Homerische Version.<sup>68</sup> Der Homerische Demeterhymnus gehört zu der ältesten für die Demeter – Kore Mythen. Die Hymne erzählt, wie Kore (Persephone), die Tochter von Demeter, von Hades in die Unterwelt entführt wurde, als sie mit ihrer Mutter und Schwestern die Blumen pflückte. Demeter trauerte und hemmte die Fruchtbarkeit der Erde. Zeus sandte Hermes zu Hades um

---

<sup>66</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 156

<sup>67</sup> Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer.* München, 1988. S. 34

<sup>68</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 149

Kore zurückzubringen aber sie hatte dort einen Granatapfel gegessen, also konnte sie nur zwei Drittel des Jahres auf der Erde bleiben. Trotzdem Demeter stellte die Fruchtbarkeit der Erde wieder.<sup>69</sup> Die Beziehung Demeter – Kore ähnelt zweifellos der Beziehung Hanna – Sabeth. Auch Otto und Kerényi untersuchten diese Beziehung und wie R.L. Blair erwähnt: „Otto beispielweise merkt an, dass keine andere Beziehung zwischen Göttin und Tochter so eng ist wie die zwischen Demeter und der Kore.“<sup>70</sup> Hanna ist wie Demeter die liebende Mutter, die voll Trauer wegen des Verlusts ihrer Tochter ist. Anstatt des Fluches gibt sie Faber die Schuld daran. Am Ende findet sich Hanna mit ihrem eigenen Schicksal ab, ähnlich wie Demeter in der Hymne. Andere Ähnlichkeit hängt mit Sabeth und Kore zusammen. Beide sind von ihren Müttern für einige Zeit getrennt. Hanna sagt: „Ich habe Elsbeth ein halbes Jahr nicht gesehen...“ (S. 138) Es entspricht dieselbe Zeitspanne, die die Kore in dem Bericht mit Hades in der Unterwelt verbrachte.<sup>71</sup> Sabeth vergleicht sich selbst unbewusst mit Kore, als sie mit Walter das Grabmal in der Campagna besuchte, und sagt: „Ich sollte verschwinden.“ (S. 117)<sup>72</sup> Das Demeter – Kore Motiv ergänzt das dritte wesentliche Element, der Hades. Die Ähnlichkeit von ihm und Faber besteht vor allem im „Stehlen“ der Persephone/Sabeth. Faber hat sie zwar nicht entführt aber er trägt die Schuld: „Sie [Hanna] ließ mich, als wollte ich ihr die Tochter stehlen, nicht eine Minute lang im Krankenzimmer.“ (S. 131) Hades hat Kore in die Unterwelt gebracht, sowie Faber Sabeth zum Todesort und sie konnte später nie wieder unter die Lebenden zurückkommen. Der wichtige Unterschied zwischen Hades und Faber liegt im Zweck für die Tat, weil Faber sich unbewusst benommen hat. Hades hat also die gleiche Funktion wie die mythologischen Symbole und bestimmt sein Schicksal.

Neben der Homerischen wurde noch die Arkadische Version des Demeter – Kore Hymnus im Roman benutzt. Diese Version erzählt über Demeter und Poseidon, der sich verliebte, als sie ihre Tochter suchte. Sie nahm die Gestalt einer Stute an, um ihn zu entgehen, aber schließlich wurde sie überwältigt.<sup>73</sup> R.L. Blair hat erwähnt, dass gerade

---

<sup>69</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 148

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 150

<sup>72</sup> Ebd.

<sup>73</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation.* In: *Frischs Homo faber.* Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 148

das Pferd in Fabers Traum von Hanna erscheint<sup>74</sup>: „Hanna als Krankenschwester zu Pferd.“ (S. 29) Der mythologische Zusammenhang ist deutlich: Hanna als Sabeths Pflegerin, die ihrem Schicksal nicht entkommen kann. In dieser Version ist sie auch als Demeter Erinnys bekannt<sup>75</sup> also geht es um ein schon erwähntes Symbol der erzürnten Mutter. Hanna erfüllt im Vergleich zu Demeter alle Kriterien der antiken Tragödie sowie Faber – Hades und Sabeth – Kore

#### 4.2.2 Ödipus und Walter

Die Parallele zwischen Faber und Ödipus hat eine größere Bedeutung als das Demeter – Kore Motiv. Die Ödipuselemente sind nämlich öfter im Film zu sehen und bilden eine der Hauptlinien der Geschichte. Es gibt zwei Schlüsselmomente, die für beide Figuren gleich bedeutend sind. Zum einen ist dies der unbewusste Inzest und zum anderen die Thematik der Schuld. Die bekannte Sage erzählt von Ödipus, dem Sohn des Laios, der König von Theben, den er in einem Kampf tötet. Dann heiratet er Iokaste, die Königin von Theben, ohne zu wissen, dass sie seine Mutter ist. Als klar wird, dass Ödipus seinen Vater ermordet hat und es zum Inzest mit seiner Mutter kam, begeht Iokaste Selbstmord und Ödipus nimmt sich das Augenlicht, indem er sich die Augen aussticht. Am Ende wird er von seiner Tochter Antigone zum heiligen Hain Erinnys begleitet, um dort zur Aussöhnung zu kommen. Laut Meurer liegt die deutliche Parallele zwischen Faber und Ödipus im Inzest an sich<sup>76</sup>, wenn auch ihre Geschichte nicht völlig identisch sind, wie Schmitz begründet:

„Walter Faber wiederholt keineswegs die Verfehlung des Ödipus, denn ein Sohn – Mutter Inzest findet nicht statt. Faber denkt nur daran, sich strafweise zu blenden (wie Ödipus), tut es aber nicht. Und die Strafe glaubt er nicht wegen des Inzests zu verdienen, sondern wegen Sabeths Tod. Sabeth starb nicht aber nicht am Biss der Aspiviper, die man als mythisches Symbol deuten könnte, sondern an den Folgen eines Schädelbasisbruchs.<sup>77</sup>“

---

<sup>74</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. S. 151

<sup>75</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 148

<sup>76</sup> Vgl. Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S. 27

<sup>77</sup> Schmitz Walter: *Max Frisch "Homo Faber" Materialien, Kommentar*, Carl Hansen Verlag, München, Wien, 1997, S. 57



Max Frisch bestätigt selbst, dass der Inzest der umgekehrte Fall sei und man sich auf den Mythos von Ödipus berufen könne, weil die tragische Dimension der antiken Dramen erhalten werde.<sup>78</sup> So zusammengefasst sieht man, dass Ödipus aus der Interpretationssicht in das Roman ohne Zweifel gehört, obwohl es wahrscheinlich nur um die Anspielung geht.

W. Schmitz erwähnte in seinem Text auch die Blindheit. Der blinde Ödipus ist von seiner Tochter geleitet, so wie Sabeth Faber bis zu ihrem Tod begleitet. Obwohl Faber nicht physisch blind ist, ist seine Fähigkeit zu Sehen beschränkt. Wie Meurer anführt, erscheint das Blindheitsmotiv mehrfach in *Homo faber*: „Man kam sich wie ein Blinder vor“ (S. 7), „Hanna findet es typisch für gewisse Männer, wie dieser Piper im Leben steht; stockblind [...] Auch mich fand sie stockblind“ (S. 144), „Wenn Hanna von meiner Mutter berichtet, kann ich bloß zuhören. Wie ein Blinder!“ (S. 184)<sup>79</sup> Auch in dem Film gibt es die erste und letzte Szene, wo Faber sitzend in der Abflughalle mit der schwarzen Brille wie ein Blinder aussieht und dazu sagt: „Ich habe nichts mehr zu sehen.“<sup>80</sup> Mit diesem Motiv korrespondiert auch sein Filmen. Faber hat die Kamera immer dabei. Er filmt in der Wüste, auf dem Schiff, Sabeth in Italien und Griechenland. Durch die Kamera sieht er sich die Welt an, oder wie F. A. Lubich erwähnt, dass es: „das Sehen durch Knopfdruck“ ist. Die Kamera stellt eine Barriere zwischen ihm und der Welt dar<sup>81</sup>, aber es bringt ihm ein Sicherheitsgefühl. Er kann seine Angst vor der Realität verbergen. Laut S. Freud ist die Blindheit eine symbolische Tat, die vor dem Schuldgefühl schützt.<sup>82</sup> Es ist ein Leitmotiv, das Frisch in Schlöndorffs Film sehen wollte.<sup>83</sup> Die Blindheit in diesem Zusammenhang bedeutet, dass Walter die Wahrheit nicht sehen kann, so dass er als Blinder lebt.

### 4.2.3 Schuld als Schicksal

Dieses Kapitel knüpft an die Sage von Ödipus und ihre Schlüsselmomente an. Sie sind sowohl für das Buch als auch für den Film wichtig. Zunächst wurde die Thematik

---

<sup>78</sup> Schmitz Walter.: *Max Frisch "Homo Faber" Materialien, Kommentar*, Carl Hansen Verlag, München, Wien, 1997 S. 57

<sup>79</sup> Vgl. Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer*. München, 1988. S.35

<sup>80</sup> *Homo Faber*, Schlöndorff V. Němčeko. 1991(Film)

<sup>81</sup> Vgl. Meurer R.: *Max Frisch, Interpretation von R. Meurer*. München 1988. S.35

<sup>82</sup> Vgl. Freud S.: *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy. Sebrané spisy Sigmunda Freuda*. Praha, 1996. S. 76

<sup>83</sup> Vgl. [www.egs.edu](http://www.egs.edu), 2011.

des Inzests behandelt. Im Folgenden wird auf die Thematik der Schuld näher eingegangen. Ödipus und Faber fühlen sich schuldig am Tod ihrer Familienangehörigen ohne zu wissen, dass sie in der Zeit des Unfalles (Faber) oder Streites (Ödipus) mit ihnen verwandt waren. Faber, der technisch orientierte Mensch, erlebt einen Lebensbruch, als er Sabeth auf dem Schiff entdeckt. Durch sie lernt er neue Gefühle und Gedanken kennen, wie zum Beispiel das Gefühl der Verliebtheit, der Gedanke an das Heiraten oder Glücksgefühle und Freude. Aber sein Schicksal führt zum Unglück. Nach ihrem Unfall trifft er sich wieder mit Hanna, die seine Vermutung, dass er Sabeths Vater ist, bestätigt. Er fühlt die Schuld an Sabeths Tod und gleichzeitig vermisst er sie als seine Geliebte. Es scheint, dass es eine ausweglose Situation für ihn ist, die er nie verstehen wird.

Einen Anteil an Fabers Schuld hat auch die bereits erwähnte Hanna. Ihre Rolle im Ödipusmythos könnte die Seherin, die die Wahrheit aufdeckt, sein. Aber vor allem ist sie die Mutter. Das Symbol der Mutter erscheint in den Theorien von C.G. Jung. Sie ist nicht der Teil des Inzests, deshalb kann man in diesem Zusammenhang nicht über seine Elektrakomplextheorie, eine umgekehrte Variante vom Ödipuskomplex, die mit der Verbindung mit Ödipus erwartet würde, reden. Zu diesem Thema analysierte er das Demeter – Kore – Motiv. Laut ihm ist es eine Ausdrucksform des Mutter – Archetypus.<sup>84</sup> Mona Knapp fasst dies genauer:

„Hanna gehört zu der relativ neuen Aufsteigerklasse emanzipierter Frauen [...] sie erzieht ein Kind allein und verfolgt [...] ihre Karriere ohne die Unterstützung eines Ehemannes.“<sup>85</sup>

Es bedeutet nicht, dass sie nicht mit Männern leben kann. Vielmehr lehnte sie nur unterbewusst diejenigen ab, die in der Rolle des Vaters stehen. Es ist möglich, dass der Veranlasser dazu Faber war, als er über sein und Hannas Kind sagt: „Wenn du dein Kind haben willst, dann müssen wir natürlich heiraten.“ (S. 48) Das Wort „dein Kind“ statt „unser Kind“ ist der Grund, warum Hanna Faber verlassen hat. Sie heiratete ihn nicht und begann ihr emanzipiertes Leben. Wie Demeter ist sie eine Mutter, die ihr eigenes Kind schützt und niemanden in ihr Leben treten lässt. Selbstsüchtig behält sie

---

<sup>84</sup> Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 156

<sup>85</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 191

Sabeth für sich. Wenn sie mit Joachim lebt, lässt sie ihn Sabeth nicht erziehen. Faber schreibt in seinem Tagesbuch:

„[...] Joachim vertrug es grundsätzlich nicht, dass Hanna sich in allem, was Kinder betrifft, als die einzige und letzte Instanz betrachtete. Hanna gibt zu, dass Joachim ein verträglicher Mensch gewesen ist, allergisch nur in diesem Punkt. [...] Hanna wolle nur Kinder, wenn nachher der Vater verschwindet.“  
(S. 201-202).

Ohne Männer war sie zufrieden. Alles was sie gemacht hat, war nur für ihre Tochter. Mit der Wiederbegegnung mit Faber, wird ihre Idealwelt zerstört. Sie wollte Sabeth auf jeden Fall beschützen. Wenn sie Faber damals die Wahrheit gesagt hätte, hätte Sabeth noch gelebt. Hanna wurde an Sabeth, Faber, Joachim und auch sich selbst schuldig. Wie Blair sagt:

„Sie wurde schuldig an sich selbst, indem sie ihre eigene Individualität erstickte und hinter dem Bildnis „Mutter“ verbarg. Hanna ist ebenso „homo faber“ wie Faber.“<sup>86</sup>

Erst nach Sabeths Tod bittet sie um Verzeihung. Im Unterschied zu Faber ist sie auf dem Weg zur Selbsterkenntnis.<sup>87</sup> Er durchschaut nie, warum ihm alles so passierte, wie es passiert ist. Er wird nur mit der Schuld und Leere seines Lebens zurückgelassen.

Die Beziehung zwischen Faber, Hanna und Sabeth ist mit den Schicksalen der tragischen Figuren in mehreren mythologischen Sagen vergleichbar. Die Mythen vermischen sich miteinander und tragen verschiedene Bedeutungen für das Dreieck: Faber – Hanna – Sabeth. Die Entwicklung der Figuren im *Homo faber* kann man als vorausbestimmt aufnehmen. Ihre Schicksale ähneln den mythologischen Helden, deren Rolle und Schicksal in den Geschichten schon bestimmt wurden. Die Mythen, die am meisten im Zusammenhang mit dem *Homo faber* diskutiert werden, sind Demeter – Kore Mythos und Ödipus, obwohl es noch andere Legenden gibt, deren Zusammenhang im Roman gefunden werden kann; zum Beispiel Orfeus, Elektra oder Agamemnon und Klytaimnestra. *Homo faber* ist überraschend reich an mythologischen

<sup>86</sup> Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 159

<sup>87</sup> Edb.

Elementen und Symbolen, die das ganze mythologische Konzept ergänzen. Dazu gehört die Ähnlichkeit des Aufbaus der antiken Tragödie in dem Roman. Am Anfang entwickelt sich Leidenschaft, Ärger oder Neid, damit wird der Hauptkonflikt angedeutet. Der Höhepunkt der Geschichte ist die Klimax des Plots und zum Schluss wird der Konflikt aufgelöst. Es war nicht der Zweck von Max Frisch die Hauptfiguren mit mythologischen Helden vergleichen, sondern geht es um ironischen Anspielungen.<sup>88</sup> Trotzdem ist es offensichtlich, dass dieser mythische Teil des Romans eine interessante Inspiration für manche Interpretationen wurde.

## **5. Volker Schlöndorff – *Homo faber* im Film (deutsche Version)**

### 5.1 Filmentstehung

Als der Film im Jahre 1991 erschien, begleitete ihn eine lange Geschichte. Volker Schlöndorff bekam zum ersten Mal im Jahr 1977 eine Anregung *Homo faber* zu drehen. Aber erst zehn Jahre später entschied er sich an dem Film zu arbeiten und Max Frisch in Zürich zu besuchen. So entstanden die Gespräche zwischen ihm und Frisch über das Buch, die das Filmen inspirierten. Einer von Schlöndorffs Fragen an Frisch war, ob es möglich sei die Geschichte aus den fünfziger Jahren in die Achtziger zu setzen. Max Frisch antwortete:

„Als ich es schrieb, war es ja ein zeitgenössischer Stoff. Es ist eigenartig, dass es beim Lesen heute [...] stärker wirkt. Als ob die Tragödie tragischer wäre, nachdem sie historisch geworden ist.“<sup>89</sup>

Es lässt sich nicht bestreiten, dass der Roman immer einen gewissen Zusammenhang mit der Gegenwart hat, trotzdem wurde die Originalzeit der fünfziger Jahre beibehalten. Damit gab es Schwierigkeiten, die die Authentizität der Geschichte im Film bedrohen konnten. *Homo faber* war anspruchsvoll wegen aller Destinationen

---

<sup>88</sup> Vgl. Vgl. Schmitz W.: *Max Frischs Roman Homo faber. Eine Interpretation*. In: *Frischs Homo faber*. Hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt am Main, 1983 S. 161

<sup>89</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Film.*, München, 2008. S. 395

für Drehen, die V. Schlöndorff einhalten wollte, und auch wegen der technischen Forderungen, z.B. gab es keine Super Constellation und Schifffahrt für Passagiere zwischen New York und Europa mehr.<sup>90</sup> Mit dem Erfolg ist es alles erfolgreich gelungen – sogar wurde die alte Super Constellation in Kansas-City gefunden. Dies brachte eine große Überraschung zu Max Frisch.<sup>91</sup> Fast alle Filmschauplätze stimmen mit den Orten im Roman überein: Mexiko, New York, Paris, die Reise durch Frankreich, Italien und Griechenland. Lediglich die Schifffahrt fand im Mittelmeer statt.<sup>92</sup> Da einige Romanszenen im Film ausgelassen wurden, kam es dazu, dass in Kuba und in Deutschland nicht gedreht wurde. Die Probleme bei der Filmproduktion lagen nicht nur auf der technischen Seite, sondern auch bei den Schauspielern. Eine Kuriosität war, dass der Darsteller von Walter Faber, Sam Shepard, sich weigerte zu fliegen. Als Transport aus den USA nach Europa verlangte er eine Concorde, weil es damit nicht so lange dauerte. Trotzdem spielte er die Rolle des Fabers ausgezeichnet. Die bemerkte auch V. Schlöndorff bei einer Vorlesung: „He was wonderful with the screenplay and other actors.“<sup>93</sup> An der Auswahl der Schauspieler hat Max Frisch auch Anteil genommen. Ihre Zusammenarbeit dauerte während der ganzen Zeit des Drehens. Frisch wollte persönlich in Mexiko und in Italien oder Griechenland dabei sein aber leider erkrankte er an Leberkrebs.<sup>94</sup> Schlöndorff blieb mit ihm aber in telefonischem Kontakt. Nach den Dreharbeiten besuchte er ihn sogar wieder in Zürich, um ihm den Film zu zeigen um mit ihm darüber zu diskutieren.<sup>95</sup>

Max Frisch beeinflusste ganz bestimmt das Drehbuch für *Homo faber*. Volker Schlöndorff ging von seinen Gedanken und seiner Auffassung des Buchs aus, deswegen ist die Hauptlinie der Geschichte wirklich authentisch. Trotzdem hatte er seine eigene Vorstellung von dem tragischen Schicksal der Helden und benutzte nicht alle Motive, die für den Roman wesentlich sind. Vor allem lehnte er den Fakt ab, dass

---

<sup>90</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008. S. 394

<sup>91</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 407

<sup>92</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 411

<sup>93</sup> www.egs.edu, 2011.

<sup>94</sup> Vgl. www.egs.edu, 2011.

<sup>95</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 416

Faber im Film sterben sollte. Er sagt: „I never wanted him to suffer because of his guilt.“<sup>96</sup> Ich wollte nie, dass er unter seinem Schuld leidet. Den Tod fand er zu drastisch. Als Strafe genügte es ihm, dass Faber ohne Hoffnung auf Rettung weiterleben musste:

„He may suffer but I think he shouldn't die and he shouldn't be sick when he starts telling the story because he describes yourself as the rational, reliable, healthy man.“<sup>97</sup> Er kann leiden aber ich denke, dass er nicht sterben sollte und nicht krank sein sollte, wenn er seine Geschichte erzählt, weil er sich selbst als ein rationaler, zuverlässiger, gesunder Mann beschreibt.

Einige Todesmotive wurden ausgelassen. Der Professor O., den Faber auf der Konferenz in Paris trifft, erscheint im Film gar nicht. Auch Faber hat dort keine Symptome seines Krebs, denn er ist nicht krank. Ähnlich ist es mit dem mythischen Konzept. Schlöndorff wollte den altgriechischen Mythos mit dem Konflikt der Natur und Technik nicht kombinieren.<sup>98</sup> In manchen Interpretationen wird Faber – Hanna – Sabeth mit Hades – Demeter – Kore verglichen. Auch im Film ist die antike Tragödie in bestimmter Weise zu sehen (Sabeth wird von der Schlange gebissen, Faber hat die Omega Uhr, die Geschichte wird in Griechenland beendet). Es ähnelt dem Ödipusmythos aber es war nicht der Zweck, den Mythos in den Film einzubeziehen. Einige Motive fehlen sogar: die Schreibmaschine ist Lettera 22 genannt, Faber hat keine Träume vom Pferd. Der Grund dafür ist, aus den Gesprächen mit Max Frisch zu entnehmen, als er sagt, dass er sich in der Schule nie mit Mythen befasst habe. Die Sekundärliteratur zu diesem Thema finde er nicht interessant: „Mein Interesse galt der Architektur.“<sup>99</sup> Schlöndorff ließ sich am meisten von Frischs biografischen Elementen im Buch inspirieren. Es geht um die Geschichte des Technikers, der nicht an das Schicksal glaubt, eine Beziehung mit seiner Tochter hat und zum Schluss allein in der Unerkenntnis blieb.

Noch eine große Veränderung betrifft den Film. Er musste nämlich wegen der Finanzierung in Englisch gedreht werden. Die Kosten waren zu hoch und als ein

---

<sup>96</sup> www.egs.edu. 2011.

<sup>97</sup> Vgl. www.egs.edu. 2011.

<sup>98</sup> Vgl. www.egs.edu. 2011.

<sup>99</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 395

deutscher Film war er nicht international verkäuflich.<sup>100</sup> Max Frisch war damit einverstanden und hatte nichts dagegen; Sam Shepard gefiel ihm. Die Tatsache, dass ein amerikanischer Schauspieler Walter Faber darstellt, hielt Schlöndorff für eine gute Idee denn er sagte, dass es wahrscheinlicher sei, dass ein Amerikaner zum ersten Mal nach Europa reise.<sup>101</sup> Deshalb passte ihm Sam Shepard besser als jeder andere. Der Nachteil war, dass Max Frisch an den Dialogen nicht mitarbeiten konnte. Trotzdem gelang es mit ihrer gegenseitigen Zusammenarbeit einen einzigartigen Film zu machen.

## 5.2 Hauptfilmszenen im Vergleich zum Roman

### 5.2.1 Einleitungsszene

Die erste Szene ist eine der wichtigsten für das Verständnis der ganzen Geschichte von Faber. Es ist ein Bild, in dem er Abschied von Hanna nimmt und in der Abflughalle sitzt, wo er ganz allein mit seinen Gedanken bleibt. Sein innerer Monolog zeigt die Tragödie seines eigenen Schicksals: „Ich sitze in der Abflughalle, ich möchte nicht da sein, nirgends sein. Ich habe nichts mehr zu sehen; ihre zwei Hände [...], ihre Bewegung [...], ihre Lippen, ihre Augen [...]. Wo soll ich sie suchen.“<sup>102</sup> Sabeth ist für immer verschwunden. Mit seinem leeren Blick und den schwarzen Brillen sieht er wie tot aus. Nichts ist ihm übrig geblieben. So dramatisch wirkt es.

Diese Szene ist mit der Letzten identisch. Es erweckt den Eindruck, als würde der Bericht im Kreis laufen. Am Anfang stellt man fest, dass die Geschichte als Beichte erzählt wird und Faber (Erzähler) schon etwas Tragisches erlebte. Das Wiederholen der Szene am Ende wirkt auf Zuschauers Eindruck und gleichzeitig fasst sie das Schicksal der Helden zusammen.

Dieses Bild findet man im Roman nicht, weil die Geschichte mit Fabers Tod geschlossen wird. Aber Max Frisch war begeistert: „Sehr gut die schwarze Brille am Ende. [...] Es ist etwas Fürchterliches geschehen. Ein Gericht findet nicht statt. Wie

---

<sup>100</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 411

<sup>101</sup> Vgl. [www.egs.edu](http://www.egs.edu). 2011.

<sup>102</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Němčcko 1991(Film)

jetzt weiterleben? Es ist etwas Definitives.“<sup>103</sup> Ohne Zweifel schaffte Schlöndorff Fabers Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit auszudrücken.

### 5.2.2 Faber im Dschungel und New York

Als Faber sich mit Herbert Hencke trifft, sind sie nicht auf dem Flughafen in New York, sondern in Caracas. Er fährt von einer Dienstreise nach New York zurück. Dort erscheint das Leitmotiv *Last call for passenger Faber*, das Max Frisch für sehr wichtig hielt. Volker Schlöndorff interpretiert es (laut Frisch): „Gewisse Dinge gehen endgültig nicht mehr. Die Zeit ist ausgelaufen. Die Illusion der Dauerhaftigkeit ist Fabers Irrtum.“<sup>104</sup> Das heißt, dass es um keine Warnung vor seinem Tod geht, denn er stirbt nicht. Aber es ist ein Vorzeichen, dass sein Leben vom Grund erschüttert wird. Damit ist der Schwindelanfall verknüpft. Faber erwähnt ihn im Gespräch mit einer Stewardess und dieses Todesmotiv dient hier als Grund für Fabers Verspätung.

Nach dem Unfall mit dem Flugzeug in der Wüste von Tamaulipas macht sich Faber auf die Reise mit Herbert Joachim im Dschungel zu besuchen. Im Unterschied zum Buch reisen sie nur zu zweit. Zum Treffen mit Musiker Marcel kommt es nicht. Nur mit kleinen Komplikationen kommen sie auf der Tabakplantage an. Man kann nicht erkennen, dass Faber verzweifelt ist. Er ist sogar optimistisch, als er auf Herberts Satz: „Du hast Recht wir finden ihn (Joachim) nie.“ antwortete: „Mir hat er (Dörfler) gesagt, er lebt ja ganz in der Nähe.“<sup>105</sup> Joachim wurde tot gefunden und begraben. Ob Herbert auf der Plantage geblieben ist, kann man nur vermuten.

Die nächste Szene findet in New York statt. Faber kommt in seine Wohnung, wo er Ivy, seine Geliebte, findet. Schwarz auf weiß hat er sie in der Wüste aufgeschrieben, dass es Schluss ist. „Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen. Ich will allein sein!“ (S. 91), so steht es im Buch. Faber wollte sich von ihr befreien. Ein Motiv dazu ist der Brief, den sie von ihm bekam.

Obgleich sie ihn ekelte, verläuft zwischen ihnen eine Liebesszene. Faber wird im Film als ein toller Liebhaber dargestellt. Auch im Flugzeug küsst er die Stewardess. Max Frisch sagt: „Natürlich liebt er Frauen und sie lieben ihn. [...] Frauenliebe ist für

---

<sup>103</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 419

<sup>104</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 409

<sup>105</sup> Homo Faber, Schlöndorff V., 1991 (Film)



ihn so klammernd wie Lianen im Urwald.“<sup>106</sup> Da ist die Ähnlichkeit zu Ivy. „Sie ist eine Schlingpflanze.“<sup>107</sup> ergänzt er noch. Die Lianen und den Urwald kann man kaum im Film sehen. Daher ist es offensichtlich, dass Schlöndorff sich für eine romantischere Version von Faber entschieden hat.

Während des Abendessens verlässt Faber Ivy und geht spazieren. In seinem Monolog spricht er über die Kette von Zufällen und da kommt die Idee mit dem Schiff nach Paris zu fahren. Ein neues Leben sollte beginnen.

### **5.2.3 Schiffahrt, Sabeth, die Europareise**

In der ersten Szene auf dem Schiff filmt Faber kurz. In dieser Aufnahme ist die Sabeth zum ersten Mal zu sehen. Es wurde schon erwähnt, dass Frisch dieses Motiv mit Kamera für wichtig hielt. Es zeigt Fabers Unfähigkeit, die Wirklichkeit zu sehen. Was die Beschreibung von Sabeth betrifft, wird immer ihr Roßschwanz gezeigt. Sie treffen sich miteinander auf dem Deck.

Ganz wichtig ist das Gespräch beim Abendessen, in dem unterschiedliche Meinungen über Kunst und Technik ausgedrückt wurden. Es beschreibt Faber als Techniker, der sich für nichts anderes als Maschinen interessiert. Ohne Emotionen behält er sich auch zu Sabeth, wenn sie über Träume, Kunst oder Technik sprechen. Sie findet ihn geschwollen, wenn er sagt, dass Pingpong ein Spiel eine Frage des Selbstvertrauens sei.<sup>108</sup> Sonst beweist er ihr seine Zuneigung – bei der Besichtigung des Schiffs oder als sie seekrank war. Der Höhepunkt war der Abschlussball, als Faber ihr einen Heiratsantrag macht und Sabeth küsst. Sie ist gar nicht erschrocken, wie es im Buch der Fall ist. Sie tanzen sogar. Dort ist schon Fabers Wandlung zu bemerken. Dann kommen sie in Le Havre an.

In Paris hat Faber eine Konferenz. Es ist keine Rede von Professor O, denn die Todesmotive. erscheinen nicht. Das Wiedertreffen mit Sabeth im Louvre bringt ihn auf die Idee, eine gemeinsame Reise durch Frankreich und Italien nach Griechenland zu machen. Am Anfang in einer Szene im Auto mag Sabeth den Namen Walter nicht. Es erinnert sie an alten Lehrer oder Onkels. Sie sagt: „Dann werde ich dich von jetzt Faber nennen, es passt gut zu dir. [...] Faber heißt Macher – jemand, der das Schicksal selbst

---

<sup>106</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 410

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Německo, 1991 (Film)

bestimmt.“<sup>109</sup> Im Roman nennt Hanna Walter homo faber. Sabeth kann als ihre Projektion gehalten werden.

Sie kommen nach Avignon, wo zum Inzest kam. Bevor Sabeth Fabers Zimmer betritt, sieht er den Mond. Im Buch ist die Mondfinsternis bei der Liebesszene ein mythisches Symbol. Schlöndorff erzählt, dass laut der Legende Frau Mond von der Erde, die sich von der Sonne lege, gedeckt werde. In der Nacht einer solchen Stellung des Gestirns wurde den Göttern der Inzest erlaubt.<sup>110</sup> Im Film gibt es keine Mondfinsternis aber der Mond wird von Wolken gedeckt. Dann kommt Sabeth. Am nächsten Morgen fahren sie nach Italien. Sie filmen einander im Auto, auf dem Platz, Sabeth im Museum – Faber sieht die Wahrheit noch nicht. Aber seine Emotionswandlung wird schon klar. Er war glücklich und er freute sich an ihrer Freude.<sup>111</sup> Im Museo Nazionale in Rom finden sie den Kopf der schlafenden Erinnye. Es gibt dort keine andere Skulptur oder das Relief, nur die Erinnye. Sie sind von dem Licht- und Schattenspiel fasziniert.

Ihre Reise ist sehr romantisch. Im Unterschied zum Roman gibt es mehrere Liebesszenen, die zeigen, wie Faber Sabeth liebt. Ein Bruch kommt, als Faber feststellt, dass Hanna die Mutter von Sabeth ist. Als sie eine Pause am Grabmal der Ceacilia Metella machen, spricht Sabeth über ihre Mutter und ihren Vater. Es ist Sabeth, wer die Wahrheit entdeckt. Dann später in der Kneipe fragte er Sabeth, wann sie geboren wurde. Er fürchtete, dass er ihr Vater ist. Sabeth versteht sein Benehmen nicht. Sie haben einen Streit; sie denkt, er liebt sie nicht mehr. Am letzten Tag in Griechenland kam zu Sabeths Unfall. Zwei mythologische Symbole, die Schlange und die Omega Uhr, spielten eine Rolle dabei. V. Schlöndorff wollte sich mit der Mythologie im Film nicht beschäftigen. Die Schlange ist im Film der Verursacher des Unfalls und die Uhr das Mittel für Sabeths Rettung. Der Weg zum Krankenhaus war dramatisch und anstrengend aber sie konnte rechtzeitig ankommen.

#### **5.2.4 Hanna, Sabeths Tod, Verzweiflung**

Hanna stellt im Film am meisten das Symbol der Mutter dar. Beim Wiedersehen mit Faber im Krankenhaus macht sie immer Sorgen: „Trink dein Tee.“<sup>112</sup> sagt sie zu

---

<sup>109</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nēmecko, 1991 (Film)

<sup>110</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 411

<sup>111</sup> Vgl. Homo Faber, Schlöndorff V. Nēmecko, 1991 (Film)

<sup>112</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nēmecko, 1991 (Film)

Faber. In ihrer Wohnung zeigt sie ihm einen Abguss von Aphrodite oder Nereide. Er fragt nach Nereide. Hanna erklärt: „Nereide ist eine Seenymphe, ein mythologisches Wesen, das im Meer lebt, als Meerjungfrau.“<sup>113</sup> Eine Meerjungfrau ist Halbfrau, Halbmädchen. Zwei Bedeutungen beziehen sich auf diese Nymphe. Die erste kann mit Sabeth verbunden sein. Laut Hanna und Faber benimmt sie manchmal als ein Kind. Hanna sagt: „Manchmal wirkt sie wirklich wie ein Kind.“<sup>114</sup> Sie würde gerne ihre Tochter vor Männern bewahren. Aber es ist klar, dass Sabeth schon zur Frau wurde. Die zweite Bedeutung kann nur die Verbindung mit Hannas Arbeit sein, denn sie ist Archäologin.

Nach Fabers Bad ist Hanna mit Sabeth am Telefon. Es ärgert sie, dass Faber auch mit ihr reden will: „Was hast du zu sprechen mit meiner Tochter?“ (S. 138) – steht sowohl im Buch als auch im Film. Sie will Sabeth nur für sich selbst haben (Hanna als Beschützerin) und sagt kein Wort, dass Faber in der Wohnung ist. An diesem Abend wird die Wahrheit enthüllt. Zum ersten Mal verheimlicht Hanna, dass Faber Sabeths Vater ist: „Nein, sie ist vom Joachim.“<sup>115</sup> Aber ihre Frage: „Was hast du mit dem Kind gehabt. Ja oder nein?“<sup>116</sup> macht alles klar. Wenn sie aus dem Zimmer weggeht, erinnert sich Faber an Avignon.

Am nächsten Morgen wacht Faber, wie im Buch, auf dem Boden auf. Hanna ist ins Krankenhaus gefahren. Er wartet nicht auf sie, sondern nimmt ein Taxi und fährt dorthin, um Sabeth zu besuchen. Im Roman sieht er die lebende Sabeth nicht mehr. Im Krankenhaus kommt es zum Streit zwischen Faber und Hanna. Er erfährt, warum Hanna ihn nicht heiraten wollte: „Du (Faber) hast gesagt, dein Kind, nicht unsers.“<sup>117</sup> Es war bloß ein Wort, das sie einundzwanzig Jahre getrennt hat und über das Schicksal der allen Protagonisten entschied. Dann gehen sie zu Sabeth. Sie sagte zu Hanna, dass sie Faber liebt. Diese Worte konnte Faber nie verstehen. Die Situation ist für ihn untragbar; er weint. Dann stirbt sie. Nur Ratlosigkeit ist übrig.

Es folgt die letzte Szene, die schon am Anfang erwähnt wurde. Es gibt zwei Bilder von Sabeth in Griechenland. Faber sagt „Wo soll ich sie suchen.“<sup>118</sup> So

---

<sup>113</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

<sup>114</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

<sup>115</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

<sup>116</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

<sup>117</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

<sup>118</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Nemecko, 1991 (Film)

dramatisch fasst Volker Schlöndorff die Geschichte von einem Techniker, der vor seinem Schicksal Angst hatte.

### 5.3 Schnitt und ausgelassene Szene

Im Roman gibt es viele Übergänge zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Sie stellen Fabers Erinnerungen dar und erscheinen mit unterschiedlicher Frequenz, ohne Regeln. Sie betreffen immer eine bestimmte Person, ein bestimmtes Ereignis oder sind sie nur Fabers Gedanken. Diese „Flashbacks“ sind laut V. Schlöndorff gut für ein Buch, denn sie halten den Leser in Spannung, aber im Film findet er sie nicht geeignet: „It can interrupt the film. It's not so good.“<sup>119</sup> Es stört den Lauf des Films. Ich finde es nicht gut. Trotzdem wusste er sich sehr gut damit zu helfen. Diese Übergänge entdecken langsam dem Zuschauer Fabers Leben. Es gibt insgesamt sieben. Die ersten vier Erinnerungsszenen fassen Fabers und Hannas Liebesgeschichte zusammen. Hanna ist schwanger aber Faber ist nicht damit einverstanden. Er findet die sachliche Lösung im Heiraten mit dem Schlüsselsatz: „Wenn du dein Kind haben willst, müssen wir heiraten.“<sup>120</sup>. Aber Hanna heiratet ihn nicht und verließ Faber ohne Erklärung. Sie sagte nur: „Ich habe mit dem Joachim gesprochen. Er hilft mir. Er liebt mich.“<sup>121</sup> So wird es angedeutet, was mit dem Kind passieren sollte. Im Buch sind diese Ereignisse mit vielen anderen Informationen über ihre Leben ergänzt. Die letzten drei Übergänge betreffen Sabeth. Einmal ist es die Erinnerung an Avignon, wo Faber und Sabeth miteinander geschlafen haben. Die anderen sind die Bilder von ihr, die Faber mit der Kamera gefilmt hat.

Im Vergleich zu dem Film findet man die Übergänge im Roman in unterschiedlichen Abschnitten aber sonst sind sie auch chronologisch geordnet. Das Timing stimmt in zwei Szenen: in der Wüste von Tamaulipas und in der Hütte im Dschungel, wo der tote Joachim gefunden wurde. Max Frisch benutzte die „Flashbacks“ auch für Fabers Gedanken über Technik, Fügung, Zufall, Frauen, sein Leben. Volker Schlöndorff ließ ihn seine inneren Monologe während üblicher Szenen sprechen. Die Themen wurden dazu so ausgewählt, um eine klare Vorstellung von

---

<sup>119</sup> www.egs.edu. 2011.

<sup>120</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Německo, 1991 (Film)

<sup>121</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Německo, 1991 (Film)

Fabers Charakter zu geben: „ Ich glaube nicht an Fügung, Schicksal.“, „Ich genosse unerreichbar zu sein.“(auf dem Schiff)<sup>122</sup>

Die Ausführung der Schnitte dieser Übergänge ist sehr fließend und passend gemacht. Gewöhnlich zeigt die Aufnahme Fabers Gesicht. Sein Blick geht langsam zu einer Szene in der Vergangenheit über. Wenn dieser Teil zu Ende geht, sieht man Hannas, Joachims, Fabers oder Sabeths Blick und dann gibt es wieder einen fließenden Übergang zur Gegenwart und Faber. Es macht einen richtigen Eindruck, dass er an seine Vergangenheit erinnert.

Der Schnitt der Szenen ist auch für die Übergänge zwischen verschiedenen Schauplätzen wichtig. Viele Passagen aus dem Buch wurden ausgelassen. Deshalb war es wesentlich, die Kohärenz der Geschichte ohne diese Szenen zu halten. Zum Beispiel findet die komplizierte Reise durch den Dschungel nicht statt. Im Film wird kein Kampf von Faber mit der Natur und seinem Ekel ausgedrückt. Mit Herbert findet er den Leib von Joachim, sie begraben ihn und dann kommt ein Schnitt mit der New York Szene. Dieser Ausflug im Dschungel fand Schlöndorff lang und ausführlich.<sup>123</sup> Es hatte keine große Bedeutung für den Plot. In New York hat Faber keine Lust bei Ivy zu bleiben. Er entscheidet sich für eine Schifffahrt aber er macht keine Buchung des Fahrtickets und es gibt keine Party mit seinen Freunden. Er geht spazieren, sieht das Schiff, und auf dem nächsten Bild ist Faber auf dem Weg nach Frankreich. Die Abschnitte, die Sabeth oder Hanna nicht direkt betreffen oder die nicht zu der Grundlinie der Geschichte gehören, waren im Film nicht zu sehen. Als Sabeth im Krankenhaus ist, fährt Faber mit Hanna zum Unfallort, um ihre Sache zu suchen – so ist es im Roman geschrieben. Im Film fährt Faber ins Krankenhaus und sieht Sabeth zum letzten Mal. Der Roman beschreibt noch Fabers Reise nach New York, Cuba, Campeche und Düsseldorf. Am Ende unternimmt er in Athen eine Operation, die seinen Tod bestimmt. Diese Szene wären im Film unnötig gewesen, weil Faber nicht an Krebs leidet und weiter lebt. Für den Film konnte kein besseres Ende erarbeitet werden.

Volker Schlöndorff erfasste alle wesentlichen Schlüsselmomente, die für die Linie der Geschichte wichtig sind. Selbstverständlich kann man unterschiedliche Auffassungen der Szenen finden, denn es ist für eine Filmbearbeitung nötig. Max Frischs Anteil an der Entstehung des Films beeinflusste die Vorstellung Schlöndorffs

---

<sup>122</sup> Homo Faber, Schlöndorff V. Německo, 1991 (Film)

<sup>123</sup> Vgl. Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 394

von den Schicksalen der Hauptfiguren. Faber stellt einen starken, erfolgreichen Mann dar, der sich als Vernunftmensch betrachtet. Eine Kette von Zufällen erschüttert sein Leben von Grund auf und bringt ihn zu seiner Tochter und damaligen Geliebten Hanna. Die Dialoge und Monologe stimmen meistens mit dem Buch überein. Entweder werden sie zitiert oder paraphrasiert. Damit ist es gelungen die Authentizität der Geschichte zu halten. Max Frisch hat über den Film gesagt: „Es ist nicht nur schön, es ist stark. [...] Es gibt nichts, was mich stört.“<sup>124</sup> Volker Schlöndorff ist bekannt als Regisseur der Adaptationen der großartigen literarischen Werke. *Homo Faber* ist ohne Zweifel einer von ihnen.

---

<sup>124</sup> Schlöndorff V.: *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München, 2008 S. 418-419

## 6. Fazit

In dem Einleitungsteil dieser Arbeit wurde der Begriff des modernen Menschen erklärt. Es wurde dargestellt, welche Einstellung die moderne Gesellschaft zur Technik, Natur und sich selbst hat. Der moderne Mensch lebt als Individualist und Beherrscher, der seinen Glauben an die Geisteswelt und Spiritualität der Seele verliert bzw. verloren hat. Es kommt zur Entfremdung der rationalistisch denkenden Gesellschaft von den Elementen der Natur; dies gilt auch für die menschlichen Beziehungen – auch sie sind von der Entfremdung gekennzeichnet. Empathie tritt in den Hintergrund zurück und ist mit dem emotionslosen Benehmen, das von der industrialisierten Welt beeinflusst wird, ersetzt. Der moderne Mensch glaubt an den technischen Fortschritt, der scheinbar eine Sicherheit für den Lauf der ganzen Welt darstellt. Man denkt, dass man frei lebt. Aber dabei ist man von den materialistischen Werten, die man nicht entbehren kann, abhängig. Die Fähigkeit, die Realität zu sehen, ist beschränkt.

Dieser Typus des modernen Menschen zeigt eine klare Parallele mit dem Haupthelden Walter Faber. In den zwei weiteren Teilen wird sein Charakter, seine Vorstellung von der Welt und seine Beziehung zur Natur, zum Mythos und auch zu Frauen beschrieben. Er ist ein typisch technisch denkender Mensch, der die natürliche Seite seines Lebens ablehnt. Ähnlich wie der moderne Mensch lebt er ohne Emotionen und ohne Zukunft. Er kämpft gegen die Natur und bewundert die neusten technischen Fortschritte. Sein rationelles Leben wird durch eine Kette von Zufällen, die er nicht verstehen und kontrollieren kann, beeinflusst und verändert. Er glaubt nicht an die Fügung. Trotzdem führt sie ihn zu seiner Tochter, sowie zu seiner Ex-Geliebten, und dadurch auch zu seinem tragischen Schicksal.

Sein Treffen mit Sabeth stellt das Treffen vom *homo faber* und *homo ludens* dar. Es sind zwei ganz verschiedene Typen des Menschen, die sich trotzdem einander nähern. Neben Sabeth stellt auch Hanna eine der Hauptfiguren dar, die das Symbol der Maternität und des Mythos repräsentieren. Mythologische Symbole erscheinen in der ganzen Faber-Geschichte; neben Ödipus ist das Demeter-Kore Motiv am wichtigsten.

Das Ziel dieser Arbeit war es auch, den Umgang mit den Figuren und mit der Handlungslinie im Roman *Homo faber* und im Film von Volker Schlöndorff zu vergleichen. In diesem Sinn stellt der Roman eher eine pessimistische Ansicht dar,

indem er das Bild eines völlig verlorenen Menschen verwendet (das tragische Ende kommt in dem Film nicht vor, es wird eigentlich nur angedeutet, indirekt gesagt). Es wird gezeigt, dass unsere Zukunft, gleich wie die Zukunft der Hauptfiguren sowohl im Roman als auch im Film, offen und unsicher ist und dass ein bloß technisch denkende Mensch, der sog. *homo faber*, zum tragischen Schicksal, nämlich zum Tode bzw. zum Untergang verurteilt ist.



## 7. Quellenverzeichnis

### 7.1 Literatur

CANCIK, H., Schneider H. *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart Weimar: J. B. Metzler, 1996. ISBN 3-476-01470-3

CIMRHANZL, T. *Antická mytologie*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1999. 352 S. 80-7151-118-8

ČERNOUŠEK, M. *Sigmund Freud; Dobývateľ nevědomí*. 1. vyd. Praha: Paseka, 1996. 181 S. ISBN: 80-7185-082-9

FREUD, S. *Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy. Sebrané spisy Sigmunda Freuda*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1997. 157 S. ISBN: 80-86123-00-6

FRIEDEL, E. *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg*. München: C. H. Beck, 1989. 1570 S. ISBN 3-406-02510-2

FRISCH, M. *Deník (1946 – 1949)*. Přel.: Koseková B. 1. vyd. Praha: ERM, 1995. 340 S. ISBN: 80-85913-07-0

FRISCH, M. *Tagebuch 1966 – 1971*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972. 403 S. ISBN: 3-518-22015-2

*Frischs »Homo faber«*. Hrsg. von Walter Schmitz. 1. Aufl. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag, 1983. 360 S. ISBN 3 -518-38528-3

FRISCH, M. *Homo faber. Ein Bericht*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977. 202. S. ISBN 3-518-36854-0 <1000>

GIANETTI, L. *Understanding Movies*. 11<sup>th</sup> ed. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2007. 624 S. ISBN-10: 0-13-233699-5, ISBN-13: 978-013-233699-4

GLASER, H. *Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1949 – 1967*. Band 2. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990. 380 S. ISBN: 3-596-10528-5

GOCKEL, H. *Max Frisch: Gantenbein; das offen-artistische Erzählen*. 2. Aufl. Bonn: Bouvier Verlag, 1979. 151 S. ISBN: 3-416-01239-9

HAGE, V. *Max Frisch: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 8. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1992. 156 S. ISBN: 3-499-50321-2

HEIDEGGER, M. *Sein und Zeit*. 17. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1993. 445 S. ISBN: 3-484-70122-6

HUIZINGA, J. *Homo Ludens: vom Ursprung der Kultur im Spiel*. 1. Aufl. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1956. 251. S. ISBN 3-499-55435-6

JUNG, G. C. *Analytická Psychologie – její teorie a praxe – Tavistocké přednášky*. Přel.: Lukášová-Černá K., Plocek K. 2. vyd. Praha: Academia, 1993. 208. S. ISBN: 80-200-0480-7

KERÉNYI, K. *Mytologie Řeků, Příběhy bohů a lidí*. Přel. Jan Binder. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. 247 S. ISBN 80-86005-14-3

KNAPP, G. und M. *Max Frisch: Homo Faber*. 3. Aufl. Frankfurt am M.: Verlag Moritz Diesterweg, 1987. 92. S. ISBN: 3-425-06043-0

LUBICH, A.F. *Max Frisch: »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein«*. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag, 1990. 151. S. ISBN: 3-8252-1564-4

LÜTHI, J. H. *Max Frisch*. 1. Aufl. München: A. Francke Verlag, 1981. 207. S. ISBN: 3-7720-1700-2

MEURER, R. *Homo faber: Interpretation von von Reinhard Meurer*. 2. überarbeitete und ergänzte Aufl. München: Oldenbourg Verlag, 1988. 127 S. ISBN 3-486-88610-X

PETERSEN, C. *Max Frisch*. 7. Aufl. Berlin: Colloquium Verlag, 1980. 95 S. ISBN: 3-7678-0508

PETERSEN, H. J. *Max Frisch*. Band 173. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1989. 234 S. ISBN: 3-476-12173-9

RANICKI, M. R. *Max Frisch*. 1. Aufl. Zürich: Amman, 1991. 119. S. ISBN: 3-250-01042-1

SCHLÖNDORFF, V. *Licht, Schatten und Bewegung/mein Leben und meine Filme*. München: Hanser, 2008. 470 S. ISBN 9783446230828

SCHMITZ, W. *Homo faber, Materialien, Kommentar*. München: Carl Hanser Verlag, 1977. 173. S. ISBN 3-446-12258-3

STEPHAN, A. *Max Frisch*. München: C.H. Beck. 1983. 178 S. ISBN: 3-406-09587-9

ARNOLD, H. L. (Hrsg.) *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur*. Heft 47/48. 3. Aufl. München: Weber Offset. 152 S. ISBN: 3-88377-140-6

## 7.2 Internetquellen

FRISCH, Max. *Selbstanzeige 1/3* [online]. 2010 [vid 8.8 2012]. Dostupné z: [http://www.youtube.com/watch?v=49\\_7ppLwIjA](http://www.youtube.com/watch?v=49_7ppLwIjA)

FROMM, Erich. *Der moderne Mensch und seine Zukunft*. [online]. 2012 [vid 8.8. 2012]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=ChHzopD1COs>, 2012.

*Griechisches Alphabet*. [online]. [vid 8.8. 2012].

Dostupné

z:

<http://www.hellenica.de/Griechenland/LX/GriechischesAlphabet.html>

SCHLÖNDORFF, Volker. *Homo Faber/Voyager*. [online]. 2012 [vid 8.8. 2012]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=zb52IidlacQ>, 2011.

SCHLÖNDORFF, Volker. *Homo Faber* [DVD]. 1991