

Büchner bildet mit seiner Vielzahl von Figuren die gesamte Gesellschaft des Ancien Régime ab. Sein Tableau reicht von den großbürgerlichen Anhängern Dantons und Robespierres bis hin zu den untersten Schichten des Volkes, die durch namenlose Bürger, Prostituierte (Grisetten) und Henker repräsentiert ist.

Die im Vordergrund stehenden Dantonisten und Anhänger Robespierres sind dabei eindeutig kontrastiv gezeichnet.

### Dantonisten

- Der Autor zeigt Danton und seine Freunde vornehmlich in privaten Situationen und Räumen. Gleich zu Beginn lässt er sie in einem Spielsalon (I,1) auftreten, bald darauf im Zimmer der Prostituierten Marion (I,5) und in ihren privaten Gemächern (II,1, II,3, II,5), bis sie schließlich im Kerker enden.
- Passend hierzu entwickelt Büchner ihre Lebensphilosophie, die im Zeichen des Genusses steht.

### Robespieristen

- Im Gegensatz zu den Dantonisten zeigt der Autor die Anhänger Robespierres fast ausschließlich in einem öffentlich-politischen Wirkungsbereich. Dazu gehören die Straße (I,2) bzw. die politischen Gremien (Jakobinerclub (I,3), Nationalkonvent (II,7) bzw. der Wohlfahrtsausschuss (III,6)).
- Bezeichnenderweise fehlen in dieser Gruppe die Frauen.
- Ihre Lebensführung ist durch den ideologischen Begriff der Tugend geprägt, der jegliche Ausschweifung verbietet. Tugend beinhaltet Ernsthaftigkeit und Sparsamkeit. Es ist ein moralischer Imperativ, um sich von der verhassten verschwenderischen Lebensweise der Aristokratie und am absolutistischen Hof in Versailles abzugrenzen.
- Das politische Programm zielt deshalb zunächst auch darauf ab, das „Laster“ (I,3) zu bekämpfen. Darüber hinaus setzen Robespierre und seine

Ihr ausschweifender Lebensstil, der durch die Orte und den Umgang mit Prostituierten angedeutet wird, kennzeichnet sie als Epikureer (= Genussmenschen).

- Die private Seite der Dantonisten wird personell ergänzt durch die beiden wichtigen Frauenfiguren Julie, der Frau Dantons, und Lucille, der Frau Camilles.
- Das politische Programm dieser Gruppe wird bereits in I,1 formuliert. Die Revolution sei in einem „Stadium der Reorganisation“, sie müsse beendet werden. Bürgerliche Freiheiten müssten wieder gelten. Der Lebenswandel des Einzelnen gehe den Staat nichts an. Der Terror müsse ein Ende haben. Ein „Gnadenausschuss“ müsse durchgesetzt werden.
- Bei allen Meinungsverschiedenheiten um die richtige politische Strategie tritt die Gruppe um Danton als homogene Einheit auf, die freundschaftlich verbunden ist. Es ist deutlich, dass Büchner die Anhänger Dantons in ein positives Licht stellt.

Anhänger auf die Fortführung der Revolution, um das Erreichte zu sichern. Dies bedeutet aber auch die rücksichtslose Liquidierung der politischen Gegner (Royalisten, Hébertisten, Girondisten, Dantonisten) durch die Guillotine.

- Büchner zeichnet die Anhänger Robespierres eindeutig negativ. Sie sind kaltherzig und intrigant (III,2). Ihnen fehlt nicht nur der Zusammenhalt, es wird auch deutlich, dass sie sich vor allem aus opportunistischen Gründen (III,6) bzw. aus privaten Interessen (IV,2) hinter Robespierre stellen. Letztlich sind sie zum Verrat an ihrem Anführer bereit.

### Volk

Die Figuren, die die Masse des Volkes am unteren Ende der Gesellschaft repräsentieren, zeigt Büchner stets in der Öffentlichkeit der Straße. Sie wollen eine soziale Revolution.

## Radikalität der manipulierbaren Masse

Die Vertreter des Volkes bleiben mehrheitlich namenlos und sind lediglich als Bürger oder Weiber bzw. durch ihre berufliche Funktion (Fuhrleute, Schliesser ...) gekennzeichnet. Sie sind als Repräsentanten der anonymen Masse zu verstehen. Eine Ausnahme bildet lediglich der Souffleur Simon.

In mehreren Szenen zeigt Büchner das materielle Elend des Volkes, welches dessen Denken und Handeln bestimmt. Aus der Verzweiflung erwächst eine kaum zu bremsende Radikalität gegen die Aristokraten bzw. Dantonisten, denen eine entsprechend luxuriöse Lebensweise nachgesagt wird.

- I,2: Simon beschimpft seine Frau als eine Kupplerin, die ihre Tochter an Männer verkaufe. Seine Frau erwidert, dass dies eine ökonomische Notwendigkeit sei und dass die Tochter die Familie ernähre. Ausgehend von diesem Beispiel äußern mehrere Bürger scharfe Kritik an den Zuständen („die arme Hure, was tat sie? Nichts! Ihr Hunger hurt und bettelt“). Die Ohnmacht bricht sich in

einer radikalen Lösung eine Bahn. Es sollten alle „totgeschlagen“ werden, die „kein Loch im Rock“ haben. In undifferenzierter Ziellosgigkeit wollen sie einen jungen Mann aufhängen, der ein „Schnupftuch“ – ein aristokratisch-vornehmes Gebaren – hat.

- III,10: Der Gedanke an „Brot“ bestimmt die Volkseele. Dantons Luxusleben gibt den Ausschlag, dass das schwankende Volk ihn der Konterrevolution verdächtigt und sich hinter Robespierre stellt.
- IV,7: Eine namenlose Frau verweist auf den Hunger ihrer Kinder, die durch die Hinrichtung kurzfristig davon abgelenkt werden könnten. In ihrer diffusen Radikalität ist die Masse leicht manipulierbar. Dies zeigt sich besonders durch Robespierres Auftritt in I,2, der der Lynchjustiz des Volkes Einhalt gebietet und sie für die Jakobiner begeistert. Ähnliches lässt sich auch für III,10 feststellen. Ein einziger Hinweis auf Dantons ausschweifende Lebensführung lässt die Stimmung im Volk kippen.

Die Volksszenen haben vielfach etwas Groteskes. Während die durch Zoten bestimmte derbe Komik den Zuschauer lachen lässt, werden durch den ersten Hintergrund Zweifel am verantwortungsvollen Handeln des Volkes hervorgerufen. Darüber hinaus verfolgt Büchner mit diesen Szenen grundsätzlich zwei Ziele:

- In II,2 rät der Souffleur einem Vater seine Kinder Pike und Robespierre zu nennen, um seine politische Gesinnung zu unterstreichen. Auch hier läuft die revolutionäre Begeisterung ins Leere, wirkt übertrieben und aufgesetzt.

## Kontrast zur Betonung des Ergreifenden

Im weiteren Verlauf setzt Büchner wiederholt auf die Technik des Kontrasts. Der abrupte Umschwung von der Zotenhaftigkeit des Volkes (II,6 im Kontrast zu II,5; Anfang IV,4 im Gegensatz zum zweiten Szenenteil mit Lucille; IV, 7) zu den ernstesten Gedanken Dantons und seiner Anhänger schärft den Blick des Zuschauers für die ergreifenden Hauptszenen um Danton.

## Entlarvende Parodie des revolutionären Pathos

Insbesondere mit der Figur des Simon, dessen Kenntnis klassischer Theatertexte ihm zu einem übertriebenen, hohlen Pathos verhilft, karikiert der Autor die Phrasenhaftigkeit der Revolution.

- In I,2 umrahmt Simons unpassende Rhetorik („Ha Lucrecia! ein Messer, gebt mir ein Messer, Römer! Ha, Appius Claudius!“ – „Hamlet tat's nicht, Hamlet verleugnet's“) Robespierres revolutionären Pathos („Armes tugendhaftes Volk ... Volk du bist groß“). Mit Simons unbeholfener, unfreiwilliger Parodie wird Robespierres Rede als Demagogie entlarvt.

## **Zögern und Ohnmacht eines Politikers, der seinen Zenit überschritten hat**

Büchner folgt in der Konzeption seiner dramatischen Figur eng dem historischen Danton. Dieser war in den Jahren 1789 bis 1793 maßgeblicher Agitator der Französischen Revolution. Er war beim Sturz und Hinrichtung des Königs führend beteiligt. Zusammen mit Robespierre etablierte er die jakobinische Diktatur. Aufstände von Monarchisten und Girondisten wurden brutal niedergeschlagen. Das von Danton initiierte Revolutionstribunal verurteilte Zehntausende zum Tode. Zunehmend kam es jedoch zu Auseinandersetzungen zwischen Robespierre und Danton um den richtigen Kurs. Seit Ende 1793 setzte sich Danton für ein Ende des Terrors ein, konnte aber nicht verhindern, dass die Schreckensherrschaft der Guillotine ihrem Höhepunkt zustrebte.

- Ihn plagten Gewissensbisse wegen der Septembermorde 1792, einem Massaker an über 1000 Adligen, Royalisten und Geistlichen in den Gefängnissen durch die Pariser Massen (II,5)
  - In einer maßlosen Selbstüberschätzung glaubt er, dass seine Gegner es „nicht wagen“ würden, ihn anzuklagen und zum Tode zu verurteilen (I,5).
- Büchner zeigt weitgehend den Privatmenschen Danton, der voller Skepsis und Selbstzweifel ist. Sein rhetorisches Geschick, mit dem er die Revolution beeinflussen konnte, wird lediglich in der direkten Auseinandersetzung mit Robespierre (I,6) und der Prozess-Szene vor dem Revolutionstribunal (III,4) deutlich.

## **Ein Mann voller Widersprüche**

Danton gehören gewiss die Sympathien der Zuschauer, doch zur Identifikation lädt er nicht ein. Sein Denken und Handeln bleibt widersprüchlich und fremd:

- Seine Lethargie gegenüber seinen Mitstreitern ist verantwortungslos.
- Trotz der konkreten Bedrohung tut er nichts, bricht sogar seine Flucht ab (II,4).

Die dramatische Handlung setzt am 24. März 1794 ein (Hinrichtung der Hébertisten) und reicht bis zum 5. April 1794 (Dantons Tod). Es ist ein Zeitpunkt, an dem Danton den Zenit seiner Macht schon überschritten hatte. Robespierre ist „das Dogma der Revolution“ (II,1), Danton nur noch ein „toter Heiliger“ (I,5 bzw. II,1). Zusammen mit folgenden anderen Faktoren führt die konkrete politische Situation zu einer weitgehenden Passivität Dantons:

- Er ist des Lebens überdrüssig, will lieber selbst guillotiniert werden als guillotiniern lassen (II,1).
- Danton erkennt, dass er nicht die Revolution steuern kann. Er hat den Kontakt zu den Massen, die auf eine soziale Revolution dringen, verloren. Er sieht sich selbst als Produkt der Umstände, als Puppe „von unbekannten Gewalten am Draht gezogen“ (II,5)
- Sein ausschweifender Lebenswandel distanziert ihn von denen, die er politisch repräsentieren soll.
- Trotz seiner Liebe zu seiner Frau Julie verkehrt er mit der Prostituierten Marion.
- Seine Todessehnsucht steht in einem unauflösbaren Widerspruch zu dem späteren Wunsch im Gefängnis, dem Tod zu entgehen („Ich kann nicht sterben, nein, ich kann nicht sterben. Wir müssen schreien, sie müssen mir jeden Lebenstropfen aus den Gliedern reißen“ (III,7; vgl. auch IV,3 „Ja wohl, ist's so elend sterben zu müssen“)).
- Sein anfängliches Bekenntnis, Menschen seien nur einsame Dickhäuter, die einander nicht kennen würden (I,1), wird kontrastiert durch seine liebevolle Fürsorge um den verängstigten Freund Camille (III,3).

Robespierre hat insgesamt vier Auftritte. Drei davon (I,2, I,3 und II,7) zeigen ihn in seiner öffentlichen Wirkung als politischen Redner. Lediglich in I,6, als er mit Danton zusammentrifft und über deren Begegnung reflektiert, gewährt Büchner dem Zuschauer durch seine Monologe eine Innenansicht.

Nach dem zweiten Akt taucht Robespierre nicht mehr auf. Von ihm ist zwar noch die Rede (vgl. III,10), doch sein Verschwinden greift seiner eigenen Hinrichtung wenige Monate später voraus.

## Der verunsicherte Mensch

Im Gegensatz zu seinem selbstherrlichen Auftreten in der Öffentlichkeit zeigt die Szene I,6 einen Robespierre voller Selbstzweifel. Die direkte Auseinandersetzung mit Danton hat ihn stark verunsichert. Dies zeigt sich daran, dass er Formulierungen seines Widersachers mehrfach aufgreift.

- Danton fragt ihn, ob er sich nicht selbst belüge.
- Er sagt ihm, dass seine persönliche engherige Lebensweise zur Ideologie der Tugend geworden sei. Er entlarvt diesen Sachverhalt mit dem Bild, das Robespierre wiederholt, dass er ihm „die Absätze von den Schuhen“ getreten habe.
- Danton weist den Absolutheitsanspruch von Robespierres Weltbild zurück, indem er Alternativen implizit zulässt („um bei deinen Begriffen zu bleiben“).
- Aus dieser Verunsicherung heraus plagen Robespierre Sorgen, ob die Nachwelt nicht sagen werde, er habe Danton nur aus Eifersucht aus dem Weg räumen wollen („Sie werden sagen seine gigantische Gestalt hätte zu viel Schatten auf mich geworfen, ich hätte ihn deswegen aus der Sonne gehen heißen“).

## Der Demagoge

Robespierre ist mit einer Aura umgeben. Aufgrund seiner engherigen Lebensführung (I,6) gilt er als tugendhaft (III,10). Der Ruf des „Unbestechlichen“ (I,2, I,3) eilt ihm voraus. Die Heilserwartungen gipfeln in der Bezeichnung als „Messias“ (I,2) durch das Volk.

Robespierre ist sich der öffentlichen Wirkung seiner Auftritte bewusst und nutzt dies aus. Mit Mitteln der Demagogie

- unterstreicht er in I,2 seine übermenschliche Führungsrolle; er sieht sich selbstherrlich ebenfalls als Heilsbringer,
- betont er in I,3 vor dem Jakobinerclub den Zusammenhang von Tugend und Schrecken. Ihm geht es weniger um die soziale Revolution als vielmehr um die Bekämpfung des Lasters,
- verweigert er in II,7 im Konvent den verhafteten Dantonisten das Privileg, als Deputierte im Parlament sprechen zu dürfen. Sein Vorgehen kennt keine Gnade gegen die Feinde der Republik.

- Was in der Öffentlichkeit verdrängt wird, zeigt sich in der Einsamkeit. Seine Schuld an den Morden sorgt bei ihm für Gewissensbisse, die in der nächtlichen Situation immer wiederkehren. Er erkennt, dass er sich selbst „belügt“.

St. Justs führt ihn aus der Dunkelheit der Nacht, die mangelnde Klarheit symbolisiert, zunächst wieder ins „Licht“. Seiner Forderung nach Liquidierung der Dantonisten kommt Robespierre nur widerwillig nach. Insbesondere die Freundschaft zu Camille seit der Schule lässt ihn zögern. Dessen Verunglimpfung Robespierres als „Blutmessias“ – eine Bezeichnung, die mit I,2 korrespondiert gibt jedoch den Ausschlag zum Handeln.

- Wieder allein geht dem Revolutionsführer Camilles Formulierung noch lange nach.
- In dumpfer Vorahnung erkennt Robespierre, dass sich alle von ihm abwenden und er „allein“ ist.

In seinen Selbstzweifeln erinnert Robespierre an Danton. Dessen nächtliche Szene am Fenster (II,5) ist parallel zu seinem Monolog in I,6 gestaltet.

## Selbstbild als „Homo Faber“

Walter Faber arbeitet Mitte der 1950er-Jahre als Ingenieur für die UNESCO. Technik bestimmt seine Sprache, sein Denken und Handeln bzw. das Bild, wie er sich und die Welt sieht.

- Seine Sprache ist nüchtern, sachlich und präzise. Sie ist Ausdruck seines rationalen Erfassens seines eigenen Ichs und der Welt.
- Er hat von sich das Bild des „Homo faber“, d. h. des technisierten Menschen, der die Natur beherrscht und stets die Entwicklung kontrollieren kann.
- In diesem Zusammenhang versteht er sich als „Techniker“, der es „gewohnt [ist], die Dinge zu sehen, wie sie sind“ (24).
- Frisch beschreibt ihn mit zwei technischen Attributen, mit denen er die Wirklichkeit zu objektivieren versucht (Kamera, Schreibmaschine).
- Das Selbstbild des Technikers geht mit dem Selbstkonstrukt als Mann einher („Der Beruf des Technikers, der mit den Tatsachen fertig wird,

immerhin ein männlicher Beruf [...], wenn nicht der einzigmännliche überhaupt“ (77) – „Ich lebe, wie jeder wirkliche Mann, in meiner Arbeit“ (90).

- Als Mann meint er, seine Emotionen unterdrücken zu müssen.
- Er sieht sich auf dem Zenit, „grau, aber sportlich“. Trotz immer wiederkehrender Schmerzen geht der Fünzigjährige nicht zum Arzt; er verdrängt so gut es geht Krankheit, Alter und Tod.
- Faber genießt das Singe-Dasein („Ich [...] schätze mich glücklich, allein zu wohnen, meines Erachtens der einzigmögliche Zustand für Männer, ich genieße es, allein zu erwachen, kein Wort sprechen zu müssen“ (91)). Fühlt er sich zuweilen einsam, sind das für ihn Ermüdungserscheinungen wie bei einer technischen Maschine. Aus seiner Ungebundenheit resultiert, dass er nicht heiraten möchte. Die Gesellschaft von Menschen – Männern wie Frauen – empfindet er insgesamt als anstrengend.

## Selbstbild und Weltbild korrespondieren

Aufgrund seiner verabsolutierten technisch-rationalen Betrachtungsweise versucht er stets, die Dinge auf ihren scheinbar objektivierbaren Kern zu reduzieren.

- So versteht er nicht, wenn andere von „Erlebnis“ (24) reden; er sucht stattdessen nach Erklärungen für Ereignisse.
- An entscheidenden Stellen prägen Zahlen (Geburt Sabeths) und statistische Wahrscheinlichkeiten (Mortalität bei Schlangenbissen) sein Erfassen von Welt.
- Das kreatürlich Wachsende ist ihm suspekt. Dazu gehört sowohl die unkontrollierbare Natur (z. B. Dschungel) als auch der eigene Bartwuchs („Ich habe dann das Gefühl, ich werde etwas wie eine Pflanze, wenn ich nicht rasiert bin“ (27)).
- Seinem Männlichkeitsbild entsprechend sieht er Frauen pauschalisierend negativ.
- Frauen schränken seines Erachtens den Freiheitsdrang des Mannes ein; in ihrer Anhänglichkeit klammern sie sich an den Mann und wollen ihn heiraten („Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen“ (91))

- Sexualität ist ihm suspekt; er wirkt passiv bis unbeteiligt. Sie geht stets von Frauen aus (vgl. Ivy und auch Sabeth). Prägend ist das erste sexuelle Erlebnis mit der Frau seines Lehrers. Schwangerschaft kann für ihn mit Mitteln der Moderne unterbrochen werden (vgl. seine Reaktion auf Hannahs Schwangerschaft)
- Frauen neigen für ihn zum Aberglauben, zur Mystik.

Frisch entlarvt Selbst- und Weltbild als Konstrukt. Fabers Rechnungen sind falsch; Sabeths Tod zeigt, dass sein Bild in sich zusammen fällt. Er kann seine Gefühle nicht dauerhaft unterdrücken, sondern verliebt sich in seine Tochter. Seine Krankheit ist im zweiten Teil nicht mehr zu leugnen.

Der Romananfang hat verweisenden bzw. vorausdeutenden Charakter.

## Zufälle führen zur Super-Constellation

Fabers Flug mit der Super-Constellation setzt eine Kette von Zufällen in Gang.

- Er trifft Herbert Henke, den Bruder seines Jugendfreundes Joachim, der ihm einen Zugang zu seiner verdrängten Vergangenheit eröffnet.
- Durch das Versagen des Rasierapparates erreicht ihn der Anruf der Schifffahrtsgesellschaft. Auf der Schiffspassage nach Europa lernt er Sabeth kennen.
- In Avignon kommt es zu einer doppelten Superconstellation. Die seltene „Fügung“ von Sonne, Erde und Mond führt zur Mondfinsternis. Er schläft mit seiner eigenen Tochter.

gung, um seine eigene Schuld am Inzest bzw. an Sabeths Tod zu minimieren. So spielt er beispielsweise stets seinen Anteil an der Liebesbeziehung herunter, macht ihr aber auf dem Schiff einen Heiratsantrag, sucht sie tagelang im Louvre und bietet ihr an, sie nach Griechenland zu fahren.

- Er verrechnet sich und meint, dass Sabeth nur das Kind Joachims sein könne.
- Faber verdrängt schließlich auch seinen Anteil am Tod seiner Tochter. Ihr Erschrecken über seine Nacktheit bedingt aber erst ihren Sturz, vom dem der sonst so genaue Ingenieur nichts den Ärzten sagt.
- In diesem Zusammenhang kann auch die fehlende (Selbst-)Erkenntnis Fabers gestellt werden. Mehrfach wird er als blind bezeichnet, weil er sich gegen die richtigen Schlussfolgerungen wehrt. Erst im Krankenhaus sieht er sich im Spiegel und erkennt zögerlich die Realität.

## Sieg der Natur über die Technik

Die Eröffnung des Romans zeigt die Abhängigkeit des Menschen von der Technik bzw. deutet auf das Versagen der Technik hin, was sich leitmotivisch durch den Roman zieht.

- Notlandung in der Wüste
- Versagen des Rasierapparates
- Zunehmende Infragestellung von Fabers technisch-rationalen Weltbild. Diese Verunsicherung wird in der leitmotivischen Nervosität aufgenommen.

## Verdrängung

Die Tatsache, dass der Erzähler den Namen seines Nebensitzers überhört, ist ein erster Hinweis auf seine generelle Strategie der Verdrängung.

- Faber hat die Vergangenheit (Hanna) weitgehend ausgeblendet.
- Er unterdrückt konsequent seine Gefühle.
- Sein „Bericht“ ist keine neutrale Darstellung, sondern trägt deutliche Züge einer Rechtferti-

## Tod

Frisch spielt mit diesem Motiv nicht nur durch das Ableben von Joachim, Sabeth, Professor O. und Faber, sondern auch durch die Ohnmachtsanfälle des Erzählers. Nicht zuletzt picknicken Faber und Sabeth auf einem „Grabhügel“ (119).

## Bindungsangst und Einsamkeit

Faber hatte schon in der Vergangenheit nicht heiraten wollen (vgl. Hanna). Ivys diesbezüglichen Ambitionen steht er distanziert gegenüber. Sein Idealbild des einsamen Mannes wird erst durch Sabeth erschüttert.

## Fotografieren

Fabers häufiges Festhalten von Ereignissen im Bild steht im Zusammenhang mit der zentralen Bildnisproblematik des Romans. Die Kamera tritt zwischen den Erzähler und das Erlebte und verhindert eine emotionale Identifikation.

## Antike Mythen und ihre psychoanalytische Deutung

Max Frisch bedient sich zwei großer griechischer Mythen, die aufgrund ihrer Beispielhaftigkeit Eingang in die Psychoanalyse gefunden haben. Beides eröffnet zusätzliche Verstehenshorizonte für den Leser.

Sophokles' Drama „Ödipus“	Mythos um Klytaimnestra
Ödipus, der nichts über seine Herkunft weiß, tötet im Kampf seinen Vater und heiratet seine Mutter. Im Prozess erkennt Ödipus seine Schuld. In ironischer Brechung sieht der ehemals Blinde nun die Wahrheit und blendet sich.	Klytaimnestra tötet ihren Mann Agamemnon mit einer Axt, als er von Troja zurückkehrt und ein Bad nimmt. Sie nimmt damit Rache für Agamemnons Opferung ihrer gemeinsamen Tochter für die Götter. Klytaimnestras Tochter Elektra tötet daraufhin ihre Mutter.
In einer psychoanalytischen Deutung benannte Freud nach dieser Geschichte den Ödipus-Komplex, ein Phänomen, nach dem das männliche Kind sich in seine Mutter verliebt und versucht, den Vater als Rivalen auszuschalten.	Nach C.G. Jung liegen die tieferen Gründe für Elektras Verhalten in einem Ödipus ähnlichen Wunschenken, sich mit dem Vater sexuell zu vereinigen.

## Mythologische Spiegelung des Inzests

Der Autor überträgt die ödipale Inzest-Konstellation auf die Vater-Tochter-Beziehung, arbeitet also mit dem so genannten Elektra-Komplex. Diese Grundkonzeption wird in verschiedenen Facetten erweitert.

- In seiner Unkenntnis der wahren Zusammenhänge ähnelt Faber dem blinden Ödipus. Nicht nur zufällig setzt Frisch das Motiv der Blindheit wiederholt ein.
- Äußerst verdichtet sind die Anspielungen auf die antike Mythologie, als Faber zunächst die ‚Geburt der Venus‘ und dann den Kopf der schlafenden Erinnye (110 f.) entdeckt. Mit dem Verweis auf die Rachegöttinnen ist klar, dass Faber und Sabeth nach ihrer inzestuösen Liebesnacht in Avignon dem Tod nicht entgehen können.
- Auch Sabeths Schlangenbiss steht in diesen Kontext. Die Schlange gehört der griechischen Mythologie zufolge zu den Dienerinnen der Unterwelt, also auch der Erinnyen. In der Psychoanalyse ist die Schlange darüber hinaus ein Symbol für eine inzestuöse Vater-Tochter-Beziehung.

## Klytaimnestras Rache

Ein weiterer Bezug zu dem Mythos um Klytaimnestra und Agamemnon findet sich im „Homo faber“, als der Erzähler in Hannas Wohnung badet und sich ausmalt, Hanna könne ihn hinterrücks mit einer Axt erschlagen (136).

Faber hat zwar seine Tochter nicht den Göttern geopfert, doch sie ebenfalls indirekt dem Tod geweiht. Seine Nacktheit bedingt Sabeths tödlich endenden Sturz über die Böschung.

## Sabeth als „Hermes Baby“

Hermes ist in der griechischen Mythologie der Götterbote bzw. der Seelenverführer, der die Menschen in die Unterwelt führt. In einem übertragenen Sinn ist Sabeth diejenige, die den einseitig technisch-rationalen Faber verführt und ihm zu einer neuen Identität verhilft. Der auf der Schreibmaschine geschriebene Bericht über die Entwicklung zwischen den beiden Figuren ist in diesem Kontext sinnstiftend.

## Rückblende (45 – 48)

**„Eigentlich weiß ich wirklich nicht, warum es damals nicht zur Heirat kam. Es kam einfach nicht dazu.“**

Hanna Landsberg ist eine deutsche Halbjüdin aus München. Sie hat Deutschland verlassen müssen und studiert Kunstgeschichte in Zürich, wo sie Walter Faber Mitte der 1930er-Jahre kennen lernt. Der Ingenieur und die Kunststudentin haben wenig gemeinsam, so dass Vorlieben und Verhaltensweisen des anderen immer wieder zu Irritationen und Streitigkeiten führen.

- Faber wohnt mit seinen knapp 30 Jahren immer noch bei seinen Eltern, was sie nicht begreifen kann.
- Mit ihrer Liebe zum Theater und Neigung zum Kommunismus sowie ihrem empfindsamen Charakter, der für Faber durch einen Hang zum „Mystischen“ bzw. „Hysterischen“ gekennzeichnet ist, kann er nichts anfangen.

- Sie ist enttäuscht, dass er sich nicht über ihre Nachricht freut.
- Seine Frage, ob sie sich sicher sei, verletzt Hanna, obwohl er es als eine berechnete „sachliche und vernünftige Frage“ bezeichnet.
- Sein Nachhaken, ob sie einen Arzt habe, zu dem sie gehen könne, missversteht sie als Aufforderung, das Kind abzutreiben.
- Sein Ausspruch, „wenn du dein Kind haben willst, dann müssen wir natürlich heiraten“ trifft sie zutiefst, da er von „müssen“ spricht. Über die Formulierung „dein Kind“ kommt Hanna ihr Leben lang nicht hinweg. Verbittert verlässt sie ihn.

## Erzählgegenwart (125 – 203)

**„Ich werde Hanna heiraten“ (180)**

Vom ersten Wiedersehen im Athener Krankenhaus 1957 bis zu Sabeths Tod dominieren in den Gesprächen von Hanna und Faber Fragen hinsichtlich der genauen Beziehung zwischen Faber und Sabeth. Hanna vermutet aufgrund der Briefe ihrer Tochter eine sexuelle Bindung und insistiert auf ihrer Frage, was Faber mit ihr gehabt habe, ohne eine Ant-

- Er nennt sie „Schwärmerin und Kunstfee“.  
Sie bezeichnet ihn wegen seiner nüchternen Wesensart bzw. seiner technisch-wissenschaftlichen Betrachtungsweise als „Homo faber“.  
Die unterschiedlichen charakterlichen Dispositionen verhindern im entscheidenden Moment eine gelingende Kommunikation. Faber gibt sich alle Mühe, seinen Anteil an der Trennung zu minimieren. Im Grunde versteht er auch im Rückblick Hannas Reaktionen nicht. Der Leser erkennt jedoch in seinen kühl-rationalen, unangemessenen Fragen und Kommentaren die Ursache für das Scheitern der Beziehung.
- Hanna eröffnet ihm, dass sie schwanger ist an dem Tag, an dem er ein Angebot erhalten hat, als Ingenieur nach Bagdad zu gehen.

wort zu bekommen. Faber hingegen will Gewissheit haben, ob er tatsächlich der Vater Sabeths ist. Zunächst weicht Hanna aus, behauptet dann, es sei Joachim gewesen, bis sie schließlich zu Faber sagt: „Du weißt, (...) dass es dein Kind ist?“ (158). Das unerwartete Aufeinandertreffen nach 21 Jahren ist angesichts der inzestuösen Konstellation für Faber befremdlich. („Hanna geht voran, die Dame (...), die Fremde, aber Mutter von Sabeth beziehungsweise Elsbeth (sozusagen meine Schwiegermutter!)“ (132)).

Doch der Erzähler lernt Hanna neu kennen. Er bewundert ihre Unabhängigkeit und die Tatsache, dass sie als alleinerziehende Mutter alle Schwierigkeiten gemeistert hat. Er erkennt, dass Hanna keinen Mann – auch ihn nicht – brauchte. Auch ihre Sachlichkeit passt nicht in sein gängiges Frauenbild, nachdem Frauen vom Mann abhängige, emotional zur Hysterie neigende Wesen sind. Auf Kuba entwickelt er neue Lebensfreude und äußert den Wunsch, Hanna zu heiraten. Bis zuletzt schmiedet er gemeinsame Pläne. Hannas Besuche im Krankenhaus spenden ihm Trost. („Hanna ist mein Freund, und ich bin nicht allein“ (198).



## Der Ich-Erzähler

Der etwa vierzigjährige Ich-Erzähler bleibt namen- und konturlos. Man kann sich kaum ein Bild von ihm machen. Drei grundsätzliche Facetten lassen sich jedoch festhalten:

### Der Einzelgänger in der Fremde

- Der Ich-Erzähler ist als schweizerischer Sachbuchautor ein Fremder in den Vereinigten Staaten. Offenbar lebt er nur vorübergehend in Chicago.
- Er kultiviert seine Einsamkeit (Wohnen im 27. Stock eines anonymen Wolkenkratzers, Aufenthalte auf der Dachterrasse, lange Spaziergänge).

### Der bindungsunfähige Egoist

- Die spärlichen Informationen zu früheren Beziehungen des Erzählers (14f., 50, 92) zeigen, dass er große Schwierigkeiten im Umgang mit Frauen hat.

„Geschöpf“ (62) wird, das er nach seinen Vorstellungen modellieren kann. Als Agnes schwanger wird, verliert er die Kontrolle, passt dies doch nicht in sein literarisches Bild. In letzter Konsequenz entwirft er deshalb ihren fiktiven Selbstmord.

## Agnes

Was der Leser über Agnes erfährt, ist durch die Perspektive des unzuverlässigen Erzählers gefärbt, der in seiner Erinnerung interessegeleitet Episoden auswählt, unvollständig oder sogar falsch darstellt.

- Als Figur ist sie ein unvollständiges Bündel von Andeutungen und Auslassungen. Ihre Identität bleibt für den Erzähler und den Leser geheimnisvoll. Ihr äußeres Erscheinungsbild ist „nicht auffallend“ (14), sie ist schlank und nicht sehr groß. Braunes, schulterlanges Haar umrahmt ihr unscheinbares Gesicht. Nur ihr Blick ist außergewöhnlich.
- Agnes ist als ambivalente Figur angelegt. Der selbstsicheren, pedantisch ordnungsliebenden Physikerin, die an ihrer Doktorarbeit schreibt, steht das unsichere Mädchen in ihr gegenüber (vgl. Ängste, Zwangshandlungen).

- Der Erzähler kommt häufig „aus der Kälte“ (132) und empfindet die Räume, in denen er Agnes näher kommt, als unangenehm warm.
- Seine „Freiheit“ ist ihm immer wichtiger gewesen als sein „Glück“ (110).
- Auch Louise weist er in der Silvesternacht zurück, als er merkt, dass sie eine tiefere Beziehung wünscht.

## Der kontrollstüchtige Schöpfer

- Die Versuche des Ich-Erzählers beim Schreiben seine Stoffe zu kontrollieren (13, 30), scheitern ebenso wie der Wunsch, das Verhalten seiner Partnerinnen zu bestimmen.
- Der Erzähler macht sich stets ein Bild von seinen Partnerinnen, auf das er fixiert ist (92). Stimmen Wirklichkeit und die erhoffte Zukunft nicht überein, kommt es zum Bruch.
- Er empfindet es als befreiend, als die fiktive Geschichte in die Zukunft vorstößt und Agnes sein
- Ihre lebenslange Bereitschaft, sich lenken zu lassen, geht bis zur Selbstaufgabe. Bücher haben seit ihrer Kindheit „Gewalt“ (120) über sie, da sie sich außergewöhnlich stark mit den Figuren identifiziert.
- Sie hat strenge Ansichten, lacht selten, wirkt ernst, verschlossen und hat kaum Freunde. Sie charakterisiert sich selbst mit den Worten, sie sei „kein sozialer Mensch“ (20).
- Das Verhältnis zu ihrem Vater ist distanziert und gefühlsarm. In der Liebe zu dem wesentlich älteren Erzähler sucht die 25-jährige Frau die Anerkennung, die ihr der Vater immer verweigert hat.
- Sie hat stets Angst, sich selbst zu verlieren, so dass sie geradezu besessen davon ist, Spuren zu hinterlassen. In diesem Zusammenhang entsteht ihr Wunsch nach einem literarischen Portrait. Im Widerspruch dazu hinterlässt sie im wahren Leben kaum Zeichen ihrer Existenz. Am Ende verschwindet sie spurlos.

## Das Rollenspiel ersetzt die Wirklichkeit

- Bereits der erste Satz, den der Erzähler niederschreibt, offenbart den Mechanismus, der das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit bestimmen wird.
- Der Erzähler manipuliert oft die Wirklichkeit, die der Fiktion folgen soll. (Agnes hat z. B. kein Interesse an einem Feuerwerk. Er aber schreibt: „Am Abend des dritten Juli gingen wir auf die Dachterrasse und schauten uns gemeinsam das Feuerwerk an.“ (51))
- In der Fiktion wird Agnes „neu geboren“ (55), spätestens Ende August, als die Geschichte die Gegenwart einholt und in die Zukunft vorstößt. Nun ist sie das „Geschöpf“ des Erzählers (62), für das er planen kann.
- Er entfremdet sich der lebendigen Agnes (58 f.), um sich die fiktive Agnes anzueignen.
- Der Erzähler „weiß schon, was geschehen wird“ (63). Agnes möchte „keine Fehler machen“ und fügt sich bereitwillig in das Rollenspiel. Sie zieht
- Er kommt jedoch nicht von Agnes los. Die glückliche Fiktion ersetzt die Wirklichkeit. In seiner Geschichte legt er fest, dass Agnes und er es mit dem Kind versuchen wollen (99). Es ist – laut fiktiver Geschichte – „der glücklichste Sommer meines Lebens“ (108).
- Während sie in der Fiktion das Kind zur Welt bringt, hat die lebendige Agnes eine Fehlgeburt.

## Fiktion als Fluchtmöglichkeit für Agnes

- In der Realität gestaltet sich der Neuanfang der Beziehung als schwierig. Agnes leidet nach der Fehlgeburt unter Depressionen. Für sie bietet die Geschichte vorübergehend die Möglichkeit, die Realität zu verdrängen. Deshalb fordert sie den Erzähler auf, die Geschichte mit dem geborenen Kind fortzusetzen. „Du mußt es aufschreiben“, sagte Agnes, „du mußt uns das Kind machen. Ich habe es nicht geschafft.“ (116).
- Ihre Flucht aus der Realität geht sogar so weit, dass sie während der Weihnachtseinkäufe Kinder-

das vorgegebene Kleid an. Sie folgt der Aufforderung in der fiktiven Geschichte, in das Apartment des Erzählers zu ziehen (64 ff.).

- Immer wieder spielen sie ihre Rollen, tragen „dieselben Kleider wie in der Geschichte“ (68), machen wie die Figuren einen Ausflug in den Zoo oder ins Museum.
- Wirklichkeit und Fiktion sind beinahe nicht mehr zu trennen. Formaler Ausdruck dieser Vermischung ist, dass die düstere Vision im Treppenhaus, in der der Erzähler den Gedanken der Heirat durchspielt, nicht kursiv gesetzt ist (80 ff.).

## Wirklichkeit und Fiktion fallen auseinander

- Mit der ungeplanten Schwangerschaft von Agnes fallen Wirklichkeit und Fiktion auseinander („Agnes wird nicht schwanger“ (89)).
- Der Erzähler ist auf seine Zukunftsprojektion fixiert und kann auf die lebendige Agnes nicht eingehen. Es kommt zur Trennung der beiden.

spielsachen und -kleider kauft. Doch noch am selben Tag vernichtet sie diese und stellt sich den Gegebenheiten. Sie fordert den Erzähler auf, „du mußt schreiben, wie es wirklich war und wie es ist. Es muß stimmen“ (119).

## Leben in der Fiktion

- Angesichts der immer stärker zerrütteten Beziehung zur realen Agnes lebt der Ich-Erzähler fast nur noch in der Fiktion (139).
- Er schreibt sich in einen Rauschzustand. Wie in einem Film laufen die Bilder für den „Schluß2“ (135) zusammen, der Agnes fiktiven Selbstmord vorsieht. Ein happy end, das er alternativ konzipiert, ist „nicht lebendig“. Der Schneetod ist für ihn der „einzig mögliche, der einzig wahre Schluß“ (139).
- Agnes verschwindet in der Silvesternacht, nachdem sie den „Schluß2“ gelesen hat. Es bleibt offen, ob sie der fiktiven Vorlage folgt oder einfach nur den Erzähler verlässt.

## Überheizte, unpersönliche Innenräume

### Chicago Public Library

- Den Lesesaal, in dem sich der Ich-Erzähler und Agnes kennen lernen, empfindet der Erzähler als überheizt (14), nachdem sie sich zu ihm gesetzt hat. Die unangenehme Wärme korrespondiert mit der zu großen Nähe, die der Erzähler nur schwer aushalten kann. Er setzt sich auf die „breite Freitreppe“ (14), auf der er die Distanz wahren kann.

### Doral Plaza

- Der 34-stöckige Wolkenkratzer im Herzen Chicagos ist der architektonische Inbegriff von Anonymität. Der Erzähler wohnt im 27. Stock. Die Fenster seines Apartments sind aus Isolierglas und lassen sich nicht öffnen – ein deutliches Signal für das Eingeschlossensein und die soziale Isolation des Erzählers.
- Er kennt niemanden im Haus. Selbst der Nachtportier erkennt ihn nicht. Er selbst kann die

gemauerten Kamin, Photo, auf dem sie verschlossen wirkt (38)), wirkt das „Zimmer unbelebt, als sei es seit Jahren von keinem Menschen betreten worden“ (39). Sie besitzt kaum Bücher, lediglich einige Fachbücher und Computermanuals.

- In ihrer pedantischen Ordnungsliebe ist die Küche „so sauber, als sei sie nie benutzt worden“ (112).
- Kokoschkas Bild „Mörder, Hoffnung der Frauen“ deutet auf ihren späteren literarisch fixierten Tod hin. Agnes' Wohnung ist deutlich mit Leblosigkeit und Tod konnotiert.

### Pullman-Archiv

Im Pullman-Archiv ist es „heiß und trocken“ – ein atmosphärisches Setting für die Annäherung zwischen Louise und dem Erzähler. Auch hier deutet die Hitze neben der sexuellen Konnotation auf die Bindungsangst des Erzählers hin.

Nummer seines Apartments nicht benennen (93).

- Als die Beziehung am Ende des Romans zerrütet ist, Agnes aber bei ihm wohnt, empfindet er die eigene Wohnung als „fast zu warm“ (132).
- Die Wärme ist ein sprachliches Signal dafür, dass der beziehungsunfähige Erzähler die physische Nähe als unangenehm empfindet.
- Die eisige Dachterrasse des Doral Plaza ist ein Ort der Einsamkeit, der Entfremdung vom Leben, das in den Straßen darunter tobt. Dort holt sich Agnes sinnbildlich zweimal eine Erkältung.

### Agnes' Zimmer

- Agnes' Apartment liegt in einem Viertel, dass sie als „nicht besonders schön“ bezeichnet. Auch kennt sie „niemanden“ (44) dort.
- Obwohl sie sich Mühe mit der studentischen Einrichtung gegeben hat (Matratze auf dem Boden mit Plüschtieren, Esstisch und Schreibtisch, zu-

## Natur – Möglichkeit zur Selbstfindung

### Hoosier National Park

- Während des Ausflugs am Columbus Day friert Agnes, obwohl sie nahe am Feuer sitzt (73). Dies ist als deutliches Anzeichen einer inneren Kälte zu deuten. Wenig später wird sie – als eine Vorstufe ihres Todes – ohnmächtig.
- Am nächsten Tag ist sie im Einklang mit sich und der Natur. („Aber man könnte so leben [...], nackt und ganz nah an allem“ (76). Die sonst so ängstliche Frau ist frei von ihren Sorgen.
- Der Erzähler inszeniert den literarischen Tod genau an diesem Ort. Die äußere Kälte kann Agnes nichts anhaben. Im Gegenteil, von Innen strömt eine Wärme durch sie, so dass der Schnee schmilzt. Dies ist als Metapher für ihre Rückkehr zu sich selbst, zu ihrer selbst bestimmten Identität zu deuten.

## Charakterliche Dispositionen

Die generelle Schwierigkeit, miteinander zu kommunizieren, liegt im Wesentlichen an den Charakteren.

- Weder der Sachbuchautor noch die Physikstudentin sind Menschen großer Worte. Ihre berufliche Tätigkeit ist Ausdruck einer sachlichen, nüchternen Weltsicht, in der das Sprechen über Gefühle keinen Platz hat.
- Souverän sprechen sie lediglich über Sachthemen (20 f.), Privates wird nur „stichwortartig“ (20) bzw. „ungern“ (57) preisgegeben.
- Beide sind äußerst selbstbezogen und unfähig in Gesprächen auf den anderen einzugehen. (vgl. 24 oder „Dabei bewegt sich jeder in seinem eigenen Stollensystem, sieht nicht nach rechts und links“ (127)).

unbekannt bzw. unheimlich. Das Gefühl, ihr nahe zu sein, bezeichnet er als seltsam. Ihre Frage, ob er ihr immer noch nahe sei, bleibt offen. „Ich antwortete nicht, und auch Agnes sagte nichts mehr (...). Später sagte ich zu ihr, daß ich sie liebe, aber es genügte nicht, und weil ich nicht wußte, wie sonst ich das Gefühl beschreiben sollte, schwieg ich wieder, und wir sprachen den ganzen Abend kaum.“ (59 f.)

- In Kap. 19 münden Agnes' Sorgen um eine gemeinsame Zukunft in ein beiderseitiges Schweigen. In dieser Situation eröffnet sie dem Erzähler, dass sie schwanger sei. Auf ihre Frage, ob er sich freue, geht er in die Küche und holt sich ein Bier (89). Seine späteren Kommentare zeugen von emotionaler Kälte, da er das Kind nicht will. Das Gespräch misslingt („Immer sagst du, wir müssen reden. Aber du redest nie.“ (90)).
- Auch am Heiligabend (Kap. 29) signalisiert das Schweigen (128), wie es um die Beziehung der beiden Protagonisten bestellt ist. Durch Louise ist das Verhältnis schwer belastet. Ihre Frage, ob er mit Louise geschlafen habe, beantwortet er lediglich mit der Gegenfrage, ob das wichtig sei (129).

## Schweigen – verbaler Ausdruck einer gestörten Beziehung

Auffälligstes Merkmal der kommunikativen Schwierigkeiten ist das Schweigen, das sich leitmotivisch durch den Roman zieht:

- Unter dem Eindruck der toten Frau auf der Straße unterhalten sich die beiden Protagonisten beim ersten gemeinsamen Abendessen (Kap. 4) über den Tod. Während es für Agnes ein wichtiges Thema ist, mag sich der Ich-Erzähler nicht damit auseinandersetzen. Seine Antworten erzeugen bei ihr eine „kühl[e]“ Reaktion (24). Mehrfach gelangt das Gespräch an einen toten Punkt, der in dem Satz „Wir schwiegen“ (24) gipfelt. Das Schweigen ist gleichzeitig Symptom ihrer Beziehungskälte. Nicht zufällig erinnert sich der Erzähler vage an ein Gedicht von „Robert Frost“.
- Im weiteren Verlauf (Kap. 11) wird deutlich, dass zu große Nähe beim Erzähler Befremden auslöst. Neben ihr sitzend während Agnes schläft, beobachtet er sie und empfindet ihr Gesicht als

## Meinungsverschiedenheiten nehmen zu

Besonders gegen Ende (vgl. Kap 29 – 32) häufen sich Meinungsverschiedenheiten, bzw. widersprüchliche Deutungen von Begebenheiten. Dies signalisiert die fortgeschrittene Zerrüttung der Beziehung.

- Insbesondere die Frage, wer wen verlassen und damit wer Schuld an der Trennung hat, ist umstritten („Nur, daß du mich verlassen hast, und dann, daß du wieder zurückgekommen bist.“ – Du hast mich verlassen. Und du bist zurückgekommen“ (126; 128).
- In Kap. 32 ist die Kommunikation vollends gestört. Er weicht ihren Blicken aus (138). Missverständnisse verdichten sich („Du warst lange weg“, sagte Agnes, als ich zurückkam. – Du hast doch gesagt, du wolltest allein sein.“ (...) Ich habe gesagt, es stört mich nicht, wenn du gehst“ (140)).
- Insgesamt hat Agnes resigniert („Ich mag nicht streiten“, sagte Agnes, ich bin müde und krank“ (141)).

## Absolute Liebe und epikureischer Gleichklang – Paarbeziehungen in „Dantons Tod“

Büchners Revolutionsdrama ist eindeutig von Männern dominiert. Die wenigen Frauenfiguren sind ausschließlich den Dantonisten zugeordnet, so dass deren politisches Wirken um eine private Dimension erweitert wird.

Danton und Julie (I,1; II,5; IV,1; IV,6)

- In Julies Liebe findet Danton Halt; ihre Selbsterheit strahlt auch auf ihn aus (vgl. ihr Trost in der nächtlichen Szene am Fenster (II,5); seine Gedanken in der Haft: „Ich werde nicht allein gehen, ich danke dir, Julie“ (IV,3))
- Ihre Liebe ist bedingungslos bis in den Tod. Sie vergiftet sich, kurz bevor Danton hingerichtet wird (IV,6).

Camille und Lucille (II,3; IV,4; IV,8; IV,9)

- Lucilles bedingungslose Liebe zeigt sich besonders im vierten Akt. Sie wird angesichts des drohenden Todes ihres Mannes in den Wahnsinn getrieben (IV,4).
- Ihre Hingabe geht über Camilles Tod hinaus. Mit dem selbstmörderischen Aufruf „Es lebe der König“ (III,9) sorgt sie für ihre Verhaftung, die zur Guillotininierung führen wird.

Danton und Marion (I,5)

- Es mag den Zuschauer befremden, dass Danton neben der offenbar glücklichen Beziehung zu seiner Frau auch Kontakte zu der Prostituierten Marion unterhält. Beide verbindet eine epikureische Lebenslust.

## Männliche Unfähigkeit zu einer dauerhaften Bindung – „Homo faber“ und „Agnes“

Die Paarbeziehungen in den beiden Romanen weisen aufgrund der charakterlichen Disposition der beiden Männer erstaunliche Parallelen auf.

- Beide Männer sind der Sachlichkeit verpflichtet (Faber als Ingenieur mit naturwissenschaftlich-technischem Weltbild, der Ich-Erzähler in „Agnes“ ist Sachbuchautor); Emotionen kommen kaum auf.
- Beide genießen ihre Freiheit und fühlen sich durch Frauen in ihrer Unabhängigkeit eingeschränkt („Homo faber“: Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen. Ich will allein sein! (91) – „Agnes“: „Freiheit war mir immer wichtiger gewesen als Glück. Vielleicht war es das, was meine Freundinnen Egoismus genannt hatten“ (110)).
- Beide Männer haben daher Angst, sich dauerhaft zu binden. Faber lehnt bis in die Erzählgegenwart alle weiblichen Heiratsbemühungen ab. Seine Taktlosigkeit („dein Kind“) und seine Karriereambitionen führen 1936 zur Trennung mit Hanna (45–48). Er entflieht Ivys Umklammerung durch die Schiffsreise, auf der er Sabeth kennen

lernt. Erst durch die romantische Liebe zu seiner Tochter ändert er sich. Er macht ihr einen (ernst gemeinten?) Heiratsantrag. Nach ihrem Tod entwickelt er sogar auch den Plan, sich mit Hanna zu verheiraten.

- Für den Ich-Erzähler in Stamms Roman „Agnes“ stellt sich die Frage der Heirat nicht; Agnes und er lernen sich erst kennen – ihre Beziehung dauert insgesamt 9 Monate. Dennoch zeigt er Widerstände gegen zu große Nähe, die im Roman in der Regel als Wärmemetapher (vgl. 132) ausgedrückt ist. Auch die Beziehung zu Louise beendet er aus Angst vor einer weitergehenden Bindung (147).
- Sowohl Faber als auch Stamms Erzähler neigen dazu, sich Bilder von ihren Partnerinnen zu machen (Fabers Frauenbild; fiktive Geschichte über Agnes, Louise).
- Beide scheitern mit ihren Rollenkonzepten in ihren Beziehungen; Wendepunkt ist beides Mal eine ungeplante Schwangerschaft.

## Rollenfixierung und Identitätsverlust

Das Zusammenspiel von Bildnis, Rolle und Identität gehört zu den zentralen Vergleichsaspekten der drei Werke. In allen drei Texten führt die Rollenfixierung zum Identitätsverlust bzw. zum Tod.

- „Dantons Tod“: Angesichts der Machtlosigkeit des einzelnen im revolutionären Prozess empfindet Danton das Leben als weitgehend fremdbestimmt. Ausdruck dieses Sachverhalts ist die durchgängige Theatermetaphorik („Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen, nicht wir selbst.“ (II,5)). Er selbst spielt mehrere Rollen (Revolutionär, Epikureer, Nihilist). Das öffentliche Bild eines reichen Genussmenschen, auf das ihn das Volk am Ende reduziert (III,10), ist tödlich.
- „Homo faber“: Fabers einseitiges Selbstbild als wissenschaftlich-rational handelnder Techniker verstellt den Blick für den Wirklichkeit. Alternative Wahrnehmungen (z. B. Gefühle) werden ver-

drängt. Sein Männer- und Frauenbild verhindert eine Annäherung an die individuelle Persönlichkeit („Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen“ (91)). Für ihn sind Frauen irrational, hysterisch, abergläubisch und abhängig vom Mann.

- „Agnes“: Die fiktive Geschichte gibt Rollenerwartungen vor, denen Agnes zunächst gern entspricht. Was als harmloses Rollenspiel beginnt („Dann schrieb ich am Computer ein paar Szenen und sagte Agnes, was sie zu tun habe, und spielte selbst meine Rolle. Wir trugen dieselben Kleider wie in der Geschichte“ (68)), endet mit Agnes' Aufgabe ihrer eigenen Identität. Der Erzähler sieht Agnes als sein „Geschöpf“. Das fiktive Bildnis ersetzt zunehmend die Realität. Erst im literarisch fixierten Tod bzw. in dem Agnes den Erzähler verlässt, findet sie zu ihrer selbst bestimmten Identität zurück.

## „Du sollst dir kein Bildnis machen“ (Max Frisch)

„Homo faber“ und „Agnes“ lesen sich als Musterbeispiele für Max Frischs viel zitierten Tagebucheintrag. Der Autor formuliert dort die für sein Gesamtwerk bedeutende Auffassung, dass das Bildnis, das man sich von sich und anderen mache, einschränke, eine Entwicklung verhindere und letztlich tödlich sei. Lediglich die Liebe befreie aus dem starren Bildnis.

- „Homo faber“: Fabers Reduktion der Welt auf rationale Erklärungen, Zahlen und statistische Wahrscheinlichkeiten führt in die Irre. Die Verdrängung der Wirklichkeit endet in der Katastrophe (Inzest, Tod Sabeths, wahrscheinlicher Tod Fabers). Erst durch die Liebe zu Sabeth erhält sein Bild Risse und bricht schließlich in sich zusammen. Die Kuba-Episode zeigt, dass er eine andere Lebenseinstellung gewonnen hat.
- „Agnes“: Im literarischen Bildnis der real zerrütteten Beziehung ist das Happy End (Schluss1) leblos. Im Schluss2 entwirft der Erzähler Agnes' Selbstmord im Schnee. Das Bildnis ist auch hier tödlich.

## Mediale Fixierung der Bildnisse

In allen drei Texten werden die Bildnisse medial festgeschrieben. „Dantons Tod“ entstammt freilich einer anderen Zeit

- „Dantons Tod“: Entscheidendes Medium ist die politische Rede.
- „Homo faber“: Die Filmkamera hält nicht nur das Geschehen fest, sondern objektiviert das Erlebte. Am Ende, als sein Bildnis zerstört wird, kommen bezeichnenderweise die Filme durcheinander. Auf der Schreibmaschine „Hermes Baby“ hält er sein Bild der Geschichte fest.
- „Agnes“: Neben der Geschichte, die das Bild der Beziehung festschreibt, halten Videos (Anfang, Ende) Agnes visuell fest.

## Schuld

Die in den Texten dargestellte Schuld lässt sich sowohl in juristischen als auch in moralischen Kategorien fassen:

- „Dantons Tod“: Robespierre und seine Anhänger (vor allem St. Just) sind für die Radikalisierung politisch und juristisch verantwortlich. Gegner wie die Royalisten, Girondisten, Hébertisten und schließlich auch die Dantonisten werden ohne Gnade der Guillotine überantwortet. Es ist eine Diktatur des Wohlfahrtsausschusses.
- Die Darstellung von Büchner suggeriert, dass Danton die Septembermorde veranlasst (II,5) und damit juristische Schuld auf sich geladen habe. Unter der für Paris bedrohlichen Invasion der preußisch-österreichischen Koalitionsarmee kam es vom 2. bis 6. September 1792 zu einem spontanen Massaker an über 1000 inhaftierten Adligen, Royalisten und Geistlichen durch die Pariser Massen. Historisch wahr ist, dass Danton zu dieser

ist, bleibt eher fraglich, auch wenn die zitierten Kunstwerke (Murder in the Orient Express; Mörder. Hoffnung der Frauen) dies als Interpretationshorizont suggerieren.

## Schuldbewusstsein

- „Dantons Tod“: Robespierres Selbstzweifel werden nach dem Gespräch mit Danton (I,6) offenbar. Er weiß, dass Blut an seinen Händen klebt. Seine Rolle als „Blutmessias“, die er mit Christus vergleicht, nimmt er ohne Reue an. Seine Verunsicherung ist vor allem von der Sorge geprägt, isoliert und allein zu sein. Danton hingegen ist sich seiner Schuld wegen der Septembermorde bewusst. Dies ist ein Grund für seine politische Inaktivität. Der Versuch, sich als Marionette der historischen Prozesse zu verstehen und so die Verantwortung abzugeben, muss scheitern.
- „Homo faber“: Fabers Erzählhaltung im ersten Teil ist geprägt von dem Wunsch, seinen Anteil an der Geschichte herunterzuspielen, um seine Schuld zu minimieren. Wiederholt betont er, dass er nicht habe wissen können, dass Sabeth seine Tochter ist. („Ich konnte nicht ahnen, daß sie meine eigene Tochter ist, ich wußte ja nicht ein-

Zeit Justizminister war und nichts gegen das Morden unternommen hat.

- „Homo faber“: Fabers sexuelle Beziehung zu seiner Tochter Sabeth ist juristisch strafbar. Moralische Schuld nimmt er wegen seines verfehlten Lebens auf sich. Auch seine Unterschlagung des Sturzes von Sabeth, der zu ihrem Tod führt, dürfte eher mit moralischen Kategorien zu messen sein.
- Hannas Schuld besteht – wenn überhaupt in moralischer Hinsicht – in der Tatsache, dass sie Sabeth nie von ihrem richtigen Vater erzählt hat, um zu verhindern, dass sie sich gerade in diesen verliebt.
- „Agnes“: Der Ich-Erzähler lädt zumindest moralische Schuld auf sich, da er Agnes von sich selbst entfremdet und ihr eine von außen bestimmte Identität aufzwingt. Diese wiegt umso schwerer, sofern Agnes tatsächlich dem fiktionalen Selbstmord folgt. Ob dies ein juristischer Tatbestand

mal, daß ich Vater bin“ (72) – „Was ist denn meine Schuld? Ich habe sie auf dem Schiff getroffen, (...) ich habe dem Mädchen nicht nachgestellt“ (123). Im zweiten Teil dringen die Selbstvorwürfe viel stärker durch. Faber wünscht „nie gewesen [zu] sein“ (136). Hanna will, dass Faber ihr verzeiht (202). Sie hat ein schlechtes Gewissen, dass sie ihm die Vaterschaft vorenthalten hat bzw. Sabeth nicht die Wahrheit erzählt hat.

- „Agnes“: Der Ich-Erzähler hat keinerlei Schuldbewusstsein. Schon zu Beginn weist er die persönliche Verantwortung zurück. Eine Geschichte, nicht er, habe Agnes getötet.

## **Scheiternde Kontrolleure**

Mit Ausnahme von Danton glauben alle Protagonisten, Herr der Entwicklung zu sein. Sie müssen aber erkennen, dass sich ihre Partnerinnen oder Mitmenschen bzw. die Welt als solches nicht dauerhaft kontrollieren lassen.

### **„Robespierre ist das Dogma der Revolution“ (II,1)**

- Danton ist über den Irrglauben, die historische Entwicklung beherrschen zu können, zu Beginn des Dramas bereits hinaus. Er weiß, dass sie nicht die Revolution gemacht hätten, „sondern die Revolution hat uns gemacht“ (II,1). In einer fatalistischen Sichtweise auf die Geschichte sieht er sich als Marionette. Die Handlungsmöglichkeiten des Einzelnen stuft er als gering ein. Zudem erkennt er, dass die historische Entwicklung an ihm vorbeigegangen ist. Robespierre mit seiner Verschärfung des Terrors ist der Mann der Stunde. Darüber hinaus ist festzuhalten, dass er den Blick für die Not der Volksmassen verloren

### **„Mein Irrtum: daß wir Techniker versuchen, ohne den Tod zu leben“ (170)**

- Fabers Credo ist die Berechenbarkeit der Welt. Erlebnisse führt er auf ihren rationalen Kern zurück bzw. ordnet sie als „üblich“ (7) ein. Als Ingenieur glaubt er, mit technischen Mitteln die Probleme der Natur überwinden zu können (Turbinen, Krankheit, Tod, Schwangerschaftsabbruch). Daher vertraut er auf Zahlen und statistische Wahrscheinlichkeiten (22).
- Von Beginn an zeigt sich aber das Versagen der Technik (Flugzeugabsturz, Filme geraten durcheinander, Rasierapparat). Die Natur siegt über die Technik. Fabers Rückgriff auf Formeln der Wahrscheinlichkeit scheitert. Der unwahrscheinlichste aller Fälle tritt ein: er hat eine inzestuöse Beziehung mit seiner eigenen Tochter. Er selbst, der Krankheit und Tod verdrängt, stirbt am Ende vermutlich an Magenkrebs.

hat. Während das Volk weiter hungert, führt er ein aristokratisches Luxusleben (III,10).

- Mit seiner radikalen Bekämpfung des Lasters, d.h. jeglichen ausschweifenden Lebensstils, ist Robespierre am Puls der Zeit. Er wird als „Messias“ (I,2) gesehen, so dass es ihm leicht fällt, mit demagogischen Mitteln die Masse für seine Zwecke einzuspannen. Er kontrolliert die entscheidenden politischen Gruppen (Volk, Jakobinerclub, Nationalkonvent). Seine engsten Mitstreiter verfolgen jedoch primär persönliche Ziele und beginnen bereits, sich von ihm heimlich zu distanzieren (III,6). Wenige Monate nach Dantons Tod fällt Robespierre selbst dem Terror zum Opfer.

### **„Agnes wird nicht schwanger“ (89)**

- Die Versuche des Ich-Erzählers, beim Schreiben seine Stoffe zu kontrollieren (13, 30), sind in der Vergangenheit ebenso gescheitert wie der Wunsch, das Verhalten seiner Partnerinnen zu bestimmen. Stimmt sein fixiertes Bild nicht mit der Wirklichkeit überein, kam es zum Bruch (92).
- Er empfindet es als befreiend, als die fiktive Geschichte in die Zukunft vorstößt und Agnes sein „Geschöpf“ (62) wird, das er nach seinen Vorstellungen modellieren kann.
- In dem Moment, als Agnes schwanger wird, verliert er die Kontrolle, passt dies doch nicht in sein literarisches Bild.
- Der fiktionale Selbstmord ist sein Versuch, die Kontrolle wieder zurückzugewinnen. Er will die reale Agnes loswerden, da die Beziehung gescheitert ist. Agnes entzieht sich seiner Kontrolle entweder durch Selbstmord oder indem sie ihn einfach verlässt.



## Konventionelle (Ehe-)Frauen

- „Dantons Tod“: Julie und Lucille sind als konventionelle, liebende Ehefrauen konzipiert. Dabei sind sie in ihren charakterlichen Dispositionen ihren Männern zugeordnet, die sie auch im Tod treu begleiten.
- Julie, Dantons Frau, ist wie ihr Mann eine starke Persönlichkeit, deren Gefasstheit die ihres Mannes noch übertrifft. Stimmungsschwankungen wie bei ihrem Mann sind ihr unbekannt. Sie strahlt Ruhe und Selbstsicherheit aus, durch die auch Danton Trost findet (II,5). Während er sich am Ende schwer tut, zu sterben, fällt ihr der Freitod leicht („Es ist so hübsch Abschied zu nehmen“ (IV,6).
- Lucille ist wie ihr Mann Camille leidenschaftlicher. Poetischer Ausdruck ihrer Seele sind die Liedverse (II,3; IV,4 und IV,9). Ihr Mitleiden mit ihrem Mann gipfelt in ihrem Wahnsinn, bevor sie sich entschließt, durch ein öffentliches Bekenntnis

Für Sabeth hat sie sich ihr ganzes Leben lang aufgeopfert. Ihre Tochter blieb immer nur ihr Kind, Faber und Joachim blieben außen vor (201). Auf der anderen Seite meistert sie ihr Leben nach den Trennungen von Joachim und dem Kommunisten Piper allein. Sie arbeitet als Archäologin an einem Institut in Athen. Faber erkennt, dass Hanna niemand braucht.

- Sabeth ist mit ihren 20 Jahren Single. Sie ist eine weltoffene Studentin, die ein Semester in Yale studiert hat. Dies zeigt eine gewisse Unabhängigkeit von ihrer Mutter. Ihr Plan, per Autostopp durch Frankreich und Italien zu reisen, deutet auf eine jugendliche Unbekümmertheit hin.
- „Agnes“: Die 25-jährige Protagonistin ist ein typischer Single der Gesellschaft um die Jahrtausendwende. Sie promoviert in Physik über Symmetriegesetze. Im Gegensatz zu Ivy entspricht sie aber

gegen die Republik sich dem sicheren Tod zu überantworten.

- „Homo faber“: Ivy ist in aller Oberflächlichkeit klischeehaft als Amerikanerin gezeichnet. Sie ist ein 26-jähriges katholisches Mannequin mit schmalen Hüften und großem Busen (64 f.). Sie legt sehr viel Wert auf Äußerlichkeiten. Sie ist zum x-ten Mal verheiratet (30), hat aber gleichzeitig ein Verhältnis mit Faber, den sie zur Heirat drängen möchte.

## Emanzipierte Singles

- „Dantons Tod“: Marions ausgelebte Sexualität ist Ausdruck eines epikureischen Lebensgefühls. Der Ausstoß aus der Gesellschaft führt jedoch notgedrungen in die Single-Existenz.
- „Homo faber“: Auf der einen Seite bleibt Hanna ihrer konventionellen Rolle als glückende Mutter (Faber bezeichnet sie als „Henne“ (137)) verhaftet.

nicht dem Klischee einer jungen Amerikanerin. Sie geht nicht auf Partys, hat kaum soziale Kontakt. Eine Ausnahme bildet lediglich ihr wöchentliches Treffen mit anderen Cellistinnen. Sie hat offenbar noch keinerlei sexuelle Erfahrung. Ihre strengen Ansichten und ihre Ernsthaftigkeit stehen in einem Kontrast sowohl gegenüber Louise als auch gegenüber Sabeth.

- Louise ist ebenfalls Single. Sie ist beruflich erfolgreich als PR-Managerin für die Firma Pullman-Leasing. Ihre Unabhängigkeit erlaubt es ihr, das Credo der Spaßgesellschaft „Hauptsache, wir amüsieren uns“ (106) zu ihrem eigenen zu machen. Ohne den Ich-Erzähler zu lieben, bündelt sie mit ihm an. Freundinnen hat sie keine, wie sie auf der Silvesterparty sagt (144). Unabhängig von ihrem Status bilden alle Frauen emotionale Gegenpole zur rational-politischen Männerwelt.

## Tod als Erlösung

- „Dantons Tod“: Für den lebensmüden Danton bedeutet das Grab anfangs „Ruhe“ (I,1), das Ende der Fäulnis, als welches er sein Leben begreift.
- „Homo faber“: Der Tod erlöst Faber nicht nur von den Schmerzen der Krankheit, sondern auch von seinen schweren Schuldgefühlen („Ich halte nichts von Selbstmord, das ändert ja nichts daran, daß man auf der Welt gewesen ist, und was ich in dieser Stunde wünschte: „Nie gewesen sein!“ (136).
- „Agnes“: Der Tod im Schnee ist eine Befreiung aus dem Bildnis und der Selbstentfremdung. Mit Absicht setzt Stamm den fiktiven Selbstmord in den Hoosier National Park. Dort hatte sich Agnes ganz bei sich gefühlt (75 f.) Sinnbild der wieder gefundenen, selbst bestimmten Identität ist die Wärme, die sie am Ende durchströmt. (152).

Den Tod der Frau vor dem Restaurant kommentiert der Sanitäter mit den Worten: „Die hat's geschafft“ (23). Ähnliches gilt für Kokoschkas Bild „Mörder. Hoffnung der Frauen“.

## „Ich hänge an diesem Leben wie noch nie“ („Homo Faber“ (198))

- „Dantons Tod“: Im Gefängnis muss Danton jedoch erkennen, dass „keine Hoffnung im Tod“ (III,7) liegt. Die Angst vor der mechanischen Tötung quält ihn. Sein Ausspruch, „sie müssen mir jeden Lebenstropfen aus den Gliedern reißen“ (III,7), zeigt, wie stark er sich an das Leben klammert.
- „Homo faber“: Im Moment des Todes, als Faber im Athener Krankenhaus liegt und seinen wahren Gesundheitszustand nicht mehr verdrängt, zeigt sich sein unbedingter – wenn auch zum Scheitern verurteilter – Lebenswille.

## Variationen des Themas

Müdigkeit, Krankheit und Kälte sind mit dem Tod einhergehende Motive, die das Leitmotiv des Todes ergänzen und variieren.

- „Homo faber“: Faber formuliert wiederholt, dass er „todmüde“ (7, 141) sei. Seine tödlich verlaufende Krankheit (vermutlich Magenkrebs) ist von Beginn an präsent. Erste Symptome sind seine Magenschmerzen und der Schwächeanfall auf der Flughafentoilette (10 f.).
- „Agnes“: Neben der Müdigkeit gehört auch Agnes' Ohnmacht (73) in diesen Zusammenhang. Bei ihr häufen sich kurz vor ihrem fiktionalen Tod Anzeichen von Müdigkeit und Krankheit (Kap. 32), die in einer Wechselwirkung stehen. Ihre schwere Erkältung, die das Leitmotiv der Kälte mit dem Tod verknüpft, steht für die emotionale Erstarrung.

## Spiegelungen mit vorausdeutender oder kontrastierender Funktion

- „Dantons Tod“: Danton und Julie sind komplementär zu Camille und Lucille angelegt. Julies stiller Selbstmord und Lucilles mutiges todbringendes Bekenntnis zur Monarchie stehen im Kontrast zur lauten Barbarei der Masse, die den Terror der Guillotine nur noch als Schauspiel begreift (IV,6 – IV,9).
- „Homo faber“: Joachims Selbstmord im Dschungel und der Tod von Professor O. (102 f., 172) verweisen auf Fabers Tod am Ende des Romans.
- „Agnes“: Die tote Frau vor dem Restaurant ist ungefähr in Agnes' Alter (22); Agnes erinnert sich an anderer Stelle an den Tod eines Mädchens im Pfadfinderlager in den „Catskills“ (32 f.). Die zitierten Gedichte (z. B. A Refusal to Mourn the Death, by Fire, of a Child in London (130) oder die vorangestellte Widmung (St. Agnes)) nehmen das Todesmotiv als zusätzlichen Verstehenshorizont auf.

## Sprachliche Entlarvung einer misslungenen Verdrängung Fabers

Faber schreibt einen Bericht, also eine sachlich-neutrale Zusammenstellung, die seiner grundlegenden naturwissenschaftlich-technischen Betrachtungsweise entspricht. Die scheinbar präzise Darstellung enthält jedoch inhaltliche Widersprüche und sprachliche Auffälligkeiten, die seine Schreibabsicht, seine Schuld zu verdrängen, entlarven.

- Faber betont immer wieder die Rolle des Zufalls, die zu der Beziehung mit Sabeth (vgl. 72f.) führen. Sein eigenes Ausgestalten dieser Zufälligkeiten (z. B. geht er wiederholt ins Louvre, um Sabeth wieder zu sehen) und Unwahrscheinlichkeiten (er verrechnet sich) steht im Widerspruch zu seiner angeblichen Schuldlosigkeit.
- Verräterisch sind Passagen, in denen der sonst so genaue und rationale Ingenieur seine Motive durch angebliches Nichtwissen verschleiert

(„Ich weiß nicht, wie es wirklich war“ (33); „Ich war entschlossen, wie gesagt, nach Mexico-City zurückzufliegen. Ich war verzweifelt. Warum ich es nicht tat, weiß ich nicht“ (34)).

- Die Flucht aus der Ich-Perspektive in eine unpersönliche Ausdrucksweise findet immer dann statt, wenn unangenehme Gefühle thematisiert werden. („Ich gebe zu: Alleinsein ist nicht immer lustig, man ist nicht immer in Form ... Wie beim Stahl, Gefühle, so habe ich festgestellt, sind Ermüdungserscheinungen, nicht weiter, jedenfalls bei mir. Man macht schlapp!“ (92).
- Gedankenstriche füllen die Lücken, in denen er sich mit schmerzhaften Gedanken und eigenem Fehlverhalten auseinandersetzen müsste. So formuliert er, als er darstellt, wie er Sabeth kennen lernt: „Alles war so natürlich – Eine harmlose Reisebekanntschaft –“ (80 f.).

## Unterschiedliche Erinnerungen, Auslassungen und Verschweigen stellen Erzähler-Instanz in „Agnes“ Frage

- In Kapitel 11 reflektiert der Ich-Erzähler die unterschiedlichen Erinnerungen von Agnes und ihm. Dass er sich mit seiner Version der Geschichte durchsetzt, zeigt seinen Herrschaftsanspruch über Gegenwart und Vergangenheit (56).
- In seiner Erinnerung ist er jedoch äußerst unzuverlässig. Schon sprachlich macht er seine Unsicherheit dadurch deutlich, dass er häufig Formulierungen wie „schien“, „bildete mir ein“, „es war, als“, „man hatte den Eindruck“ etc. verwendet. Mitunter ist seine Erinnerung auch falsch, so dass grundsätzliche Zweifel an seiner Glaubwürdigkeit angemeldet werden müssen (z. B. Restaurant ihrer ersten Verabredung (22, 56).
- Es wird deutlich, dass der Erzähler Episoden, die er für wichtig erachtet, auswählt, andere aber aus verschiedenen Gründen auslässt. („Herbert erwähnte ich nicht in der Geschichte, und Agnes meinte, ich sei eifersüchtig“ (57)). Auch Agnes' Anteilnahme an der toten Frau unterschlägt er.

- Die Glaubwürdigkeit des Erzählers wird auch dadurch erschüttert, dass er den fiktionalen Text von Agnes wortwörtlich wiederzugeben scheint, obwohl er „den Text nur schnell und oberflächlich gelesen“ (42) und sie diesen nach seiner vernichtenden Kritik gelöscht hat.
- Nicht zuletzt erhält sein Bild als vertrauenswürdiger Erzähler Risse, wenn er dem Leser nicht einmal vorenthält, dass er Agnes und Louise hinters Licht führt. Gegenüber Agnes verschweigt er den zweiten Schluss der Geschichte. Auch gegenüber Louise hält er Dinge aus Eigennutz zurück („Ich erzählte Louise von Agnes und daß sie mich verlassen habe. Von dem Kind sagte ich nichts“ (97)). Später schläft er mit ihr, sagt ihr aber erst hinterher, dass Agnes zurückgekehrt ist.

## Determiniertheit der menschlichen Existenz?

- „Dantons Tod“: Im Zusammenhang mit seinen Schuldgefühlen wegen der Septembermorde formuliert Danton sein Bekenntnis zur Determiniertheit des menschlichen Handelns („Puppen sind wir von unbekannten Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst! Die Schwerter, mit denen Geister kämpfen, man sieht nur die Hände nicht wie im Märchen“ (II,5).
- Als bekennender Atheist (III,7) und Nihilist lässt er keine sinnstiftende (göttliche) Instanz zu.
- Dantons Fatalismus lässt ihn an den Handlungsspielräumen und der Sinnhaftigkeit seines Handelns zweifeln („Wir haben nicht die Revolution, sondern die Revolution hat uns gemacht“ (II,1)).
- „Homo faber“: Auch Faber lässt den Gedanken der göttlichen Fügung nicht zu („Wieso Fügung! Es hätte auch ganz anders kommen können. (73) Für ihn ist es eine Kette von unwahrscheinlichen Zufällen, die zu seiner Begegnung mit Sabeth führt.

- Während der Dschungel mit Schwitzen, ekligem Geruch und Vergänglichkeit bei ihm negativ konnotiert ist, steht New York für Zivilisation.
- Fabers Weltbild wird jedoch durch das Versagen der Technik (Flugzeugabsturz, Rasierapparat) demontiert. Er kann den Tod durch Wissenschaft und Technik nicht aufhalten.
- „Agnes“: An der Jahrtausendwende hat sich das Bild der Moderne endgültig gewandelt. Die Millionenmetropole Chicago wird negativ wahrgenommen. Die Kälte und die urbane Architektur, die Anonymität ausstrahlt, zeugen von emotionaler Erstarrung und Vereinsamung. Der Doral Plaza, in dessen 27. Stock der Ich-Erzähler wohnt, besitzt „Isolierglas“ (9).
- Technik ist dem menschlichen Willen enthoben („die Fenster lassen sich nicht öffnen“ (9) und ist sinnentleert („leeren Plätze, wo selbst jetzt, mitten in der Nacht, die Ampeln von Grün zu Rot und von Rot zu Grün wechseln, als sei nichts geschehen“ (9)).
- Agnes physikalisches Promotionsthema „über die Symmetrien der Symmetriegruppen von Kristallgittern“ (20) ist dem Leben entrückt.

- „Agnes“: Zufall führt den Ich-Erzähler und Agnes zusammen. (Sie setzte sich im großen Lesesaal mir gegenüber, zufällig wohl, die meisten Plätze waren besetzt“ (13).

## Die moderne Welt ist nicht mehr beherrschbar und wird als Bedrohung empfunden

- „Homo faber“: Faber glaubt noch an die Beherrschbarkeit der Welt durch die Technik. Natürlicher Energieknappheit setzt er seine Turbinen entgegen. Hannas Schwangerschaft will er mit einem technischen Kunstgriff abbrechen lassen.
- Der Bereich des unkontrollierbaren Kreatürlichen macht ihn „nervös“, so dass er alles – sofern möglich – auf übliche technische Phänomene zurückführt. So vergleicht er beispielsweise Sabeths Hüften mit dem „Steuerrad [seines] Studebakers“ (87). Gefühle sind für ihn wie „Ermüdungserscheinungen“ (92) des Stahls.
- Die Umwelt wird von ihr als bedrohlich wahrgenommen und löst Unbehagen aus („Er machte ihr angst wie die Fenster, die man nicht öffnen kann, wie das nächtliche Summen der Klimaanlage, wie die Fensterputzer, die eines Nachmittags in einer Gondel vor unserem Schlafzimmersfenster schwebten. Sie mochte die Wohnung nicht, nicht das Haus, überhaupt die ganze Innenstadt“ (12)).