

Jan Kjærstad  
**Des Menschen Netz**  
Aus dem Norwegischen  
von Hinrich Schmidt-Henkel



in:  
*Schreibheft, Zeitschrift für Literatur, 68*  
März 2007



*Jan Kjerstad  
Foto: Cato Lein*

# Jan Kjærstad Des Menschen Netz

## RUNDE UND FLACHE CHARAKTERE

Bei der Betrachtung literarischer Figuren operieren Leser und Kritiker mehr oder weniger bewußt immer noch mit Kategorien wie E. M. Forsters berühmter Dichotomie von flachen und runden Charakteren aus seinen *Aspects of the Novel* von 1927. Forster zufolge schuf Charles Dickens flache, Henry James hingegen runde Charaktere. Flache Charaktere bestehen aus nur einem Charakterzug oder sind rein funktionell. Nicht selten sind sie Karikaturen. Runde Charaktere sind komplexer, bestehen aus mehreren, oft widersprüchlichen Anteilen, und vor allem: Sie sind imstande, den Leser auf überzeugende Weise zu überraschen. Wenn man als Autor zu hören bekommt, daß man lebendige oder glaubwürdige Figuren geschaffen habe oder eben nicht, dann basiert ein solches Urteil immer noch auf diesen Kriterien.

Über viele der zeitgenössischen, von Lesern und Kritikern bewunderten Romanfiguren könnte man dasselbe sagen wie Constantin Brancusi über die westliche Bildhauerei seit Michelangelo: Er nannte sie Beefsteak-Skulptur, weil sie so morbide von Haut, Adern, Fleisch und Muskeln besessen ist. Ich habe Brancusis eiförmige, von Gesichtszügen fast freie Köpfe immer gemocht und sehe in ihnen eine Art der Menschendarstellung, eine Offenheit und eine Herausforderung für die Fantasie, von der auch die literarische Gestaltung einiges lernen könnte.<sup>1</sup>

Wenn ich von Charakteren rede – der Begriff stammt vom griechischen *charaktér*, Merkmal, eigentlich Prägung (abgeleitet von *charássein*, einritzen, prägen) –, meine ich beide Hauptbedeutungen, wie sie in der literaturwissenschaftlichen Diskussion eine Rolle spielen. Der Terminus steht für die Figuren eines fiktionalen Textes, die also

Charaktere sind, Rollen spielen, oder aber für Figuren, die über besonders typische Eigenschaften verfügen, also Charakter haben. Im zweiten Fall schaffen die einzelnen Charakterzüge gemeinsam, in der Summe, eine einzigartige, individuelle Konfiguration.<sup>2</sup>

Forsters Gedanke ist ein typisches Produkt des 20. Jahrhunderts, in dem sowohl Literatur als auch Sekundärliteratur vom Interesse für das „Innenleben“, den psychologischen Aspekt, geprägt waren. Blicken wir aber zurück zum Vater des Dramas und aller Theorie, zu Aristoteles und seiner Poetik, sehen wir, daß für ihn die Handlung im Mittelpunkt steht. Die Figuren des Stückes sind Akteure. Falls sie charakterisiert werden, so durch das Geschehen. Diese Sicht finden wir noch heute in so gut wie allen dramaturgischen Modellen der Populärkultur. Man lese beispielsweise die „Bibel“ des Drehbuchschreibens, *Story* von Robert McKee.<sup>3</sup> Dort wird mehrfach wiederholt, daß wir erkennen, was für eine Person jemand ist, wenn wir sehen, welche Entscheidungen er unter Druck trifft. Die Leute sind nicht, was sie zu sein scheinen. Wer sie sind, tritt im Handeln zutage.

Ein Blick in die Literaturgeschichte zeigt uns sehr bald, daß Erzählung und Handlung sehr viel stärker im Vordergrund stehen als das Schürfen in der Persönlichkeit der Charaktere. Typischerweise war das Pikareske eine lange vorherrschende Form. Und nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte der Strukturalismus, von Vladimir Propp inspiriert, erneut, den Charakter zu verstecken, ihn zu

<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang habe ich bei anderer Gelegenheit versucht, Forsters Dichotomie durch eine Kategorie zu erweitern, nämlich den „voluminösen Charakter“. Gegenstand der Betrachtung war die Figur der Medea in Euripides' Tragödie, die mir zu komplex erschien, als daß sie mit dem Begriff „rund“ hinreichend beschrieben wäre.

<sup>3</sup> 1998, dt. Alexander Verlag, Berlin 2000: *Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*

<sup>1</sup> So z. B. Brancusis Skulptur „Schlafende Muse“ (1909)

einer Funktion des Narrativen zu machen, einem Element des Plots. Vielleicht muß der ganze psychologisch-realistische Roman als Zwischenspiel angesehen werden.

Nichtsdestoweniger stellt uns die Gestaltung einer literarischen Hauptfigur vor ein Dilemma. Es erinnert an das Problem, mit dem man sich bei der Herstellung einer Weltkarte konfrontiert sieht – was mit der Kugelform der Welt zusammenhängt. Es ist unmöglich, etwas Sphärisches auf ein zweidimensionales Blatt Papier zu bannen. Wir mögen über noch so gute Projektionsmodelle verfügen – Mollweide, Eckert, Goode –, dennoch ist es einfach unmöglich, einen korrekten Flächeninhalt zu geben und zugleich einen korrekten Umriß darzustellen. Ebenso geht es, wenn wir versuchen, einen Menschen in einem Roman zu schildern: Jede Strategie, die wir wählen, bewirkt, daß andere Seiten dieses Menschen verzerrt werden. So gesehen wird der Charakter immer flach bleiben, also auf die eine oder andere Weise stilisiert. Darüber, daß eine literarische Figur immer künstlich bleibt, waren sich frühe Modernisten wie Hamsun oder Strindberg immer bewußt, trotz ihrer Abscheu vor den Charakterklischees ihrer Zeit und obgleich sie versuchten, komplexere, widersprüchlichere Charaktere zu erschaffen. In seinem Vorwort zu *Fräulein Julie* schreibt Strindberg 1888: „Meine Seelen (Charaktere) sind Konglomerate (...), Bruchstücke aus Büchern und Zeitungen, Stücke von Menschen, abgerissene Fetzen von zerschlissenen Sonntagskleidern ...“ Der Charakter erscheint als ein Patchwork.

Seit einigen Jahren erprobe ich die Möglichkeit, das Netz als Analogie zu verwenden, als Katalysator, um alternative Gedanken über den Menschen in der Fiktion in Gang zu setzen. Es begann mit einer musikalischen Spekulation. Ich dachte mir den Charakter wie eine Melodie, eine Reihe verschiedener Handlungen, die für die Entwicklung der Hauptfigur sorgen. Die Charakterzüge, die dabei hervortreten und weiterklingen, stellte ich mir wie die Harmonien vor. Mit anderen Worten, ich sah den Menschen als ein Netz aus horizontalen und vertikalen Linien.

Über den Ausgangsgedanken dürfte mehr oder weniger Einigkeit bestehen: Eine literarische Figur, zumal eine Hauptfigur, wird

vom Text erschaffen. Das Subjekt wird im Prozeß des Fortschreibens generiert – wie wenn man ein Netz knüpft, Maschenreihen aneinanderfügt, so daß auch vertikale Verbindungen entstehen. Der Begriff „Text“ kommt vom lateinischen *textus*, Geflecht, Gewirk, Gefüge. Und genau die Textur, das Gewebe, das Wortnetz des ganzen Buchs charakterisiert die Figur – also nicht nur das, was explizit über sie gesagt wird. Das heißt aber nicht, daß ich in dieser Frage die Perspektive der Strukturalisten teilen würde, denn anders als sie halte ich ein literarisches Individuum für sowohl möglich als auch für interessant<sup>4</sup>. Der Charakter als Text wird durch unsere Lektüre lebendig und zu einem Menschen. Daß Textfragmente zu faszinierenden Figuren werden können, zu Wesen, die uns möglicherweise ein Leben lang begleiten, verdanken wir dem geheimnisvollen Phänomen namens Einfühlung.

Ich habe schon immer die Porträtmalereien des 17. Jahrhunderts gemocht, auf denen auffallend stereotype, oft nichtssagende Gesichter zu sehen sind, und es scheint, als hätte der Künstler all seine Schaffenskraft darauf verwendet, die Muster um die Gesichter herum darzustellen, nicht zuletzt jene großen, filigranen Spitzenkragen. Man denke nur an das sogenannte Hermelin-Porträt von Elizabeth I.<sup>5</sup> Die Königin trägt ein schwarzes Kleid, geschmückt mit einem Netzwerk aus aufgenähten Juwelen und einem Kragen, der ihren Kopf umgibt wie ein feines Spinnennetz. Hier erscheint der Mensch als Muster, als ornamentales Netz.

## DAS NETZ

Betrachten wir näher die Konnotationen des Wortes Netz – und dabei denke ich an ein Netz mit etwas größeren Maschen, etwa wie ein Fischernetz. So ein Netz kann eine Ge-

<sup>4</sup> In einem gewissen Maße teile ich die Meinung von W. J. Harvey, wenn er in der Einleitung zu seinem Buch *Character and the novel* (1965) schreibt: „I shall concentrate on character since most great novels exist to reveal and explore character.“ (S. 23) Und: „... great novels are chiefly memorable for the characters they portray ...“ (S. 191)

<sup>5</sup> Nicholas Hilliard, 1585. Womöglich wird das, was ich meine, in dem Armada-Porträt von George Gower, 1588, noch deutlicher.

rätschaft sein, eine, mit der man etwas sammelt oder fängt. In anderen Fällen ist es eine Waffe, wie wir sie aus Filmen mit Gladiatorenkämpfen kennen. Aber ein Netz kann auch als Schmuck dienen. All diese Bedeutungen finden wir in der hinduistischen Vorstellung vom Netz des Gottes Indra. Ein funkelndes Juwel sitzt auf jedem Knoten dieses fantastischen Netzes, das sowohl Waffe als auch Gerätschaft ist – es umfängt Indras Feinde mit Illusionen. Außerdem schmückt es Indras Wohnstatt, in der es wie eine Art Dach hängt. Außerdem ist das Netz so gearbeitet, daß jedes Juwel sämtliche anderen Juwelen reflektiert.<sup>6</sup>

Das Netz als Gedankenmodell scheint mir aus mehreren Gründen ergiebig zu sein. Das Konzept umfaßt die Menschheitsgeschichte von den Jägern und Sammlern bis zu den neuzeitlichen Internet-Usern. Das Netz deutet auf einen der typischsten menschlichen Wesenszüge: Wir sind Suchende. Der Drang, stets weiterzusuchen, war in der Entwicklung der Menschheit eine Haupttreibkraft.

Des weiteren steht das Netz dafür, daß der Mensch in der Fiktion mehr Oberfläche als Tiefe ist; egal wie gelungen eine Figurendarstellung ist, die Zweidimensionalität wird sie nie überwinden können. Das Netz provoziert auch die Frage, ob heute die Erkundung der horizontalen Ausdehnung des Menschen und der Anzahl seiner Maschen ansteht,<sup>7</sup> heute, nachdem wir 150 Jahre voller literarischer Tiefenbohrungen hinter uns haben.

Lange hing an meiner Wand der Druck des Holzschnitts *Metamorphose I* von M. C. Escher (1937). An dem einen Rand befindet sich eine einsame menschliche Figur. Läßt man den Blick zum Rand gegenüber wandern, verwandelt sich diese Figur zunächst in

---

<sup>6</sup> (Anm. d. Übersetzers) Jan Kjarstad verzichtet an dieser Stelle bescheidenweise auf den Hinweis, welche wesentliche Rolle diese Struktur des Sich-gegenseitig-Reflektierens in seinem eigenen literarischen Werk spielt, namentlich in seiner großen Trilogie um den fiktiven Jonas Wergeland und dort besonders im dritten Band, *Der Entdecker*, in Form des großmütterlichen Kronleuchters, in den der jugendliche Jonas den Kopf steckt und wo er im vielfachen Widerspiegeln der Glasprismen Vielbezüglichkeit und Vielgesichtigkeit entdeckt. Auch die zahllosen Einzelerzählungen in dieser Trilogie beleuchten einander und bilden erst so ein Ganzes.

<sup>7</sup> (Anm. d. Übersetzers) „Maschen“ in einem Doppelsinn: Auf norwegisch heißt „Maschen“ *masker*, was ebenso „Masken“ bedeutet.

ein Mosaik aus vielen menschlichen Gestalten, deren Umrisse exakt ineinanderpassen, dann langsam in kantige Formen, dann in Kuben mit Löchern und schließlich in Gebäude und ein ganzes mediterranes Dorf. Ich finde das ein schönes Bild für den Menschen als Netz, für die Verbindungen, die wir zu anderen und zur ganzen Welt haben.

Damit meine Betrachtung nicht ausufert, konzentriere ich mich hier auf drei Hauptmerkmale des Netzes vom Typus Fischernetz: Es besteht aus Knotenpunkten. Es besteht aus den Verbindungen zwischen diesen Knoten. Und nicht zuletzt besteht es aus Löchern, aus Leerraum.

Meine Arbeitshypothese ist, daß wir als Menschen – und sei es als fiktive Menschen in der Literatur – aus einer Vielzahl von Knotenpunkten bestehen, viel mehr, als wir selbst es glauben, vielleicht gar wünschen (ich komme noch darauf zurück, woraus diese Knotenpunkte bestehen). Des weiteren werden wir durch Verbindungen zwischen diesen Knoten bestimmt, vielleicht vor allem durch die verborgenen, eingerechnet diejenigen, die verblüffend weit weg liegen. Schließlich werden wir als Menschen auch von unseren Leerräumen konstituiert. Daß Leerräume nichts Nachteiliges zu sein brauchen, kann man sich anhand einer anderen Konstellation von Strängen und Leerraum vergegenwärtigen, nämlich den über einen Resonanzraum gespannten Saiten. Ohne diesen Leerraum kein Klang.

## VERKNÜPFUNGEN UND LÖCHER

Das Netzwerk als Analogie und Gedankenmodell zeigt seine Stärke besonders, wenn man den Blick auf die Verbindungsmöglichkeiten richtet. Man denke an die Gentechnologie: Früher war in der Forschung von einzelnen Genen die Rede, heute von ihrem Zusammenspiel. Wir mögen zwar den größten Teil des Genoms mit anderen Arten gemeinsam haben, dennoch gibt es beim Menschen etwas Spezielles im Netzwerk, in den Interaktionen, etwas höher Entwickeltes. Unsere Verknüpfungen unterscheiden uns.

Wenn wir eine Romanfigur als ein Netz von Text-Knotenpunkten betrachten, be-

kommen wir einen Eindruck von den Möglichkeiten, einen komplexen Charakter zu erschaffen, indem wir an zwei weitere Netzwerke denken, ein biologisches und ein kulturelles: ein inneres, nämlich das neuronale Netzwerk des Gehirns, und ein äußeres, von Menschen erschaffenes, das World Wide Web, seinerseits ein Teil des großen Internets. Laut Manuel Castells Buch *The Internet Galaxy* bestand das Internet zur Jahrtausendwende aus ca. 550 Milliarden Dokumenten<sup>8</sup>, doch liegt der größte und innovativste Wert des Internets natürlich nicht in diesen isoliert betrachteten Seiten, sondern in den potentiellen Verbindungsmustern durch Verlinkung von Texten und Webpages. Gleiches gilt für das Gehirn. Es ist ein einzigartiges System dank seines Potentials an komplexen Kopplungen, denn nur diese schaffen letzten Endes die Voraussetzung für jenes Wunder, das wir Bewußtsein nennen. Welch eine Vorstellung – rund 100 Milliarden Nervenzellen, deren jede über 100.000 bis 150.000 Kontaktstellen verfügt.<sup>9</sup> Wie das Gehirn sich ausformt, genauer gesagt dessen Verknüpfungssystem, ist zu einem Großteil das Ergebnis der Geschichte eines Individuums. Überdies nimmt man an, daß auch der Denkprozeß selbst die Verknüpfungen des Netzwerks kontinuierlich verändert. So sind diese Verknüpfungen jederzeit der materielle Träger der einzigartigen Persönlichkeit.

<sup>8</sup> Manuel Castells, *The Internet Galaxy*, Oxford University Press 2001, S. 90

<sup>9</sup> Jedes Neuron besitzt zwei Arten von Fortsätzen, mehrere Dendriten, die sich in der Nähe der Zelle verzweigen und Signale hineinleiten, und ein Axon, das Signale aus der Zelle hinausführt. Bemerkenswert ist, daß dieser Typus Auswuchs beim Menschen bis zu über einen Meter lang sein kann. Das Axon ist am Ende verzweigt und mündet in die Synapsen, die Kontaktstellen mit anderen Hirnzellen. „Die Impulse der einzelnen Nervenzellen erhalten erst einen Sinn, wenn man sie in Zusammenhang mit den Tausenden von anderen Neuronen sieht, mit denen sie verbunden sind. Es ist auch nicht so, daß eine einzelne Gruppe (ein Kern) von Neuronen allein für die Ausführung einer Aufgabe verantwortlich wäre. Mittlerweile herrscht Einigkeit darüber, daß die meisten Aufgaben des Nervensystems nicht von einzelnen Zentralen oder 'Zentren' wahrgenommen werden, sondern daß mehrere Neuronengruppen zusammenwirken (Informationen austauschen). Solche zusammenarbeitenden Neuronengruppen können sich an weit voneinander entfernten Stellen des Gehirns befinden.“ Per Brodal, *Centralnervesystemet* [Das Zentrale Nervensystem; aus dem Original übersetzt], Universitetsforlaget, Oslo 2001, S. 45

Wie sieht es nun mit der Romanfigur aus und den Leerräumen, aus denen ein Netz besteht? Auch das Verständnis für Löcher und deren Bedeutung ist in den letzten Jahrzehnten gewachsen, obwohl man ihre genaue Rolle nicht erklären kann. Ein exemplarisches Beispiel ist die DNS, unser Erbgut. Die Forscher haben erkennen müssen, daß große Teile der DNS, die sogenannten Intronen, keine Funktion haben, jedenfalls in dem Sinne, daß sie keine Protein-Codes enthalten. Häufig sind sie zwischen normale Gene geschaltet und bestehen aus langen, repetierten Einheiten, deren einziger Zweck in der Selbstreplikation zu bestehen scheint. Hier läßt sich zwar nicht von einem physischen, aber doch von einem informationellen Leerraum sprechen – als würde man längere Abschnitte mit sinnlosen Buchstabenkombinationen in einen Roman einflechten, unterbrochen von kurzen Perioden mit sinntragendem Text. Die meisten Forscher sind sich jedoch einig, daß diese weißen Flecken – sie machen mehr als die Hälfte unseres genetischen Materials aus –, einen Zweck haben müssen, vielleicht gerade für das Zusammenspiel, die Verknüpfungen der DNS-Sequenzen (Gene), Proteine und Eigenschaften.

Überhaupt ist in jüngeren Jahren viel von Leerraum die Rede. Nicht nur bestätigt sich die Annahme, daß das Universum sich ausdehnt und diese Expansion zudem immer rascher vonstatten geht – der größte Teil dieses Universums ist uns außerdem unbekannt. Ende des vorigen Jahrhunderts entdeckten die Astronomen etwas, was sie „dunkle Energie“ nannten. Man weiß nicht, was das ist, doch diese dunkle Energie nimmt vermutlich rund siebzig Prozent des Raumes des Universums ein. Nur vier bis fünf Prozent des Universums bestehen aus gewöhnlicher Materie, so auch der Mensch. Es bleiben also gut zwanzig Prozent, und die sind, was man „dunkle Materie“ nennt – eine Form der Masse, die man noch nicht versteht. Eins aber ist klar: Setzt sich die Expansion so fort, wird das Universum der Zukunft immer leerer und dunkler. Demokrit, wie Diogenes Laertios ihn zitiert, wirkt aktueller denn je: „Es gibt nur Atome und leeren Raum; alles andere ist Meinung.“

Der Mensch ist ein Teil des Universums, und falls der Mikrokosmos den Makrokosmos

spiegelt, darf man getrost einen Teil der Ungewißheiten bezüglich des Universums auf den Menschen übertragen. An einer Stelle, wo Saul Bellow in *Herzog* seine Hauptfigur denken läßt, daß der Mensch mehr ist als seine „Charakteristika“, schreibt er: „Fasse alles Verständliche zusammen und erforsche es, und du wirst feststellen, daß nur das Unverständliche ein Licht aufs Ganze wirft.“<sup>10</sup>

## DER CHARAKTER OHNE EIGENSCHAFTEN

Um einige dieser Überlegungen zu konkretisieren – falls das der treffende Begriff ist –, will ich mich einigen Seiten von Robert Musils umfangreichem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* zuwenden. Die beiden ersten Teile des Romans („Erstes Buch“ und „Zweites Buch“) erschienen 1930 und 1933, auf den zweiten sollte ein dritter folgen, der jedoch nie kam. Als Musil 1942 starb, hinterließ er mehrere tausend Seiten mit fertigen oder halbfertigen Kapiteln, manche davon zudem in verschiedenen Fassungen, doch ohne Plan, wie er sie anzuordnen beabsichtigte.<sup>11</sup> *Der Mann ohne Eigenschaften* ist mithin ein unvollendeter Roman, und für nicht wenige Kritiker steht dieser Umstand im Einklang mit dem Geist des ganzen Konzepts: Musils Romanprojekt lasse sich eben wegen der Offenheit, die es prägt, einfach nicht abschließen.

---

<sup>10</sup> In *On Literature* (Routledge, London 2002), S. 39 f., meint J. Hillis Miller, Literatur könne ihren Ursprung in einem Erlebnis von Stille haben, und viele Bücher wiesen daher unausgefüllte Räume auf, so, wie Henry James nie das Gespräch schildert, aufgrund dessen Isabelle Archer sich für Osmond entscheidet – was für den Leser rätselhaft bleibt.

<sup>11</sup> Eine Auswahl davon befindet sich als letzter Teil in den meisten mittlerweile erschienenen Ausgaben des Romans.

Im Folgenden wird zitiert aus Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, herausgegeben von Adolf Frisé, Rowohlt Verlag, Reinbek 1978. Dort finden sich das Erste Buch (mit dem Ersten Teil und dem Zweiten Teil) und das Zweite Buch (mit dem Dritten Teil) im ersten Band, das aus dem Nachlaß Herausgegebene ist im zweiten Band versammelt. Zitate sind hier ausgewiesen mit dem Kürzel *MoE* und Seitenzahl, falls nicht anders angegeben der des ersten Bandes, sonst des zweiten (Band eins und zwei sind jedoch durchgehend paginiert).

So gesehen, illustriert das Werk durch sich selbst die Löcher, die großen Zwischenräume, die ich als Wesenszug des Netzes erwähnte. Vielleicht ist das auch die Ursache dafür, daß manch einer Probleme mit der Lektüre des Romans hatte. „Th[omas] M[ann] und ähnliche schreiben für die Menschen, die da sind; ich schreibe für Menschen, die nicht da sind!“, notierte Musil 1937 in seinem Tagebuch.<sup>12</sup>

Wenn der Mensch in einem Roman mit einem Netz verglichen werden kann – woraus bestehen dann die Knotenpunkte? Traditionell gewinnen literarische Figuren Konturen dank Qualitäten oder Eigenschaften – also dem, was man als Merkmale oder Charakterzüge bezeichnet. Diese treten durch das Handeln der Figur hervor, durch ihre Sprache, die Gedanken, die äußere Gestalt (man denke an Dickens oder an Balzac),<sup>13</sup> durch ihren Namen, die Verbundenheit mit Milieus und Orten, durch Erzählerkommentare oder intertextuelle Hinweise zu mythischen Figuren oder zu Charakteren in anderen Büchern.

Ich bezeichne sämtliche Elemente, die einen fiktiven Menschen ausmachen, als Knotenpunkte, aber es ist klar, daß „Knoten“ für mich noch etwas mehr bedeutet, daß das oben Genannte nicht alles umfaßt, was für die Entstehung einer literarischen Gestalt bedeutsam ist bzw. daß es andere Arten geben mag, sie zu erschaffen. Zwei jüngere Beispiele seien genannt. In Douglas Couplands Roman *Microserfs* werden die Figuren durch sieben verschiedene Traumkategorien charakterisiert, die sie vor sich sähen, falls sie an dem Quiz Jeopardy teilnahmen.<sup>14</sup> Es

---

<sup>12</sup> zitiert nach Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, herausgegeben von Adolf Frisé, Rowohlt Verlag, Hamburg 1955, S. 386

<sup>13</sup> vgl. George Eliot, *Middlemarch* (1871), den Anfang des ersten Kapitels: „Miss Brooke besaß jene Art von Schönheit, die durch ärmliche Kleidung offenbar besonders zur Geltung kommt. Hand und Armgelenk waren so makellos geformt, daß sie Ärmel tragen konnte, die nicht weniger schlicht waren als jene, in denen die Jungfrau Maria den italienischen Malern erschien.“ Zitiert aus der Übersetzung von Rainer Zerbst, Reclam, Stuttgart 1985

<sup>14</sup> Douglas Coupland, *Microserfs* (1995), S. 9 (Paperback, Flamingo, London 1996) „Susan is 26 and works in Mac applications. If Susan were a Jeopardy! contestant, her dream board would be: / 680X0 assembly language / Cats / Early '80s haircut bands / „My secret affair with Rob in the Excel Group“ / License plate slogans of America / Plot lines from The Monkees / The death of IBM.“

könnte scheinen, als meinte Coupland, der Mensch ist, was er weiß. Und wenn wir verstehen wollen, wer Patrick Bateman ist, der „Held“ von Brett Easton Ellis' *American Psycho* (1991), so bekommen wir auf den ersten fünfzig Seiten des Romans wenig Hilfe, wenn wir ein konventionelles System von Charakterzügen erwarten. Statt dessen wird Bateman durch die Produkte charakterisiert, vor allem durch die Markennamen, mit denen er sich umgibt. Der Autor meint: Wir sind, was wir konsumieren.

Ich möchte also mittels meiner „Knotenpunkte“ eine Erweiterung der traditionellen Charakterzüge leisten. Eigentlich kann so ein Knotenpunkt egal was sein, solange er dazu beiträgt, das Menschenmögliche zu begreifen. Er ist ein Knoten im Text, vom Autor gelegt, um etwas Spezielles über seine Figur zu sagen, einen mehr oder weniger wichtigen Aspekt zu reflektieren. Eine Bedeutung kann der Knoten sowohl in sich selbst haben als auch dank seiner Funktion als Bestandteil eines Netzwerks. Was auch heißt, daß ein Knoten detailorientierter sein kann als die Charaktermerkmale der Vergangenheit. Er kann eine Art Information sein, in der Sprache des Zeitgeists ausgedrückt – Informationen, erstaunliche Informationsmengen, sind in sehr viel größerem Maß ein Teil des menschlichen Daseins geworden. Heute sind häufig auf den ersten Blick unbedeutende Details essentiell für die Figurenzeichnung, so in Nicholson Bakers *Die Rolltreppe* (1988) die Reflexionen über Schnürsenkel und Strohhalme, oder in einem Roman wie *High Fidelity* (1995) von Nick Hornby die von der Hauptfigur mühevoll für die Freundin zusammengestellte Kassette mit Songs. Was könnte man über einen jungen Mann von heute sonst noch sagen? Und selbstverständlich weiß der Autor, daß er mit dem Riesenfundus an Detailkenntnissen spielen kann, über die der heutige Leser einfach verfügt.

Michel Houellebecqs *Elementarteilchen* (im Original 1998 erschienen) ist ein weiteres Beispiel. Michel, die eine Hauptfigur, wird im Wesentlichen durch kleine wissenschaftliche Ausführungen charakterisiert, die die gesamte Darstellung durchziehen, wie zum Beispiel, wenn der Erzähler beim Tod des Großvaters sofort auf diejenigen Fliegenarten zu sprechen

kommt (samt lateinischen Gattungsnamen), die von Leichen angezogen werden. Und anlässlich der Erinnerung an eine Kindheitsfreundin wird der Leser ohne Umschweife in eine Ausführung über die Progesteron- und Östradiolproduktion der Eierstöcke junger Mädchen entführt. Die wissenschaftlichen Fragmente werden in den Text eingeknüpft, eben wie Knoten, und geben einen deutlichen Entwurf von Michels Persönlichkeit.

Im *Mann ohne Eigenschaften* sabotiert Robert Musil die gewohnten Vorstellungen davon, wie eine Hauptfigur zu sein habe.<sup>15</sup> Milan Kundera weist in seinem Essayband *Die Kunst des Romans* darauf hin, daß Musils Zeitgenossen dessen Figuren als leblos empfanden. „Tatsächlich haben zwei Jahrhunderte, in denen der psychologische Realismus den Ton angab, ein paar fast unverletzliche Normen geschaffen“, schreibt er.<sup>16</sup> Dennoch steuert Musil auch freigebig traditionelle Figurenbeschreibungen bei. Über General Stumm von Bordwehr heißt es beispielsweise: „Er war ein nicht sehr stattlicher General mit einem kleinen Bauch und einer Lippenbürste an der Stelle des Schnurrbarts.“<sup>17</sup> Nicht selten werden auch Metaphern in die Charakterisierung eingeflochten, wie hier über das Dienstmädchen Rachel: „Ulrich liebte diese Art Mädchen, die ehrgeizig sind, sich gut benehmen und in ihrer wohlgezogenen Einschüchterung Fruchtbäumchen gleichen, deren süße Reife eines Tags einem jungen Schlaraffenkavalier in

<sup>15</sup> So heißt es über das Gesicht von Ulrichs Schwester, seines „siamesischen Zwillings“: „Es fehlte darin das, was die gewöhnlichen Schlüsse auf die Person erlaubt. Es war ein inhaltsvolles Gesicht, aber nirgends darin war etwas unterstrichen und in der geläufigen Weise zu Charakterzügen zusammengefaßt.“ *MoE*, S. 677

<sup>16</sup> Milan Kundera, *Die Kunst des Romans*, aus dem Französischen von Brigitte Weidmann, Fischer Tb., Frankfurt a. M. 1989, S. 41 (im Teil „Gespräch über die Kunst des Romans“). Weiter heißt es dort, S. 41 f.: „... ein paar fast unverletzliche Normen geschaffen: 1. Man muß über eine Romanfigur möglichst viele Informationen liefern: über ihr Aussehen, über ihre Art zu sprechen und sich zu verhalten; 2. Man muß die Vergangenheit einer Figur vor Augen führen, denn auf ihr beruhen alle Motivationen ihres gegenwärtigen Verhaltens; 3. Die Figur muß vollkommen unabhängig sein, das heißt, der Autor und seine eigenen Meinungen müssen verschwinden, um den Leser, der sich der Illusion hingeben und das Erfundene für Realität halten will, nicht zu stören.“

<sup>17</sup> *MoE*, S. 267

den Mund fällt, wenn er geruht, die Lippen zu öffnen.“<sup>18</sup>

Auch Ulrich werden einleitungshalber ganz übliche Charakterzüge zugewiesen, unter anderem durch die Schilderung seines Hauses und seiner Wohnungseinrichtung. Wir erfahren, daß Ulrich sportlich trainiert ist – er hat viel Tennis gespielt und geboxt –, und nicht zuletzt hören wir von seinen drei Versuchen, ein bedeutender Mann zu werden. Er erlangt den Dienstgrad eines Leutnants der Kavallerie, dann wendet er sich der Technik und den Maschinen zu, als Ingenieur in einer Fabrik. Dennoch endet er als Mathematiker, nur um mitten in einer großen, vielversprechenden Arbeit steckenzubleiben. Allein schon das sagt einiges über die Breite und Vielseitigkeit eines Menschenlebens. Als die Erzählung beginnt, hat Ulrich beschlossen, ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um nach der passenden Einsatzmöglichkeit für seine Fähigkeiten zu suchen. So wird er in den Jahren, in denen der Roman ironischerweise spielt, nämlich 1913 und 1914, Sekretär des Vorbereitungskomitees, das für 1918 die patriotischen Feierlichkeiten zu Kaiser Franz Josefs 70. Thronjubiläum planen soll.

Der Plot von *Der Mann ohne Eigenschaften* ist rasch erzählt – Ulrich arbeitet für dieses Komitee, möchte dann aber lieber mit seiner Schwester Agathe leben, der er bei der Beerdigung des Vaters wiederbegegnet. Die Knotenpunkte in diesem Text, die für den Charakter der Hauptfigur von Bedeutung sind, bestehen also nicht aus dramatischen Episoden oder Ereignissen.

Die meisten anderen Figuren des Buchs empfinden Ulrich als Mann von Charakter, als bewunderungswürdige Person. Der mächtige Arnheim will Ulrich aufgrund von dessen menschlichen Qualitäten sogar in seiner Firma anstellen. Doch Ulrich ist nicht der, der er zu sein scheint. Selbst drückt er es so aus: Er hatte „... alle von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften in sich, aber die Möglichkeit ihrer Anwendung war ihm abhandengekommen.“<sup>19</sup> Und sein Jugendfreund Walter charakterisiert Ulrich folgendermaßen in einem Gespräch mit

seiner Frau Clarisse: „... ich kann dir sagen, seine Kraft, die du anstaußt, ist nichts als Leere! (...) Er ist ein Mann ohne Eigenschaften!“ Clarisse fragt kichernd, was das sein soll, Walter antwortet: „Nichts. Eben nichts ist das!“<sup>20</sup>

So einfach ist es nun allerdings nicht, denn Ulrich zufolge verfügt ein „Landesbewohner“ über „... mindestens neun Charaktere, einen Berufs-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen, einen Geschlechts-, einen bewußten, einen unbewußten und vielleicht auch noch einen privaten Charakter; er vereinigt sie in sich, aber sie lösen ihn auf (...) Deshalb hat jeder Erdbewohner auch noch einen zehnten Charakter, und dieser ist nichts als die passive Fantasie unausgefüllter Räume; er gestattet dem Menschen alles, nur nicht das eine: das ernst zu nehmen, was seine mindestens neun anderen Charaktere tun und was mit ihnen geschieht; also mit anderen Worten, gerade das nicht, was ihn ausfüllen sollte.“<sup>21</sup>

Dieser „zehnte Charakter“ also ist der Schlüssel zu Ulrichs Persönlichkeit und bringt ihn zu dem Eingeständnis, daß er selbst ein Charakter ist, obgleich er keinen habe. Doch ein Mensch ohne eindeutige Charakteristika im traditionellen Sinn ist zugleich ein Mensch mit unzählbaren Möglichkeiten. Jener „zehnte Charakter“ nämlich sei der „Möglichkeitssinn“ des Menschen und ebenso wichtig wie der Wirklichkeits-sinn. In seiner Jugend hatte Ulrich – symptomatisch genug! – die Idee, es müsse möglich sein, hypothetisch zu leben. Der Mensch in Ulrichs Vorstellung hat Fantasie und erwägt unablässig, was geschehen könnte und geschehen sollte. Er hat einen Blick für die ungeborenen Möglichkeiten.<sup>22</sup> Diotima, eine der weiblichen Nebenfiguren, sagt, Ulrich befinde sich stets auf dem Sprung ins Unmögliche, er verhalte sich, als werde die Welt erst morgen beginnen.

---

<sup>20</sup> *MoE*, S. 63, 64

<sup>21</sup> *MoE*, S. 34

<sup>22</sup> Musil formuliert es im *Mann ohne Eigenschaften* so: Ulrichs „Meinung war, man befinde sich in diesem Jahrhundert mit allem Menschlichen auf einer Expedition, der Stolz verlange, daß man allem unnützen Fragen ein 'Noch nicht' entgegenseetze und ein Leben mit Interimsgrundsätzen, aber im Bewußtsein eines Ziels führe, das später Kommende erreichen werden.“ *MoE*, S. 46

---

<sup>18</sup> *MoE*, S. 177 f.

<sup>19</sup> *MoE*, S. 47

Musil beschäftigte sich mehrere Jahrzehnte über mit Vorarbeiten zu seinem Roman, und in seinen Tagebüchern sehen wir, daß er sich lange nicht für den Namen seiner Hauptfigur entscheiden konnte.<sup>23</sup> Lange Zeit hieß sie Anders, zugleich als Hinweis auf die Besonderheit dieses Individuums.<sup>24</sup> Ulrichs Charakter, sein Möglichkeitssinn, baut nicht auf traditionellen Charakterzügen auf. Die Knotenpunkte im Text, die die wichtigsten Aspekte von Ulrichs Charakter reflektieren sollen, bestehen primär aus Reflektionen, verschiedenen Formen von Gedanken, Ideen und Theorien, Rasonnements und Ausführungen, Spekulationen und Fantasien von sowohl gesellschaftlicher wie existenzieller Art. Nicht Handlung, sondern Ideen stehen in Musils Roman für Vitalität. Das ist natürlich eine Provokation für jeden Leser, der nach konventionellen Merkmalen verlangt, um einen Charakter als spannend zu erleben. Die so gut wie ununterbrochenen Reflektionen überschatten die Gestaltung vollständig.<sup>25</sup> Und eben das Netz all dieser Textbrocken ist es, das Ulrich charakterisiert und durch seine Querverbindungen den Umriss eines Menschen zeichnet, der leidenschaftlich und restlos damit beschäftigt ist, sein Denken zu schärfen. Ulrich besteht fast nur aus Meinungen. Aus den Tagebüchern geht hervor, daß Musil sogar erwog, einen Charakter ausschließlich aus Zitaten zu konstruieren.<sup>26</sup> An einer Stelle denkt Ulrich, die Eigenschaften, die er erworben hat, gehören einander mehr als ihm, und eine ganze Welt von Eigenschaften ohne Mann sei entstanden. Oder, mit anderen Worten gesagt: Das Netzwerk aus Reflektionen ist der Mann.

Der Schlüssel zu Ulrichs Charakter ist, diesen als denkenden Menschen zu sehen – als experimentelles Bewußtsein. Ulrich meint, der Mensch ohne nicht, wie man denken könnte, und wenn man ihm beibrin-

<sup>23</sup> Zeitweise sollte sie R (Robert) heißen, zeitweise Achilles, dies, als der Roman noch den Titel *Spion* tragen sollte.

<sup>24</sup> Zuerst verwendet im Notizbuch 21 (1920-1926)

<sup>25</sup> Musil hat solchen Lesern einen Rat gegeben, und obgleich dieser lediglich aus der Überschrift zum 28. Kapitel besteht, kann er doch für den ganzen Roman Geltung behaupten: „Ein Kapitel, das jeder überschlagen kann, der von der Beschäftigung mit Gedanken keine besondere Meinung hat.“ *MoE*, S. 111

<sup>26</sup> Notizbuch 8 (1920)

gen könnte, neu zu denken, würde er auch anders leben.<sup>27</sup> Seine unstillbaren Hirngespinnste haben folglich wenig mit dem zu tun, was wir Stream of Consciousness nennen. „Es ist leider in der schönen Literatur nichts so schwer wiederzugeben wie ein denkender Mensch“, behauptet Ulrich.<sup>28</sup> Genau dieses aber hat Musil versucht, also einen Menschen zu schildern, der unaufhörlich Ideen in alle Richtungen aussendet und von allen Seiten Argumente und Gegenargumente empfängt. Daher sind in dem Netz mehr Knotenpunkte enthalten als nur diejenigen, die mit Ulrich selbst zu tun haben.<sup>29</sup> Auch Diotimas Verhältnis zu Arnheim wird zum Knotenpunkt in dem Netz, das Ulrich konstituiert, und dasselbe gilt für die endlosen und fruchtlosen Diskussionen, um eine gemeinsame Idee für die patriotische Aktion zu finden, für Gerdas Ringen mit dem Antisemitismus, für die liebeskranke Bonadea, die Gespräche von Clarissa und Walter, das Verhältnis der Bediensteten Rachel und Soliman, General Stumms Eifer, die bürokratischen Kümmernisse von Sektionschef Tuzzi, das Gerichtsverfahren gegen Moosbrugger, die Analyse von Kakanien, die Diskussion darüber, inwiefern man ein Rennpferd oder einen Tennisspieler als genial bezeichnen kann. Das Entscheidende sind jedoch nicht diese Knotenpunkte als solche, sondern wie sie zueinander in Bezug stehen.

In einem Artikel über den Roman schreibt die schwedische Autorin Katarina Frostenson: „Musil beschrieb die Struktur des Romans als ein Kraftfeld, einen fast endlosen Raum für

<sup>27</sup> Ulrichs Zusammenleben mit seiner Schwester im dritten Teil des Romans, etwas, das sie beide scherzhaft als das „Tausendjährige Reich“ bezeichnen, kann vielleicht als sein Versuch interpretiert werden, eine utopische Möglichkeit jenseits aller Moral zu realisieren. Sie sind „eine Art Letzte Mohikaner der Liebe“ (*MoE*, Band 2, S. 1094) In den veröffentlichten Teilen ist ihr Verhältnis platonisch, in einem Entwurf, der aus der Zeit Mitte der zwanziger Jahre datiert, brechen sie das Inzesttabu. Diese Liebesutopie oder -anarchie endet in einer Niederlage, da sie sich nicht in die Gesellschaft integrieren läßt. Dennoch bewegen Musils Spekulationen sich häufig an Grenzen, bisweilen darüber hinaus, ins Mystische hinein. Nicht umsonst wird im Roman gesagt, Ulrich wolle die Wirklichkeit abschaffen.

<sup>28</sup> *MoE*, S. 111

<sup>29</sup> W. J. Harvey, op. cit., S. 52 (vgl. Anm. 4), spricht ebenfalls von einem Netz: „By far the most important of contexts is the web of human relationships in which any single character must be enmeshed.“

Verbindungen und Möglichkeiten der Zusammenhänge, mit sich kreuzenden Linien und Falten, unterirdischen Gängen, Raumvariationen.“<sup>30</sup> Viel eher als durch traditionelle Gestaltungsweisen entsteht Ulrich daher durch Kombinationen von diesen Knotenpunkten und durch allerlei verschlungene Verbindungen zwischen ihnen. Das Netz ist ja nie ein starres Gitter; die Knotenpunkte verfügen über dieselben Fähigkeiten wie Kohlenstoff und andere Elemente der organischen Chemie, sie können komplexe Verbindungen eingehen, Leben schaffen.

Während der Protagonist in älteren Romanen sich oft als eine Art separates, von der Welt getrenntes Netz betrachten läßt, erkennt man heute klarer, daß eine Hauptfigur immer in mehr oder weniger großem Grade ein Teil des Netzes ist, das die ganze Welt bildet. Das, was eine traditionelle Charakteristik im Fall von Ulrich nicht einfängt, ist mit anderen Worten seine Weite, jenes riesige Netz. Eine ähnliche Weite, wenn auch auf anderer Ebene, ist auch bei einer Nebenperson wie Arnheim erkennbar. Man lese nur Ulrichs Erklärung seiner Schriften: „Es war darin von algebraischen Reihen die Rede und von Benzolringen, von der materialistischen Geschichtsauffassung und der universalistischen, von Brückenträgern, der Entwicklung der Musik, dem Geist des Kraftwagens, Hata 606, der Relativitätstheorie, der Bohrschen Atomistik, dem autogenen Schweißverfahren, der Flora des Himalaya, der Psychoanalyse, der Individualpsychologie, der Experimentalpsychologie, der physiologischen Psychologie, der Sozialpsychologie und allen anderen Errungenschaften, die eine an ihnen reich gewordene Zeit daran verhindern, gute, ganze und einheitliche Menschen hervorzubringen.“<sup>31</sup>

Ein solches Zitat zeigt zugleich, wie Musil als einer der ersten Autoren berücksichtigt, daß die Impulse und Signale, die in unserer Zeit den Menschen treffen, zahlenmäßig ständig zunehmen und immer komplexer werden. Mit einem heutigen Ausdruck: Der

Informationsdruck wächst.<sup>32</sup> In einer Diskussion mit Walter behauptet Ulrich folgendes: „Du brauchst bloß in eine Zeitung hineinzusehen. Sie ist von einer unermeßlichen Undurchsichtigkeit erfüllt. Da ist die Rede von so viel Dingen, daß es das Denkvermögen eines Leibniz überschritte.“<sup>33</sup> An anderer Stelle beklagt er „das ungeheure Verlassensein des Menschen in einer Wüste von Einzelheiten“.<sup>34</sup>

Für Ulrich verschleiert all dies auch die Kausalität, die an einen Charakter geknüpft ist. Bei einer Gelegenheit denkt er: „Im Grunde wissen in den Jahren der Lebensmitte wenig Menschen mehr, wie sie eigentlich zu sich selbst gekommen sind, zu ihren Vergnügungen, ihrer Weltanschauung, ihrer Frau, ihrem Charakter, Beruf und ihren Erfolgen (...)“.<sup>35</sup> An anderer Stelle erkennt er, daß die trostreiche chronologische Ordnung, mit der eine Erzählung operiert, ihm verlorengegangen ist. Sein Leben folgt keinem „Faden“ mehr, ihm ist „dieses primitiv Epische abhanden gekommen“, sein Leben breitet sich „in einer unendlich verwobenen Fläche“ aus.<sup>36</sup> Erneut erkennen wir, wieviel fruchtbarer es ist, an mehrere Verbindungen, also an ein Netz, zu denken als nur an eine Verbindung, einen einzelnen Faden.

Ulrich, sein Netzwerk aus Ideen und die Verknüpfung zu den Ideennetzwerken anderer, zeigt, daß eine fiktive Figur als Summe von Textelementen entstehen kann, die denkbar weit von klischeehaften Merkmalen, Psychologie und direkten charakterzeichnenden Gedanken entfernt sind. Ich habe den Informationsdruck erwähnt. Musil zeigt uns vielleicht ebenso deutlich, daß die Zahl der Fußnoten im Bericht über das Leben eines Menschen gewachsen ist – und wieder ist die Netz-Analogie hilfreich, da sie automatisch die Wahrnehmung von Umfang mit sich bringt. Der Mensch scheint sich immer stär-

<sup>30</sup> Katarina Frostenson: „Extasens rum“, *Dagens Nyheter*, Stockholm 01.07.1998 (bei Kjærstad im Original zitiert)

<sup>31</sup> *MoE*, S. 214

<sup>32</sup> In einem Essay namens „Partial Portraits“ in *The Art of Fiction* (1888) erläutert Henry James, wie umfassend die Erfahrung eines Menschen sein kann: „Experience is never limited, and it is never complete; it is an immense sensibility, a kind of huge spiderweb of the finest silken threads suspended in the chamber of consciousness, and catching every airborne particle in its tissue.“

<sup>33</sup> *MoE*, S. 217

<sup>34</sup> *MoE*, S. 40

<sup>35</sup> *MoE*, S. 130

<sup>36</sup> *MoE*, S. 650

ker mit den Merkmalen seines eigenen Lebens zu beschäftigen, mit den Assoziationen, die in Schichten und Bahnen außerhalb dessen liegen, was er selbst erlebt. Der Umkreis tritt allmählich an die Stelle des Kerns. Am Ende bildet die Abschweifung die menschliche Identität.

Ein älterer Roman wie *Tristram Shandy* illustriert diese Möglichkeit umfassend. Eine Figur kann durch das geschildert werden, was sie selbst sieht und erlebt, aber auch durch Geschehnisse und Bilder – und durchaus auch solche aus der Vergangenheit –, mit denen diese Figur sich aus welchen Gründen auch immer verbunden fühlt. Der Bericht in W. G. Sebalds *Austerlitz* besteht zu einem großen Teil aus essayistischen Passagen, architektur- und kulturgeschichtlichen Abschweifungen, sogar aus Fotografien und Bildern – alles von Festungsanlagen und dem Justizpalast in Brüssel bis hin zu Nachtschwärmern und der neuen Nationalbibliothek in Paris –, Dingen, die mit dem Privatleben der Hauptfigur nichts zu tun zu haben scheinen, die aber, so stellt sich heraus, Knotenpunkte um die Löcher herumlegen, die ihre Kindheit und das Schicksal ihrer Eltern bilden.<sup>37</sup>

Betrachten wir den Menschen als ein umfassendes Netz, so entsteht zugleich die Möglichkeit für Veränderlichkeit, Flüchtigkeit, da ein Mensch jederzeit die Prioritäten bezüglich seiner Knotenpunkte neu ordnen, stets neue Muster aus ihnen herstellen kann. Musils Hauptfigur kann sich zwischen mehreren möglichen Identitäten bewegen, da sie über keine festen Umrisse verfügt. Im einen Moment ist Ulrich Mathematiker, Mystiker im nächsten, Eroberer, Moralingenieur, Liebessucher. Wie ein Netzwerk hat er viele Koordinaten. Vielleicht sollte man ihn weniger einen „Mann ohne Eigenschaften“ nennen als einen „Mann ohne feste Eigenschaften“. Wie Walter über Ulrich sagt: „Nichts ist für ihn fest. Alles ist verwandlungsfähig, Teil in einem Ganzen, in unzähligen Ganzen (...).“<sup>38</sup> Wenn ein Netz, ein Fischernetz, groß

genug ist, kann seine Mitte sich an mehreren Stellen befinden, und ebenso muß ein Mensch nicht einen einzigen Lebensmittelpunkt haben, er kann polyzentrisch sein. Ulrich glaubt an „... die vielfältigen (...) Möglichkeiten, (...) von denen das Leben erfüllt ist.“<sup>39</sup> Oder, wie er an derselben Stelle zu seiner Schwester sagt: „Liebe Agathe, es gibt einen Kreis von Fragen, der einen großen Umfang und keinen Mittelpunkt hat: und diese Fragen heißen alle 'wie soll ich leben?'“<sup>40</sup>

Darum liegt es nahe, abschließend noch einmal auf das Thema des Leerraums zurückzukommen. In einem Gespräch mit Walter und Ulrich äußert Clarisse: „... wenn man uns aufschneiden könnte, so würde unser ganzes Leben vielleicht wie ein Ring aussehen, bloß so rund um etwas. [Sie zieht ihren Ehering ab.] (...) ... in seiner Mitte ist doch nichts, und doch sieht er genau so aus, als ob es ihm nur darauf ankäme.“<sup>41</sup> Und dem Erzähler des Romans zufolge wird für einen Menschen, der danach strebt, an das Ewige und Große zu rühren, „bald ein gewisser innerer Stoffmangel merklich, es entsteht dort sozusagen ein großes, leeres, rundes 'O'“.<sup>42</sup> In meiner Deutung meint Musil dies: Was uns gemein ist, das sind Leere und Sehnsucht. Egal, wer oder was wir zu sein beschließen, es wird nur ein Ersatz für das sein, was fehlt. Daher ist unsere Identität erfunden. Sie ist nicht die Ursache von irgend etwas, sie ist selbst eine Wirkung.

Das letzte Wort aber soll Ulrich haben: „Jedesmal, wenn ich an etwas Gemeinsamem, irgendeiner rechten Menschenangelegenheit habe teilnehmen müssen, ist es mir ergangen wie einem Mann, der vor dem letzten Akt aus dem Theater tritt, um einen Augenblick Luft zu schöpfen, die große dunkle Leere mit den vielen Sternen sieht und Hut, Rock, Aufführung zurückläßt, um davonzugehen.“<sup>43</sup>

*Aus dem Norwegischen  
von Hinrich Schmidt-Henkel*

<sup>37</sup> Einer traditionellen Charakteristik kommt Sebald da nahe, wo der Erzähler anmerkt, die Hauptfigur erinnere mit ihrem Rucksack an Wittgenstein. In beiden sieht der Erzähler den unglücklichen Denker, der ebenso in die Klarheit seiner logischen Überlegungen verstrickt ist wie in seine Gefühlsverwirrungen.

<sup>38</sup> *MoE*, S. 65

<sup>39</sup> *MoE*, S. 895

<sup>40</sup> *MoE*, S. ebd.

<sup>41</sup> *MoE*, S. 369

<sup>42</sup> *MoE*, S. 398

<sup>43</sup> *MoE*, S. 745