

## HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Reihe	Literatur
Titel	Emmas Zauber. Eine Liebeserklärung an die literarische Figur
AutorIn	Andreas Schäfer
RedakteurIn	Dr. Jörg Plath
Sendetermin	6.12.2020
Ton	Martin Eichberg
Regie	Giuseppe Maio
Besetzung	Nina Weniger, Alexander Ebeert, Katja Hensel, Toni Jessen

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

**Stimme 1: Der begeistert Fragende (männlich)**

**Stimme 2: Die Nachfragende (weiblich)**

**Zitator: Literarische und wissenschaftlicher Zitate**

**Zitatorin: Literarische und wissenschaftliche Zitate**

**Stimme 3: Stationssprecher oder der Regisseur für Kapitelüberschriften und An- und Absage**

**Stimme 2** *Wo? Pause. Wo sind wir?*

**Stimme 1** Überall und nirgends.

**Zitator** Zuerst alles weiß, nichts als weiß ... Eine Gestalt tritt langsam aus dem Weiß hervor: kleine Bleistiftstriche, graue Schattierungen, ein Gesicht. Ein Mann in Hut und Mantel. Es ist Winter, es schneit. Ein Mann, der durch den Schnee geht, wir sehen es immer deutlicher.

**Stimmer 2** Wo befinden wir uns?

**Zitator** ... weiß, nichts als weiß, und eine Gestalt tritt langsam hervor.

**Stimme 1** Auf einem Blatt Papier, im Kopf des Lesers oder Hörers, also inmitten eines wundersamen Vorgangs – dem Entstehen einer literarischen Figur. Eben noch nichts und plötzlich ...

**Zitator** Ein Mann, der durch den Schnee geht, wir sehen ihn immer deutlicher. Ein Mann in Hut und Mantel ...

**Stimme 1** Noch hat er kein Gesicht, nicht einmal einen Namen ...

**Stimme 2** *ihn unterbrechend, wie erstaunt über die eigene Fantasie* Für mich hat er ein Gesicht. Ich sehe den Mann mit einem Schnurrbart, mit einem dunklen Walrossschnurrbart. Er trägt eine Nickelbrille, außerdem steckt ihm eine Zigarre im Mundwinkel.

**Stimme 1** Deine Fantasie macht, was sie will. Sie kann nicht anders – sie stattet den Mann mit einem Gesicht aus, sie füllt die Lücken. Ein gutes Zeichen. Es zeigt, dass er trägt ...

**Stimme 2** Wer trägt?

**Stimme 1** ... dass der *literarische Raum* trägt.

**Stimme 2** Was für ein Raum?

**Stimme 1** Willkommen im Raum der Imagination!

### **Musikakzent**

**Stimme 3** Emmas Zauber. Eine Liebeserklärung an die literarische Figur. Von Andreas Schäfer.

**Stimme 1** Ich liebe diesen Raum. Die Luft ist klar und kristallin, findest du nicht? Angereichert mit Ahnungen und Anspielungen. Und dieses besondere Licht! Alles erscheint wie durchsichtig und verrät dennoch nichts von seinem Geheimnis!

**Zitatorin** Im Vertrauen auf die nachschaffende Kreativität des Lesers kann der Autor aus dem banalen Ding, dem vereinzelt und einzig gesetzten, einzig benannten Teil, einen ganzen leibhaftigen Menschen herauswachsen lassen, so wie im Märchen der Geist aus der Glasflasche steigt.

**Stimme 1** Peter von Mann: „Und fertig ist das Angesicht.“ – Recht hat von Matt. Wirklich kann fast alles in diesem Raum passieren. Ein paar Worte, und wir befinden uns inmitten einer Geschichte. August. Der Mann heißt übrigens August. August Strindberg tritt in dem biografischen Roman „Strindberg, Ein Leben“ von Per Olov Enquist aus dem Weiß. Wo kommt er her, wo geht er hin?  
(*schwärmerisch, sich erinnernd an ein anderes Zitat*) Zum Raum tritt nun die Zeit ...

**Stimme 2** Und was ist mit uns? Sind wir etwa auch Figuren?

**Stimme 1** *Klopft auf den Studiotisch.* Eindeutig aus Fleisch und Blut.

**Stimme 2** Beruhigend! Und was tun wir hier?

**Stimme 1** Wir lesen und staunen. Wir imaginieren und identifizieren uns ... Wir träumen und fragen und erkennen ...

**Zitator** Ich erschuf in mir verschiedene Persönlichkeiten.

**Stimme 1** Fernando Pessoa: „Buch der Unruhe“.

**Zitator** Ich erschuf in mir verschiedene Persönlichkeiten. Ich erschaffe ständig Personen. Jeder meiner Träume verkörpert sich, sobald er geträumt erscheint, in einer anderen Person; dann träumt sie, nicht ich. Um erschaffen zu können, habe ich mich zerstört ...

**Stimme 1** Sehr schön, oder nicht?

**Stimme 2** Ja, aber was willst du mir damit sagen?

**Stimme 1** Dass wir zwar aus Fleisch und Blut, aber auch Figuren sind. Bevölkern nicht jeden Tag und jede Nacht seltsame Gestalten die Bühne unserer Vorstellung? Wir sind dabei, mitten unter ihnen. Wir machen uns Bilder von uns selbst, die nur bedingt mit der Realität zu tun haben. Wir imaginieren Vergangenheiten und träumen uns in die Zukunft. Wir sind immer real und erfunden zugleich. Und deshalb erfahren wir etwas über uns, wenn wir uns auf die Suche nach dem Rätsel der literarischen Figur begeben. Mit ihnen werden wir in Abenteuer verwickelt, erleben Liebesglück oder blicken in die Abgründe der Existenz. Sie durchleben, was wir uns wünschen oder nicht zu wünschen wagen, sie sprechen aus, was wir nur dumpf zu ahnen in der Lage sind. Und sie träumen. Wie wir. Sie sind unser Spiegel und Stellvertreter.

**Stimme 2** Mag sein. Aber ... ich weiß nicht. Sie sind doch sehr viel ... luftiger.

**Stimme 1** Viele Figuren sind unvergesslich! Du kennst seit Jahren ihre Namen, Du weißt, wo sie gelebt haben, wie sie litten, wie sie starben!

**Stimme 2** Klar sind Figuren wichtig, so wichtig, dass viele Werke den Namen der Hauptfigur im Titel tragen: „Werther“, „Madame Bovary“, „Anna Karenina“, „Homo Faber“ und so weiter. Aber erstaunlicherweise erinnere mich nach dem Lesen kaum mehr an sie, dafür an einzelne dichte Szenen und Atmosphärisches. Das Blitzen eines Brillenbügels, das Flimmern eines Blattes im Wind. Oder ich behalte ein diffuses, ganz bestimmtes Gefühl zurück ...

**Stimme 1** Und wer trägt die Brille, an deren Bügel du dich Erinnerst? Wer *sieht* das Flimmern des Blattes im Wind? Ohne Figuren wären wir verloren! Sie lenken unseren Blick und unsere Gefühle. Sie können Leben verändern – Hermann Hesses „Siddharta“ hat Tausende Jugendliche zum Hinduismus geführt. Figuren können sogar Leben beenden: Nach dem Erscheinen von Goethes „Werther“ boomte der Freitod. Aber was die Allianz von Figur und Vorstellungskraft betrifft, da sind wir uns einig: Es sind Details, an denen sich unsere Fantasie entzündet ...

## **Musikakzent**

**Stimme 3** 1. Der Houdini der Außergewöhnlichkeit

**Zitator** Es gibt nichts Schwierigeres, als eine fiktive Figur zu erschaffen.

**Stimme 2** Wer sagt denn das?

**Stimme 1** Der amerikanische Literaturwissenschaftler James Wood. In seinem Buch „Die Kunst des Erzählens“ von 2008 versucht er sich an einer Definition, räumt aber sogleich ein, dass sich eine gute literarische Figur jeder Festlegung verweigert.

**Zitator** Der Roman ist der große Virtuose der Ausnahme. Er entwindet sich stets den Regeln, die ihn einschnüren sollen. Und die Romanfigur ist der wahre Houdini, der wahre Entfesselungs- und Zauberkünstler solcher Außergewöhnlichkeit ...

**Stimme 2** Das klingt gewitzt, aber auch ernüchtert. Als hätte es der gute Mann damit aufgegeben, etwas Tragfähiges über Figuren zu sagen.

**Stimme 1** Selbstverständlich versucht er, einige Regeln aufzustellen.

**Zitator** Der ungeübte Romancier klammert sich an das Statische, weil es weitaus leichter zu beschreiben ist als das Bewegte: Die Menschen aus ihrem erstarrten Aspekt herauszulösen und sie in einer Szene in Bewegung zu versetzen – das ist das Schwierige.

**Stimme 2** In Bewegung setzen also – wie der Mann mit Hut, der aus dem Weiß herausspaziert. So weit waren wir nun schon.

**Stimme 1** Schauen wir, was andere über die Figur zu sagen haben. Einer von ihnen ist Edward Morgan Forster ...

**Zitatorin** E.M. Forster, 1879 – 1970, schrieb zu Beginn des 20. Jahrhunderts die dank ihrer Verfilmung noch heute bekannten Gesellschaftsromane „Wiedersehen in Howards End“ und „Zimmer mit Aussicht“.

**Stimme 1** Fast noch bekannter ist allerdings Forsters Buch „Aspects of Novels“, ...

**Zitatorin** „Ansichten des Romans“, ...

**Stimme 1** ... im Jahr 1927 erschienen. Darin beschreibt Forster sehr amüsant den Unterschied zwischen dem Homo sapiens, also uns, und dem *Homo fictus*, also der Romanfigur.

**Zitatorin** Der Homo fictus ... ist in den Köpfen von Hunderten verschiedener Romanciers gezeugt, die auf recht gegensätzliche Art damit schwanger gehen; man kann also nicht verallgemeinern ...

**Stimme 2** Hatten wir auch schon, oder?

**Stimme 1** Dennoch findet er Allgemeingültiges. Forster kennt flache Figuren, unter denen er eindimensionale Nebenfiguren versteht. Gute, interessante, ausformulierte Figuren nennt Forster dagegen *runde Figuren*.

**Zitatorin** Was nun die runden Gestalten im Besonderen angeht, so sind sie schon implicite definiert; es braucht nichts weiter über sie gesagt zu werden. Es genügt völlig, wenn ich einige Beispiele von literarischen Gestalten gebe, die für mich rund sind, so dass die Definition sich nachträglich erweist: alle Hauptfiguren in „Krieg und Frieden“, alle Gestalten bei Dostojewski und einige bei Proust; Madame Bovary, die ... ein ganzes Buch für sich hat und sich ungehemmt entfalten und abschließen kann.

**Stimme 2** Eine *runde Figur* erklärt sich selbst? Was für eine Erklärung!

**Stimme 1** Es geht ja noch weiter ...

**Zitatorin** Das Kennzeichen für einen runden Charakter ist, ob er uns in überzeugender Weise zu überraschen vermag.

**Stimme 1** Andere Schriftsteller haben andere Kriterien. Der Autor Ford Maddox Ford sagt, eine gute Figur sei eine, in die der Leser auf Anhieb *hineinkomme*. Auch das klingt etwas schwammig, aber wir können die Probe aufs Exempel machen, denn glücklicherweise sind alle drei, Wood, Forster und Ford, von derselben literarischen Figur begeistert.

## **Musikakzent**

**Stimme 3** 2. Ein Herr mit Backenbart

**Stimme 1** Der französische Autor Guy de Maupassant lässt die Figur in einer Kurzgeschichte auftreten.

**Zitatorin** Guy de Maupassant. Schriftsteller und Journalist, geboren 1850, gestorben 1893. Gehört neben Stendhal, Balzac, Flaubert und Zola zu den großen französischen Erzählern des 19. Jahrhunderts.

**Stimme 1** In Maupassants Erzählung „Die Königin Hortense“ aus dem Jahr 1886 heißt es über eine männliche Figur:

**Zitator** Er war ein Herr mit einem rötlichen Backenbart, der stets als erster durch die Tür ging.

**Stimme 2** Mehr nicht? Das gefällt mir!

**Stimme 1** Ford Maddox Ford sieht sein Hauptkriterium schon erfüllt:

**Zitatorin** In diesen Herrn ist man insofern völlig hinreichend „hineingekommen“, als man nicht mehr wissen muss, um zu verstehen, wie er handeln wird. Man ist in ihn hineingekommen, und er kann sofort ans Werk gehen.

**Stimme 1** Ein sprechendes Detail – „der rötliche Backenbart“, und der Herr ist gegenwärtig.

**Stimme 2** Und durch die eine, anschauliche Bemerkung zu seinem Verhalten wird auch das Verhältnis zu anderen klar. Er drängt sich vor, er muss als Erster voran. Ein rücksichtsloser Zeitgenosse, ein Alphetier. Die Einen drehen sich ab, andere erwarten ihn sehnsüchtig, dritte amüsiert seine Gockelhaftigkeit. Der Mann polarisiert.

**Stimme 1** Und nichts davon wird ausgesprochen. Doch die wenigen Worte erzeugen ein knisterndes Energiefeld, Konflikte oder zumindest Reibung liegt in der Luft. Die Figur weckt Erwartungen.

### **Musikakzent**

**Stimme 1** Wahrscheinlich bilden diese nur 16 Wörter ...

**Zitator** (*im Hintergrund*) Er war ein Herr mit einem rötlichen Backenbart, der stets als erster durch die Türe ging.



**Stimme 1** ... noch immer die Blaupause unendlich vieler Figureneinführungen in realistischen Romanen. Ein Zusammenspiel aus Anschauung und Charakteristika, die das Verhältnis zu den Mitmenschen deutlich macht.

**Stimme 2** Die meisten Autoren, die ich gelesen habe, machen allerdings deutlich mehr Worte. Manche malen ihre Figuren förmlich wie mit einem Pinsel aus.

**Stimme 1** Doch die Elemente sind die gleichen, oder? Auch wenn sie wortreicher daherkommen.

### **Musikakzent**

**Zitator** Thomas Mann: „Der Zauberberg“. Auftritt Ludovico Settembrini:

**Zitatorin** Sein Alter wäre schwer zu schätzen gewesen, zwischen dreißig und vierzig musste es wohl liegen, denn wenn auch seine Gesamterscheinung jugendlich wirkte, so war sein Haupthaar doch an den Schläfen silbrig durchsetzt und weiter oben merklich gelichtet.

**Stimme 1** Eine nur äußerliche Beschreibung. Wirkung: Interessant. Jung und alt zugleich und dadurch irgendwie schillernd.

**Zitatorin** Sein Anzug, diese weiten, hellgelblich karierten Hosen und ein flausartiger, zu langer Rock mit zwei Reihen Knöpfen und sehr großen Aufschlägen war weit davon entfernt, Anspruch auf Eleganz zu erheben.

**Stimme 2** Immerhin, nun wird es ein wenig anschaulicher. „Hellgelbliche karierte Hosen“ – das Beinkleid zeichnet den Mann fast clownesk, und der „zu lange Rock“ verleiht seiner Erscheinung auch etwas Nachlässiges, um nicht zu sagen: Verwahrlostes. Aber Settembrini ist immer noch eine Kleiderpuppe.

**Zitatorin** Trotzdem sah er wohl, dass er einen Herrn vor sich habe ...

**Stimme 1** ... er – das ist übrigens Hans Castorp, der 22-jährige unheldische Held des Romans „Der Zauberberg“. Im Juli 1907 reist er für drei Wochen in eine

Lungenklinik nach Davos, um seinen tuberkulosekranken Vetter zu besuchen – am Ende bleibt er sieben Jahre, bis zum Beginn des 1. Weltkriegs. Zurück zu Settembrini:

**Zitatorin** Der gebildete Gesichtsausdruck des Fremden, seine freie, ja schöne Haltung ließ keinen Zweifel daran. Diese Mischung aber von Schüchternheit und Anmut ... erinnerte Hans Castorp sogleich an gewisse ausländische Musikanten, die zur Weihnachtszeit in den heimischen Höfen aufspielten und mit empor gerichteten Sammetaugen ihren Schlapphut hinhielten, damit man ihnen Zehnpfennigstücke aus den Fenstern hineinwürfe.

**Zitator** Ein Drehorgelmann, dachte er.

**Stimme 1** Jetzt wird auch bei Thomas Mann mit der Erscheinung das Verhältnis zu anderen erfasst: Ein Drehorgelmann ist ein Bittsteller, ein Gaukler, der Fernweh und Nostalgie weckt, dessen Freundlichkeit aber etwas Undurchsichtiges haben kann. Die Neugier ist geweckt.

**Stimme 2** Bevor du weitere, so ausführlich ausgemalte Figuren herbeirufst ... Ich möchte doch gern wissen, wie es mit dem rotbärtigen Türdurchstürmer in der Erzählung von Maupassant weitergeht.

**Stimme 1** Da sprichst du etwas an: das Verhältnis von Figur und Handlung. Leider ist die Erzählung Maupassants längst nicht so interessant, wie der erste Auftritt des Herrn verspricht. Er besucht eine im Sterben liegende Tante, die wirr vor sich hinmurmelt. Angewidert verlässt der Herr mit dem Backenbart das Zimmer und lässt sich vom Hausmädchen Wein und Brot bringen. Die Tante stirbt, ruft im Delirium nach ihren Kindern, die sie nie hatte, und die Geschichte ist aus.

**Stimme 2** Schade, dass die Erzählung hinter der angedeuteten komplexen Figur zurückbleibt. Das zeigt doch, dass es auf das Ganze und weniger auf die Figur ankommt.

**Stimme 1** Eine gelungene Figureneinführung ist nur die halbe Miete, das stimmt. Der erste Eindruck ist nicht mehr als eine *Charakterisierung* – der Charakter einer

Figur tritt später hervor: durch das, was sie sagt, tut oder eben bleiben lässt. Nehmen wir Thomas Manns Settembrini. Im Laufe des Romans warnt der Vernunftmensch Settembrini Castorp immer wieder vor den irrationalen Tiefen der Unterwelt und fleht ihn an, aus der Lungenheilanstalt abzureisen und sich nicht der Todessehnsucht hinzugeben. Seinen Humanismus zeigt Settembrini schließlich, als er in einem Pistolenduell mit dem fanatischen Jesuiten Leo Naphta seine Überzeugungen über das eigene Leben stellt und mit dem Satz ...

**Zitator** Ich werde nicht töten ...

**Stimme 1** ... in die Luft schießt. Erst all das zusammen – seine Erscheinung und sein Handeln unter dramatischen Umständen – macht die ganze Figur Ludovico Settembrinis aus.

**Stimme 2** Weißt du, was für *mich* den ganzen Settembrini ausmacht? Das silbrige Schläfenhaar – trotz seines jugendlichen Alters. Widersprüchlich und vielsagend. Das ist der Settembrini *meiner* Vorstellung. Was nach dem ersten Auftritt kommt, hat nichts mit der Figur zu tun – das nennt man schlicht Handlung.

### **Musikakzent**

**Stimme 3** 3. Der rote Teppich der Erwartung

**Stimme 1** Ja, die Handlung ... Was war zuerst da – die Henne oder das Ei? Was ist wichtiger – Figuren oder die Handlung einer Geschichte? Der Streit ist vielleicht so alt wie die Kunst. Aristoteles hat die beiden Seiten abgewogen und schlug sich in seiner „Poetik“ auf die Seite der Handlung.

**Zitator** ... immerhin besteht jedes Stück in gleicher Weise aus Inszenierung, Charakteren, Mythos, Sprache, Melodik und Erkenntnisfähigkeit. Der wichtigste Teil ist die Zusammenfügung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit. Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlung willen beziehen sie Charaktere mit ein. Daher sind die Geschehnisse und der Mythos das Ziel der Tragödie; das Ziel aber ist das Wichtigste von allen.

**Stimme 2** Siehst du, die Geschichte, der Mythos ist primär, die Figur weniger wichtig.

**Stimme 1** Hör mal, was der Schreiblehrer Robert McKee in seinem Buch „Story“ zu sagen hat:

**Zitatorin** Aristoteles' ... Ansicht behielt die Oberhand, bis mit der Entwicklung des Romans das Meinungspendel in die andere Richtung ausschlug. Im 19. Jahrhundert vertraten viele die Ansicht, Struktur sei eine bloße Vorrichtung mit dem Zweck, Figuren zu zeigen; was der Leser wolle, seien faszinierende und komplexe Figuren.

**Stimme 1** Warum das so war, liegt auf der Hand. Mit dem bürgerlichen Roman erhielten die Figuren eine Innenwelt, die Parameter verschoben sich von der Handlung zur Psychologie. Die Figur gewann an Gewicht.

**Zitatorin** Heute setzen beide Seiten die Debatte fort, ohne zu einem Urteil zu gelangen. Der Grund für das Patt ist simpel: Der Streit ist nichtig. Wir können nicht fragen, was wichtiger ist, Struktur oder Figur, denn Struktur IST Figur, Figur IST Struktur. Sie sind ein und dasselbe und daher kann das eine nicht wichtiger sein als das andere. Dennoch geht der Streit weiter aufgrund einer weitverbreiteten Unklarheit über zwei entscheidende Aspekte der fiktionalen Rolle – dem Unterschied zwischen dem Charakter einer Figur und ihrer Charakterisierung.

**Stimme 1** Nach McKee ist Struktur, also Handlung, nur dazu da, verschiedene Aspekte und Schichten einer Figur zu offenbaren. Was wir Handlung nennen, ist für ihn Figurenentblätterung.

**Stimme 2** Aristoteles spricht aber auch vom Mythos als dem Ziel der Erzählung. Darunter verstehe ich den Stoff oder das Thema. Haben die Figuren denn nicht auch und vor allem die Aufgabe, das Thema zu entfalten? Also: Thementblätterung? Zum Beispiel in Lew Tolstois „Familienglück“. Der frühe Roman ist eine Vorstudie zu „Anna Karenina“. Die Ich-Erzählerin Maša, ein 17-jähriges Mädchen, lebt nach dem Tod der Eltern gelangweilt auf dem Familiengut

und bekommt Besuch von Sergej Michajlyc. Er war ein Freund ihres Vaters und kennt Maša schon seit Kindertagen. Maša stellt Michajlyc nun so vor:

### **Musikakzent**

**Zitatorin** Abgesehen davon, dass ich ihm aus alter Gewohnheit sehr zugetan war, ... hatte er für mich eine besondere Bedeutung wegen einer Bemerkung, die meine Mama mir gegenüber einmal gemacht hatte. Sie hatte gesagt, einen solchen Ehemann würde sie sich einmal für mich wünschen. Das erschien mir damals verwunderlich und sogar unangenehm ...

**Stimme 2** Kein Wunder, damals war Maša ein Kind. Jetzt ist sie eine junge Erwachsene. Der Auftritt Sergejs ereignet sich im Licht dieser „besonderen Bedeutung“. Maša ist verständlicherweise aufgeregt.

**Zitatorin** Vor dem Mittagessen ... traf Sergej Michajlyc ein. Durchs Fenster sah ich, wie er sich dem Haus in einem kleinen Schlitten näherte, doch sobald er um die Ecke bog, eilte ich in den Salon und wollte so tun, als hätte ich ihn gar nicht erwartet. Als ich aber im Vorzimmer das Poltern seiner Füße, seine laute Stimme und Katjas Schritte vernahm, hielt ich es nicht mehr aus und ging ihm entgegen ... Bei meinem Anblick hielt er inne, und er sah mich eine Zeitlang an, ohne sich zu verbeugen. Ich wurde verlegen und spürte, dass ich errötete.

**Stimme 1** Um die beiden ist es wohl schon geschehen ...

**Stimme 2** Liebe auf den ersten zweiten Blick möchte man sagen. Auffällig ist, dass Sergej kaum beschrieben wird. Wie er aussieht, spielt keine Rolle. Tolstoj stellt ihn uns indirekt, gleichsam über Bande vor – über ihre körperlichen Reaktionen aufeinander. Die Nervosität des Mädchens, das plötzliche Innehalten Sergejs bei ihrem Anblick, ihr erstauntes Erröten. Die beiden werden zum Teil eines Vorgangs, der größer ist als selbst: es geht um den blitzhaften Einschlag der Liebe. Das Thema des Buches lautet: „Der Lebenslauf der Liebe“, und Tolstoj stellt die Figuren ganz in den Dienst dieses Themas.

**Stimme 1** Natürlich stehen Figuren in Beziehung zueinander. Erst im Austausch zeigen sie ja immer wieder neue Seiten von sich. Apropos Liebe: Das erinnert mich daran, was E.M. Forster über einen Unterschied zwischen uns, dem Homo sapiens, und dem Homo fictus sagt: Literarische Figuren seien ständig mit existentiellen Fragen wie Liebe, Schmerz und Tod beschäftigt, während uns all dies im alltäglichen Leben nur einen Bruchteil des Tages bestimmt.

**Zitator** Liebe: Sie alle wissen, welche große Rolle die Liebe in den Romanen spielt ... Es gibt dafür im Leben keine Parallele ... Leidenschaft, Gefühlsintensität zeitweise – ja, aber nicht diese immerwährende Wachheit der Sinne, diese unaufhörliche Gefühlsgrübeleien, diese ewige Begierde ... Liebe, ebenso wie der Tod, ist dem Schriftsteller besonders gemäß, weil sie ein Buch bündig abschließt. Er kann aus ihr einen Dauerzustand machen und dabei auf die Zustimmung des Lesers rechnen; denn es gehört zu den Illusionen der Liebe, dass sie ewig währe.

**Stimme 2** Hübsch, aber Du lenkst ab.

**Stimme 1** Wovon?

**Stimme 2** Davon, dass meiner Meinung nach Figuren nicht die Hauptsache in Romanen sind, sondern Mittel zum Zweck. Es geht um Themenentfaltung, um die Sprache und den Blick der Autoren, um Imaginationen und schließlich um das Spiel mit Erwartungen. Bleiben wir bei der Erwartung. Wohl kaum ein Autor beherrscht das Spiel mit ihr so wie Marcel Proust in „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. Marcel, der Erzähler des Romans, ist ein junger Mann mit ausgesprochen lebhafter Fantasie.

**Stimme 1** „Unaufhörliche Gefühlsgrübeleien“, wie Forster sagen würde.

**Stimme 2** Nicht so abfällig! Von allem macht sich dieser Marcel die intensivsten Vorstellungen und behaftet sie mit Sehnsüchten: Kunstwerke, Landschaften, Personen – wie kostbare Schätze trägt er die Idealisierungen mit sich herum, so auch die Vorstellung von der Schauspielerin Berma, die der realen Schauspielerin Sarah Bernhardt nachgebildet ist.

## **Musikakzent**

**Zitator** Doch ebenso, wie ich Stürme nur an der Küste erleben wollte, wo sie am heftigsten tobten, wollte ich auch die Schauspielerin nur in einer jener klassischen Rollen erleben, wo sie ... wirklich erhaben war ... Die Berma in „Andromache“ ... in „Phaidra“, das waren die großen Momente, nach denen ich in der Phantasie so leidenschaftlich verlangte.

**Stimme 2** Sein Wunsch geht in Erfüllung. Der Junge darf die Berma in dem Stück „Phaidra“ sehen. Schnell geht bei Proust bekanntlich nichts. Bevor sie endlich leibhaftig vor seinen Augen die Bühne betritt, durchläuft er mehrere Phasen intensivster Vorfreude.

**Zitator** Mein Vergnügen steigerte sich noch, als ich hinter diesem noch geschlossenen Vorhang verworrene Geräusche hörte, wie man sie unter der Schale eines Eies vernimmt, bevor das Küken ausschlüpft ... Und als, nachdem der Vorhang aufgegangen war, auf der Bühne ein Schreibtisch und ein Kamin von überaus durchschnittlichem Aussehen noch dazu andeuteten, dass es sich bei den Personen ... nicht um Schauspieler handelte, ... sondern um Menschen, die uns einen Tag ihres Lebens vorspielten, ... hielt meine Freude noch an ...

**Stimme 2** Aber als die Schauspielerin dann endlich erscheint, ist er tief enttäuscht. Berma, Berma, wo bist du, möchte man als Leser ausrufen, denn die Figur wird nicht beschrieben. Sie geht in der Gefühlsaufwallung Marcells geradezu verloren.

**Zitator** Zu gleicher Zeit aber schwand für mich alle Freude dahin, so sehr ich auch meine Augen und Ohren, meinen Geist bemühte, um mir nur ja nicht das allergeringste von den Gründen entgehen zu lassen, die ich haben könnte, die Berma zu bewundern, gelang es mir doch nicht.

**Stimme 2** Die verehrte Schauspielerin würdigte ihren Text zu einem ...

**Zitator** ... einförmigen Singsang herab, in dem die scharfen Gegenüberstellungen ... völlig verlorengingen; zudem haspelte sie sie derart schnell herunter, dass mein Geist erst bei den letzten Versen die gewollte Monotonie der ersten erfasste.

**Stimme 2** Für Enttäuschung bleibt dem Jungen kaum Zeit, denn das Publikum bricht in Beifallsstürme aus. Der Erzähler ist verwirrt, hin- und hergerissen zwischen den eigenen Empfindungen und der Reaktion der anderen, bis er sich auf die Seite der Mehrheit schlägt und in Begeisterung gerät. Er jubelt nun laut, auch, um die Berma zu schauspielerischer Höchstleistung zu animieren.

**Zitator** Auf alle Fälle kam es mir, je mehr ich applaudierte, vor, als spiele die Berma immer vorzüglicher. Gleichwohl verspürte ich, als der Vorhang gefallen war, eine Art Enttäuschung, dass der Genuss, nach dem ich so gelehzt hatte, nicht größer gewesen sei, zugleich jedoch auch das Bedürfnis, ihn möglichst lange zu haben, ja niemals nach Verlassen des Zuschauerraums mich wieder von diesem Leben auf der Bühne zu trennen ...

**Stimme 1** Spätestens an dieser Stelle merkt man doch, dass es nicht um Berma geht – sondern dass Proust seinen Ich-Erzähler beschreibt. Marcel wird durch sie charakterisiert: sein Pendeln zwischen enttäuschter Kunsterwartung und dem Rettungsversuch durch Selbsttäuschung. Proust lauscht den Ambivalenzen und Verästelungen eines emotional höchst aufgeladenen Ereignisses nach. Die Durchleuchtung dieses emotionalen Gewölls – darum geht es. Bei Proust steht *die Wirkung* von etwas im Vordergrund – nicht die Ursache.

**Stimme 2** Eben. Dann ist *die Berma* – dann ist die Figur Berma bloß fadenscheiniger Mittel zum Zweck. Versucht man sich Berma vorstellen, stößt man auf Marcel. Und auf die unendlich kunstfertige Verästelungssprache des Autors Marcel Proust, auf seine, die Zeit aufhebende Kunst der Erinnerung. Von Berma selbst aber: keine Spur. Das ist keine Figurenentblätterung, das ist Figurenbenutzung.

**Stimme 1** Figurenspiegelung ja – Benutzung keineswegs. An Berma wird ein weiteres Mal klar, dass Marcel mehr an der Kunst und ihrer Wirkung interessiert ist – und nicht so sehr an der Wirklichkeit. Am Ende des langen Romans steht schließlich Marcells Geburt als Schriftsteller.

**Musikakzent**



### **Stimme 3** 4. Emmas ewiger Zauber

#### **Musikakzent**

**Zitator** Charles überraschten ihre weißen Fingernägel. Sie waren glänzend, zart an den Spitzen, sorgfältiger gereinigt als die Elfenbeinfiguren aus Dieppe und mandelförmig geschnitten. Ihre Hand dagegen war unschön, vielleicht nicht hell genug und an den Rändern fehlten ihr die weichen Rundungen. Schön an ihr waren die Augen; obwohl braun, wirkten sie schwarz wegen der Wimpern und ihr offener Blick begegnete einem mit unschuldiger Kühnheit.

### **Stimme 2** Was hat Emma Bovary hier verloren?

**Zitatorin** „Madame Bovary“. Bekanntester Roman des französischen Autors Gustave Flaubert. Die tödlich endende Geschichte der schönen, aber in ihrer Ehe mit dem einfältigen Charles todunglücklichen Emma führte nach dem Erscheinen im Jahr 1857 zu einem Gerichtsprozess: Flaubert wurde vorgeworfen, mit der detaillierten Beschreibung des Ehebruchs die öffentliche Moral, die guten Sitten und die Religion verletzt zu haben. Er wurde freigesprochen – und gilt mit seinem Erstling als Begründer des realistischen Romans.

**Stimme 1** Du hast mir die literarische Figur irgendwie madig gemacht, und da will ich mich mit Emma Bovary daran erinnern, was ich an ihr so schätze. Ihre sinnliche Beschreibung durch den Erzähler etwa, der bei aller Konkretion immer auch etwas Rätselhaftes anhaftet.

#### **Musikakzent**

**Zitator** Ein Essen zu zweit, eine Spazierfahrt abends auf der Landstraße, ihre Hand, wenn sie über ihr glatt gescheiteltes Haar fuhr, der Anblick ihres Strohhutes, der an einem Fensterriegel hing, und vieles andere, hinter dem Charles niemals Freude vermutet hatte, bildeten jetzt sein beständiges Glück. Frühmorgens, im Bett und Kopf an Kopf auf dem Kissen, beobachtete er, wie das Sonnenlicht durch den Flaum ihrer hellen Wangen glitt, die halb versteckt waren

unter den gefalteten Flügeln ihres Häubchens. Aus so großer Nähe wirkten ihre Augen größer, vor allem, wenn sie beim Erwachen die Augen mehrmals auf- und niederschlug; schwarz im Schatten und dunkelblau im strahlenden Licht, besaßen sie etwas wie übereinanderliegende Farbschichten, die auf dem Grund finsterer waren und zur schimmernden Oberfläche immer klarer. Sein Auge verlor sich in diesen Tiefen ...

**Stimme 1** Emma empfindet ihr Eheleben mit dem Landarzt Charles allerdings ein wenig anders.

**Zitatorin** Vor der Heirat hatte sie geglaubt, Liebe zu empfinden; weil jedoch das Glück, das aus dieser Liebe folgen sollte, ausblieb, musste sie sich wohl getäuscht haben, dachte sie. Und Emma suchte herauszufinden, was man im Leben eigentlich verstand unter den Worten *Seligkeit, Leidenschaft und Rausch*, die ihr so schön erschienen waren in den Büchern.

**Stimme 1** Emma leidet an dem Unterschied zwischen Realität und ihrem Traum vom Glück, von Rausch und Lebensintensität, von dem sie als junges Klostermädchen in romantischen, oft trivialen Liebesromanen gelesen hat.

**Zitatorin** Im tiefsten Grund ihrer Seele harrete sie freilich immer des großen Erlebnisses. Wie der Schiffer in Not, so suchte sie mit verzweifelten Augen den einsamen Horizont ihres Daseins ab und spähte in die dunstigen Fernen nach einem weißen Segel.

**Stimme 1** „Bovaryismus“ lautet der Fachbegriff für das Syndrom, sich in Fantasiewelten zu verlieren. Flaubert beleuchtet Emmas Suche, ihre Gier und ihre Verzweiflung so mitreißend, dass man förmlich in einen Strudel hineingerissen wird. Ist das nicht der entscheidende Vorteil der Literatur? Den Homo fictus können wir kennenlernen, vom Menschen neben uns wissen wir so gut wie nichts mit letzter Sicherheit. E.M. Forster:

**Zitator** Ein Mensch spricht auch mit sich nicht aufrichtig – nicht einmal mit sich selbst; das Glück und Unglück, das er innerlich empfindet, geht aus Ursachen

hervor, die er nicht ganz erklären kann, denn sobald er sie an die Oberfläche des Erklärbaren hebt, verlieren sie ihren ursprünglichen Charakter.

**Stimme 1** Über eine literarische Figur aber, über Emma, können und wollen wir *alles* wissen.

**Zitator** In dieser Hinsicht ist die erzählende Kunst wahrhaftiger als die Historie, weil sie über das Sichtbare hinausgeht. Wir alle wissen, dass es etwas jenseits des Sichtbaren gibt; und selbst wenn der Schriftsteller es nicht genau trifft – er hat es wenigstens versucht. ... (Figuren) sind Menschen, deren Geheimnis sichtbar ist oder sein kann ... wir aber sind Menschen, deren Geheimnis unsichtbar ist.

**Stimme 1** Flaubert treibt diesen Unterschied in „Madame Bovary“ auf die Spitze. Das Ehepaar Bovary bleibt sich so fremd, wie sich Menschen nur fremd sein können – und gleichzeitig erfährt man scheinbar alles über sie. Zum Beispiel, wie sie sich fühlt, als sie eine Affäre mit einem grobschlächtigen Casanova beginnt.

**Zitatorin** Immer wieder sagte sie „Ich habe einen Geliebten! einen Geliebten!“ und sie berauschte sich an dieser Vorstellung, als wäre ihr eine zweite Mädchenblüte zuteil geworden. Sie würde nun endlich die Freuden der Liebe erfahren, jenes fiebrige Glück, das sie schon verloren geglaubt hatte. Sie stand vor etwas Wunderbarem, und alles verhieß Leidenschaft, Ekstase, Verzückung; blauschimmernde Unermesslichkeit war um sie herum, die Gipfel des Empfindens funkelten vor ihren Gedanken, und das gewöhnliche Leben zeigte sie nur ganz fern, tief unten, im Dunkeln, am Fuß dieser Höhen.

**Stimme 1** Als der Pomadencasanova sich von Emma trennt, befällt sie ein Ekel vor allem und jedem. In ihrer Verzweiflung stürzt sie sich in eine Liaison mit ihrem ersten Schwarm Léon, doch dem wird Emmas Gier bald unheimlich.

**Zitator** Und dennoch war auf dieser mit kalten Tropfen bedeckten Stirn, auf diesen stammelnden Lippen, in diesen verstörten Augen, in der Umschlingung dieser Arme etwas Radikales, Irres, Trostloses, und Léon hatte das Gefühl, es dränge sich unmerklich zwischen sie, als etwas Trennendes.

**Stimme 1** Ein anderes Mal heißt es sogar:

**Zitator** Wo hatte sie nur diese Verderbtheit gelernt, die fast ätherisch war durch ihre Tiefe und Heimlichkeit.

**Stimme 2** Wenn Handlung Figur und jede Figur Handlung ist, haben alle Wendungen nur den Zweck, diesen angeblich verdorbenen Kern Emmas herauszuarbeiten. Reichlich frauenfeindlich, findest Du nicht?

**Stimme 1** Das ist nicht frauenfeindlich, das ist gesellschaftsfeindlich. Ihre „Verderbtheit“ entspringt ja einer männlichen Projektion. Sie ist nicht verderbt, sie hat Wünsche, in ihrer Welt unerfüllbare Wünsche. Mit ihrem Selbstmord übt sie Kritik an den Verhältnissen.

**Zitatorin** Sie hatte es hinter sich, dachte sie, all die Verrätereien, Niedrigkeiten, unzähligen Begierden, von denen sie gepeinigt wurde. Jetzt hasste sie niemanden; dämmerige Wirrnis breitete sich über ihre Gedanken und von allen Geräuschen der Erde hörte sie nur noch das stolpernde Klagen dieses armen Herzens, leise und undeutlich, wie der letzte Nachklang einer Symphonie, die verhallt.

**Stimme 1** Am Ende hat sie sich schuldig gemacht, aber aus den verständlichsten, alles wünschenden Idealen heraus. Aus niedrigen Antrieben haben sich dagegen an ihr schuldig gemacht der langweilige Ehemann, der bigotte Pfarrer, die klatschsüchtigen Nachbarn, die desinteressierten Eltern, die ganze operettenhafte Vergnügungssucht des Zweiten Kaiserreichs. Emma rebelliert im Namen romantischer Ideale gegen die Verhältnisse – daran geht sie zugrunde.

**Stimme 2** Die Figur wird entblättert und geht den Weg allen irdischen Fleisches – und entblättert dabei das Thema? Touché. Bei Emma scheint beides zusammenzufallen. Was mich aber stört: die Selbstgewissheit der Autoren. In „Madame Bovary“ wirkt eine Mechanik von Schuld und Strafe, sie muss den Preis für ihren Übertritt zahlen. Flaubert schnürt wie viele andere Autoren auch seine Figuren in ein moralisches Korsett und liest ihnen Güte oder Arroganz, Rechtschaffenheit oder Verderbnis von der Nasenspitze ab.

**Stimme 1** Figuren sollen überraschen und polarisieren! Alles andere wäre doch langweilig wie im Leben.

### **Musikakzent**

**Stimme 3** 5. Die rebellische Figur

**Stimme 2** Nur wenige Jahrzehnte später bekommen die Figuren endlich mehr Freiheit. So wie wir uns – nach Deinem E.M. Forster – selbst nicht kennen, so rücken Zweifel und Unsicherheit gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch in die Literatur ein. Die Gewissheit, mit Sprache die Welt erschließen zu können, wird in der Moderne brüchig, das lässt auch die Beziehung Autor-Figur nicht unverändert. Die Figuren entwickeln einen aufrührerischen Geist – oder rebellieren durch ein rätselhaftes Lächeln.

### **Musikzent**

**Stimme 2** Gestatten! Moosbrugger. Handwerker aus Robert Musils Roman „Mann ohne Eigenschaften“ aus dem Jahr 1932.

**Zitator** Moosbrugger war ein Zimmermann, ein großer breitschultriger Mensch ohne überflüssiges Fett, mit einem Kopfhair wie braunes Lammsfell und gutmütig starken Pranken. Gutmütige Kraft und der Wille zum Rechten sprachen auch aus seinem Gesicht, und hätte man sie nicht gesehen, so hätte man sie doch gerochen, an dem derben, biederem trockenen Werktagengeruch, der zu dem Vierunddreißigjährigen gehört und vom Umgang mit Holz und einer Arbeit kam, die ebenso viel Bedachtsamkeit wie Anstrengung erfordert.

**Stimme 2** Das klingt zwar wie eine Figurenbeschreibung aus dem tiefsten 19. Jahrhundert. „Gutmütige Kraft und der Wille zum Rechten sprachen aus seinem Gesicht“ – moralisch eindeutiger geht es kaum.

**Zitator** Man blieb eingewurzelt stehen, wenn man diesem von Gott mit allen Zeichen der Güte gesegneten Gesicht zum ersten Mal begegnete ...

**Stimme 2** Das ist aber nur der Anfang der Charakterisierung. Im zweiten Teil, wenn es um das Lächeln dieses Rechtschaffenen geht, kapituliert der Erzähler geradezu. Moosbrugger steht nämlich als Prostituiertenmörder vor Gericht. Der gutmütige Ausdruck passt nicht zur kaltblütigen Tat.

**Zitator** ... aber dieses Lächeln war es, was die Berichterstatter des Gerichtssaals am meisten beschäftigt hatte. Es mochte ein verlegenes Lächeln sein, oder ein verschlagenes, ein ironisches, heimtückisches, schmerzliches, irres, blutrünstiges, unheimliches, –: sie tasteten ersichtlich nach widersprechenden Ausdrücken und schienen in diesem Lächeln verzweifelt etwas zu suchen, das sie offenbar in der ganzen redlichen Erscheinung sonst nirgends fanden.

**Stimme 2** Im zweiten Teil des Porträts wird aus der moralischen Eindeutigkeit eine ebensolche Unsicherheit – und eine Beschreibungskrise. Die Berichterstatter häufen die Adjektive nur so an, weil keines zu passen scheint. Das Gesicht entzieht sich der Beschreibbarkeit, die Sprache löst sich von ihrem Gegenstand und scheint leer zu laufen. Ich meine, diesen Moosbrugger vor allem aus einem Grund lächeln zu sehen – über das Unvermögen der Sprache, sein Rätsel zu ergründen.

**Stimme 1** Das will ich nicht leugnen: Das Verhältnis von Autor und Figur wird im 20. Jahrhundert komplexer, das zeigt auch Musil. Emma Bovary wollte etwas unbedingt; Ulrich, der Mathematiker aus Musils „Mann ohne Eigenschaften“, weiß gar nicht mehr, was er noch wollen soll. Auch verschwimmt mit der Moderne die klassische Handlungsdramaturgie – Musils Roman besteht zu großen Teilen aus essayistischen und philosophischen Passagen. Etwas weiter geht Vladimir Nabokov in dem Roman „Pnin“ aus dem Jahr 1953. Dort ringt eine Figur förmlich mit ihrem Erzähler. „Pnin“, ein kauziger, in die USA emigrierter Russischdozent, gehört vielleicht zu den rührendsten Figuren der Weltliteratur und wird gleich mit den ersten Zeilen herrlich plastisch.

### **Musikakzent**

**Zitator** Der ältere Reisende, der da auf der Nordfensterseite jenes unerbittlich dahinrollenden Eisenbahnwagens saß, ... war niemand anderer als Professor Timofey Pnin. Vollkommen kahl, sonngengebräunt und glattrasiert, wie er war,

begann er recht imposant: mit seiner großen braunen Kuppel, einer Schildpattbrille ... einer gorillahaften Oberlippe, einem dicken Hals und einem Athletenrumpf in einer ziemlich eng sitzenden Tweedjacke – endete dann jedoch einigermaßen enttäuschend mit einem Paar spindeldürrer (jetzt flanellumhüllter und übereinandergeschlagener) Beine und zerbrechlich wirkenden, fast femininen Füßen.

**Stimme 2** Wieso sagst du nicht, wie es um diese „herrlich plastische“ Figur steht? Traurig! Der Erzähler gibt Pnin der Lächerlichkeit preis, er macht sich lustig!

**Stimme 1** Stimmt, er stellt ihn sogar bloß!

**Zitator** Hier muss nun ein Geheimnis verraten werden. Professor Pnin befand sich im falschen Zug. Er wusste es nicht, und ahnungslos war auch der Schaffner.

**Stimme 1** Pnin ist auch noch vertrottelt! Aus Russland in die USA emigriert, stolpert er als stets belächelte Witzfigur durch seinen einsamen Dozentenalltag an einem amerikanischen College. Dabei entwickelt er aber – je länger sich der Erzähler (und seine Collegekollegen) über ihn lustig machen – eine immer größer werdende Würde, geradezu eine *Grandezza des Weltfremden*.

**Stimme 2** Ich erinnere mich. Das Geheimnis des Romans versteckt sich hinter der Rolle des Erzählers. N. heißt er – N. wie Nabokov. Er beginnt als auktorialer Erzähler, der alles über Pnin weiß, und entpuppt sich im Laufe der Handlung als Ich-Erzähler, der in einem Konkurrenzverhältnis zu seiner Hauptfigur steht. Sie sind beide Exilrussen, unterrichten beide – und sie haben dieselbe Frau geliebt. Der Erzähler schnappt Pnin sogar die sehnlichst erhoffte Professur weg. Großzügig bietet er nun Pnin eine Stelle bei ihm an ...

**Stimme 1** Doch bevor der Erzähler anreist und die beiden sich auf dem College Aug´ in Aug´begegnen, die Figur also ihrem Schöpfer gegenübertritt – und sich ihm damit vollends unterwirft – reist Pnin ab. Und damit bricht die Handlung, die offensichtlich weitergehen sollte, abrupt ab. Figur oder Handlung – was sagst du jetzt? Figur, oder? Pnin verweigert sich.

**Stimme 2** Handlung natürlich! Die Figur beweist ihre Eigenständigkeit, indem sie dem Erzähler nicht gehorcht und das College verlässt: Pnin will unter dem „Flunkerer“ N. nicht arbeiten. Aber der Erzähler rächt sich und demonstriert seine Allmacht, indem er Pnins Schicksal nicht weiter verfolgt und die Geschichte enden lässt. Ohne Handlung kann die Figur so eigenmächtig sein, wie sie will. Sie gerät ins Off, sie verpufft.

### **Musikakzent**

#### **Stimme 3** 6. Das Herz der Figur

**Stimme 2** Figuren proben den Aufstand oder laufen davon, doch letztlich kann der Autor mit ihnen machen, was er will. Er hat sie erschaffen. Mit Worten. Sie bleiben unwirklich wie Gespenster, wie es Alain Robbe-Grillet in seinem Buch „Der wiederkehrende Spiegel“ beschwört.

**Zitator** Auch die Romanfiguren oder die Filmgestalten sind eine Art von Gespenstern; man sieht sie, man hört sie, ohne sie je fassen zu können; will man sie berühren, greift man ins Leere. Sie haben die gleiche zweifelhafte und eigensinnige Existenz wie jene ruhelosen Toten, die ein böser Zauber oder die göttliche Rache zwingt, ewig die gleichen Szenen ihres tragischen Schicksals zu durchleben ... Dieses Labyrinthische, dieses Auf-der-Stelle-Treten, diese sich wiederholende Szenen (selbst die des Todes, der nie mehr endgültig sein kann), diese unveränderlichen Körper, diese Abwesenheit von Zeit, diese vielfältigen parallelen Räume mit den plötzlichen Verschiebungen ... muss man darin nicht eben die Kennzeichen und die natürlichen Gesetze des ewigen Geisterreichs erkennen?

**Stimme 1** Aber lesen wir denn so? Was bringt es, auf der Fiktionalität einer Figur zu beharren und mit dem Finger auf gedruckte Buchstaben zu weisen. Wir *wollen* mit ihr fühlen, als sei sie ein echter Mensch. Die Frage bleibt: Was macht Figuren unvergesslich? Wo schlägt ihr Herz ?

**Stimme 2** Sie haben keines. Es ist unseres, das schlägt. Das Herz von Figuren schlägt in unserer Brust.



**Stimme 1** Aber wann? Wann beginnt es zu pochen?

### **Musikakzent**

**Zitatorin** „Oh Jack“, sagte sie. „Oh Liebling, wie wunderschön, dich zu hören. Du weißt ja nicht, wie sehr ich –“

„Hallo?“, sagt er.

„Ja? Kannst du mich nicht hören“, sagte sie ...

„Wen möchten sie sprechen?“, sagte er.

„Dich, Jack!“, sagte sie. „Dich, dich. Hier ist Jean. Liebling. Ach, bitte, versuch doch mich zu hören. Hier ist Jean.“

„Wer?“, sagte er.

„Jean“, sagte sie. „Erkennst du denn meine Stimme nicht? Hier ist Jean, Schatz Jean.“

„Ach, hallo, ja“, sagt er. „Du. Ja, du lieber Gott. Wie geht's dir denn?“

**Stimme 1** Bei allen Unterschieden zwischen Figuren und realen Menschen gibt es doch eine zentrale Gemeinsamkeit. Beide blicken mit einem sehenden und einem blinden Auge. Wir bestehen aus bewussten und unbewussten Anteilen, und genauso Figuren ...

**Stimme 2** Vorhin hast Du mit E.M. Forster noch gesagt, wir könnten das Geheimnis einer Figur kennen – im Gegensatz zu uns Menschen. Wir könnten alles über sie wissen.

**Stimme 1** Das können wir auch – der Autor kann alles, was in ihr vorgeht, beleuchten. Nur wissen Figuren eben auch nicht alles von sich selbst. Sie erfahren, wer sie wirklich sind, erst im Laufe der Handlung. Wenn andere sich ihnen in den Weg stellen, wenn sie erreichen, was sie ersehnen – oder nicht. Auch Figuren bestehen aus bewussten und unbewussten Anteilen, dem, was sie wollen, und dem, was sie brauchen. Und die Verbindung zwischen diesen Sphären wird am durchlässigsten, wenn Figuren – wie in der Kurzgeschichte „New York Detroit“ von Dorothy Parker – miteinander *sprechen*. Meint nicht nur Robert McKee in „Dialog“.

**Zitator** Ein ausdrucksvoller Dialog bekommt eine Durchlässigkeit, die es Lesern ... ermöglicht, in der Stille hinter den Augen einer Figur die Schatten ihrer Gedanken und Gefühle zu erkennen ... Ein dramatischer Dialog hat die Kraft, zwei Bereiche miteinander zu verbinden ...: das Innenleben einer Figur und das Innenleben ihrer Leser ...

**Stimme 1** Beginnt eine Figur zu sprechen, wird sie gewissermaßen räumlich – durch all das, was unausgesprochen bleibt, aber im Gesagten mitschwingt.

**Zitatorin** „Ganz gut“, sagte sie. „Das heißt, nein, gar nicht, Liebling. Ich – ach, es ist ganz furchtbar. Ich halte das nicht mehr aus. Kommst du denn gar nicht wieder? ..., Schatz – du hast doch gesagt, es wären nur vier, fünf Tage, und jetzt sind es schon fast drei Wochen ...“

„Ehrlich, ich hatte keinen Moment Zeit“, sagte er. „Ich hab‘ gearbeitet wie ein Idiot. Mein Gott, ich bin nur im Druck.“

... „Ich dachte, du rufst vielleicht mal an und sagst mir gute Nacht, manchmal – weißt Du, wie sonst auch, wenn du weg warst.“

„Wieso, das wollte ich auch, und zwar ziemlich oft“, sagte er, „aber dann dachte ich, du bist vielleicht aus oder so.“

„Ich war nicht aus“, sagte sie. „Ich war immer hier.“

**Stimme 1** Ich bin so enttäuscht von dir, lautet das Ungesagte. – Und es schwingt noch etwas anderes mit – etwas geradezu Schauriges.

**Zitatorin** „Ich war nicht aus“, sagte sie, „Ich war immer hier.“

**Stimme 1** Hinter dem Ungesagten wird etwas spürbar, das man das Unsagbare nennen könnte. Die Angst, nicht nur längst verlassen, sondern – viel schlimmer noch – existentiell allein zu sein. Und wir Leser entwickeln geradezu telepathische Kräfte, wir spüren diesen Grund der Angst, von der die Figur vielleicht kaum eine Ahnung hat.

**Stimme 2** Unser Puls erhöht sich also, weil das Herz einer guten Figur auf ihrer Zunge liegt. Willst du das sagen?

**Stimme 1** Vielleicht lässt es sich so ausdrücken. Ja, wir und die Figur sind nicht eins, aber nah, ganz nah beieinander.

### **Musikakzent**

**Stimme 2** Wie geht die Geschichte weiter?

**Stimme 1** Sie ist wenige Seiten kurz und besteht nur aus diesem Telefongespräch. Allerdings hört die Anruferin irgendwann nicht mehr Jack, sondern eine nüchterne weibliche Stimme.

**Zitatorin** „Fertig mit Detroit?“, sagte die Stimme vom Amt.

„Nein“, sagte sie. „Nein, nein, nein! Geben Sie ihn mir, geben Sie ihn mir sofort wieder! Stellen Sie durch ...“

### **Musikakzent**

**Stimme 3:** Emmas Zauber. Eine Liebeserklärung an die literarische Figur.

Von Andreas Schäfer.

Es sprachen: Nina Weniger und Alexander Ebeert, Katja Hensel und Toni Jessen.

Ton: Martin Eichberg.

Regie: Giuseppe Maio.

Redaktion: Jörg Plath.

**Stimme 2** Also ein offenes Ende?

**Stimme 1** Ein offenes Ende, das die Beziehung zwischen Figuren und Lesern deutlich macht. Die Angst der Figur schwingt im Leser nach und ist vielleicht ohnehin nur seine eigene.

Die Aufgabe einer starken Figur besteht nicht nur darin, uns in Abenteuer zu stürzen. Sie führt uns auch an den Rand des Unsagbaren, um sich dann, diskret wie ein selbstloser Kellner, zurückzuziehen. Wenn Du dich am Ende eines Romans, am Ende einer Geschichte nur an ein *bestimmtes Gefühl* erinnerst, spricht das nicht gegen die Figur. Im Gegenteil. Es heißt: Sie hat einen guten Job gemacht.

**Stimme 3**

Produktion Deutschlandfunk Kultur 2020.