

# 25. internationales forum des jungen films berlin 1995

# 16

45. internationale  
filmfestspiele berlin

## ALS WERKELIJKHEIDSZIN BESTAAT MOET MOGELIJKHEIDSZIN OOK BESTAAN

Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben

Land Belgien 1995  
Produktion kunstencentrum STUC/  
KunstenFESTIVALdesArts, Brussels

Regie Francisca Lambrechts  
Buch Francisca Lambrechts, Jolente De Keersmaeker, Willy Thomas, nach dem Theaterstück 'Die Schwärmer' von Robert Musil

Kamera Patrick Otten  
Kamera-Assistenz Nicolas Guicheteau  
Schnitt Boris Van der Avoort, Isabelle Boyer

Ton Benoît Bruwier, Yves Goossens Bara

Produzent STUC, Dirk De Wit  
Ausführender Produzent Filmfabrik, Ann Quiryren  
Produktionsleitung Ruth Collier  
Koproduzent KunstenFESTIVALdesArts, tg STAN

Darsteller  
Regine Jolente De Keersmaeker  
Maria Sara De Roo  
Thomas Willy Thomas  
Josef Guy Dermul  
Anselm Jean-Luc Ducourt  
Fräulein Mertens Francisca Lambrechts  
Stader 1 Christoph Van Damme  
Stader 2 Rony Vissers  
Stader 3 Kurt Lannoy

Format 16 mm, Schwarzweiß  
Länge 87 Minuten  
Sprache niederländisch, französisch

Uraufführung 18.2.95 Internationales Forum des Jungen Films

Weltvertrieb kunstencentrum STUC  
E. Van Evenstraat 2d  
B-3000 Leuven  
Belgien  
Tel: (3216) 23 67 73  
Fax: (3216) 22 46 76

Mit Unterstützung von De Vlaamse Gemeenschapscommissie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

### Inhalt

Der Film basiert auf dem 1908 erschienenen Stück 'Die Schwärmer' des bekannten österreichischen Schriftstellers Robert Musil. Francisca Lambrechts Spielfilmdebüt ist eine

zeitgenössische Komödie der Irrungen, in der Enthüllungen und Bekenntnisse in rascher Folge vorgetragen werden, ohne daß jemals eine eindeutige Wahrheit aus ihnen resultiert. In ihrem entschieden eigenwilligen Filmstil stellt die junge Regisseurin - assistiert von ihrem kleinen Team aus Schauspielern und Technikern - eine Frage an die Realität: kann diese mehr enthalten, als es auf den ersten Blick scheint ?



### Zu diesem Film

Die Handlung des Films spielt während eines Zeitraums von zwei Tagen unter sieben Personen, im Innern eines Hauses oder im Garten, in der Nacht und am Tage. Eine Szene spielt auch im Wald. Motor der Handlung ist die Geschichte einer Scheidung; sie gibt den verschiedenen Personen Gelegenheit, ihre Ideen über das Leben und insbesondere über die Schwierigkeiten vorzutragen, die einige von ihnen dabei haben, 'ihren Platz in der Welt zu bestimmen'.

Alle sind auf der Suche nach etwas Wahrem, etwas Authentischem, einem gerechten Prinzip, das es ihnen erlaubt, Urteile zu fällen und eine Wahl zu treffen. Jeder hat dazu seine eigenen Vorstellungen. Einige brauchen sichere Werte und glauben fest an die Ideale, die sie sich gesetzt haben, und passen die Realität diesem vorab etablierten Schema an. Anderen gelingt es nicht, einen Standpunkt oder eine Meinung zu finden, weil jeder Wert oder jede Ideologie aus der Nähe betrachtet Risse und Spalten aufweist.

Durch die Regie, das Dekor und den Schnitt will Francisca Lambrechts dieser Thematik, die sich sehr dem Zeitgeist von heute annähert, eine lebendige und zeitgenössische Form verleihen. Gleichzeitig versucht sie, die Kraft und die Poesie der ursprünglichen Dialoge zu bewahren. Deshalb balancieren die Filmemacherin und die Darsteller fortwährend zwischen erkennbaren und aktuellen Bezügen auf der einen sowie konstruierten Stilelementen auf der anderen Seite, die notwendig sind, um die Vision von dem, was sich täglich in unserem Leben ereignet, zu explizieren. Die Kamerabewegungen, das Spiel der Darsteller, die Regie, die Beleuchtung und der Schnitt sind einfach und zielen nur darauf, die essentiellen Eigenschaften des Textes zum Vorschein zu bringen. Das heißt auch, daß oft feste Einstellungen und ein reduzierter Schnitt benutzt werden. Die Sze-

nen alternieren mit und werden unterbrochen von Texten und Kommentaren im Bild, zeichenartigen Bildern, Photos und asynchronen Geräuschen.

### **Musils 'Schwärmer': Eine Ahnung von Anderssein können**

*Thomas:* „Es gibt Menschen, die immer nur wissen werden, was sein könnte, während die anderen wie Detektive wissen, was ist. Die etwas Bewegliches bergen, wo die anderen fest sind. Eine Ahnung von Andersseinkönnen. Ein richtungsloses Gefühl ohne Neigung und Abneigung zwischen den Erhebungen und Gewohnheiten der Welt. Ein Heimweh, aber ohne Heimat. Das macht alles möglich!“

In dem unvollendeten Magnum Opus des österreichischen Schriftstellers Robert Musil, 'Der Mann ohne Eigenschaften' (1931-42) sehnt sich der Protagonist nach dem 'Anderssein' als dem einzigen Ausweg aus einem überdefinierten Leben. Dieses Anderssein ist das Gefühl des unbegrenzten Ichs und der Grenzenlosigkeit der Dinge, ein mystisches Gefühl. An diesem Rand des Bewußtseins können, in einer gelegentlichen Erfahrung der Natur oder einer erotischen Spannung, die Grenzen des Ichs überwunden werden. In seinem Debutwerk von 1906, 'Die Verwirrungen des Zöglings Törless', schreibt Musil: „Eine große Erkenntnis vollzieht sich nur zur Hälfte im Lichtkreise des Gehirns, zur anderen Hälfte in dem dunklen Boden des Innersten.“ Diese beiden Welten gehören nicht allein zum Bereich der Vernunft, aber das heißt nicht, daß sie nur fluktuierende Formen mentaler Bilder sind. Im Gegenteil ist die irrationale Welt für Musil niemals selbst-evident: unvermeidlich versucht die Vernunft, diese Welt zu durchdringen, um Erfahrung und Verstehen, Gedanken und Gefühl zu einer 'Intelligenz des Herzens' zu verbinden. Er schreibt: „Es ist Aufgabe des Autors, immer wieder neue Lösungen, Verbindungen, Konstellationen und Variablen zu entdecken, Prototypen vom Gang der Ereignisse aufzustellen, Beispiele davon, wie man eigentlich menschlich sein kann, aber auch dem inneren Ich auf die Spur zu kommen.“ Mit seinem Werk hat uns Musil eine Interpretation des Lebens angeboten, einen anspruchsvollen Plan, aber von anspruchlosen Proportionen, den man am besten zusammenfassen kann in der Formel 'noch nicht'. Selbst die Welt der 'Schwärmer' steuert einen mittleren Kurs zwischen Regel und Alternative, zwischen Täuschung und Desillusionierung. In einer Epoche, in der alte Begriffe, Werte und Regeln ihre Bedeutung verloren haben, ohne daß es andere gäbe, die als ein mögliches neues Modell dienen könnten, evoziert Musil die Realität dessen, was unvermeidlich vor uns liegt.

'Die Schwärmer' ist eine Tragödie der Irrungen, in der Enthüllungen und Konfessionen aufeinander folgen, ohne daß jemals eine eindeutige Wahrheit herauskommt. Die 'Visionäre' (Maria, Thomas, Regine und Anselm) sind eine Gruppe von Freunden seit der Kindheit, die einmal eine gemeinsame Vision für die Verbesserung der Welt besaßen, die aber jetzt ihre Illusionen verloren und an ihre Gesellschaftsrollen abgegeben haben. Ihre Geschichte handelt nicht von Enttäuschung, sondern von Ehebruch und Dreiecksbeziehungen. Einmal hatten sie den Traum, neue Menschen zu werden. Obwohl sie jetzt dem regulierenden Prinzip der Wahrheit unterliegen, haben sie sich doch immer noch Teile ihrer existentiellen Fragestellungen von früher erhalten. Sie befinden sich in einer Krise, ebenso wie der 'Mann ohne Eigenschaften'. In ihrem Leben begegnen sie keinen festen Wahrheiten. Für sie scheint der Wert der Dinge und des Handelns von den jeweiligen Umständen abzuhängen. Sie bleiben 'verfügbar', ohne klar definierte Eigenschaften, Cha-

rakterzüge oder Denksysteme. Sie sind unfähig, sich einem Modell anzupassen und fühlen sich unsicher bei der Frage, welchen Platz ihnen das Leben zugeteilt hat. Für diese Schwärmer münden Zweifel und Unsicherheit in Passivität und extremen Individualismus. Obwohl sie bloße Träumer sind in den Augen jener, die Eigenschaften besitzen und dauernd soliden Boden brauchen, um zu existieren (der betrogene Ehemann Josef, der Detektiv Stater und Fräulein Mertens), optieren die 'Visionäre' immer noch für das experimentelle Leben, ein hypothetisches Leben, in dem alles möglich ist.

„Das Kommende ist anders da als je zuvor, es nähert sich rascher und es wird bewußt herbeigeführt. Seine Gefahren sind unser eigenstes Werk; aber ebenso auch seine Hoffnungen. Die Wirklichkeit des Kommenden hat sich gespalten: auf der einen Seite die Vernichtung, auf der anderen das gute Leben. Beide sind gleichzeitig aktiv, in der Welt, in uns. Diese Spaltung, dieses doppelte Kommende, ist absolut, und es gibt niemanden, der von ihr absehen könnte. Jeder sieht eine dunkle und eine helle Gestalt zugleich, die sich ihm mit beklemmender Geschwindigkeit nähern. Man mag sich die eine weghalten, um nur die andere zu sehen, es sind doch beide unablässig da.

Es gibt genug Grund, sich die eine, dunkle, manchmal aus dem Auge zu halten. Überall auf der Erde, in mannigfaltigster Form, sind Utopien daran, verwirklicht zu werden. Die Zeit der Verhöhnung und Verächtlichmachung der Utopie ist vorüber. Es gibt keine Utopie, die sich nicht realisieren ließe. Wir haben Mittel und Wege erworben, alles wahrzumachen, absolut alles. (...)

Die Stoßkraft dieser Utopien ist enorm, aber es ist nicht anders möglich, als daß sie zuweilen im Vorhandenen versanden. Das bedeutet nicht, daß sie, nach einer Atempause, sich nicht wieder auf sich selbst besinnen. Die Konfrontation einer Utopie, mitten im Zustand ihrer Realisierung, mit der ungeheuren Summe überkommener Wirklichkeit spielt sich im Einzelnen ab, der sich im Bereiche dieses Unternehmens befindet. Sein Optimismus mag an der Größe der utopischen Forderung erlahmen. Die Qual dieser Ermüdung mag für den, der es alles ernst genommen hat, sehr groß und drückend werden. Es kann für ihn notwendig werden, gegen die Überforderung mit Spott und Hohn auszuschlagen.“ (Elias Canetti, 1965)

### **Die Regisseurin über ihren Film**

... ist mein erster Spielfilm. Er basiert auf dem Stück 'Die Schwärmer' von Robert Musil. Musil entwickelt hier den Traum vom 'neuen Menschen', einer neuen sozialen Ordnung, die dem Individuum einen größeren Raum einräumt als der gesellschaftlichen Ordnung. Dieser Traum einer abstrakten Ordnung, eine Art roter Faden in der Geschichte des 20. Jahrhunderts, führt in eine Sackgasse. Diese zunächst theoretische Thematik konkretisiert sich in sieben Personen, die sich zwei Tage lang am gleichen Ort befinden. Die Krisen, die sie durchmachen, die Entscheidungen, die sie treffen und die Art, wie sie diese Entscheidungen vor sich und den anderen rechtfertigen - darin kristallisiert sich die Problematik des Stücks.

Der Film inszeniert diese Situationen in chronologischer Folge. Szenen und Dialoge wurden allerdings im Vergleich zum ursprünglichen Text des Stückes bedeutend gekürzt. Die Inszenierung sieht eine kleine Zahl von Außenaufnahmen und die Anwendung von Elementen der modernen Bildsprache vor (Verwendung von Text im Bild, Asynchronität, Photos, Geräusche), die einen Kommentar zu den Situationen abgeben. So ergibt sich eine bestimmte visuelle und

auditive Struktur.

Bei der Reduktion des ursprünglichen Textes zu einem Film von ungefähr neunzig Minuten haben wir zugrundegelegt, was uns wichtig erschien. Wenn ich 'uns' sage, so deshalb, weil ich Wert darauf lege, die endgültigen Dialoge zusammen mit den Schauspielern festzulegen. Indem ich mit den Schauspielern diskutierte, bin ich soweit gekommen, ein Drehbuch zu entwickeln, das ein jeder von ihnen hätte realisieren können. Durch diese enge Zusammenarbeit mit den Schauspielern bei der Vorbereitung der Produktion konnte ich auch auf ihr Engagement beim Drehen selbst hoffen. Diesen aktiven Beitrag halte ich für einen wesentlichen Teil meiner Arbeit mit den Schauspielern und mit einem Text.

Um diese Art der Zusammenarbeit bei der Produktion eines Films möglich zu machen, habe ich mich zusammen mit dem Produzenten für eine flexible Produktionsweise und für ein kleines Team entschieden. So konnte ich zusammen mit dem Kameramann und den Schauspielern nach der adäquaten Form suchen (Spiel der Darsteller, Inszenierung, Bildkomposition, Beleuchtung), obwohl immer im Rahmen eines Arbeits-Szenarios. Nur in der Arbeit mit einer kleinen Gruppe, die sich untereinander gut versteht und ein Gefühl für das Projekt entwickelt, und durch den Gebrauch einfacher technischer Mittel (Schwarzweiß, 16 mm, wenige Außenaufnahmen) kann man mit einem solchen Verfahren ans Ziel gelangen. 'Klein', 'flexibel' und 'einfache Technik': Diese Begriffe schließen nicht die Professionalität aus.

Die moderne und eigenwillige visuelle Sprache des Films ist verwandt mit einigen anderen innovativen Werken, die in den letzten Jahre auf dem audiovisuellen Markt in Erscheinung getreten sind. Ohne mich mit ihnen vergleichen zu wollen, möchte ich doch auf Filmemacher wie Jim Jarmush (*Stranger than Paradise*), Eric Rohmer (*L'ami de mon amie*), Derek Jarman (*Edward II.*), Chantal Akerman (*Jour et nuit*), Atom Egoyan (*Family Viewing*) hinweisen... Bei Jarman und Egoyan findet man auch diesen kontemplativen, halb spontanen, halb orchestrierten Dialog. Jarman und Egoyan benutzen ebenso wie Godard den Text im Bild und Inserts anderer Bilder anstelle des Kommentars, asynchrone Töne; sie bedienen sich auch der Musik als Kontrapunkt zum Bild. Chantal Akerman arbeitet ohne endgültiges Drehbuch, dafür mit einem Arbeitsdrehbuch, das sich im Lauf der Vorbereitungen und der Dreharbeit konkretisiert. Um das zu erreichen, muß sie sich auch mit einem relativ kleinen Team umgeben, das mit dem Projekt gut vertraut ist.

Wir (d.h. das ganze Team und ich selbst) glauben an das Kino. Wir haben dieses Projekt im Elan des reinen Enthusiasmus begonnen, ohne wirkliche finanzielle Garantie, weil wir überzeugt sind, daß die Realisierung eines Projekts wie WENN ES WIRKLICHKEITSSINN GIBT... für den Zustand des Qualitätsfilms in Flandern wichtig ist, wenn dieser auch weiterhin den verschiedensten Formen des Fiktionsfilms offenstehen will.

Francesca Lambrechts

### Biofilmographie

**Francisca Lambrechts** wurde 1967 in Brüssel geboren. Zwischen 1986 und 1991 studierte sie Film und Video am Sint Lukas Hoger Instituut voor Beeldende Kunsten (Brüssel). Während ihres Studiums drehte sie Kurzfilme und Videos:

- 1987 *Je te donnerai toutes les fleurs de mon jardin si tu viens prendre celle-ci avec tes dents* (video)  
1991 *Allons travailler. Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi ?* (Video zum Studienabschluß; Gruppenporträt einer Handvoll junger Leute an der

Schwelle des Lebens, die aber ihr Leben nicht beginnen wollen - sie erleben Musils 'Glückliche unersättliche Traurigkeit', ein 'vidéo-fleuve')

1995 ALS WERKELIJKHEIDSZIN BESTAAT MOET  
MOEGLIJKHEIDSZIN OOK BESTAAN

Die Theatergruppe STAN wurde 1989 von Jolente De Keersmaker, Damiaan de Schrijver, Waas Gramser und Frank Vercruyssen nach ihrem Abgang vom Konservatorium Antwerpen gegründet. Zeitweilig waren auch Sara de Roo und Willy Thomas Mitglieder dieses Ensembles. Sie arbeiten häufig mit Texten aus dem klassischen Repertoire (Shakespeare, Tschechow, Wilde) und ergänzen diese Texte manchmal mit anderen (Text-) Materialien wie Tagebüchern, Nachrichtenmeldungen oder Prosaauszügen. Die Verbindungen, die man zwischen den Texten und der Aktualisierung von Geschichte herstellen kann, sind wichtig für die Auswahl des Materials. 1990, in der Zeit des Golfkrieges, suchte STAN nach Textmaterial, das geeignet war, den Gefühlen von Zorn und Ohnmacht Ausdruck zu verleihen. Sie fanden Texte von Thomas Bernhard und Georg Büchner. Zusammen mit Radioberichten entwickelten sie daraus 'Het is nieuwe maan et het wordt aanzienlijk frisser' (Es ist Neumond und es wird kälter), eine Performance. In der letzten Saison spielte STAN mehrere Stücke, die zusammen eine revolutionäre Trilogie ergaben: 'JDX-A Public Enemy' nach 'Ein Volksfeind' von Henrik Ibsen, 'Dantons Tod' von G. Büchner und 'Die Letzten' nach Gorki.

1984 gründeten Willy Thomas und Guy Dermul die Brüsseler Tanzgruppe DITO'DITO. Sie spielten und inszenierten Werke von Gombrowicz, Mishima, Majakowski und Koltès. Dermul arbeitete mit Steve Paxton in 'Ave Nue' und mit Jan Ritsema in 'Of Wagner' und spielte in Claude Goretta's Filmbearbeitung von 'Het verdriet van België' von Hugo Claus und im letzten Stück von Jürgen Gosch, 'Nachthal'.

Zwischen 1979 und 1986 arbeitete der französische Tänzer Jean-Luc Ducourt mit verschiedenen Pariser Choreographen zusammen, u.a. mit A.M. Reynaud, R. Chopinot und D. Brun. 1987 ließ er sich in Brüssel nieder, wo er nach zwei weiteren Jahren der Arbeit als Tänzer als Ane Teresa De Keersmaekers Assistent-Choreograph, Regisseur und Licht-Designer für ihre ROSAS-Produktionen arbeitete. Er debütierte als Schauspieler in Francisca Lambrechts erstem Spielfilm.

*Fräulein Mertens*: „Ich habe mir unter -, ich habe mir einen Idealisten vorgestellt — mit einem Wort: mit Idealen!

Thomas (sie auslachend): Aber liebes Fräulein Mertens, Ideale sind die ärgsten Feinde des Idealismus! Ideale sind toter Idealismus. Verwesungsrückstände —“

**Robert Musil :**

**Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben**

Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz, nach dem der alte Professor immer gelebt hatte, ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann.

Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie

es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, daß die Folgen solcher schöpferischen Anlage bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt oder wohl auch beides als gleichgültig. Solche Möglichkeitsmenschen leben, wie man sagt, in einem feineren Gespinnst, in einem Gespinnst von Dunst, Einbildung, Träumerei und Konjunktiven; Kindern, die diesen Hang haben, treibt man ihn nachdrücklich aus und nennt solche Menschen vor ihnen Phantasten, Träumer, Schwächlinge und Besserwisser oder Krittler.

Wenn man sie loben will, nennt man diese Narren auch Idealisten, aber offenbar ist mit alledem nur ihre schwache Spielart erfaßt, welche die Wirklichkeit nicht begreifen kann oder ihr wehleidig ausweicht, wo also das Fehlen des Wirklichkeitssinns wirklich einen Mangel bedeutet. Das Mögliche umfaßt jedoch nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes. Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit sind nicht gleich wirklichem Erlebnis und wirklicher Wahrheit weniger dem Werte des Wirklichseins, sondern sie haben, wenigstens nach Ansicht ihrer Anhänger, etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt. Schließlich ist die Erde gar nicht alt und war scheinbar noch nie so recht in gesegneten Umständen. Wenn man nun in bequemer Weise die Menschen des Wirklichkeits- und des Möglichkeitssinns voneinander unterscheiden will, so braucht man bloß an einen bestimmten Geldbetrag zu denken. Alles, was zum Beispiel tausend Mark an Möglichkeiten überhaupt enthalten, enthalten sie doch ohne Zweifel, ob man sie besitzt oder nicht; die Tatsache, daß Herr Ich oder Herr Du sie besitzen, fügt ihnen so wenig etwas hinzu wie einer Rose oder einer Frau. Aber ein Narr steckt sie in den Strumpf, sagen die Wirklichkeitsmenschen, und ein Tüchtiger schafft etwas mit ihnen; sogar der Schönheit einer Frau wird unleugbar von dem, der sie besitzt, etwas hinzugefügt oder genommen. Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie.

Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, soweit sie nicht müßige Hirngespinnste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten. Er will gleichsam den Wald, und der andere die Bäume; und Wald, das ist etwas schwer Ausdrückbares, wogegen Bäume soundsoviel Festmeter bestimmter Qualität bedeuten. Oder vielleicht sagt man es anders besser, und der Mann mit gewöhnlichem Wirklichkeitssinn gleicht einem Fisch, der nach der Angel schnappt und die Schnur nicht sieht, während der Mann mit jenem Wirklichkeitssinn, den man auch Möglichkeitssinn nennen kann, eine Schnur durchs Wasser zieht und keine Ahnung hat, ob ein Köder daran sitzt. Einer außerordentlichen Gleichgültigkeit für das auf den Köder

beißende Leben steht bei ihm die Gefahr gegenüber, völlig spleenige Dinge zu treiben. Ein unpraktischer Mann - und so erscheint er nicht nur, sondern ist er auch - bleibt unzuverlässig und unberechenbar im Verkehr mit Menschen. Er wird Handlungen begehen, die ihm etwas anderes bedeuten als anderen, aber beruhigt sich über alles, sobald es sich in einer außerordentlichen Idee zusammenfassen läßt. Und zudem ist er heute von Folgerichtigkeit noch weit entfernt. Es ist etwa sehr leicht möglich, daß ihm ein Verbrechen, bei dem ein anderer zu Schaden kommt, bloß als eine soziale Fehlleistung erscheint, an der nicht der Verbrecher die Schuld trägt, sondern die Einrichtung der Gesellschaft. Fraglich ist es dagegen, ob ihm eine Ohrfeige, die er selbst empfängt, als eine Schmach der Gesellschaft oder wenigstens so unpersönlich wie der Biß eines Hundes vorkommen werde; wahrscheinlich wird er da zuerst die Ohrfeige erwidern und danach die Auffassung haben, daß er das nicht hätte tun sollen. Und vollends, wenn man ihm eine Geliebte fortnimmt, wird er heute noch nicht ganz von der Wirklichkeit dieses Vorgangs absehen und sich mit einem überraschenden, neuen Gefühl entschädigen können. Diese Entwicklung ist zurzeit noch im Fluß und bedeutet für den einzelnen Menschen sowohl eine Schwäche wie eine Kraft.

Und da der Besitz von Eigenschaften eine gewisse Freude an ihrer Wirklichkeit voraussetzt, erlaubt das den Ausblick darauf, wie es jemand, der auch sich selbst gegenüber keinen Wirklichkeitssinn aufbringt, unversehens widerfahren kann, daß er sich eines Tages als Mann ohne Eigenschaften vorkommt.

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (Kapitel 4). Rowohlt Verlag Hamburg, 1952