

(GE-)LICHTER DER GROßSTADT.
JAN KJÆRSTADS „RAND“ ODER DIE
DIGITALISIERUNG DES ROMANS

THOMAS FECHNER-SMARSLY

„Ich breche alle Regeln,
die ich nicht selber
gemacht habe“.

MADONNA

I

Aller Anfang ist Licht – das wissen wir schon aus älteren Büchern. Und daß alles Bedeutungsvolle gerne mit einer Vision beginnt:

„Et svakt lys gjennom en sprekk. En sprekk som ikke skulle vært der. Eller ... Jeg makter ikke å forklare. Det lignet ... Som om noen uventet rev bort et teppe og avslørte at du i virkeligheten sto på randen av et stup. Det vil si: det var ikke dette med stupet som var fjetrende, men *utsikten*, den plutselige utsikten mot noe du ikke ante om. Denne ... utvidelsen. (RAND, S. 15)

Aha – ein Lichtlein am Rande des Abgrundes. Und eines, das dort nicht hätte sein sollen. Welche Grenzerfahrung stürzt da auf den Schreiber dieser Zeilen zu? Welche Epiphanie zeigt sich mit unerwarteter Plötzlichkeit – sei sie sakral oder profan? Noch weiß er es selbst nicht ganz genau, jedenfalls deuten die angefangenen Erklärungen, die abgebrochenen Sätze, die fortgesetzten Pünktchen darauf hin, daß er nicht richtig greifen, nicht wirklich vermitteln kann, was oder wie ihm hier geschieht. Etwas Ungeahntes jedenfalls, eine Ausweitung, doch welcher

Natur? Mehr Licht! ruft jedenfalls der Leser, mehr Informationsfluß, bitteschön! – und muß sich vertrösten lassen.

Der Autor dieser Zeilen – nicht unbedingt gleichzusetzen mit ihrem Erzähler – ist der norwegische Schriftsteller Jan Kjærstad. Er hat einen, vielleicht *den* skandinavischen Großstadtroman an der Wende der 80/90er Jahre geschrieben. Und er hat ihm einen vieldeutig-eindeutigen Titel verpaßt, der meinem Eingangszitat bereits eine Kontur, eine interpretatorische Stoßrichtung gibt, denn der Titel lautet ganz einfach: „RAND“.¹

II

Vor alle weiteren Erklärungen – einige notwendige zur Handlung: Ein Mann, dessen Name offenbar nichts zur Sache tut, arbeitet tagsüber als leitender Angestellter im Computerbereich. Nachts aber geht er einem seltsamen Hobby nach. Er flaniert durch die Stadt, durchwandert nacheinander und fast systematisch verschiedene Viertel. Unterwegs macht er eine Reihe von Zufallsbekanntschaften, man kommt ins Gespräch, diskutiert anregend miteinander. Was an und für sich nichts Besonderes wäre – brächte unser namenloser Held seine Gegenüber nicht reihenweise um – wenigstens die meisten von ihnen. Ein Motiv – so scheint es – besitzt er nicht. Im Gegenteil – und hier liegt natürlich *ein* springender Punkt des Romanes. Denn so absurd das dem Leser auch vorkommen mag (und das soll es auch), mit jedem weiteren Mord ist unser Mann auf der Suche nach einem, nach *seinem* möglichen Motiv. Wobei Motiv schon fast zuviel gesagt wäre. Der Mörder stellt Zusammenhänge her, beginnt das Vorleben seiner Opfer zu durchforschen, sammelt alles über sie, was in den natürlich ob der mysteriösen Mordserie zunehmenden Zeitungsberichten zu lesen steht. Er besucht die Orte, die Restaurants und Kneipen, an denen jene verkehrten, beschäftigt sich mit Büchern oder Themen, die sie beschäftigten. Kurzum er schlüpft in sie hinein, er versucht sich ihrer auf symbolische Weise zu bemächtigen, nachdem er sich ihrer auf reale Art entledigt hatte.

Das Spiel einer Suche nach dem Sinn, der alles regelt, beginnt – daß es sich tatsächlich um ein solches handeln muß, läßt sich aufgrund von Andeutungen durchaus vermuten. Und dieses merkwürdige Spiel der Sinnsuche findet seinen vorläufigen Höhepunkt darin, daß unser Mann den Arbeitsplatz wechselt. Nein, nicht wegen psychischer Probleme, aus der Gewissensnot desjenigen heraus, der sich schuldig weiß. Oder vielleicht doch – jedenfalls in gewisser Weise? Er bewirbt sich nämlich um

¹ Jan Kjærstad: *RAND*, Oslo 1990 (Aschehoug).

eine Stelle bei der Polizei und erhält sie auch aufgrund seiner Computer-Kenntnisse – in genau jener Abteilung, die mit der selbst ihm allzu schleppend erscheinenden Aufklärung der Morde befaßt ist.

III

Ist unser Mörder ein Triebtäter? Ein Psychopath? Nichts deutet darauf hin. Er ist der typische Yuppie der achtziger Jahre, kinderlos, gut verdienend, bewohnt eine Art Penthouse mit Panorama-Blick über die Stadt, vor allem jene nahegelegenen Bezirke, wo damals, während des – übrigens ganz und gar realen – Osloer Bau-Booms, die postmodernen Glaspaläste von Oslo-City und Oslo-Plaza hochgezogen wurden. Dieser Ausblick ruft nicht nur die dauernde Faszination des Helden hervor, sondern auch seine eingehende Reflexion. Während er wieder einmal den Fortgang der Bauarbeiten auf „Vaterland“ beobachtet, einem Stadtteil von Oslo, der übrigens auch in Knut Hamsuns „Sult“ (Hunger) eine zentrale Rolle spielt, macht er sich so seine Gedanken zu seinem eigenen „Projekt“, mit dem nicht viel anderes als die Morde gemeint sein kann:

„I kveld, mens jeg sto ved vinduskarmen, fikk jeg en merkelig følelse av at det nå gikk i oppfyllelse, at jeg de siste dagene hadde innledet et ambisiøst prosjekt – et annerledes prosjekt, et forsøk på å renovere sansene, en slags ombygging av verden”.²

Ein bißchen Größenwahn ist also schon dabei. Immer wieder wird dabei das eigene „Projekt“ des Umbaus von Welt und Sinnen mit dem Bauen in der äußeren Welt der Stadt verknüpft. (Auf die Architektur komme ich noch zurück.)

Seine Freundin, eine Stewardess, bringt zwischen den Reisen und zu den kurzen, dafür betont sexuellen Zwischenspielen der beiden dies oder jenes Parfüm mit, eine Seiden-Krawatte, irgendetwas aus der großen weiten Glitzerwelt, was jeweils akribisch vermerkt wird.

Nur einmal stutzen wir als Leser, wenn jene Ingeborg wie nebenbei bemerkt:

„Du er så irriterende normal! (...) Av og til kunne jeg ønske du var litt mer gal. At du våget å gjøre noe ... dristig”.³

Die pure Ironie – aber sie macht uns Leser natürlich endgültig zu Komplizen des Helden (vielmehr des Erzählers), denn dieser hatte ja gerade recht dreist einen Menschen ermordet.

² Rand, S. 51.

³ Rand, S. 59.

IV

Man könnte mehr berichten. Ich unterbreche hier – und wende mich einem anderen Buch zu, genau einhundert Jahre vor „RAND“ erschienen – 1890, Knut Hamsuns Debut-Roman „Sult“. Sein Inhalt ist dermaßen bekannt, daß sich dessen Wiedergabe erübrigt. Zumal da auch nicht viel wiederzugeben wäre aus den vier Hungerphasen, die der Held durchlebt; es reicht im Grunde der erste Satz:

„Det var i den Tid jeg gik omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige By som ingen forlader før han har faaet Mærker av den ...“⁴

Die Stadt, die damals Christiania hieß, firmiert heute bekanntlich wieder unter ihrem alten Namen Oslo. Was beiden Ich-Erzählern, dem Hunger-Helden in „Sult“ und der Hauptperson in „RAND“, die ich der Einfachheit halber im folgenden die Randfigur nenne, was diesen beiden gemeinsam ist: sie wandern mehr oder weniger ziellos durch diese ihre Stadt, wenn auch getrieben von unterschiedlichen Motiven. Der eine hat Hunger, der andere auch, doch ist es eher ein „Erfahrungshunger“⁵. Einen solchen wiederum kann man auch dem Hunger-Helden nicht absprechen, denn jenseits eines rein physischen Mangels sind es die Nöte der psychischen Existenz und das Begehren nach Anerkennung, die sich ihm als Zeichen einprägen.

Die Randfigur hingegen empfängt keine Zeichen, er teilt sie – zynisch gesprochen – an seine Opfer aus: es sind die tödlichen Wunden. Sie stammen von einem Stein, einem Klappmesser, von stahlverstärkten Schuhspitzen, ja sogar von so etwas Subtilem wie einer Hutnadel.

Der Mord, mal als eine grobe, mal als eine hohe Kunst betrachtet. Nur – und das wäre der Witz der Erzählung und das Irritierende für den durch die Ich-Perspektive in die Mitwisserschaft gezogenen Leser – nur, daß sich der Mörder selbst nicht als Mörder ansieht. Er verliert kein Wort darüber – im Gegenteil, er echauffiert sich noch über die seiner Meinung nach entstellenden Berichte in den Medien. Solche Reaktionen gehören zu den wenigen Momenten, in denen so etwas wie ein Affekt spürbar wird, wo die Möglichkeit des Psychopathischen sich andeutet.

V

Schon Hamsuns Hunger-Held war einem ja nicht ganz geheuer. Ein bißchen überspannt mit all seinen Phantasien, die doch wohl nicht allesamt auf bloßen Hunger zurückzuführen sein konnten; diese Seelenzu-

⁴ Knut Hamsun: *Sult*. Zitiert nach der Jubiläumsausgabe, Oslo 1990 (Gyldendal), S. 1.

⁵ So auch der Begriff, den der deutsche Publizist Michael Rutschky für die Generation der späten siebziger und frühen achtziger Jahre prägte.

stände zwischen Depression und Manie; diese seltsamen Wortfindungen wie Kubooa und von Namen wie Ylajali und von Figuren wie Happolati und von Pseudonymen wie Wedel-Jarlsberg; diese ganze mal atemlose, mal erschöpfte Anspannung, nur gelegentlich unterbrochen von absoluter Euphorie und dann wieder gleichsam weggetreten. So wie im folgenden Beispiel. Der Hungerheld sitzt auf einer Bank, er hat einen der vielen Schreibversuche aufgegeben, als sich plötzlich etwas verändert hat:

„I dette Øjeblik er mit Hoved saa klart at jeg kan tænke de fineste Tanker uten at trættes. (...) jeg gjennemgaar i denne Stund en fantastisk og fremmed Stemning som jeg aldrig tidligere havde følt; det gav et fint, vidunderlig Sæt gennem mine nerver som om det gik Ilinger av koldt Lys gjennom dem“.⁶

Schauer von kaltem Licht also, die in einem Stoß durch seine Nerven gehen und ihm die allerfeinsten Gedanken ermöglichen! Unser Hungerheld steht plötzlich unter Strom, ist elektrisiert und innerlich erleuchtet zugleich in einer Phantasie der Entmaterialisierung, der Auflösung in Strahlen und Ströme!

Ähnliches verspürte ja auch der Protagonist in Kjærstads „RAND“, kurz vor dem ersten Todesfall. Denn im Falle des Architekten Becker, so dessen Name, bleibt es tatsächlich noch im Unklaren, ob die Randfigur seine Finger im tödlichen Spiel hatte, oder ob es ein Selbstmord oder gar nur ein Unfall war. Ganz anders bei der folgenden Begegnung mit dem Sozialanthropologen Tor Gross, zu dessen Kennzeichen es unter anderm gehört, das auch er einer von diesen nächtlichen Wanderern durch die inneren Randbezirke der Großstadt ist. Und daß er ein Buch schrieb über die Slums von London mit dem tief sinnigen Titel: „I mørkets hjerte“ – Im Herzen der Finsternis. Einmal ganz abgesehen davon, daß der Titel ganz offensichtlich auf eine berühmte Novelle von Joseph Conrad anspielt – „Heart of darkness“, eine Flußreise in den tiefsten Dschungel und zum personifizierten Bösen; davon einmal abgesehen läßt Kjærstad den verblichnen Anthropologen ein mögliches Thema seines Romans andeuten:

„Av og til synes jeg byen minner mer om en jungel enn jungelen selv“, sa han, ’særlig sånn om kvelden. I mørket“.⁷

Natürlich ist der Vergleich der Großstadt mit einem Dschungel nicht neu. Fast so alt wie diese selbst, gehört er zum bleibenden, und übrigens gar nicht so umfänglichen Metaphernschatz des Urbanen. Und im Dschungel ist es bekanntlich immer dunkel, ja von abgründtiefer Schwärze. Auch die Behauptung, daß in der Dschungelstadt, also gleich-

⁶ *Sult*, S. 30f.

⁷ *RAND*, S. 35.

sam im Herzen der Zivilisation, auch das moralisch verkommenes Herz der Finsternis schlage, ist nicht neu. Bereits in Edgar Allen Poes früherer Novelle „Der Mann in der Menge“ („The man in the crowd“) folgt der Protagonist einer dunklen Gestalt durch noch dunklere Viertel, und diese erscheint ihm am Ende als die Verkörperung des Bösen selbst.

In der Metapher liegt letzten Endes auch eine stillschweigende Behauptung über eine angeblich anthropologische Konstante des Menschen: seinen quasi angeborenen Drang zur Gewalt, zum Bösen. Dies *ist* sicher eines der Themen von „RAND“. Mir soll es um etwas anderes gehen.

Mitten im Gespräch mit dem Anthropologen befällt die Randfigur wieder eine seiner Visionen. Und es ist, als würde auch diesmal ein Lichtschalter umgelegt:

„Det var her, nettopp i dette sekundet, jeg øynet det. Jeg er ikke istand til å forklare det tilfredstillende. (...) En kort stund skimter du noe fantastisk, helt ubeskrivelig ... vel å merke som noe *potensielt* eller kanskje hypotetisk – i form av et lys, et skinn, en glans – gjennom denne sprekken.“⁸

Das ist er also wieder, der Spalt aus Licht, die sprunghafte Erscheinung. Der Auslöser – oder Lichtschalter – für die elektrifizierende Vision war übrigens ein Hamlet-Zitat, denn der Anthropologe war auch ein Fan jenes Oberzauders der Weltliteratur und Sammler bibliophiler Shakespeare-Ausgaben. Das Zitat:

„Hvor er nå ditt spotske vidd, dine krumspring, dine viser, dine lyn av lystighet.“⁹

Sprünge also und Blitze von Lustigkeit. Ein Zufall? Auch hier springt in gewissem Sinne Elektrizität über, wenn auch nur im Gewand des literar-historischen Zitats. Der bald darauf folgende Mord freilich geschieht ohne eigentliches Hochgefühl. Doch auch er wird ausgelöst von einer kurzen Bemerkung, von so etwas wie einem elektrischen Impuls, nämlich der schlichten Frage des Anthropologen Gross nach der Uhrzeit.

„Jeg ble brakt i affekt av disse ordene. Jeg så på klokken (...), men jeg svarte ingenting. Jeg visste, at jeg måtte handle raskt, så han ikke skulle si mer. Jeg slo murstenen mot hodet hans. Jeg er ikke i stand til å si om jeg slo hardt eller løst. Sannsynligvis hardt etter opphisselsen. Eller engasjementet. Jeg festet meg først og fremst ved denne særegne lyden, et tørt 'kakk', før han ség sammen. Jeg slo bare én gang. Det hele forløp greit og udramatisk, jeg vil si forretningsmessig. For å være ærlig var jeg kanskje en tanke forbauset over hvor skjørt mennesket er. Et lite kakk på hodet og det faller død om.“¹⁰

⁸ RAND, S. 38.

⁹ RAND, S. 38, (Hamlet V. Akt, 1. Szene: „Where are your gibes? Your gambols? Your songs? Your flashes of merriment?“ Zitiert nach *The Complete Works of William Shakespeare* (Hg. W. J. Craig), London, New York, Toronto 1908, S. 976 Sp. 2.

¹⁰ RAND, S. 40.

Hier ist nichts dem Zufall überlassen. Was man vielleicht wissen sollte: Das Shakespeare-Zitat entstammt jener berühmten Auftritt Hamlets am Grabe Yoricks, wo der Dänenprinz mit dem Totenschädel des ehemaligen Gauklers in der Hand übers Dasein räsoniert. Und der Anthropologe in „RAND“ hatte kurz zuvor in einem Müllcontainer den Schädel eines unbekanntes Tieres gefunden, bevor ihm die Randfigur eins über denselben gab und ihm das Lebenslicht ausblies. Der Mensch ist immer noch so zerbrechlich, sein Gehirn so empfindlich wie ein Vogeljunges, jedenfalls bei der Begegnung mit einem Ziegelstein. Kein Fortschritt also auf diesem Gebiet. So wenig wie im Psycho-Dschungel atavistischer Triebe einer urplötzlich gegenüber dem Nächsten ausbrechenden Gewalt.

Aber schauen wir uns einmal die unmittelbare Reaktion der Randfigur nach dem Ableben des Herrn Gross an, und zwar ausführlich:

„Jeg ønsker å drøye dette, drøye samtalens etterdønninger i kroppen, la dens virkning få komme sanseapparatet til gode. Jeg har da heller aldri opplevd byen så vakker, så ... hvordan formulere det ... *ladet*. Hver bygning jeg rettet blikket mot, satte i gang et skred av tanker, klynger med ideer, som i sin tur resulterte i en eiendommelig innsikt i tilværelsen. Jeg var i besittelse av en klarhet som skremte meg. I opptil flere sekunder hadde jeg illusjonen (selvfølgelig falsk) å gjennomskue alt.“¹¹

Die Passage besitzt auffällige Parallelen zu jener zitierten aus „Sult“: eine Art Euphorie, die wie eine Stromladung durch den Körper geht und dabei die allerschönsten, vor allem: die *allerklarsten* Gedanken zulässt – scheinbar. Die Frage müßte natürlich lauten: *Was* hieße, aus der Perspektive der Randfigur, dieses Durchschauen? Was für eine Transparenz wäre das? Etwa die Suche nach Motiven (des Täters), ja nach dem Sinn (der Taten) überhaupt, den es zu durchschauen gilt? Oder ist das nur eine Falle (für den Leser womöglich), denn die Transparenz ist ja illusionär. Doch noch ein wenig weiter im Text:

„Jeg passerte over Akerselva ved Grønland og kastet fra meg murstenen (also die Mordwaffe; TF-S). Da jeg snudde meg for å betrakte byggearbeidet på Vaterland (...), skimtet jeg en slags forklaring på hvorfor jeg hadde båret mursteinen med meg så langt. Slik jeg så det, i skinnets fra flomlyset festet høyt oppe på kranene, var mursteinen rett og slett mitt ... hva skal jeg si ... symbolske bidrag til dette veldige Byggeriet.“¹²

Auch das ist natürlich nicht ohne Ironie dahergesagt und (geschrieben). Denn mit einem Mauerstein wird ja tatsächlich gebaut, nicht nur symbolisch. Aber unsere Randfigur hatte ihn aus einem Container mit Bauschutt gezogen und anschließend einem Menschen auf den Kopf gehauen – beides konnotiert die Zerstörung, die Destruktion. Während

¹¹ RAND, S. 40.

¹² RAND, S. 41.

um ihn herum die Konstrukte der Ingenieure und Architekten, die Stahlgerüste des Fortschritts in den Himmel wachsen, auch bei Nacht – unter Flutlicht. Dazu ein kleiner Exkurs.

VI

Es ist noch nicht lange her, daß wir die Nacht zum Tage gemacht haben; daß die Städte zunächst ihre Gas-, später dann ihre elektrische Beleuchtung erhielten¹³; daß wir begannen, des Nachts die Straßen unsicher zu machen – und die Straßen uns¹⁴. Die öffentliche Beleuchtung gab zumindest auch ein gewisses Gefühl öffentlicher Sicherheit vor allerlei Gelichter und dunklen Gestalten; darin lag einer der Gründe zu ihrer großräumigen Installation, wengleich die ersten Fortschritte rund um die Lampe zunächst in der aufkommenden (vor allem der englischen) Industrie ihre Verwertung fanden. Das heitere *Nachtleben* in der künstlichen Helligkeit folgte erst später.

Kein Zweifel auch – mit dem 19. Jahrhundert begann die eigentliche Zeit des technischen Fortschritts. Aber man fürchtete dessen *Nachtseiten* – das belegen Bücher wie Mary Shelleys „Frankenstein“ oder Robert Stevensons „Dr. Jekyll and Mister Hyde“, erschienen rund zehn Jahre vor „Sult“, im Jahre 1879. Jener Mr. Hyde, das abgespaltene Böse des Arztes Dr. Jekyll, der ganz wie Victor Frankenstein, ein wenig zuviel nach dem Urgrund des Menschlichen und seiner Manipulierbarkeit geforscht hatte. Mr. Hyde also verkörperte mit seinen Wanderungen jene Nachtseite der Existenz und der Großstadt, jene Kreaturen, die man im Licht der Gaslaternen, das damals noch ein Dämmerlicht war, zu fürchten hatte. Das auslösende Moment für dessen öffentliche Verfolgung als Verbrecher war ein völlig willkürlicher, in plötzlichem Jähzorn begangener Mord an einem Mann, der doch nur nach dem Weg gefragt hatte. Siehe oben.

Kein Wunder also, wenn das 19. Jahrhundert ob seiner dunklen Phantasien geradezu „lichtbesessen“ war¹⁵. Und Visionen von einer strahlenden Helligkeit, die das städtische Ambiente noch im hintersten Winkel erleuchten würde, gab es nicht wenige. So dachte man im Paris der 1880er Jahre allen Ernstes über ein Alternativprojekt zum Eiffel-

¹³ Diese Geschichte hat Wolfgang Schivelbusch vorzüglich und erschöpfend erzählt in: *Lichtblicke. Die Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, München 1983.

¹⁴ Näheres hierzu findet sich bei Joachim Schlör: *Nachts in der großen Stadt*. Paris, Berlin, London 1840 bis 1930. München 1991 (Taschenbuchausgabe 1994).

¹⁵ Vgl. hierzu den Aufsatz von Alexandre Métraux: *Lichtbesessenheit. Zur Archäologie der Wahrnehmung im urbanen Milieu*. In: Manfred Smuda (Hg.): *Die Großstadt als "Text"*. München 1992, S. 13-35.

turm nach, dessen Entwurf von dem namhaften Architekten Jules Bourdais, dem Erbauer des Trocadéro stammte. Er sah eine 360 Meter hohe Bogenlampe vor, welche aus dieser Höhe die gesamte Stadt zentral erhellen sollte. Uns erscheint das Unternehmen heute wahnwitzig, und Wolfgang Schivelbusch notiert dazu in seiner Untersuchung zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert:

„So unerhörte Lichtmengen und -intensitäten (...) wurde(n) nie erreicht. Auch Bourdais' Leuchtturm hätte aus der Nacht nur einen sehr dämmrigen künstlichen Tag gemacht.“¹⁶

Allein es zählt der Glaube. Der Grund nämlich, warum das Projekt damals nicht verwirklicht wurde, lag nicht etwa im Wissen um unüberwindliche technische Schwierigkeiten. Vielmehr fürchtete man, das gleißende Licht würde die Passanten und Nachtschwärmer blenden.

Derart naive Fortschrittsgläubigkeit verfolgte ein anderer berühmter Romancier des 19. Jahrhunderts mit beißender Ironie: Gustave Flaubert. Bouvard und Pécuchet hießen seine Helden, zwei kleine Schreiber, die unerwartet zu viel Geld kamen und daraufhin in sämtlichen Wissenschaften dilettierten. Mit ihnen karikiert Flaubert die Tagseite des Fortschritts; auch Bouvard und Pécuchet sind sozusagen ein Doppelwesen wie Jekyll und Hyde, aber nicht gespalten. Ihre Schizophrenie ist die optimistische, ja euphorische Hybris einer ganzen Epoche, deren Verdrängtes im laufenden Scheitern der beiden an die Oberfläche tritt. In einer Skizze zu dem unvollendet gebliebenen Roman hatte sich Flaubert notiert:

„Künftige Wissenschaften. – Die magnetische Kraft regulieren. (...) Erleuchtung der Häuser – man wird das Licht aufspeichern, denn es gibt Körper, die diese Eigenschaft besitzen, wie der Zucker, das Fleisch gewisser Molusken und der Bologneser Phosphor. Man wird angewiesen werden, die Fassaden der Häuser mit der phosphoreszierenden Substanz anzustreichen, und ihre Ausstrahlung wird die Straßen erleuchten.“¹⁷

Hier wird auf witzige Weise jene Lichtbesessenheit auf die Spitze getrieben – zur Allgegenwart der künstlichen Helligkeit, vom Zucker bis zu sämtlichen Häuserwänden. Wobei die Architektur – und hier wird es interessant – selber zum Träger des Lichts wird, zu dessen Körper, zu dessen Medium.

Dieses Phänomen trat nämlich nach und nach wirklich auf, wenn auch auf andere Weise als Flaubert das vorhergesehen hatte. Wir finden es spätestens im zwanzigsten Jahrhundert erreicht mit jener Glasfassadenarchitektur, die seit den zwanziger Jahren zum Beispiel beim Bau der großen Kauf- oder Hochhäuser angewandt wurde, die nachts von

¹⁶ Schivelbusch, a.a.O., S. 11.

¹⁷ Gustave Flaubert: *Bouvard und Pécuchet*, Zürich 1979 (Diogenes), S. 369.

innen heraus erstrahlten und zu ihrem eigenen Negativ wurden. Aber im Grunde reicht sie bereits ins 19. Jahrhundert zurück, in die Zeit der ersten Passagen und von Joseph Paxtons Kristallpalast für die Londoner Weltausstellung 1851. Andere „Lichterscheinungen“, die alle zugleich Formen der „Entmaterialisierung“ darstellen, brauche ich im Grunde kaum zu nennen, sie sind allgemein bekannt: Kino, Photographie, Impressionismus zum Beispiel, wobei die „Transparenz“ mancher Medien auffällt, zum Beispiel beim zwischen Tag und Nacht changierenden Diorama oder später beim Röntgenbild.¹⁸

Ähnliches gilt für die Architektur unserer Zeit, auch hier soll größtmögliche Transparenz erzielt werden. Als ein Star dieses Bauens gilt etwa der Franzose Jean Nouvel. Aber auch in Skandinavien macht es sich bemerkbar. Jüngstes Beispiel ist das Dansk Design Center, das Henning Larsen in Kopenhagen bauen soll. In einer Tageszeitung heißt es über dessen Entwurf:

„Facaden er skabt som et stykke højteknologisk mekanik. En lysmaskine i stadig forandring.“¹⁹

Zum Vergleich: in „RAND“ läßt die Bekanntschaft des Architekten Becker unsere Randfigur einen neuen Blick auf das Gebäude seiner eigenen Firma werfen:

„(...) minst like så flott som Norsk Data på Skullerud og IBM på Mastemyr (...). Dette preget av glass, av noe kristallinsk, gjennommsiktig (...)“²⁰

Nein, wir haben es nicht vergessen, unsere Randfigur lebt schließlich tagsüber als Profi in einer Welt aus Daten und moderner Hochtechnologie, ein Flaneur durch die Ströme der Bits und Bytes, die durch die digitalen Welten der Glasfaserkabel huschen. Aber ist deren Transparenz – also der Kabel wie der Daten – nicht ebenfalls illusionär. Besser: imaginär? So wie die Durchsichtigkeit einer nicht-enden-wollenden Kommunikation auf der Basis von Information, die sie suggerieren?²¹ Aber hüten wir uns vor kulturpessimistischen Klischees!

¹⁸ Vgl. hierzu die vorzügliche Untersuchung von Christoph Asendorf zum „langsamen Verschwinden der Materie um 1900“ unter dem Obertitel: „*Strahlen und Ströme*“, Berlin 1989 (Werkbund Archiv Bd. 18).

¹⁹ Politiken vom 16.02.1995.

²⁰ RAND, S. 64.

²¹ Vielleicht ist es bezeichnend, daß andere Bücher die jüngst die Großstadt zum Thema hatten, sich schon im Titel des Bildes von der Transparenz bedienen, zum Beispiel Paul Austers „*Stadt aus Glas*“ aus der New York-Trilogie (dt. Reinbek bei Hamb. 1989) oder Mike Davis' Versuch einer Archäologie von Los Angeles „*City of Quartz*“, Paderborn 1994.

VII

Statt dessen noch einmal ein Schritt zurück. Inwieweit Licht und Elektrizität Symbolkraft besaßen als Chiffren für den (industriellen) Fortschritt, beweist eine Passage in Hamsuns Roman „Sult“, auch in ihrer ironischen Wendung ganz ähnlich der vorhin zitierten Stelle bei Flaubert. Darin läßt Hamsun seinen Hungerhelden gegenüber einem anderen armen Schlucker groß auftrumpfen mit einem gewissen J.A.Happolati, einem Kaufmann und Erfinder – (als solcher natürlich ebenso erfunden):

„Om han havde hørt om den elektriske Salmebog,”

fragt der Hungerheld sein Gegenüber,

„Om han havde hørt om den elektriske Salmebog, som Happolati havde opfundet?

Hvad, elek...

Med elektriske Bogstaver, som kunde lyse i Mørke! Et aldeles storartet Foretagende, Millioner Kroner i Bevægelse, Støberier og Trykkerier i Arbejde, Skarer af fast lønnede Mekanikere sysselsat, jeg havde hørt sige syv hundrede Mand.”²²

So sieht also bei Hamsun die ironische Zukunftsvision der 3. industriellen Revolution und einer medialen Gutenberggalaxis aus. Das Fernsehen kannte er nicht, und mehr als die elektrische Beleuchtung des Informationsmediums Buch von innen heraus hätte sein Vorstellungsvormögen wohl überstiegen. Aber auch so gilt

„Elektrisches Licht ist reine Information.”²³

Das schreibt Marshall McLuhan an einer Stelle seines berühmten, 1964 erstmals erschienenen Buches "Understanding Media", und zwar in genau jenem Zusammenhang, in dem auch der nicht weniger berühmte, dafür umso mehr mißverständene Satz "the medium is the message" fällt. Und der frühe Medienforscher, der von Hause aus Literaturwissenschaftler war, fährt fort:

„Es (Das Licht; T F-S) ist gewissermaßen ein Medium ohne Botschaft, wenn es nicht gerade dazu verwendet wird, einen Werbetext Buchstabe um Buchstabe anzustrahlen.”²⁴

(Nun, bei Hamsun war das der Fall! Aber weiter im Text und mit McLuhan):

„Ob das Licht nun bei einem gehirnochirurgischen Eingriff oder einem nächtlichen Baseballspiel verwendet wird, ist vollkommen gleichgültig. Man könnte behaupten, daß

²² *Sult*, S. 37.

²³ Marshall McLuhan: *Die Magischen Kanäle. Understanding Media*. Basel 1994 (amerikanische Originalausgabe 1964), S. 22.

²⁴ ebenda.

diese Tätigkeiten in gewisser Hinsicht der Inhalt des elektrischen Lichts seien, da sie ohne elektrisches Licht nicht sein könnten. Diese Tatsache unterstreicht nur die Ansicht, daß das Medium die Botschaft ist, weil eben das Medium Ausmaß und Form des menschlichen Zusammenlebens gestaltet und steuert.“²⁵

Lassen wir das Baseballspiel noch einen Augenblick beiseite (doch, doch – wir kommen am Ende auch darauf zurück!) und betrachten wir Kjærstads Roman "RAND" als eine literarische Operation am offenen Gehirn. Was wäre in diesem Licht zu sehen? Ein freies Spiel der Neuronen, eine elektromagnetische Aufladung der Nervenbahnen, ein ständiges Leuchten, Flirren, Flimmern, an verschiedenen Punkten der Nervenenden und der Synapsen, ihrer Kreuzungspunkte?

Nun, das vielleicht nicht gerade, es bleiben nackte Wörter. Doch den technischen Bauplan hat Kjærstad in einem Essay mit dem Titel "Romanen som menneskets matrise" erläutert. Wir loggen uns in das Programm ein.

VIII

Irgendwann einmal war Kjærstad fasziniert von der Bauweise des Architekten Mies van der Rohe, genauer gesagt – das erzählt er als Anekdote – wie Mies seinerseits einmal derartig fasziniert war vom Stahlgerüst eines Rohbaus, daß er das von ihm entworfene Gebäude ganz mit Glas verkleiden lassen wollte, um dessen Schönheit zu bewahren – und die Klarheit der nackten Struktur. Kjærstad dazu:

„Mye av det jeg har skrevet har vært regjert av denne tanken; en struktur kledd med glass. Formen skal synes.“²⁶

Ob ihm dies zu verwirklichen tatsächlich gelungen ist, soll hier nicht zur Debatte stehen. Auf jeden Fall hat er es in „RAND“ – wie gesehen – immer wieder *thematisiert*, in den ständigen Analogien zwischen dem „Projekt“ der Randfigur, der allgegenwärtigen Bautätigkeit in der Stadt, mithin der Architektur und den Schwierigkeiten beim Aussagen bzw. Schreiben selber. (Es wurde noch nicht erwähnt, daher geschehe es an dieser Stelle: Das Buch offenbart sich intern als eine Art Tagebuch, das die Randfigur führt).

Aber noch ein anderer Aspekt spielt für ihn eine wichtige Rolle. Auch er hängt mit der Sichtbarkeit und mit dem Licht zusammen – und mit dem Menschenbild des 20. Jahrhunderts, in dessen Schilderung er nach

²⁵ ebenda, S. 23.

²⁶ Jan Kjærstad: *Menneskets matrise*. Oslo 1989, S. 215.

wie vor die große Aufgabe und das unbeschadete Potential des Romans sieht.²⁷

„Hvordan ser det 20. århundrets menneskebildet ut? Også det kunne kalles menneskets matrise, mennesket skildret gjennom sin negative form. Jeg sikter til fotografiet fra Hiroshima: det eneste som er igjen av mennesket er skyggene tegnet mot murer og husvegger, et fenomen forårsaket av atombombens intense lys. Bare menneskets silhuett bevitner dets eksistens, en hvit kontur rundt et ukjent vesen. Man kunne videre betegne strålingen som det 20. århundrets form; i Hiroshima i form av radioaktiv stråling, i vår hverdag av mer subtil karakter.“²⁸

Eine dieser Strahlungsquellen, so Kjærstad weiter, sei das Fernsehen.

„Ved siden av elektromagnetisk stråling, bombarderer det oss med informasjon, og informasjon skal bli nøkkelbegrepet i det følgende.“²⁹

Vom Fernsehen erwarten wir nämlich die kleinen Häppchen Information, aus denen sich unser zunehmend fragmentiertes Weltbild zusammensetze. Und nun folgt etwas Entscheidendes für Kjærstads Poetik und Praxis des Schreibens:

„For min egen del har latt bombardementet av informasjon, denne muligheten til å kunne akkumulere data, danne grunnlaget for menneskeskildringen i romanene mine.“³⁰

Doch zu seiner großen Frustration würden diese Ansammlungen von Daten, die er aufbaut, ständig als eine Art setting mißverstanden, sozusagen als ein atmosphärisches Grundrauschen der Gesellschaft. Statt daß sie als Teil der Menschenschilderung verstanden würden, und zwar dergestalt, daß die vom Leser zu verknüpfenden Informationen wie einzelne Bausteine – Kjærstad spricht von Modulen – funktionierten. Mit diesen Modulen wird es möglich, jenes Negativ zu erstellen, jene Matritze, als die der Mensch des 20. Jahrhunderts – so Kjærstad – nur mehr erfahrbar sei. Negativ insofern, als die Kontur äußerlich gezeichnet wird, der Binnenraum indessen leer bleibt. Man könnte auch sagen: durchsichtig. Da erübrigt sich schon beinahe die Feststellung, daß es sich hierbei um eine Absage an jegliche Psychologisierung handelt.

IX

Ich hoffe, nun ist auch der Kurzschluß da! Was ich versucht habe, ist eine Reihe von parallelen Phänomenen miteinander zu „vernetzen“, um in der Terminologie der Computer-Sprache zu bleiben. Anders ausge-

²⁷ Vgl. dazu *Menneskets matrise*, S. 211f.

²⁸ ebenda, S. 217f.

²⁹ ebenda, S. 218.

³⁰ ebenda.

drückt: ich habe mich nur an die Regeln gehalten, die Kjærstad seinem Leser vorgibt, wenn er schreibt:

„informasjonene (må) settes i forbindelse med hverandre og ikke tolkes som løsrevet viten, som en slags realistisk-mimetisk effekt...”

Nach dieser Selbstaussage wäre es mithin ein Fehler, Kjærstads Romanhandlung als realistischen Krimi-Plot aufzufassen (wobei es jedem frei steht, das Buch in diesem Sinne zu lesen). Eine Stelle in „RAND” scheint das zu unterstützen, denn da heißt es – Programmieren und literarisches Schreiben einmal gleichgesetzt – über den Arbeitsbereich der Randfigur:

„Jeg visste at mye kom an på meg. Jeg er en av nøkkelbrikkene i utviklingen av dette nye informasjonssystemet, det 'totale system' ...”³¹

Dieses Informationssystem, dieser Prozeß der Datenverarbeitung, in welchem die Randfigur also der Schlüsselbegriff sei (und damit sind wir natürlich auch beim *Menschenbild* !), taucht im Kontext der Architektur viel später noch einmal auf, nach der Eröffnung der inzwischen fertiggestellten Einkaufspassage Oslo City:

„Jeg gikk rundt i det strålende lyset, solte meg i neonfargene, spilte meg i krom (...) Oslo City kalte på en helt ny persepsjon. (...) Jeg fikk en hallusinasjon. I rulletrappen. Jeg hadde steget inn i en computer, eller inn i selve programvaren -- et program jeg ikke visste hensikten med. Jeg følte meg som en instruks, eller som en elektrisk impuls i en kjempechip, en bitte liten, men vital del av et altomfattende system.”³²

Nicht nur, daß Verknüpfung und Vernetzung also zum Leitthema des Buches wird (in den wuchernden Informationswust über die Ermordeten zum Beispiel). Erneut wird der elektrische Kippschalter umgelegt – und die Randfigur erlebt sich in visionärer Erleuchtung eins mit der umgebenden Welt, jedoch als Bauteilchen eines Systems aus Metall, Glas und elektrischen Impulsen. Das ist nicht nur eine (siehe Flaubert und Hamsun: möglicherweise ironische) Phantasie der Elektrisierung, sondern auch eine ebensolche über Simulation und virtuelle Welt, gespiegelt in der real (im Buch – und sogar in Oslo) existierenden Architektur eines postmodernen Konsumpalastes. Was aber zunächst einmal wichtiger ist und im Zitat auch griffig: das System Architektur und das System Datenverarbeitung stehen in einem Analogieverhältnis zueinander, beides scheint hier gegeneinander austauschbar.

In diese Richtung zielt auch ein Text des Kunst- und Medienwissenschaftlers Christoph Asendorf. Er untersucht solche erwähnten Erschei-

³¹ RAND, S. 18.

³² RAND, S. 157.

nungsformen spiegelnder Glasgebäude im Hinblick auf die Fassade als Medium, auf die Wand als Bildschirm und kommt zu dem Ergebnis:

„Derartige Bauten sind weniger über ihre konstruktive oder plastische Gestalt definiert als durch den Fluß an Informationen, die sie abgeben. ... Virtualität und Realität überlagern sich. Der Ort der Vermittlung ist die Fassade, keine plane Fläche mehr für Lichteinlaß und Klimaregulierung, sondern eine oft mehrschichtige Zone als Schnittstelle: Ausblick, Einblick, Screen.“³³

X

Was tun wir mit dieser Aussage? Wenn der oben zitierte McLuhan recht hat und Medien Ausmaß und Form des menschlichen Zusammenlebens gestalten und steuern (immer noch eine schwer verdauliche Behauptung, ich weiß), so folgt daraus für "RAND" zumindest soviel: dieser Roman ist als Buch ein Medium, der aber *über* seine Hauptfigur *mit* und *in* anderen Medien (Computer, Architektur, Licht im weiteren Sinne) spielt, sie analog versteht, seine Bilder aus ihnen bezieht oder sie in deren Bezirk transponiert. Und der deren Regeln benutzt oder wenigstens vorgibt es zu tun.

Sein Prinzip wäre demnach zum Beispiel additiv und verknüpfend (in bezug auf die Informationen und Daten, die wir über die Menschen erhalten) und nicht mehr im Sinne einer puren Abbildung von Wirklichkeit, also mimetisch zu verstehen oder im Sinne einer Motivierung, also Psychologisierung von Handlungen. *Alles ist durchsichtig, ohne daß es deshalb klar würde.*

Insofern könnte man Kjærstads Projekt, so wie er es in seinem Essay „Romanen som menneskets matrise“ auseinanderklamüsert hat, als „Digitalisierung des Romans“ bezeichnen. Er verlangt vom Leser ständig neue Entscheidungen und Verknüpfungen der Informationseinheiten, die er erhält, und ihres bisweilen sogar zum Datenmüll anwachsenden Überschusses.

Vorausgesetzt natürlich, daß sich der Leser auf das Spiel einläßt – dessen Regeln jedenfalls bestimmt er nicht, denn er weiß ja, „wer's war“. Ausgeliefert an die erzählerischen Schaltkreise Kjærstads, liest er sich gleichsam mit den Augen als Cursor durch ein Programm, dessen Zeichen er zwar versteht, aber nicht unbedingt dessen Sinn. Das dies wohl so ist, steht am Ende des Buches – und der Beleg folgt sogleich.

³³ Christoph Asendorf: *Ungreifbar gläserner Spuk. Wie Licht zur konstruktiven Baustanz und die Hauswand zum öffentlichen Bildschirm wurde.* In: die tageszeitung (Berlin) vom 19.1.1995, S. 15.

Ich habe mit keinem Wort über Ethik gesprochen, obwohl es darum doch sicher auch geht, ja gehen muß in einem Buch über eine Mordserie. Aber möglicherweise ist das die Falle dieses Buches...

Ich habe mit keinem Wort über die Erfahrungen gesprochen, die sich für die Randfigur abzeichnen. Mit gutem Grund: es zeichnen sich nämlich keine ab. Jedenfalls keine Erfahrungen im herkömmlichen Sinn. Statt dessen könnte man die Diagnosen der gegenwärtigen Soziologie über den Roman stülpen, ob sie nun von der Risikogesellschaft oder von der Erlebnisgesellschaft handeln – es paßt immer. Die Frage der Erfahrung wäre sicher wichtig und, wie mir scheint, dabei untrennbar mit unserer Vorstellung vom Subjekt und von der Identität verbunden. Hier lösen sich beide auf. Erfahrung spaltet sich in Erlebnis und Information – möglicherweise. Aber das wäre ein Thema für einen anderen Vortrag.

Ich habe noch nicht das Wort erwähnt, um das es doch die ganze Zeit ging: um die Wahrnehmung. Genauer: um die Wahrnehmung des Stadtbewohners. Aber es war doch im Grunde dauernd, wenn auch indirekt, davon die hoffentlich einigermaßen *einleuchtende* Rede.

Fehlt noch das Spiel: Am Ende der Geschichte hockt die Randfigur mit dem Cheffahnder der Polizei – beide inzwischen dicke Freunde – zusammen in dessen Wohnung; unter ihnen leuchtet die Stadt

„som et kjempemessig elektronisk panel ...”³⁴

Sie sehen fern, etwas, das die Randfigur übrigens auch nach den meisten Morden tat. Aus dieser subtilen „Strahlungsquelle” flimmert ein Footballspiel (also beinahe Baseball):

„Forklar meg reglene’, sier jeg.

Han begynner tålmodig, for gud vet hvilken gang, å forklare meg reglene. (...)

Jeg lener meg tilbake i stolen, hører ikke etter.”³⁵

³⁴ RAND, S. 254.

³⁵ RAND, S. 260.