

Daniel Kehlmann: Ruhm
Literaturklub Sindelfingen am 19. November 2012

G 1 Ebling und die Stimmen

Der erste Satz eines Romans verdient besondere Aufmerksamkeit. Bei „Ruhm“ lautet er: *Noch bevor Ebling zu Hause war, läutete sein Mobiltelefon.* (7)¹ Das klingt banal, aber es trifft den Kern der Geschichte Stimmen. Es geht um einen Mann, sein häusliches Leben und dessen Störung durch sein Handy. Ebling ist mit Elke verheiratet. Leider kann sie nicht kochen und liest dumme Bücher, z. B. die von Miguel Auristos Blancos. Sie haben zwei Kinder, mit denen Ebling wenig anzufangen weiß. Er arbeitet als Techniker, repariert defekte Computer, die *mit einmal ausfielen oder sonderbare Dinge taten* (10). Ebling ist sensibel, ängstlich und im Blick auf die Informationstechnik sehr skeptisch: *all die Flugzeuge, die elektronisch gesteuerten Waffen, die Rechner in den Banken* (10). Der Gedanke an diese digital gesteuerten Maschinen und was Schlimmes durch sie geschehen könnte, beunruhigt ihn. Die Angst äußert sich in nächtlichem Herzklopfen. Andererseits ist er von der Welt der Computer fasziniert. *Noch mehr wundert es Ebling, dass sie fast immer das tun, was sie tun sollen.* Weil seine Unerreichbarkeit zum Ärgernis wird, schafft er sich ein mobiles Telefon an. Das tut sofort *sonderbare Dinge*. Ebling bekommt Anrufe von fremden Menschen, die einen gewissen Ralf sprechen wollen. Zunächst reagiert er ganz normal, sagt „verwählt“ und wendet sich an den Kundendienst der Telefongesellschaft, allerdings erfolglos: *So etwas sei nämlich gar nicht möglich* (8), belehrt ihn die Dame im Callcenter: In der rationalen Welt der Technik hat das Irrationale keinen Platz. Das aber ist Kehlmanns Thema, der Einbruch des Fremden, Unlogischen in den Alltag. In seinem Roman „Mahlers Zeit“² (1999) deutet ein Physiker alltägliche Ereignisse (die Beschädigung einer Straßenlaterne, den Unfall eines Tankwagens, den Tod eines Obdachlosen) als eine gegen ihn gerichtete Verschwörung.

Auch in Eblings Welt bricht das technisch nicht Mögliche ein. Dass es doch möglich ist bzw. erklärt werden kann, erfährt der Leser erst in Geschichte acht: Ein paar hundert Telefonnummern wurden einem falschen Freigabedatum zugeordnet, so dass neue Kunden bereits vorhandene Nummern bekamen. (183f)

Eblings Widerstand gegen den Einbruch des Fremden dauert nur kurz, dann lässt er sich darauf ein. Beim Anruf einer Carla, die offenbar eine Beziehung mit besagtem Ralf hat, übernimmt er die ihm aufgezwungene Rolle und klinkt sich in das geforderte Redeverhalten ein. Aber die neue Rolle verändert und verwirrt ihn. *Seine Hände werden zittrig, und in der Mittagspause hatte er keinen Hunger, obwohl es Wiener Schnitzel gab.* (11) Ebling schläft schlecht, er verliert das Interesse am Fußball und bleibt ohne Grund der Arbeit fern. Er freut sich auf ein Treffen

¹ Daniel Kehlmann: Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten. TB rororo 24926, 2. Auflage, Hamburg 2010

² Daniel Kehlmann: Mahlers Zeit. Roman. 1999

mit Carla, der Frau aus dem Telefon, aber dann verlässt ihn der Mut und er geht doch nicht zum vereinbarten Ort, mit schlimmen Folgen für Ralf. Trotzdem hat er das Gefühl, *einer aufregenden Frau noch nie so nahe gekommen zu sein* (19). Dafür wird ihm seine Frau Elke immer fremder.

T 1 *Als er in der Küche Elke begegnete, blieb er verwundert stehen. Für einen Moment war es ihm vorgekommen, als stamme sie aus einem anderen Dasein oder einem Traum, der mit dem wirklichen Leben nichts zu tun hatte.*

Das Mobiltelefon hat Ebling der Familie, aber auch dem Beruf entfremdet. Sein reales Leben verwandelt sich in eine Art Traumwelt, während die irreale Welt der Telefonstimmen zur eigentlichen Wirklichkeit wird. Nachts meldet sich sein Unbewusstes; er träumt von Hasen als dreckigen Lumpenwesen, die aus dem Dickicht kommen und *ihn mit glimmenden Augen* (21) anstarren. In ihm regiert das Chaos. Als von einem Tag auf den andern das Telefon verstummt und Ebling keine Anrufe mehr für Ralf bekommt, wirft ihn das erst recht aus der Bahn. Er tut Verrücktes, z. B. manipuliert er in der Firma einige Computer. Beim Essen starrt er ständig auf sein Handy. Worauf wartet er?

Exkurs: Daniel Kehlmann und der Ruhm

Wenn ein Autor dem ersten Buch nach einem Bestseller (*Die Vermessung der Welt*) den Titel *Ruhm* gibt, darf man vermuten, dass er darin auch sein eigenes Problem gestaltet. Wie soll er mit der plötzlichen Berühmtheit umgehen? Adam Soboczynski erzählt in „Leo Richters Porträt“ diese Szene: *Daniel Kehlmann sagte während unserer ersten Begegnung im Kreuzberger Restaurant Grünfisch, daß Ruhm nur dann erträglich sei, wenn er, wie Mißerfolg, mit Gleichmut behandelt werde. Vielleicht sei dies das heimliche Zentrum des neuen Buchs. (P 73)*³

Kehlmann ist dem Feuilleton zunächst nicht aufgefallen. *Sein erstes Buch, der Roman Beerholms Vorstellung, war in dem kleinen Wiener Verlag Deuticke erschienen. Kehlmann war [1997] 22 Jahre alt und hatte die Geschichte eines Zauberers, dem Täuschung und Wahrheit in eins verschwimmen, geschrieben. Verkauft hat es sich kaum. (P 53)* Die Neue Zürcher Zeitung kritisiert die Sprache: *Mit blindem Griff bedient er sich in der Metaphernkiste und greift oft daneben: mal sind seine Bilder schlicht albern, gelegentlich aber regelrecht hanebüchen.*⁴

Sechs Jahre später hat er Glück. Das Fernsehen macht ihn bekannt: *Das erste Buch, mit dem sich Daniel Kehlmann auf dem Markt etablieren konnte, war Ich und Kaminski, 2003, also zwei Jahre vor der Vermessung der Welt, erschienen. Ich und Kaminski war in der Literatursendung Elke Heidenreichs vom Gast Marcel Reich-Ranicki lebhaft gelobt worden, was sich verkaufsfördernd auswirkte. (P 57)* Man könnte jetzt darüber nachdenken, was gewesen wäre, wenn das ZDF Heidenreichs Sendung schon damals gekippt hätte. Das geschah erst 2008, nach Heidenreichs Fernschelte.

³ Adam Soboczynski: Leo Richters Porträt, 2009,

⁴ zitiert nach Wikikedia - http://de.wikipedia.org/wiki/Beerholms_Vorstellung

Schon Daniel Kehlmanns Großvater väterlicherseits, Eduard Kehlmann, ein getaufter Jude, war Schriftsteller. Er arbeitete als höherer Beamter für das Post- und Telegrafendienst Wiens und *schrieb nebenher zwei erfolglose expressionistische Romane*“ (P 60). Kehlmann hat also eine familiäre Disposition zum Schriftsteller. Aber um was geht es ihm in seinen Büchern? Eine Antwort darauf gibt folgende Äußerung: *Er wolle nicht die Syntax brechen, sondern die Wirklichkeit, wie die Erzähler Südamerikas, wie Borges oder García Márquez, die an Kafka anknüpfen und die Grenzen zwischen Tages- und Nachtwirklichkeit auflösen.* (P 72) Die Aufhebung der Grenze zwischen den verschiedenen Wirklichkeiten, das also ist Kehlmanns Thema.

G 2 Leo Richter und die Angst

Es gibt verschiedene Arten von Erzählensammlungen: solche, in denen ein Herausgeber Texte eines Autors vereinigt⁵, und solche, die der Autor selbst konzipiert. Bei denen erwartet man einen inneren Zusammenhang. So fasst Peter Stamm in „Seerücken“ Geschichten zusammen, die in dieser Landschaft im Thurgau spielen. Das erzählerische Konzept von *Ruhm* ist komplizierter. Es wird vom Autor durch den Mund des Schriftstellers Leo Richter am Anfang der zweiten Geschichte (*In Gefahr*) folgendermaßen beschrieben:

T 2 *„Ein Roman ohne Hauptfigur! Verstehst du? Die Komposition, die Verbindungen, der Bogen, aber kein Protagonist, kein durchgehender Held“.* (25)

Ruhm ist ein solcher Roman ohne eine ständig präsente Hauptfigur. Er besteht aus einzelnen Geschichten, ist aber als ein Ganzes „komponiert“, mit zahlreichen Verweisen und Bezügen zwischen den einzelnen Texten. Die Geschichten haben meist einen offenen Schluss, es wiederholen sich bestimmte Motive (das Thema *Ruhm* z. B.) und es gibt Personen, die immer wieder auftauchen. Der Ralf aus der ersten Geschichte ist der Filmschauspieler Ralf Tanner. Er ist weltweit auf Plakaten präsent. In Geschichte vier spielt er die Hauptrolle. Miguel Auristos Blancos ist der Verfasser von *Lebenshilfebüchern* (26). Ihm ist die sechste Geschichte gewidmet, er wird aber auch in den anderen Texten immer wieder erwähnt. Frau Riedergott, der Botschaftssekretärin aus Geschichte zwei, begegnen wir in der neunten Geschichte wieder. Der Schriftsteller Leo Richter spielt in den Geschichten zwei, fünf und neun eine wichtige Rolle. Von ihm heißt es:

T 3 *der seltsame, aber geistreiche Mann, der ständig seine Finger knetete und seinen Blick in Richtung der Zimmerdecke davonirren ließ, [war] niemand anderer als Leo Richter [...], der Autor vertrackter Kurzgeschichten voller Spiegelungen und unerwartbarer Volten von einer leicht sterilen Brillanz. [Elisabeth] hatte erst vor kurzem seine Erzählungen über die Ärztin Lara Gaspard gelesen, und natürlich kannte sie seine berühmteste Geschichte, die von einer alten Frau und ihrer Reise ins Schweizer Sterbehilfzentrum handelte.* (29)

Der Autor Leo Richter ist berühmt. Er wird als ein selbstbezogener und arroganter Typ vorgestellt, der sich ungeheuer wichtig nimmt. Seine Essgewohnheiten sind

⁵ So etwa bei Heinrich von Kleist.

kindisch. Er kultiviert er seine banalen Ängste vor dem Fliegen. Die Lesungen und die dummen Fragen des Publikums nerven ihn. Er lässt die Menschen seine Verachtung spüren. Bei seinen Antworten weiß man nie, ob sie *ernst oder ironisch* (31) gemeint sind. Eine geplante Kulturreise nach Zentralasien sagt er ab und schlägt vor, dass an seiner Stelle die Krimiautorin Maria Rubinstein fahren soll. Davon erzählt die fünfte Geschichte.

Leo Richter ist ein Ekel. Er drangsaliert seine Begleiterin Elisabeth. Die arbeitet bei „Ärzte ohne Grenzen“ und steht unter großem Druck, weil drei ihrer Mitarbeiter entführt worden sind. Leo darf das nicht erfahren, weil sonst seine Vortragsreise durch Südamerika gefährdet wäre. Elisabeth bittet ihn inständig, sie nicht in eine Geschichte zu bringen, sich *kein Bild* (49) von ihr zu machen. Das Stichwort erinnert an Max Frisch. Natürlich hält sich Richter nicht daran. Elisabeth steht im Mittelpunkt der neunten Geschichte. Dort werden wir auch Lara Gaspard treffen. Richters berühmteste Geschichte, heißt es, sei die von der sterbenden Rosalie.

G 3 Rosalie und das verhinderte Sterben

Von all meinen Figuren ist sie die klügste. (51) Das sagt der Erzähler der dritten Geschichte über die Hauptfigur Rosalie. Dieser Erzähler erzählt nicht nur, sondern spielt zugleich eine aktive Rolle. Er führt Zwiegespräche mit Rosalie und er äußert sich zur Art seines Schreibens. Die folgenden Bemerkungen fallen anlässlich der Einführung einer neuen Person in die Erzählung, eines Herrn Freytag, der den Verein für Sterbehilfe leitet:

T 4 *Ich sollte wohl erwähnen, daß ich Herrn Freytag erfunden habe. Ich habe nicht bei dem Verein angerufen, ich weiß nicht, wer da abhebt und was gesagt wird. Ich wollte es herausfinden, aber immer hat mich ein unbestimmtes Grauen innehalten lassen, und mir war es, als wäre ich kurz davor, etwas Unanständiges zu tun, als wollte ich Geister zu meinem Vergnügen beschwören. Dazu kommt, daß ich eigentlich nicht die Art von Schriftsteller bin, bei dem die Fakten stimmen. Andere freuen sich, wenn sie die kleinen Details akribisch recherchiert haben [...] Aber mir ist das egal.* (53)

Manche sehen in diesen Sätzen auch eine Selbstcharakterisierung Kehlmanns. Wichtiger aber ist meines Erachtens die darin beschriebene Konstruktion der Geschichte: Der Erzähler ist ein Geschöpf des Schriftstellers Leo Richter. Den aber hat der Autor Michael Kehlmann geschaffen.

Rosalie ist fast 80, Witwe, ihre drei Töchter sind bereits erwachsen und haben selbst Kinder. Ihr Neffe Frank ist der Bruder von Lara Gaspard, von der schon die Rede war. Als der Arzt bei Rosalie Bauchspeicheldrüsenkrebs diagnostiziert, weiß sie, dass sie bald einen qualvollen Tod sterben wird. Sie will ihr Leiden verkürzen und entscheidet sich für die Sterbehilfe durch ein Schweizer Institut. Ziemlich unsentimental macht sie sich an die Vorbereitungen. Dennoch kommt der Punkt, wo sie den letzten Schritt scheut. Sie wendet sich an den Erzähler: *Gibt es keine Chance, fragt sie mich. Es liegt doch alles in deiner Hand. Laß mich leben!* (64) Aber der Erzähler, der hier gottgleich als Herr über Leben und Tod beschrieben wird, weigert sich, zunächst wenigstens. Zwar habe er Rosalie erfunden,

aber als eine, die sterben soll. Er könne keine Ausnahme machen. Die macht er dann aber später doch. Ziemlich absurd wird es, als der Erzähler behauptet, im Gegensatz zu Rosalie *existiere* er (72) *real*. Sie reagiert zu Recht mit einem fragenden *So?* Denn auch der Erzähler ist nur eine Erfindung. Das Absurde wird noch dadurch gesteigert, dass plötzlich ein Taxifahrer auftaucht. Er ist eine Art Todesbote, ein dünner Mann *mit einer Hornbrille und fettigen Haaren*. Von ihm behauptet der Erzähler, er wisse nicht, *wie er in meine Geschichte kommt* (71). Er hatte, sagt er, einen anderen Plan für ihren Fortgang. Hier treibt Kehlmann sein Spiel mit dem Leser. Der Taxifahrer hat übrigens in der achten Geschichte einen weiteren Auftritt. (185).

Wie in der Geschichte von Ebling so bricht auch hier das Irrationale ins Leben ein, in Gestalt des merkwürdigen Taxifahrers, vor allem aber am Schluss in Form des Märchenmotivs von der Verjüngung. Am Schluss geht Rosalie als junges Mädchen die Straße entlang, ...

T 5 [...] *mit großen Schritten, halb bewußtlos noch vor Freude, und mir scheint es für einen Moment, als hätte ich richtig gehandelt, als wäre Gnade das Höchste [...] wie Rosalie kann auch ich mir nicht vorstellen, daß ich nichts bin ohne die Aufmerksamkeit eines anderen, ja daß meine bloß halb wahre Existenz endet, sobald dieser andere den Blick von mir nimmt – so wie eben jetzt, da ich diese Geschichte endgültig verlasse, Rosalies Dasein erlischt, [...] eine verblässende Erinnerung in meinem Gedächtnis und in Ihrem, während Sie diesen Absatz lesen.* (76f)

Ein Erzähler begnadigt seine Hauptfigur. Aber das ist nicht alles. Er wendet sich an uns, die Leser, mit einer literarisch-philosophischen Theorie: Wenn wir lesen, machen wir die Figuren einer Geschichte lebendig. Wenn wir das Buch weglegen, verblasst ihr Bild. Sie sind nur, solange wir ihnen lesend Aufmerksamkeit schenken. Das gilt für alle Literatur, auch für Gedichte, Theaterstücke und Filme.

G 4 Ralf Tanner und der Identitätsverlust

Die Geschichte Tanners beginnt mit dem programmatischen Satz: *Im Frühsommer seines neununddreißigsten Jahres wurde der Schauspieler Ralf Tanner sich selbst unwirklich* (79). Tanner ist das Opfer von Eblings falsch programmiertem Handy und dessen spontanen Reaktionen auf diverse Anrufe. Besonders Carlas Wut bekommt Tanner zu spüren. Die Geschichte erzählt, wie ein Filmstar seinen Ruhm verliert. Die folgende Szene markiert den Anfang vom Ende des Menschen, der einmal Ralf Tanner war:

T 6 *Carla [...] war in der Lobby des Hotels aufgetaucht, um ihm die schlimmste Szene seines Lebens zu machen: Dreimal, hatte sie geschrien, habe er sie einfach versetzt! Die Menschen waren stehengeblieben und hatten grinsend zugesehen, ein paar hatten mit ihren Mobiltelefonen gefilmt, und schon in dem Moment, da Carla mit aller Kraft zugeschlagen hatte, hatte er gewußt, daß diese Sekunden ins Internet kommen und den Ruhm seiner besten Filme überstrahlen würden.* (79f)

Die Szene kommt tatsächlich ins Netz und ist auf YouTube zu sehen. Dort findet Tanner auch den Auftritt eines *Ralf-Tanner-Imitators* (80) Dass er sich bereits

verändert hat, merkt Tanner daran, dass ihn das Gerede einer Frau, um die er sich lange bemüht hat, nicht mehr interessiert. Beim nächtlichen Beischlaf schaut er in den Spiegel und *wünschte [...] sich mit aller Kraft auf die andere Seite der glatten Fläche hinüber* (81). Am Morgen kommt er sich wie ein Fremder vor. Er glaubt, sein Gesicht habe sich durch das ständige Fotografieren abgenützt und es sei nur noch ein Teil von ihm übrig. Er verschwinde allmählich als realer Mensch und sei nur mehr in seinen Filmen vorhanden – eine geglückte Metapher für den Identitätsverlust durch die Verschiebung des Lebens ins Mediale. Sie widerfährt nicht nur Filmschauspielern. In der Rolle des Imitators seiner selbst hat Tanner nur mäßigen Erfolg. Sein Nachahmer, der ihn bald auch im wirklichen Leben ersetzen wird, ist besser. Der beschreibt den Prozess der Veränderung so:

T 7 „*Es ist sehr schwer. Um einen Menschen darstellen zu können, muß man mit ihm leben. Oft gehe ich auf der Straße und merke gar nicht, daß ich es als Ralf Tanner tue. Ich lebe als er. Ich denke wie er, manchmal bleibe ich tagelang in der Rolle. Ich bin Ralf Tanner. Das braucht Jahre.*“ (85)

Die Geschichte von Ralf Tanner ist eine Parabel über die Austauschbarkeit der Menschen. Ebling hat Tanner am Telefon ersetzt, der Imitator vertritt ihn sog. „realen“ Leben. Tanner wiederum verwandelt sich in Matthias Wagner. Als der schaut er sich den neuesten Film mit Tanner in der Hauptrolle an. Diese Rolle hat bereits der andere gespielt. Der einstige Tanner fühlt sich nun frei. Wenn er mit dem Bus fährt, starren ihn die Leute an, weil er *einem Star ähnlich sah*. (93). Der letzte Satz lautet: *Manchmal schien es einem, als wäre man ein anderer*. (93) Das Thema Verwandlung lässt an Kafkas Erzählung denken.

G 5 Maria Rubinstein und das spurlose Verschwinden

Weil Leo Richter keine Lust hat, kommt die Krimischriftstellerin Maria Rubinstein in den Genuss einer Reise in ein Land im fernen Osten, nach Usbekistan oder Turkmenistan. Auf der Teilnehmerliste steht ihr Name nicht, nur der von Richter. Die Reisegruppe ist Gast der Regierung. Die Beschreibung der Reisenden ist ziemlich ironisch. Eine Frau ist nur dabei, *weil sie zur Zeit Handwerker in der Wohnung hatte* (100). Das Essen erinnert an DDR-Zeiten: schwartiger Schweinebraten mit Mayonnaise. Jeden Tag wird ein anderes Ziel angefahren: ein Umspannwerk, eine Großbäckerei, eine Volksschule oder die *Universität, wo ein Professor mit wirrem Bart einen Vortrag in fast unverständlichem Englisch* (101) hält. Einmal geht es auch in eine Steppenlandschaft:

T 8 *Der Bus blieb stehen, sie stiegen aus. Hier war nichts. Das Gras bewegte sich sachte. Der Himmel war sehr hoch, zwei zerfaserte Wölkchen hingen darin. Es stank nicht, es roch nach gar nichts, die Luft war sauber. Leichter Wind wehte. Die Ebene erstreckte sich bis zum Horizont, nichts behinderte den Blick. Ein Vogelzug glitt träge vorbei. Eine Libelle flog auf, zog sirrend einen Kreis, sank wieder ins Gras.* (102)

Diese wunderbare, unversehrte Landschaft steht in hartem Gegensatz zur Stadt mit ihrem Gestank, den schmutzigen Straßen voller Scherben und den Rissen im Asphalt: Sinnbilder der defekten politischen Ordnung dieses Landes. Dann bricht

das Irrationale ins Leben von Maria Rubinstein ein. Der Rückflug steht an. Am Abend davor findet Maria als Einzige keinen Platz im Hotel und muss in einem anderen, offenbar unbewohnten übernachten. Am nächsten Morgen wird sie beim Abholen vergessen. Weil ihr die Landessprache fremd ist, kann sie sich nicht verständlich machen. Die Polizei wirft ihr vor, sie habe kein Visum und dürfe daher gar nicht im Lande sein. Auch stehe sie auf keiner Liste. Der Hinweis darauf, dass sie Leo Richter vertrete, bringt nichts. Man nimmt ihr das Geld ab und lässt sie dann laufen. Ein Telefongespräch mit ihrem Mann scheitert, weil der Akku des Handys leer ist und sie kein Kabel zum Aufladen hat. Im Ernstfall hilft auch die Technik nicht. In einer Buchhandlung sieht sie zwischen zwei Auristos-Blancos-Büchern einen Krimi von sich stehen, leider ohne Foto. Im Übrigen spricht der Buchhändler kein Englisch. Schließlich kümmert sich eine Bäuerin um sie. Bei ihr, in der Steppe, kommt sie unter. Auf der Fahrt dorthin im Traktor fliegt lange Zeit eine Libelle, die Libelle (T 8) neben ihnen her. Maria ist klar, dass niemand sie finden wird. Sie hat nur eine Chance. Sie muss die Sprache lernen und dann hoffen, dass sie in ein paar Jahren aus dem Land herauskommt. Auf einer kaputten Matratze liegend, sieht sie im Traum *auf sich selbst herab*. Sie denkt an ihren Mann wie an einen Fremden in einer anderen Welt. Das erinnert an Ebling und Tanner; auch die sind sich fremd geworden. Am Schluss der Geschichte heißt es: Ihr altes Dasein war dahin *und kam nie wieder* (119). Maria Rubinstein wird vergessen. Sie geht in der Fremde verloren. Ob sie irgendwann gerettet wird?

G 6 Miguel Auristos Blancos und die Religionskritik

Immer wieder ist sein Name in den vorausgehenden Geschichten genannt worden. Eblings Frau Elke liest von ihm *Der Weg des Selbst zu seinem Selbst* (21). Auf dem Deckblatt ist eine Sonnenscheibe abgebildet. Das mutet esoterisch an. Miguel Auristos Blancos, 64 Jahre alt, gilt als *der vom halben Planeten hochverehrte und vom halben milde verachtete Autor von Büchern über Gelassenheit, innere Armut und die Suche nach Lebenssinn* (121). Er ist wie Leo Richter ein berühmter Schriftsteller – und ein wohlhabender. Er hat Häuser in der Schweiz und in Italien und lebt gerade in seiner Penthouse-Wohnung in Rio de Janeiro. Blancos steht vor einer Prostataoperation und verbringt daher viel Zeit auf dem *Abort*. Die Geschichte *Antwort an die Äbtissin* umfasst einen Zeitraum von wenigen Stunden. In seinem vom besten Stuhlmacher Sao Paulos gefertigten *Arbeitsstuhl* sitzend, schickt Blancos sich an zu schreiben. Doch zuvor spielt er mit seiner Pistole. *Er richtete die Waffe auf sich selbst und blickte in die Mündung*. (128) Damit weiß der Leser: Es droht Gewalt, wie wird sie sich äußern, physisch oder nur verbal? Was der Autor in den folgenden Stunden zu Papier bringen wird, ist das Gegenteil von dem, was er bisher geschrieben hat und wodurch er zu einem berühmten Bestseller-Autor geworden ist. Zufällig ist eine Frage der *Äbtissin des Karmeliterinnenklosters zur Heiligen Vorsehung in Belo Horizonte* auf seinen Schreibtisch gekommen. Sie will wissen, warum es das Leiden gibt, *warum die Einsamkeit, warum vor allem die Gottesferne, und weshalb sei die Welt dennoch*

aufs beste eingerichtet? (127). Das ist die Frage nach der Theodizee, der Rechtfertigung Gottes angesichts des schlimmen Zustandes dieser Welt. Sie wird von Hiob gestellt, vor allem aber seit Leibniz, der einst diese Welt als die beste aller Welten bezeichnet hat. Auristos Blancos beginnt sein Antwortschreiben so:

T 9 *Liebe Äbtissin, verehrte und gesegnete ehrwürdige Mutter, Gott ist nicht zu rechtfertigen, das Leben entsetzlich, seine Schönheit skrupellos, selbst der Frieden voll Mord, und gleichgültig, ob es ihn nun gibt oder nicht, was ich nie zu entscheiden vermochte, habe ich keinen Zweifel daran, daß mein elendes Krepieren Ihm so wenig Mitleid abfordern wird wie das meiner Kinder oder eines hoffentlich noch fernen Tages, ehrwürdige Mutter, das Ihre.* (128f)

Das sind harte Sätze gegen den christlichen Glauben an einen persönlichen Gott, an die Güte seines Handelns und die Schönheit seiner Schöpfung. Diesem Gott, wenn es ihn denn überhaupt gebe, sei die Welt gleichgültig. Was ist die Konsequenz dieser fundamentalen Religionskritik? Wenn Blancos sie öffentlich macht, vernichtet er sein bisheriges Wertesystem und versetzt den Menschen, die brav seine Bücher gelesen haben, einen schweren Schlag. Für ihn selbst kann die Konsequenz nur Suizid heißen. Ob er allerdings die Kraft haben wird, die Pistole im Mund abzudrücken, bleibt offen.

G 7 Mollwitz und sein Kampf um Ruhm

Er nennt sich in der Geschichte selbst nur mit seinem Usernamen: *mollwitt.de*. Später wird bekannt, dass er Mollwitz heißt. Seine Geschichte, *Ein Beitrag zur Debatte*, ist ein inhaltlich und sprachlich wirrer und für einen Blog zu langer Text. Die Geschichte über Mollwitz und die darauf folgende sind die einzigen, in denen der Ich-Erzähler zugleich die Hauptperson ist.

Mollwitz beschreibt sich selbst so: *Mitte dreißig, ziemlich sehr groß, vollschlank* (134). Der Erzähler der achten Geschichte sieht ihn anders: *beschwert von seinem grotesken Körperumfang, kleingewachsen, nackenlos, bedauernswert* (170). Mollwitz hat ein unkontrolliertes Essverhalten, er wäscht sich kaum und pflegt daher gegen Abend deutlich zu riechen. Er wohnt bei seiner Mutter, mit der er sich zwar ständig streitet, ohne die er aber nicht leben, nicht überleben kann. Beschäftigt ist er bei jener Telefonfirma, die für die Nummernverwechslung bei Eblings Handy verantwortlich ist. Die Sache wird zwar kurz erwähnt, als *Warnmemo von der Technik [...] über eine Störquelle bei der Nummernvergabe*, sie wird aber nicht weiter beachtet. (138) – Mollwitz schreibt in einem Internet-Forum.

T 10 *Vorausschicken muß ich, daß ich ein riesen Hardcore-Fan von diesem Forum bin. Stahlidee. Normale Typen wie ich und du, die Prominente spotten und davon erzählen: Kalte Sache, toll überlegt, interessant für jeden, und außerdem hat das Kontrollfunktion, damit die wissen, daß sie gescannt werden und sich nicht aufführen können wie was weiß ich. Wollte schon lang hier posten, allein woher der Kontent? Dann aber letztes Wochenende und gleich voller Container.* (134)

Sprachlich auffällig sind die oft unvollständigen Sätze und umgangssprachlichen Wendungen (*Kalte Sache, toll überlegt*), die Fachausdrücke (posten, scannen,

spotten <ins Licht rücken>, *Kontent*), steigende Wörter wie *Hardcore*, *riesen*, *Stahl* und Jargon-Wendungen (*voller Container*). Nicht fehlen dürfen Aussagen zum Selbstverständnis bzw. zur Selbstrechtfertigung: Blogger als Kontrolleure berühmter Menschen. Seinen Blogbeitrag begründet er mit den Erlebnissen des letzten Wochenendes. Er war als Vertreter seines Bosses auf einem Kongress, um dort einen Vortrag zu halten.

Die Verknüpfung mit den anderen Geschichten ist vielfältig. Mollwitz liest die Bücher von Miguel Auristos Blancos. An Ralf Tanner schreibt er wegen dessen Streit mit Carla, und auf dem Kongress trifft er Leo Richter, den er bewundert.

T 11 *Muß vorausschicken: War seit Jahren ein Fan von ihm, aber Irrsinn wie. Das eine Buch, Titel weiß ich jetzt nicht, in dem Lara Gaspard in Paris unterrichtet und dann diesen völlig abgewrackten Typen trifft und dann in der letzten Story ins Totenreich steigt. Ich hab das gelesen und, totaler Irrsinn, gar nicht glauben können, war einfach der riesen Trip. Der Stil, der Witz, alles stahlgut, aber vor allem: diese Frau [...] Ich meine, ich weiß, daß sie erfunden ist. Weiß auch, [...] daß Leo Richter das geschrieben hat, als er selbst in Paris war [...] Also: Was ihm zustößt, das passiert dann ihr, was er macht, macht später sie, und wer ihn trifft, kann in einer Story auftauchen. Im Literaturhaus-Forum nannte das einer autobiographischen Narzißmus (142f).*

Das ist für diesen etwas dümmlich wirkenden Blogger eine recht vielschichtige Äußerung über das Verhältnis von Fiktion und Realität in der Literatur. Der Begriff „autobiografischer Narzissmus“, den Kehlmann erfunden haben dürfte, verweist auf die literaturwissenschaftliche Forschung zur „Metafiktion“ (Vertreter J. Alexander Bareis)⁶. Damit ist eine besondere Form des Redens über Literatur in der Literatur gemeint. Bareis macht dies⁷ u. a. an Kehlmann deutlich. Es handle sich bei *Ruhm* um eine *experimentelle Variante selbstreflexiven Erzählens*, also eines Erzählens, das sich selbst zum Gegenstand macht. Bareis beschreibt die vielfältigen *Schachtelungen, Illusionsbrüche, Überschreitungen logischer Ebenen und [...] Spiegelungen* (S. 243). Solche *metafiktionale Strategien* sollen den Leser in die Irre führen und seine Lektüre steuern.

Mollwitz will unbedingt in eine Geschichte kommen, um seiner Bedeutungslosigkeit zu entrinnen. Andere, die Frauen um Frisch z. B., haben darum gekämpft, dass genau dies nicht geschieht. Aber sie waren reale Personen, Mollwitz dagegen will als Figur einer Geschichte in eine Geschichte. Sein Streben nach literarischer Verewigung geht gründlich schief. Der Vortrag beim Kongress ist ein Desaster. Er kommt völlig aus dem Konzept. Am Schluss konstatiert er resigniert, er werde nie in eine Geschichte kommen. Er ist es aber doch.

G 8 Der Boss und die gespaltene Existenz

⁶ J. Alexander Bareis, geb. 1971, studierte Germanistik, Skandinavische und Allgemeine/Vergleichende Literaturwissenschaft in Stockholm, Berlin und Göteborg, 2007 Dissertation zur Theorie des fiktionalen Erzählens. Seit 2008 ist er Assistent am Sprachen- und Literaturzentrum der Universität Lund. Siehe <http://ssl.einsnull.com/paymate/search.php?vid=5&peid=775>

⁷ Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 2010; vgl. http://kult-online.uni-giessen.de/wps/pgn/home/KULT_online/28-1/

Der Ich-Erzähler der achten Geschichte (*Wie ich log und starb*) ist der *Boss* aus der siebten. Er verfügt über eine klassische Bildung, leitet eine Abteilung der Telefongesellschaft und ist durchaus glücklich mit Hannah verheiratet. Sie haben zwei Kinder. Auf einem Empfang lernt er Luzia kennen. Sie fällt ihm dadurch auf, dass sie ständig ungeschickt etwas zu Boden wirft. Sie erzeugt Scherben: ein Bild dafür, dass am Ende auch das Leben des Erzählers ein Scherbenhaufen ist. Es handelt sich um eine klassische Dreiecksgeschichte, die auch von Genazino stammen könnte: Ein Mann liebt zwei Frauen. Während er am Anfang alles noch gut im Griff hat, laufen die Dinge später immer mehr aus dem Ruder, vor allem als Luzia schwanger wird. Er erfindet immer neue Ausreden und Erklärungen, warum er die jeweils andere Frau nicht treffen kann. Er verändert sich, magert ab, verliert das Interesse an das, was ihm vorher wichtig war.

T 12 [...] auch für Klassiker hatte ich keine Aufmerksamkeit mehr, Sallust schien mir geschwätzig, Cicero inhaltsleer, denn keiner von ihnen berührte die Frage, die mich unablässig beschäftigte und meinen Verstand drehte wie das Wasser ein Mühlrad – ob es nicht doch möglich war, zwei Häuser, zwei Leben, zwei Familien zu haben, eine dort, eine hier, ein Ich in dieser und ein anderes in der anderen Stadt, und zwei Frauen, deren jede einem nahe ist, als wäre sie die einzige. (182)

Die berufliche Katastrophe wegen der falschen Nummernvergabe berührt ihn sehr viel weniger als die eigene persönliche Katastrophe. Seine Nerven spielen nicht mehr mit. Auch der Taxifahrer aus der Geschichte von Rosalie kann ihm nicht helfen. Aber er findet kluge Worte über die Lage des gestressten Mannes: Sein Problem sei, dass ein Mensch vieles sein wolle. *Im wörtlichen Sinn. Er will viel sein. Vielfältig. Möchte mehrere Leben. Aber nur oberflächlich, nicht im Tiefsten. Das letzte Drängen, lieber Freund, zielt darauf, eins zu sein. Mit sich, mit allem.* (187) Das gelingt dem Boss nicht. Am Ende steht er unbekleidet wie der Kaiser im Märchen hinter einer Türe und wartet auf Hannah, auf seine Familie, die Kollegen, die Öffentlichkeit, auf jene, die seine Schande öffentlich machen werden. Die Welt seiner Lügen ist zusammengebrochen. Ob er allerdings stirbt, wie der Titel der Geschichte es nahelegt, bleibt offen.

G 9 Elisabeth kommt in eine Geschichte

In der letzten Geschichte treibt Kehlmann das Spiel mit den Erzählebenen, der Metafiktion, auf die Spitze. Im Mittelpunkt steht Elisabeth, Leo Richters Gefährtin, die Aktivistin von „Ärzte ohne Grenzen“. Sie befindet sich auf einem gefährlichen Einsatz in Afrika. Richter begleitet sie. Er denkt zwischendurch an Maria Rubinstein, die *vor einem Jahr verschwunden ist*. Den Auflagen ihrer Bücher sei das zugutegekommen. (194) Auch Frau Riedergott ist dabei, wir kennen sie aus Geschichte zwei als Mitarbeiterin eines Kulturinstituts (43), und die schon mehrfach erwähnte Lara Gaspard. Elisabeth hat bald einen Verdacht. Sie spürt zwischen Richter und Riedergott eine *Vertrautheit*, ein *gegenseitiges Verstehen*, wie es nur zwischen Menschen auftritt, *die einander bis ins Innerste kennen* (199). Das ist leicht zu erklären. Schließlich kennt Leo Richter seine Figuren *bis ins Innerste*,

weil er sie selbst geschaffen hat. Die andere Merkwürdigkeit ist, dass sich Elisabeth und Lara Gaspard sehr ähnlich sehen. Auch das verwundert nicht: Richter hat Lara nach dem Bild Elisabeths gestaltet. Die erkennt nun, dass sie, wie befürchtet, in eine Geschichte geraten ist. Nun erfolgt ein Sprung auf die nächste Erzählebenen. Richter beschreibt das Muster seines Erzählens mit dem Satz, es seien *Geschichten in Geschichten in Geschichten* (200). Er selbst ist Teil einer Geschichte, ist eine Figur in der Erzählung. Aber er kommt Elisabeth *nicht real vor*, sondern *fast durchsichtig schon und nur mehr der Statthalter seiner selbst*. (202) Ein Erzähler spiegelt sich in einer Geschichte. Am Ende verschwindet er. Elisabeth kommentiert das sehr kritisch:

T 13 *So machten sie es wohl, so stahlen sie sich aus der Verantwortung. Schon war er überall und hinter den Dingen und über dem Himmel und unter der Erde wie ein zweitklassiger Gott, und es gab keine Möglichkeit, ihn zur Rechenschaft zu ziehen.* (203f).

Das Bild vom Schriftsteller als einem gottgleichen Wesen kommt aus dem 18. Jahrhundert. Goethes Sturm-und-Drang-Prometheus ist so Gott. Später haben die Romantiker den Künstler gerne in der Rolle des Schöpfers dargestellt. Kehlmann wertet dieses Bild vom Schriftsteller ab (*zweitklassiger Gott*) und beschreibt ihn als verantwortungslosen Spieler. Einer fragt Elisabeth: *Was zum Teufel ist das für ein Spiel?* Sie *hob die Schultern, um zu zeigen, daß sie keine Ahnung hatte, was für ein Spiel es war*. Wir wissen es. Es ist ein literarisches Spiel. Behauptete Wirklichkeit und erfundene Wirklichkeit gehen durcheinander. Real wirkende Figuren wie Elisabeth werden als bloße Erfindungen entlarvt. Ein Schriftsteller, Leo Richter, inszeniert sich als Erfinder seiner selbst. Doch es ist der Autor Kehlmann, der diese Puppen tanzen lässt. Er treibt in „Ruhm“ Schabernack mit seinen Lesern, indem er zunächst ihre Erwartungen bedient – das Erzählen einer Geschichte –, dann aber das Erzählte wieder zurücknimmt. Die Erzählfigur Lara Gaspard ist nach Elisabeth gestaltet, Elisabeth ist eine Erzählfigur im Werk Leo Richters. Der ist eine Gestalt in seinen eigenen Geschichten und in Kehlmanns Roman „Ruhm“.

Roland Häcker, Sindelfingen, November 2012. www.roland-haecker.de