



KÖNIGS ERLÄUTERUNGEN

Daniel Kehlmann

RUHM

ANALYSE | INTERPRETATION

DIE ENTSTEHUNG DES CHAOS ALS HAUPTTHEMA DANIEL KEHLMANNS

Titel	Inhalt	Thema
<i>Ich und Kaminski</i>	Porträt eines Künstlers	Zerfall der Biografie, der Wirklichkeit
<i>Wo ist Carlos Montúfar?</i>	Unordnung eine Form geben	Wirklichkeit ist Unordnung
<i>Die Vermessung der Welt</i>	Suche nach Ordnung	Chaos als Thema
<i>Sein Porträt</i>	Porträt eines Künstlers	Zerfall der Biografie
<i>Diese sehr ernsten Scherze</i>	Poetik	Brechung der Wirklichkeit
<i>Ruhm</i>	Porträts, u. a. Künstler und Techniker	Auflösung der Identitäten
<i>F.</i>	Porträt einer Familie, Künstler	Zerfall von Kunst und Wirklichkeit
<i>Tyll</i>	Porträt eines Narren (Künstlers)	Wissenschaft als Scharlatanerie

3. TEXTANALYSE UND -INTERPRETATION

3.1 ENTSTEHUNG UND QUELLEN

ZUSAMMENFASSUNG

- Mit dem Roman *Die Vermessung der Welt* (2005) hat Kehlmann einen Weltbestseller geschrieben, dessen Erfolg bis heute andauert und der auch andere Medien (Theater, Hörspiel, Film) erreichte. In ihm konnte der Autor seinen Interessen für Naturwissenschaften und technische Entwicklungen ausgiebig nachgehen.
- Diese Themen, nun jedoch konzentriert auf Kommunikationsmedien, zeigen sich auch in *Ruhm*.
- Kehlmanns Meinung nach finden in den Naturwissenschaften „die spannendsten Abenteuer des menschlichen Geistes“[\[36\]](#) statt. Für die Medientechnik käme hinzu, dass sie neben Abenteuern auch Chaos im menschlichen Zusammenleben auslöst, Kehlmanns Hauptthema.

Der Roman *Ruhm* sollte etwas ganz anderes werden als der Erfolgstitel zuvor, *Die Vermessung der Welt*.[\[37\]](#) Während der Entstehung waren vom Autor andere Projekte bedacht und verworfen worden. – Ein Vorläufer des Romans war die Erzählung *Sein Porträt* (2008), der Versuch einer Beschreibung des Schriftstellers Leo Richter. Der tritt im Roman *Ruhm* nicht nur zweimal in den Geschichten als Hauptgestalt auf (*In Gefahr I* und *II*), sondern trägt auch mit der Geschichte *Rosalie geht sterben* und mehreren scheinbar fiktiven Gestalten wie Lara Gaspard zum Erzählen insgesamt bei. Es ist aber zu bedenken, dass Richter selbst eine fiktive Gestalt ist. In *Sein Porträt* soll sein Leben von dem Journalisten Rabenwall, einem Zöllner-Typ, beschrieben werden. Richters bemerkenswerteste Eigenschaft ist Angst, die minutiös aufgelistet wird. Er wird mit einem Vortrag bekannt über Nihilismus und Technik – er hat ihn schon „vierundzwanzigmal“ gehalten; es ist ein Thema von Kehlmanns Romanen und Geschichten und wird in der 2. Geschichte von *Ruhm* auf ihn bezogen (31). Richter wird als „Nihilist ... oder konservativ“ gesehen. In ihm finden sich Eigenschaften Daniel Kehlmanns wieder. Zeitweise sei er „neben dem Schatten seines nun auf ‚Leo Richter‘ getauften Mediendoubles durch die Straßen Wiens“[\[38\]](#) spaziert. Der Roman selbst folgt dem Vorbild von Leo Perutz *Nachts unter der steinernen Brücke* (1924–1951)[\[39\]](#), in dem 14 Erzählungen einen Roman bilden, der zudem den Zusammenhang zwischen Vergangenheit und Gegenwart ausweist. Auch

sei Perutz ein „metaphysischer Autor, der nicht an Gott glaubt“[40], verwandt darin Vladimir Nabokov und Jorge Luis Borges. Weitere Schriftsteller aus Kehlmanns Traditionsliste ließen sich hinzufügen.

Einer fehlt, dessen Einfluss weltweit, vor allem auf die Kehlmann faszinierende südamerikanische Literatur [41], festzustellen ist: E. T. A. Hoffmann. Sein Kunstmärchen *Der Sandmann* (1816), zugerechnet der Schwarzen oder Schauer-Romantik und als Horrormärchen verstanden, kann man als unmittelbares Vorbild sehen. Einerseits gehört es in eine Erzählfolge Hoffmanns, die zusammen als *Nachtstücke* bezeichnet wurde. Andererseits ist das Kunstmärchen selbst eine Ansammlung verschiedener Erzählungen und vor allem sich fortwährend vollziehender Identitätswechsel. Schließlich aber ist es auch thematisch ein Vorläufer: So wie bei Kehlmann die Medien die zwischenmenschlichen Beziehungen revolutionieren, so sind es in Hoffmanns Märchen optische und mechanische Erfindungen, mit denen sich die Welt ändern und die Wirklichkeit außer Kraft setzen lässt: Selbst der Kunstmensch, die schöne Olimpia, erscheint dadurch als lebendiges Wesen. So wie in Kehlmanns *Ruhm* das Handy Räume und Zeiten ändert, so können in Hoffmanns *Der Sandmann* das „Perspektiv“, ein teuflisches Fernglas, die Augen der mechanischen Puppe Olimpia, die „starr und tot“ sind, lebendig werden; die Sehkraft wird „entzündet“, und „immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke“[42]. Auch Spiegel, Schatten, merkwürdiges Lachen, teuflische Gestalten, die Brille (68) der auffallenden Kehlmann'schen Gestalt des „dünnen Mannes“, die im *Sandmann* eine Rolle spielen[43], weist auf Parallelen, die wegen ihres Umfangs hier nur angedeutet werden können. Insgesamt kann *Ruhm* als „ein Horrorstück, in dem Komik, Grotteske und schieres Grauen gleichermaßen die Führung übernehmen“[44], verstanden werden. Eine Stufe zwischen Hoffmann und Kehlmann ließe sich zudem bei dem Franzosen Marcel Proust finden, dessen Zweifel am eigenen Schaffen ihn zu Kehlmanns Vorfahren machten: In Prousts siebenbändigem Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (1913–1927) finden sich nicht nur Ähnlichkeiten zwischen dem erzählenden Schriftsteller bei Proust und Kehlmanns Leo Richter – wie die ausgeprägte Ängstlichkeit beider –, sondern auch die Faszination durch die Entwicklung der Technik. Bei Kehlmann tritt sie durch das Telefon ein, das eine Verbindung mit Abwesenden herstellt, die wie Tote erscheinen können.[45] In *Ruhm* stellt Daniel Kehlmann die Entwicklung der Medientechnik als verhängnisvoll aus; die weiterführende Verallgemeinerung traf er erst nach dem Roman *Tyll*(2017): „Wann immer ein neues Medium in die Welt kam und wirkungsmächtig wurde, folgte auf die Erfindung eine Periode großer Verwirrung, Wut und Gewalt.“[46]

Parallel zum Roman *Ruhm* entstanden Essays zur Literatur. In ihnen wird deutlich, dass der Schriftsteller nicht an den seinerzeit wirksamen literarischen Methoden eines Thomas Bernhard oder Peter Handke oder gar einer Elfriede Jelinek – um durch Beispiele auf einen bestimmten Teil der Moderne zu weisen – anknüpfen will, sondern sich an anderen Beispielen orientiert. Dazu gehört Friedrich Dürrenmatt, auf den mehrere seiner Texte verweisen. Eine besondere Neigung hat Kehlmann zur südamerikanischen Literatur, insbesondere zu Jorge Luis Borges mit seinen magisch realistischen Prinzipien und Gabriel García Márquez, weil sie „nicht die Syntax brechen, sondern die Wirklichkeit“[47], aber

auch zu Vladimir Nabokov, Fjodor M. Dostojewski und Gustave Flaubert. Für sich bestimmte Kehlmann den Roman: „Der moderne Roman ist das Medium des Privaten, aber er ist noch mehr das Medium der Ironie, und es gibt wohl kein wichtiges Romanwerk, das von dieser ironischen Grundhaltung völlig frei wäre.“[48]

Damit verwehrt Kehlmann jedoch, es sei angemerkt, einer Form des Romans, die sich den gesellschaftlichen Entwicklungen verschrieben hat, von Thomas Manns *Doktor Faustus* und Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel* bis zu den Romanen Scholochows, Aitmatows, Anna Seghers' und Aragons, den Zutritt zu diesem ästhetischen Tempel des modernen Romans. Auch sieht er den Roman der Gegenwart als eine absterbende Gattung; gelungene Romane von J. D. Salinger, John Updike und Gabriel García Márquez bewiesen nichts „gegen die Theorie vom allmählichen Ableben des Romans“[49].

Andererseits sucht Kehlmann Kontakt auch zu diesen Beispielen: So wurde von Joachim Rickes sein „dünnere Mann“ als Teufelsgestalt auf Thomas Manns Teufelsgespräch im *Doktor Faustus* zurückgeführt; ebenso seien „die Teufelsgestalten in Jeremias Gotthelfs *Die Schwarze Spinne* und Dostojewskis *Die Brüder Karamasov*“[50] Inspirationsquellen für Kehlmann gewesen. Später wird die summierende Reihe noch um Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und *Der Tod in Venedig* erweitert.[51] Kehlmann hat eine grundsätzliche Neigung zu Teufelsgestalten, sie müssen allerdings etwas haben „von Goethes stilprägender Teufelsfigur, dem geistreichen Mephisto, mit dem man im Grunde gern befreundet wäre, wenn es einen nicht leider die Seele kosten würde“[52], den er auch als „vitalste (...) Teufelsfigur der Literaturgeschichte“[53] bezeichnete. Schließlich zeichnet seinen Till Eulenspiegel „das Lachen des Teufels“ aus – wie Kehlmann das Lachen über eine so ungerechte und so gemeine Welt nach Kundera nennt; „es sei das Teufelslachen, so Kundera, das Diktatoren und Fanatiker nicht erlauben könnten“[54].

Kehlmann entwickelte außerdem ein Gestaltungsprinzip weiter: Zu seinen wesentlichen Besonderheiten gehört die Aufhebung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fantasie, wodurch auch zeitliche Chronologie aufgehoben wird. Ohne dass es immer betont wird, bedient sich der Autor aber auch einer spezifisch europäischen literarischen Konstellation, der des Doppelgängers. Was einst durch den Einbruch des Fantastischen in die Wirklichkeit erreicht wurde, wie z. B. bei E. T. A. Hoffmann, ist bei Kehlmann die Folge zunehmender technischer Perfektion: Besitz oder Verlust eines Handys bzw. einer zugehörigen Telefonnummer entscheiden über die Verdopplung eines Individuums. In *Ruhm* geschieht dies dem Schauspieler Ralf Tanner, der zu seinem eigenen Double und, wie Zuschauer meinen, sogar zum schlechten Imitator seiner selbst wird. Dafür verwendet werden im Text Symbole des Doppelgängers (Spiegel, Schatten). Das wiederum verstärkt die mehrfach vorgenommene Parallelität zwischen Kehlmann und dem „magischen Realismus“.[55]

Kehlmann bemängelt in seinen poetologischen Äußerungen mehrfach die Enge der deutschen Literatur. Dabei verzichtet er in seinen Werken auf oft behandelte, fast unerschöpfliche Themen der Vergangenheit wie die NS-Zeit, ihre Wirkungen in die zeitgenössischen Biografien u. a. Ausnahmen sind jedoch die Gegenwartigkeit, die aus dieser Zeit geblieben ist. Das Schicksal seines Vaters, der 1945 in ein KZ kam, war ihm 2018 Anlass, bei der Eröffnung des Brucknerfestes in Linz über das Thema „Tradition“ zu

sprechen. Der Vater „war durch Zufall verhaftet worden, er überlebte durch Zufall.“^[56] Kehlmann schlussfolgerte aus den Erinnerungen, dass Tradition heiÙe „gerade erst“ und dass etwas „fortwirkende Bedeutung hat für unser Leben“.

Hinzu kamen die neuen Gefahren, denen die Menschen ausgesetzt seien. Ihnen versucht er mit der Weitung des Blickes zu begegnen, insbesondere auf die südamerikanische Literatur und die ihr eigene Vermischung von Traum und Wirklichkeit.