

**Autorschaft und Metafiktion in Thomas  
Glavinics *Das bin doch Ich* und Daniel Kehlmanns *Ruhm***

**Jelige: zafır**

## Einleitung

Die Problematik der Autorschaft wird in der Literaturwissenschaft immer wieder aufgegriffen. Die Rolle der Autoren in der Gesellschaft und in der Öffentlichkeit, zusammenfassend die Autorfunktionen, haben sich im Laufe der Zeit ständig geändert, sowie – fast parallel dazu – die Autorkonzepte in der Literaturwissenschaft, vor allem die Auffassungen über die Rolle des Autors (und seiner Biografie) in der Deutung seiner Werke. Daniel Kehlmann reflektiert in seinen *Poetikvorlesungen* auf die spezielle Lage der heutigen Autoren: Er meint, dass ein Schriftsteller heute ein „ständig Befragter“<sup>1</sup> ist, also jemand, der sich in den Medien ständig äußern muss, der sich in Szene setzen muss, vor allem wenn er erfolgreich wird. Dieser gesellschaftliche Anspruch auf eine ständige mediale Präsenz der Autoren und das Interesse der Leser für ihre Persönlichkeit und ihr Leben erzwingen quasi eine Situation, in welcher sie im Mittelpunkt geraten und zu „Stars“ werden. Auf diese Situation reflektiert auch die zeitgenössische Literatur mit Werken, wie zum Beispiel der Roman *Lunar Park* (2005) von Bret Easton Ellis, oder *Karte und Gebiet* (*La carte et le territoire*, 2010) von Michel Houellebecq. Diese und ähnliche Werke thematisieren auf eine metafiktionale Art und Weise die Autorschaft und sind als scheinbare Selbstreflexionen mit autobiografischen Motiven gestaltet. Zu dieser Reihe gehören zwei erfolgreiche Romane der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in denen die Metafiktion und die Problematik der Autorschaft stark zusammenhängen. Diese sind *Ruhm*. *Ein Roman in neun Geschichten* von Daniel Kehlmann und *Das bin doch ich* von Thomas Glavinic. „[...] [Beide] Texte beziehen sich implizit oder explizit auf sich selbst und öffnen so den Raum für eine Diskussion der Rolle des Autors und Erzählers sowie der Wirkmächtigkeit und Funktionsweise von Fiktionen.“<sup>2</sup>

Thomas Glavinic ist ein österreichischer Schriftsteller, der 1972 in Graz geboren ist. Sein erstes Buch hat er 1996 veröffentlicht mit dem Titel *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, seitdem sind sieben Romane von ihm erschienen. Zwei von ihnen waren besonders erfolgreich: für *Der Kameramörder* erhielt er 2002 den Friedrich-Glauser-Krimipreis und der Roman *Das bin doch ich*, von Kritikern überwiegend positiv beurteilt, wurde 2007 für den Deutschen Buchpreis nominiert und auf die Shortlist aufgenommen. Von den Rezensenten

---

<sup>1</sup> Kehlmann, Daniel: *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. 4. Aufl. Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 5.

<sup>2</sup> Löser, Kai: *Globale und intertextuelle Vernetzung. Zwischenbetrachtungen zu neuen Medien und dem poetischen Programm von Daniel Kehlmanns Roman »Ruhm«*. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2010, S. 32-50, hier S. 33.

wurde es als ein gut gelungener Literaturbetriebsroman bezeichnet. Außerdem hat Glavinic 2006 den Österreichischen Förderungspreis für Literatur und 2010 den Literaturpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft bekommen. Der andere Autor, Daniel Kehlmann, 1975 in München geboren, ist auch außerhalb von Deutschland sehr berühmt. Sein Debüt war der Roman *Beerholms Vorstellung* in dem Jahr 1997. Sein vierter Roman *Die Vermessung der Welt*, der 2005 erschienen ist, wurde zu einem Bestseller, zum Welterfolg, der in vierzig Sprachen übersetzt wurde. Die Kritik hat das Buch ebenso gefeiert wie das Lesepublikum. Der Autor hat für diese Leistung mehrere Literaturpreise bekommen. Nach diesem enormen Erfolg wurde der neue Roman *Ruhm* von beiden Seiten sehr erwartet. Nachdem er im Januar 2009 erschienen ist, kam er sofort an der Spitze der Bestsellerlisten von *Focus* und *Spiegel*.

## Autorkonzepte in der Literaturwissenschaft

Eine ewige Frage der Literaturwissenschaft ist das Verhältnis der Werkbedeutung und der Autobiografie. Schon der Literaturtheoretiker Boris Tomaševskij, Vertreter des russischen Formalismus, berichtet im Jahre 1923 in seiner Studie *Literatur und Biographie* von einem erhöhten, sogar „krankhaften“ Interesse für die Biografie der Schriftsteller, wobei er sofort feststellt, dass eine biografische Analyse eines Werkes vollkommen unwissenschaftlich sei.<sup>3</sup> Er gibt einen Überblick über die Entwicklung – oder eher über die Veränderung – des Autorenbildes, der Position des Autors und seiner Selbstinszenierung in der Geschichte.

Früher, in dem Zeitalter der Anonymität der Künstler, war es unwichtig, wer einen literarischen Text geschrieben oder ein Gemälde gemalt hat. Ein Autor war einfach ein Handwerker, wie alle anderen. Später, in der Epoche des Individualismus war aber Name und Person des Künstlers von immer größer Relevanz. Die deutliche Wende kam in dem 18. Jahrhundert, als die Schriftsteller zu Figuren des öffentlichen Lebens wurden. Die Dichter und Schriftsteller selbst der Romantik waren genauso berühmte Helden, wie die Protagonisten ihrer Werke: „Es vollzieht sich eine doppelte Umwandlung: Die Helden werden für lebendige Personen gehalten, und die Dichter werden zu lebendigen Helden, ihre Biographien verwandeln sich in Gedichte.“<sup>4</sup> Es war das Zeitalter der Künstlergenies: „In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Dichter-Held durch den professionellen Dichter, den Geschäftemacher und Journalisten abgelöst.“<sup>5</sup> In dieser Zeit erscheinen die „Schriftsteller ohne Biographie“, deren Lebenslauf in der Interpretation ihrer Werke überhaupt keine Hilfe leistet. Tomaševskij schreibt später: „Am Ende des Jahrhunderts kam das Interesse am Autor wieder auf, und dieses Interesse wächst bis in unsere Tage.“<sup>6</sup> Darüber, wie wichtig das Leben eines Autors für das Lesepublikum und auch für die Literaturwissenschaftler, die sich mit seinen Werken beschäftigen, in der Vergangenheit war, äußert sich Tomaševskij wie folgt: die Biografie eines Schriftstellers ist in einigen Fällen „ein lebendiger und notwendiger Kommentar zu seinen Werken.“<sup>7</sup> Die Steigerung dieser Lage ist der Extremfall, wenn der Autor zum Helden seines eigenen Buches wird. In

---

<sup>3</sup> Tomaševskij, Boris: *Literatur und Biographie*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 49-61.

<sup>4</sup> Ebd., S. 54.

<sup>5</sup> Ebd., S. 57.

<sup>6</sup> Ebd., S. 58.

<sup>7</sup> Ebd., S. 60.

diesen Zeiten<sup>8</sup> ist charakteristisch, dass der Dichter oder Schriftsteller seine eigene literarische Biografie schreibt, welche eigentlich den Stoff seiner Werke bildet.

Wie erscheinen die Erlebnisse und die Persönlichkeit des Künstlers in seinem Werk? Darauf reflektiert der tschechische Ästhetiker und Literaturtheoretiker Jan Mukařovský in seinem Aufsatz *Die Persönlichkeit in der Kunst*, in dem er „die Gegenwart, ja die Allgegenwart des Subjekts im Werk [...]“<sup>9</sup> beschreibt – das Subjekt ist für ihn das Prinzip der künstlerischen Einheit des Werkes –, wobei er betont, dass Kunst immer für andere, d. h. für die Zuschauer, oder Zuhörer *gemacht* wird, welche hinter dem Kunstwerk den Autor fühlen. Die Theorien aber, „die das Kunstwerk auf den bloßen Ausdruck der Gefühle und seelischen Bewegungen des Autors reduzieren wollen“ seien nicht richtig.<sup>10</sup> Wenn es so wäre, wäre Literatur nichts anderes, als die öffentlichen Tagebucheinträge eines empfindlichen Menschen, der die Welt ein bisschen anders wahrnimmt als die anderen. So hat Mukařovský recht, wenn er auf den indirekten Charakter des literarischen Ausdrucks reflektiert, obwohl er noch keine klaren Definitionen formuliert: „Es gibt also in der Kunst keine wirkliche, unmittelbare Expression, sondern immer steht zwischen Künstler und Werk die künstlerische Absicht (oft sogar das bewusste künstlerische Wollen).“<sup>11</sup> Das verursacht nach Mukařovský unter anderen Faktoren, dass „[...] das Werk des Künstlers nicht in einem direkten Verhältnis zur Persönlichkeit des Künstlers stehen kann.“<sup>12</sup>

Also es geht um „die künstlerische Absicht“, oder mit Eco gesagt um die Autorintention, und andere Faktoren, welche eigentlich den Konstruktionscharakter, die Gemachtheit des Werkes bedeuten, zu diesen gehört die erzählte Welt, die Personen, die Zeitlichkeit, der Modus des Erzählens und vor allem die Stimme, oder Erzählinstanz, welche bekanntlich in jedem fiktionalen, epischen Werk vorkommen. Die Idee der systematischen Abgrenzung des Autors von dem Erzähler wurde schon 1910 von Käte Friedemann in ihrem Buch *Die Rolle des Erzählers in der Epik* aufgeworfen. Die Auffassung wurde dann in den 50er Jahren von Wolfgang Kayser verbreitet. Diese Unterscheidung der beiden Instanzen ist heute ein Gemeinplatz der Literaturtheorie und ein grundsätzliches und produktives Verfahren bei der Analyse epischer Texte.

---

<sup>8</sup> Tomařevskij spricht hier über den Futurismus.

<sup>9</sup> Mukařovský, Jan: *Die Persönlichkeit in der Kunst*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 65-79, hier S. 72.

<sup>10</sup> Ebd., S. 71.

<sup>11</sup> Ebd., S. 78.

<sup>12</sup> Ebd., S. 78-79.

Der US-Amerikanische Literaturtheoretiker Wayne C. Booth hat in seinem Werk *The Rhetoric of Fiction* (1961) eine weitere Instanz in die Literaturwissenschaft eingeführt, nämlich den *impliziten Autor* (*implied author*).<sup>13</sup> Der umstrittene und viel diskutierte Begriff hat folgende Bedeutungen: Es bedeutet das Bild des realen Autors, das sich in seinem Werk zeigt, welches also sein Werk für den Leser impliziert; unter dem Begriff ist auch die Gesamtbedeutung des Textes zu verstehen. Zugleich bedeutet diese textimmanente Instanz auch die Normen, die der Text ausdrückt, d. h. ethische und moralische Bezüge des Textes, welche nicht unbedingt mit der Meinung, oder Einstellung des Autors identisch sind. Eine Bezeichnung, die ein breites Feld für die Spekulationen eröffnet. Wie hilfreich kann sie aber bei der Textanalyse sein?

Am meisten scheint diesbezüglich – wie auch in anderen Fällen – der Aufsatz von Gérard Genette zu überzeugen. In seiner klaren und einleuchtenden Argumentation gegen die Notwendigkeit, oder sogar Brauchbarkeit des Begriffes *implizierter* (*impliziter*) *Autor* in der Erzähltheorie schreibt er: „Eine Fiktionserzählung wird fiktiv von ihrem Erzähler produziert und faktisch von ihrem (realen) Autor; zwischen ihnen wird kein Dritter aktiv, und jegliche textuelle Performanz kann nur dem einen oder dem anderen zugeschrieben werden, je nachdem, welche Ebene man wählt.“<sup>14</sup> Er stellt also fest, dass es keinen Bedarf besteht, eine weitere Instanz einzuführen. Weiter heißt es über den anonymen, heterodiegetischen Erzähler (einen Sonderfall, für den der Begriff des impliziten Autors am meisten zutreffend zu sein scheint): „[...] Autor-Erzähler, dessen Persönlichkeit in der Tat eine andere als die des realen Autors sein kann, wobei die Veränderung meist in Form einer Ironisierung erfolgt [...]“<sup>15</sup> In diesem Fall scheint es, als würde sich der implizite Autor in dem Werk zeigen, doch gerade durch diese Ironie zeigt sich der reale Autor. Dadurch, dass der Leser ihn erkennt, bekommt er ein Bild über ihn, aber die Stimme – und alles, was für diese Stimme charakteristisch ist: der Stil und Weltbild – ist, wie in allen anderen Fällen, die des Erzählers. Ausnahmen seien nur die Fälschungen, die gemeinsam verfassten Werke und die von Ghostwritern geschriebenen Bücher, die tatsächlich einen Autor implizieren, der nicht mit dem realen Autor identisch ist. In einem bestimmten Sinne ist aber der Begriff des impliziten Autors auch nach Genette zulässig, nämlich wenn man von der *Vorstellung vom Autor* spricht; es heißt: „Der implizierte Autor ist all das, was uns der Text über den Autor mitteilt [...]“<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Booth, Wayne C.: *Der implizite Autor*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 142-152.

<sup>14</sup> Genette, Gérard: *Implizierter Autor, implizierter Leser?* In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 233-246, hier S. 235.

<sup>15</sup> Ebd., S. 240.

<sup>16</sup> Ebd., S. 244.

Die Meinung von Genette, dass man keine überflüssige Instanzen braucht und die Zahl der Begriffe auch nicht unnötig vermehren sollte, ist weitgehend relevant. Durch ein literarisches Werk bekommt man vor allem ein Bild über den Erzähler und auch ein gewisses Bild von dem realen Autor, wofür man aber keinen neuen Begriff einzuführen braucht; andererseits, was den impliziten Autor als die Gesamtbedeutung des Textes betrifft, haben wir seit Umberto Eco einen anderen, meines Erachtens bessere Bezeichnung dafür, und das ist die Textintention.<sup>17</sup>

Roland Barthes und Michel Foucault sind zwei wichtige Theoretiker des 21. Jahrhunderts, mit deren Namen die Infragestellung der Autonomie der künstlerischen Kreativität des Autors verbunden ist. Ihre revolutionären Thesen kündigen die Verabschiedung des Autors aus der Interpretation literarischer Texte an, das bedeutet, dass der Autor als Verstehensnorm (zumindest für die meisten Literaturwissenschaftler) nicht mehr existiert. Diese zwei Theoretiker wenden sich radikal gegen die klassische Auffassung, nach dem der Autor ein unvermeidbarer Bezugspunkt im Umgang mit literarischen Texten sei. Die neue Bestrebung, dass die Lektüre literarischer Texte von dem Autor als Bezugspunkt der Interpretation zu befreien ist, ähnelt sich der Situation in den archaischen Kulturen, wo die Person, der Verfasser des Werkes unwichtig war, denn er war „nur“ ein Vermittler. Später dagegen, in den Zeiten des Individualismus ist die schaffende, talentierte und weise Autorfigur bzw. die Informationen über ihr Leben, zum Schlüssel der richtigen Interpretation seiner Werke geworden. Gerade da sehe ich die Parallele zu dem heutigen Umgang mit der Literatur – und ich spreche hier nicht über die akademischen, institutionellen Standpunkte, sondern über die naive Literaturdeutung –, also wie Barthes die Problematik der Interpretation formuliert: „Die *Erklärung* eines Werkes wird stets bei seinem Urheber gesucht – als ob sich hinter der mehr oder weniger durchsichtigen Allegorie der Fiktion letztlich immer die Stimme ein und derselben Person verberge, die des *Autors*, der Vertraulichkeiten preisgibt.“<sup>18</sup> Weiter schreibt er über die damalige Lage der Literatur, die wiederum der heutigen Situation sehr zu ähneln scheint:

Der *Autor* beherrscht immer noch die literaturgeschichtlichen Handbücher, die Biographien der Schriftsteller, die Zeitschrifteninterviews und sogar das Selbstverständnis der Literaten, die in ihren Tagebüchern Person und Werk verschmelzen möchten. Unsere heutige Kultur beschränkt die Literatur

---

<sup>17</sup> Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 279-294.

<sup>18</sup> Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193, hier S. 186.

tyrannisch auf den Autor, auf seine Person, seine Geschichte, seinen Geschmack, seine Leidenschaften.<sup>19</sup>

Zunächst erscheint Barthes' Essay *Tod des Autors* (1968), worin er den engen Zusammenhang zwischen Produktion und Rezeption literarischer Texte betont. Der Text ist seiner Meinung nach ein „Gewebe von Zitaten“ und der Autor ist nur ein Schreiber, dessen „[...] einzige Macht [darin] besteht [...], die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren.“<sup>20</sup> Dies bedeutet das Zurücktreten des Autors als Künstlergenie.

Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen. Es gibt aber einen Ort, an dem diese Vielfalt zusammentrifft, und dieser Ort ist nicht der Autor (wie man bislang gesagt hat), sondern der Leser.<sup>21</sup>

Diese Auffassung bringt mit sich, dass Texte keinen richtigen und endgültigen Sinn haben; die Interpretation literarischer Texte wäre deswegen keine Entzifferung *des Sinns*, sondern die Erforschung der Sinngebungsstrategien. Barthes geht so weit, dass er behauptet: Die Sprache spricht, nicht der Autor; es ist die Sprache, die handelt. Damit führt er die Performativitätstheorie der Linguistik in die Literaturwissenschaft ein.

Dieses „Verschwinden des Autors“ und Barthes' Auffassung, dass er – mit seiner Bezeichnung der Schreiber – „keine Existenz“ hat, welche man außer des Textes zu suchen ist, ist er kein Subjekt in diesem Sinne. Diese These bestätigt auch Michel Foucault in seinem Aufsatz *Was ist ein Autor?*, in dem er die Autorfunktion und die Funktion des Autorennamens in Bezug auf fiktionale Texte analysiert. „Wen kümmert's, wer spricht?“<sup>22</sup> fragt Foucault in seinem Vortrag *Was ist ein Autor?* (1969), und er stellt fest, dass der Autor „weder der Eigentümer seiner Texte [ist], noch ist er verantwortlich dafür; er ist weder ihr Produzent noch ihr Erfinder“.<sup>23</sup> Foucault verweist darauf, dass in den Zeiten der Individualisierung in der Geschichte und in der Literaturgeschichte das wichtigste Ordnungsprinzip der literarischen Werke gerade der Autor ist. Ohne dieses Phänomen könnte man kaum über das Gesamtwerk oder Werk (des Autors) sprechen. In seinem Vortrag werden der Auturname und seine Funktion untersucht, ein Problem, welches schon von Michel Foucault aufgeworfen wurde. Denn ein Auturname ist zugleich ein Personennamen und genauso wie dieser hat eine „Doppelbedeutung“: er weist

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 186.

<sup>20</sup> Ebd., S. 190.

<sup>21</sup> Ebd., S. 192.

<sup>22</sup> Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?* Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 198-229, hier S. 198.

<sup>23</sup> Ebd., S. 198.

einerseits auf den realen Menschen hin und andererseits auf die schöpferische Instanz, die bestimmte Werke geschrieben hat. Was passiert aber, wenn jemand – wie es auch nicht selten im Bereich der Kunst geschieht – ein Pseudonym verwendet, oder sogar anonym Werke veröffentlicht? Die Funktion Autor ist jedoch sehr wichtig, sogar grundsätzlich in unserem Zeitalter, die „literarische Anonymität ist uns unerträglich“, wie es bei Foucault heißt.<sup>24</sup>

Nach Foucault ist der Autor eine Funktion, die „für Existenz-, Verbreitungs- und Funktionsweise bestimmter Diskurse in einer Gesellschaft“ charakteristisch ist. Er unterscheidet aber den Begriff Autor sowohl von dem realen Schriftsteller als auch von dem fiktionalen Sprecher, oder Erzähler eines Romans oder eines Werkes anderer epischer Gattungen. Er meint, dass man gerade in den Diskursen mit Autor-Funktion diese beiden Instanzen voneinander unterscheidet. Das Wesen der Diskurse mit der Autor-Funktion besteht gerade in der „Ego-Pluralität“, oder in der „Zersplitterung der simultanen Egos“ wie es bei Foucault heißt.

## **Rückkehr des Autors?**

Offensichtlich haben sich zwei extreme Positionen als Antwort auf die wichtige Frage nach der Rolle des Autors für die Interpretation literarischer Texte herauskristallisiert. Nach der ersten Auffassung besteht ein enger Zusammenhang zwischen individueller Biografie und literarischem Text, doch ist die naive Vorstellung, dass Leben und Werk in einer eindeutigen Kausalbeziehung stehen, in der Literaturwissenschaft seit Langem unerlässlich. Dementsprechend gibt es autorintentionalistische Bedeutungskonzeptionen, wie z. B. die literaturpsychologischen Modelle, welche behaupten, dass die psychischen Mechanismen des Autors bedeutungskonstitutiv wirken, sodass eine Analyse der Werke, in der nach seelischen Motiven des Schriftstellers gesucht wird, legitim sei. Die rezeptionsästhetischen Ansätze arbeiten schon mit einer abstrakten Autorinstanz (der implizite/abstrakte Autor) als Bezugspunkt für die Rekonstruktion der Textbedeutung. Die Hermeneutik zeigt auch eine gewisse Autororientiertheit, in dem sie nach Informationen über das Leben des Autors sucht und sich auch für die Entstehungsumstände interessiert. Die andere Position ist mit Foucaults Frage zu bestimmen: „Wen kümmert’s, wer spricht?“ Die Unwichtigkeit der schreibenden Instanz ist für diese charakteristisch, die nichts Neues schreiben kann, da alles schon geschrieben wurde. Das Einzige, was sie tun kann, ist eine Neuverwendung, eine Montage aus diesen Schriften.

Im Jahre 1999 wurde ein Band mit dem vielsagenden Titel *Rückkehr des Autors* veröffentlicht, der Studien über den Autorbegriff und seine Funktion enthält. Die Verfasser des

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 213.

Bandes weisen in ihrer Einleitung *Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern* auf die Widersprüche zwischen Theoriedebatte und Interpretationspraxis hin: „Das ist kein nur akademisches Problem angesichts der globalen Medienkommunikation und ihrer nachhaltigen Auswirkungen auf Autorbegriff, Urheberrecht und die Funktionserweiterungen des Autors bei der Neustrukturierung unseres kulturellen Wissens“<sup>25</sup> Die Verfasser der Aufsätze haben die Autorschaft aus verschiedenen Perspektiven untersucht und sind auf die gleiche Meinung gekommen: Mit verschiedenartigen Behauptungen revidieren sie den Begriff „Autorfunktion“. Der Autor wird „nicht mehr als handlungs- beziehungsweise sprachmächtiges Subjekt, sondern als Konstrukt“<sup>26</sup> verstanden, der noch immer ein wichtiger Bezugspunkt der Literaturgeschichten ist, über Urheberrecht verfügt, außerdem eine gewisse gesellschaftliche, manchmal sogar politische Rolle erfüllt, d. h. aktiv an der Öffentlichkeit teilnimmt, und so stellt er eigentlich eine unvermeidbare Instanz dar. So heißt es bei Fotis Jannidis, der Seán Burke zitiert: „Ein Modell literarischer Kommunikation, das auf den Begriff ›Autor‹ verzichtet, ist in Gefahr, die historischen und gesellschaftlichen Kontexte solcher Kommunikation zu vernachlässigen“<sup>27</sup> Matias Martinez behauptet in seinem Beitrag *Autorschaft und Intertextualität*, dass sich der Autor gerade auf der Grundlage intertextualitätstheoretischer Argumente aus der Textinterpretation nicht verabschieden lässt: „Eine Intertextualitätstheorie, die elementare Voraussetzungen ästhetischer Sinnbildung erfassen will, muß am Autorbegriff festhalten.“<sup>28</sup>

Was ist also mit der Rückkehr des Autors gemeint? Die Antwort heißt: In den literaturtheoretischen Diskussionen und Aufsätzen sind die Autorkonzepte erneut aufgegriffen und umwertet worden. Literatur ist aber vor allem für die Leser da, die die Präsenz des Autors, heutzutage vor allem durch die Massenmedien erfahren können. Simone Winko untersucht in ihrer Studie *Lost in hypertext?* die Auswirkungen der neuen Medien auf die Funktionen der Instanz „Autor“. Sie betont dabei, dass es eine Differenz zwischen Theorie und Praxis besteht, was die Autorkonzepte betrifft. „Theoretisch totgesagt, lebt ›der Autor‹ in verschiedenen Funktionen auch in den neuen Medien weiter, teilweise sogar, unter Ausnutzung der neuen technischen Möglichkeiten, mit extremer ausgeprägtem Personenkult als unter traditionellen

---

<sup>25</sup> Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone: *Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Rückkehr des Autor. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 3-36, hier S. 17-18.

<sup>26</sup> Ebd., S. 19.

<sup>27</sup> Jannidis, Fotis: *Der Autor in Gesellschaft und Geschichte*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Rückkehr des Autor. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 297-302, hier S. 299-300.

<sup>28</sup> Martinez, Matias: *Autorschaft und Intertextualität*. In: Ebd., S. 465-480, hier S. 466.

Bedingungen linearer Texte.“<sup>29</sup> Aufgrund der Medienpräsenz der Autoren bilden die Leser eine Vorstellung über den empirischen Autor aus. Dieses Bild, oder Autor-Konstruktion ist von textexternen und textinternen Informationen zusammengesetzt, es ist eine Vorstellung, welche einerseits die Werke des Autors, andererseits seine Präsenz in der Öffentlichkeit implizieren. Ich denke hier an die Lesungen, Vorlesungen, Interviews, Artikel und Reportagen über den Autor, usw. Dieses erweiterte Bild, das durch seine Selbstinszenierung zustande kommt, könnte man tatsächlich als „den implizierten Autor“ bezeichnen.

Was ist also ein Autor? In meiner Arbeit wird an zwei Beispielen gezeigt, wie sich Autorenbilder in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur repräsentieren, wobei die ironisierende Reflexion auf die Literaturszene des deutschsprachigen Raums, bzw. auf die Autorkonzepte und allgemein verbreiteten Vorstellungen über die Schriftsteller die Hauptlinie meiner Analyse bilden.

---

<sup>29</sup> Winko, Simone: *Lost in hypertext?* In: Ebd., S. 511-534, hier S. 512.

## Wenn der Autor zum eigenen Romanhelden wird

*Ohne ein Fitzelchen Fiktion* heißt der Titel der Rezension der *Zeit Online* von Ursula März, welcher auf die – auf das erste Lesen eindeutig scheinende – Interpretation des Romans verweist: Thomas Glavinic habe einen Roman über den Literaturbetrieb des heutigen Deutschlands geschrieben, wobei er nicht einmal die Namen der Personen geändert hat.<sup>30</sup> Und tatsächlich heißt die Berliner Literaturagentin Karin Graf in dem Buch Karin Graf, der Kritiker Denis Scheck und der Chef des Hanser Verlags, Michael Krüger, werden genauso mit dem echten Namen genannt. Sowie der Protagonist selbst, der Thomas Glavinic heißt. Die Verfasserin des Artikels nennt es deswegen zuerst einen 1:1-Roman, doch bemerkt sie kurz darauf:

Denn was sich, streng genommen, wirklich nicht gehört, das ist, ein Buch, auf dem vorne unübersehbar »Roman« steht, so zu lesen, als wäre es keiner. Als wäre *Das bin doch ich* eine höchstpersönliche Auskunft des Herrn Glavinic über seine höchstpersönliche Fegefeuerzeit in den Jahren 2005 und 2006. Zwischen der Beendigung des Romanmanuskripts *Die Arbeit der Nacht* und dessen Veröffentlichung.<sup>31</sup>

Gerade das ist der springende Punkt, wovon meine Analyse ausgeht: Die Besonderheit des Romans ist, dass es „die Erzählung an den äußersten Rand empirischer Wahrscheinlichkeit“<sup>32</sup> treibt. Wenn man den Roman liest, hat man völlig den Eindruck, als ob der Autor, Thomas Glavinic Einblick in sein Leben erlaubte. Gerade dieser Eindruck wird von der Textintention unterstützt, aber es ist nur der Schein der Referenz auf die Realität. Ein Spiel mit der Fiktion und Wirklichkeit und hauptsächlich, ein Spiel mit dem Leser. „Denn der Roman *Das bin doch ich* lacht zurück: über den Leser und dessen verdorbene, gierig ans Authentische geklammerte Rezeption. Thomas Glavinic ist und bleibt Schachspieler, Konstrukteur raffinierter Züge.“<sup>33</sup> Glavinic spielt gerade mit der Rezeption und Erwartungen der Leser, sein Buch kann als Reaktion auf das erhöhte Interesse an den Autoren und deren Leben angesehen werden. Jetzt zeigt ein Schriftsteller, „ein ständig Befragter“, wie sein Leben und die Welt, in der er lebt, aussieht, der Roman ist jedoch eine fingierte Selbstdarstellung.

---

<sup>30</sup> März, Ursula (2007): »*Ohne ein Fitzelchen Fiktion*«. URL: <http://www.zeit.de/2007/39/L-Glavinic> [Stand: 30. März 2012].

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Ebd.

Ein autodiegetischer Ich-Erzähler steht im Mittelpunkt der Geschehnisse. Er ist also die Hauptfigur, aus deren Perspektive man die erzählte Welt sieht. Es geht hier um eine fixierte, interne Fokalisierung, das heißt, dass während des ganzen Romans durch diese Innenperspektive des Erzählers vermittelt wird. Die anderen Figuren sehen wir von außen, sie bleiben Teile der Außenwelt. Der Protagonist heißt, wie es schon erwähnt wurde, Thomas Glavinic, er ist ein Schriftsteller, der in Wien lebt, und sein Leben viele anderen Ähnlichkeiten mit dem Leben des empirischen Autors zeigt.

Wenn ein Autor über empirische Personen in seinen Werken schreibt, sie werden fiktionalisiert, sie werden Teil der erzählten Welt und der Romanfiktion. Man könnte sagen, er schafft Figuren, denen er die Namen von realen Persönlichkeiten gibt und sie auch so handeln lässt, dass der Leser sie sofort erkennt. Ein Selbstfiktionalisierungsprozess ist daher der Akt der (fingierten) literarischen Selbstdarstellung. Der Autor gestaltet sein fiktionalisiertes „Ich“, welches aber im Roman zu einer literarischen Konstruktion wird, genauso wie die Wirklichkeit in der er lebt, zu einer konstruierten erzählten Welt wird.

Der fiktionalisierte Doppelgänger von dem empirischen Autor Glavinic ist wegen der starken selbstironisierenden Darstellung interessant. Er wirkt nicht einfach als ein sarkastisches Bild über einen Schriftsteller, sondern eher als eine ironische Darstellung *des Schriftstellers* der Gegenwart, als Menschentypen mit gewissen Charakterzügen und einer bestimmten Lebensweise. Auf eine Vorstellung des breiten Publikums von einer Art des Autors wird im Roman durch die Figur des Protagonisten reflektiert. Seine Eigenschaften, Gewohnheiten und Lebensweise zeigen das – fast klischeehafte – Bild eines empfindlichen und misanthropischen Schriftstellers. Die Romanfigur Glavinic trinkt ziemlich gerne Alkohol, nach eigener Aussage ist er ein „Anlaßtrinker“, aber es gibt genug, sogar viele Anlässe in seinem Leben, die guten Möglichkeiten zum Trinken sind. Einmal macht er selbst die Bemerkung, dass er an den kulturellen Ereignissen immer etwas trinken muss: „[...] ohne Alkohol halte ich solche Veranstaltungen nicht aus.“<sup>34</sup> Dazu kommt, dass er ein Hypochonder ist, der ständig Angst vor Hodenkrebs hat, und ein Misanthrop, der seine Mitmenschen nur schwer erdulden kann und Kinder überhaupt nicht mag. Außerdem ist er infantil: „Thomas Glavinic ist ein Achtjähriger, und ich muß mit ihm leben.“<sup>35</sup>

Nachdem er seinen letzten Roman *Die Arbeit der Nacht* beendet hatte und noch keinen neuen anzufangen plant, führt er ein wenig monotones Leben, wofür das Gefühl der Leere

---

<sup>34</sup> Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007, S. 26.

<sup>35</sup> Ebd., S. 18.

charakteristisch ist. Seine Gedanken kreisen immer wieder um den fertigen Roman, um den möglichen Erfolg oder Misserfolg seines Buches. „Finde ich einen guten Verlag? Wird mein Buch der Erfolg, den ich mir wünsche? Komme ich auf die Buchpreisliste?“<sup>36</sup> Er ruft seine Emails vielmals am Tag ab, spielt Computerspiel und geht fast jeden Tag auf den Naschmarkt essen. Er besucht verschiedenartige kulturelle Veranstaltungen, wie Lesungen von anderen Autoren und Ausstellungen, oder trifft sich mit Freunden und Bekannten. Finanziell ist er in einer schlechten Lage, da sein Konto lange im Minus ist. Sein Leben widmet er der Literatur, es zeigt sich ein Bild über einen Schriftsteller, für den das Schreiben von grundlegender Bedeutung ist: „[...] in mir tobt ständig etwas, und ich frage mich, was mich eigentlich zusammenhält. Nein, ich frage mich das nicht, ich weiß es ja, es ist das Schreiben [...]“<sup>37</sup> Diese Einstellung zur Literatur ist auch für den wirklichen Glavinic charakteristisch. In einem Interview der Österreichischen Standard antwortet er auf die Frage: „Können Sie sich einen anderen Beruf vorstellen?“ Folgendes: „Ich kann und will nichts anderes.“<sup>38</sup>

„Bei Perlentaucher lese ich, jemand schreibt in der *Süddeutschen*, Daniel sei der beste Autor seiner Generation. Ich zucke zusammen. Das bin doch ich! mein erster Gedanke.“<sup>39</sup> Das Zitat stammt aus dem fünften Kapitel des Romans. Der Titel *Das bin doch ich* verweist auch darauf, dass der Roman tatsächlich von ihm handelt. Das bin doch ich, sagt der Autor und es ist ein Roman über mein Leben. Tatsächlich gibt es viele Parallelen – wie darauf schon verwiesen wurde – zu dem Leben des empirischen Autors. Thomas Glavinic lebt in Wien und hat genau, wie im Buch eine Frau und einen Sohn. Außerdem werden seine Werke im Roman aufgezählt, also die Romantitel der Erzählfigur Glavinic sind identisch mit denen des empirischen Autors. Sein Debütroman heißt *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden* (1998). Es folgten *Herr Susi* (2000) und der Kriminalroman *Der Kameramörder* (2001). Der Nächste war der Entwicklungsroman *Wie man leben soll* (2004). Bei Hanser erschien *Die Arbeit der Nacht* (2006) und der Roman *Das bin doch ich*, der 2007 für den Deutschen Buchpreis nominiert wurde (Shortlist).<sup>40</sup> Außer dem zweiten Roman Herr Susi – den der Autor selbst für misslungen hält<sup>41</sup> –

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 16.

<sup>37</sup> Ebd., S. 11.

<sup>38</sup> Mark, Oliver (2011): »Ich war jung und brauchte Geld«. URL: <http://derstandard.at/1297215938574/Thomas-Glavinic-Ich-war-jung-und-brauchte-das-Geld> [Stand: 10. April 2012].

<sup>39</sup> Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007, S. 41.

<sup>40</sup> Die offizielle Webseite des Autors. URL: <http://www.thomas-glavinic.de/der-autor-thomas-glavinic/> [Stand: 10. April. 2012]

<sup>41</sup> Mark, Oliver (2011): »Ich war jung und brauchte Geld«. URL: <http://derstandard.at/1297215938574/Thomas-Glavinic-Ich-war-jung-und-brauchte-das-Geld> [Stand: 10. April 2012].

werden alle anderen Werke, die bis zu dieser Zeit erschienen sind, erwähnt. Später folgen noch andere Werke: *Das Leben der Wünsche*, *Lisa*, *Unterwegs im Namen des Herrn*.

Der Literaturbetrieb Deutschlands und Österreichs, sowie die Künstlerszene erscheinen im Roman. Die echten Namen von realen Personen erscheinen im Roman, welche – zumindest teilweise – auch Thomas Glavinic kennt. Schriftsteller, Buchhändler, Verlagsleute, Kritiker, Journalisten und andere, für die deutsche und österreichische Künstlerszene allgemein bekannte Persönlichkeiten kommen im Roman vor. Der Kulturstadtrat Mailath-Pokorny, der Moderator Thomas Maurer, Thomas Gratzner, der Direktor des Rabenhof Theaters, sowie die berühmte Literaturagentin Karin Graf, der österreichische Schriftsteller und Dramatiker Werner Schwab, die Künstlerin Elke Krystufek, die österreichische Fußball-Legende Herbert Prohaska, die Schauspielerin Birgit Minichmayr, der Schauspieler Peter Vogel, der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun, der deutsche Schriftsteller Max Goldt – um nur einige Namen zu erwähnen – sind alle reale Personen, auf denen im Roman Bezug genommen wird.

Im fünften Kapitel wird die Diskussion über die Viennale-Preis-Filme dargestellt, denn Glavinic wurde im Roman für Jurymitglied gewählt. Im Jahre 2005 hat den Wiener Filmpreis tatsächlich der Film *Operation Spring* gewonnen, für den die Jury im Roman schließlich entschied. Der Film *Spiele Leben* – der Favorit der Romanfigur Glavinic – war ein Kandidat für den Preis auch in der Wirklichkeit.

Im Roman kommen viele Autoren vor, aus denen manche weltberühmt sind. Einige werden nur erwähnt, wie etwa Robert Walser, ein schweizerischer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, Robert Menasse, ein zeitgenössischer österreichischer Autor, Gore Vidal, ein ebenso zeitgenössischer US-amerikanischer Schriftsteller, ein Deutscher Dichter namens Michael Krüger, und schon zu den deutschsprachigen Klassikern zählende Autoren, wie Thomas Bernhard, Peter Handke, Arno Schmidt, oder Elfriede Jelinek. Ein Roman, den der Protagonist kauft und liest, wird von ihm als ein Meisterwerk bezeichnet, es ist *Train Dreams* von Denis Johnson.<sup>42</sup>

Drei berühmte Schriftsteller erscheinen als Figuren in der erzählten Welt, und sie treffen sich mit dem Protagonisten Glavinic. Der eine ist sein Freund (im Roman) Daniel Kehlmann, der von einigen Kritikern als der beste seiner Generation bezeichnet wird. Von dieser Kehlmann-Figur erfährt man nicht vieles, er ist offensichtlich erfolgreich, was er mit verschiedenen SMS unterstützt, wie zum Beispiel: „Ein SMS von Daniel: *Bin auf der Shortlist für den Deutschen*

---

<sup>42</sup> Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007, S. 160.

*Buchpreis.*// Ich schreibe zurück: *Und du wirst den Preis auch kriegen.*<sup>43</sup> Außerdem wird Glavinic regelmäßig über die aktuellen Verkaufszahlen des Romans *Der Vermessung der Welt* von Kehlmann per SMS informiert.

*Der Deutsche Buchpreis* spielt im Leben des fiktionalen Glavinic, wie auch im Leben manchen wirklichen Autoren eine wichtige Rolle. Glavinic möchte, genau wie sein Freund an die Shortlist geraten.

Daniel hat gerade ein Buch veröffentlicht, das *Die Vermessung der Welt* heißt. Ich habe ihm prophezeit, er werde davon 80.000 Exemplare oder mehr verkaufen. Er sagt, ich spinne. Ich spinne nicht, das heißt, ich spinne schon manchmal, aber hier nicht. Und den Deutschen Buchpreis, den Preis für den besten Roman des Jahres, wird er wohl auch gewinnen. Erst gab es die Longlist: die besten 20 Titel, von einer Jury gewählt. Jetzt sind es noch 6, die Shortlist. Bei der Buchmesse in Frankfurt wird der Gewinner bekanntgegeben werden. Ich kann mir nicht vorstellen, daß es jemand anderer sein wird als er.<sup>44</sup>

Im zwanzigsten Kapitel wird eine Liste der Jurymitglieder angegeben, mit einer kurzen Personenbezeichnung<sup>45</sup>, der wiederum mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Im Jahr 2006 standen die aufgezählten Namen auf der Liste der Jury des Deutschen Buchpreises. Die vollständige Longlist steht auch im Roman.<sup>46</sup>

Die zweite berühmte Persönlichkeit den Glavinic im Roman trifft heißt Jonathan Safran Foer, „der weltweit bestbezahlte Autor unter 30“.<sup>47</sup> Foer ist ein erfolgreicher, US-amerikanischer Schriftsteller jüdischer Herkunft, der für ein Wunderkind gehalten wurde. Im Roman wird er nach Wien zur Lesung eingeladen, am Abendessen nach der Lesung trifft sich Glavinic mit ihm. Ein ironischer Vergleich der beiden Autoren wird von dem Erzähler geschildert:

Verstohlen betrachte ich die Berühmtheit neben mir. Foer wirkt besonnen, klug, geistreich. Er hat das, was Karl May ein »feines, durchgeistigtes Gesicht« nennt, und das erinnert mich nicht ganz leidlos daran, daß ich das nicht habe, daß man meinem Gesicht nicht Bildung abliest oder Geistestiefe oder Scharfsinnigkeit oder die Lektüre von Tausenden Büchern, sondern – naja, irgend etwas anderes.<sup>48</sup>

Der dritte weltberühmte Schriftsteller ist „der größte Starautor der westlichen Welt“, also der Nobelpreisträger Mario Vargas Llosa.<sup>49</sup> Das Treffen mit ihm und sein Verhalten wird auch ironisch geschildert: „»Wir haben hier eine gute Luft«, sagt der Stadtrat zum größten Starautor

---

<sup>43</sup> Ebd., S. 11, Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* war wirklich auf den Shortlist des Deutschen Buchpreises im Jahre 2005.

<sup>44</sup> Ebd., S. 12.

<sup>45</sup> Ebd., S. 205-206.

<sup>46</sup> Ebd., S. 236.

<sup>47</sup> Ebd., S. 11. Die Bezeichnung stammt ursprünglich nicht von Glavinic. Im Roman erwähnt er, dass es von einem Journalisten geschrieben wurde. Originalquelle: Lischka, Konrad: *Jonathan Safran Foer und Nicole Krauss. Das Traumpaar*. URL: <http://klischka.de/joomla/artikel/interview/355-jonathan-safran-foer-und-nicole-krauss-das-traumpaar-buecher-magazin-062006> [Stand: 8. April 2012].

<sup>48</sup> Ebd., S. 13.

<sup>49</sup> Ebd., S. 34.

der westlichen Welt. Der Mitarbeiter der Wiener *Village Voice* bestätigt das. Der größte Starautor der westlichen Welt nickt und sagt mit unverändertem Lächeln leise zu Daniel: »Ich wäre lieber tot, als hier.« Dann reden sie weiter über Materialismus.<sup>50</sup>

All die realen Personen und die Ereignisse werden als Figuren und Elemente der Handlung in den fiktionalen Kontext eingebaut. Glavinic nutzt die Literatur als das Medium ihrer Narration, sodass sein Werk zur Literaturbetriebsreflexion wird.<sup>51</sup> Einerseits die Thematisierung der literarischen Szene und des „Schriftsteller-Seins“, andererseits die intertextuellen Beziehungen – also die Verweise auf die eigenen Romane –, und „die metafikionalen Kommentare zum eigenen Schreibverfahren“<sup>52</sup> machen das Werk zur Literatur über Literatur, sodass der metafiktionale Charakter des Romans zu betonen sei. Ein gutes Beispiel dafür ist, wenn auf die Gefühle eines Autors und auf seine Beziehung zu seinen Werken reflektiert wird:

Ich trinke einen Schluck. Eine Weile lese ich in den Fahnen von *Die Arbeit der Nacht*. Gefällt mir. Dieser Roman erscheint in drei Monaten. Der andere existiert bislang nur in meinem Kopf. Ich gehe durchs Arbeitszimmer und denke an diese beiden Bücher, sehe sie vor mir, als ein Teil von mir und zugleich als etwas Fremdes, von mir geschaffenes.<sup>53</sup>

Der Roman zeigt eine implizite Selbstreflexion – zu der die thematisch oder strukturell präsente Metafiktion gehört – indem er Schreib- und Rezeptionsprozesse thematisiert. Dazu gehören die massenmediale Selbstreferenz des Autors und die Reflexion auf die Schriftstelleridentität, die im Roman eng zusammenhängen. „Mein Roman ist auch ein Spiel mit Identitäten. Wenn man eine Ich-Erzählung schreibt, wird man ohnehin immer gefragt ob oder inwieweit sie autobiographisch ist. Ich wollte dieses Spiel weitertreiben. Autor und Ich-Erzähler heißen gleich – und sind trotzdem nicht ident.“<sup>54</sup>

Es wird auch auf die Erscheinung reflektiert, dass Schriftsteller Personen der Öffentlichkeit, und Objekte des „massenmedialen Voyeurismus sind.“<sup>55</sup>

Journalistische Formate, wie Autorenporträts, -interviews, oder Homestorys unterliefen demnach die Vielschichtigkeit von Literatur, indem sie nicht die Auseinandersetzung mit dem Eigentlichen, also

---

<sup>50</sup> Ebd., S. 31.

<sup>51</sup> Assmann, David-Christopher: *Das bin ich nicht. Thomas Glavinics Literaturbetrieb-Szene*. In: Wegmann, Thomas/ Wolf, Norbert Christian (Hrsg.): »High« und »low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2012, S. 121-140, hier S. 122.

<sup>52</sup> Ebd., S. 130

<sup>53</sup> Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007, S. 176.

<sup>54</sup> Assmann zitiert hier Glavinic selbst, aus einer Interview: »Wer meine Bücher ablehnt, lehnt mich ab.« *Thomas Glavinic spielt in seinem neuen Roman selbst die Hauptrolle*. In: Wiener Zeitung v. 1. September 2007.

<sup>55</sup> Assmann, David-Christopher: *Das bin ich nicht. Thomas Glavinics Literaturbetrieb-Szene*. In: Wegmann, Thomas/ Wolf, Norbert Christian (Hrsg.): »High« und »low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2012, S. 121-140, hier S. 123.

den literarischen Texten, suchten, sondern den mehr oder weniger biographisch interessierten Einblick in die wirklich wahre Geschichte hinter den Geschichten tradierten [...].<sup>56</sup>

Das Schriftsteller-Sein bedeutet daher auch eine Rolle, eine Position, die man vor der Öffentlichkeit einnimmt. Sein Privatleben und sein Inneres will man als Schriftsteller meistens nicht explizit thematisieren, stattdessen steckt man hinter dem Bild oder Vorstellung, welche über eine Person als Künstler und Medienpersönlichkeit herausgebildet ist. Daher ist ein Telefongespräch im Roman zwischen Thomas Glavinic und Daniel Kehlmann interessant, die diese Problematik thematisiert: „»Was genau regt dich auf?« »Na die wollen schreiben wie ich BIN! Die wollen was über mich schreiben als PERSON verstehst du als MENSCH wie ich bin wollen sie ihren Lesern vermitteln und da schreibt einer ich sei der SCHRIFTSTELLER-SCHLAKS! Also bitte bin ich schlaksig?«<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 123.

<sup>57</sup> Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007, S. 114.

## Ironie und Literatur-Reflexion

*Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* heißt der neueste Roman von dem wirklichen Daniel Kehlmann. Wie schon der Untertitel darauf hinweist, besteht der Roman aus neun Geschichten. Fast jede von diesen Geschichten hat einen anderen Protagonisten, präsentiert eine andere Lebenssituation, vermittelt eine andere Erzählperspektive. Diese Geschichten hängen aber doch eng zusammen. Der Roman lässt sich zweifach verteilen: einerseits „vertikal“ auf zwei narrativen Ebenen, andererseits „horizontal“ auf die Geschichten der Protagonisten der ersten narrativen Ebene. Das Werk ist also kein traditioneller Roman, der eine zentrale Handlung und Nebenhandlungen, eine (oder mehrere) Hauptfigur(en) und dabei auch viele Nebenfiguren hat. Es ist ein fragmentarisches Buch, aus neun Kapiteln bestehend. Jedes Kapitel ist eine andere, auf dem ersten Blick von den anderen unabhängige Geschichte. Der Autor selbst hat die Konzeption der Struktur wie folgt formuliert: „Meine Idee war nun, [...] die Form des Episodenfilms auf den Roman zu übertragen – also einen Roman zu schreiben, der aus Episoden besteht, jede abgeschlossen, aber alle eng zusammengehörend in einem großen Bogen.“<sup>58</sup>

Die Kapitel sind auf keinen Fall die Fortsetzungen voneinander. Jedes, außer dem zweiten und letzten Kapitel – die auch denselben Titel haben – hat eine andere Hauptfigur und eine andere Handlung. Sie sind aber vernetzt, die Figuren kommen nicht nur in einem Kapitel vor. In der einen Geschichte erscheint jemand als Hauptfigur, in einer anderen als Nebenfigur und in einer dritten wird er nur erwähnt. Wenn man nur die erste narrative Ebene betrachtet, kann man feststellen, dass es sehr viele Überlappungen gibt, sowie räumliche als auch zeitliche. Manche Figuren begegnen einander, sie stehen in – mittelbaren oder unmittelbaren – Kontakt miteinander, sie leben in demselben Raum, in derselben diegetischen Welt. Zeitlich gesehen laufen die Handlungen parallel miteinander, also gleichzeitig.

Auf die Konzeption der Aufbau und Struktur des Romans wird auch explizit hingewiesen: „Ein Roman ohne Hauptfigur! Verstehst du? Die Komposition, die Verbindungen, der Bogen, aber kein Protagonist, kein durchgehender Held.“<sup>59</sup> Diese Sätze werden von dem Schriftsteller, Leo Richter Elisabeth erzählt. Hier berichtet er von seiner Idee für ein neues Werk,

---

<sup>58</sup> Lovenberg, Felicitas von (2008): »In wie vielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann?«. URL: <http://www.faz.net/s/Rub48A3E114E72543C4938ADBB2DCEE2108/Doc~E55C14AC3AAB84AC9860BED6734484871~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Stand: 15. November 2010].

<sup>59</sup> Kehlmann, Daniel: *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 25.

die Beschreibung trifft jedenfalls auch für den Roman *Ruhm* zu. Diese Stellen verstärken das Gefühl der Konstruiertheit der einzelnen Geschichten sowie des ganzen Romans, sie erinnern den Leser daran, dass es eine Konzeption hinter dem Roman steckt, eine durchgedachte Struktur. Wie es schon erwähnt wurde, der Roman ist aus zwei Fiktionsebenen aufgebaut. Die Grenzen zwischen den Fiktionsebenen sind aber nicht scharf. Sie trennen sich nicht eindeutig voneinander, sondern in dem ganzen Roman lässt sich eine Verwischung der Grenzen der Fiktionsebenen und deren Verschmelzung beobachten.

„Die Reflexion der Literatur – die Frage nach ihren Bedingungen und Möglichkeiten im Zeitalter der Globalisierung – ist der Poetik des Romans eingeschrieben und spiegelt sich inhaltlich in dem Figurenensemble: Drei seiner Protagonisten sind Schriftsteller [...]“<sup>60</sup> Die drei Autoren im Roman sind: Leo Richter, die Krimiautorin Maria Rubinstein und Miguel Auristos Blancos. Von diesen drei sind Richter und Blancos als Vertreter von gewissen Autorkonzepten für eine Untersuchung relevant.

Einer der Protagonisten des Romans heißt Leo Richter, ein infantiler und ängstlicher Schriftsteller, den deutsche Kulturinstitute zu Vortragsreisen einladen. Die Literaturszene wird ähnlich, wie in dem anderen Roman, angedeutet, es werden Namen von Deutschen Schriftsteller erwähnt, die aber im Gegensatz zu Glavinics Roman keine echten Namen von lebenden Autoren sind. Was die zwei Romane am meisten Verbindet, ist die Ironie, also eine ironische Reflexion des „Schriftstellerseins“ und der Einstellung der Menschen zu den Autoren.

Leo Richter, den Elisabeth als „[...] [den] Autor vertrackter Kurzgeschichten voller Spiegelungen und unerwartbarer Volten von einer leicht sterilen Brillanz“ kennt, könnte als der fiktionale Alterego Kehlmanns interpretiert werden, denn diese Beschreibung auch für den realen Kehlmann zutrifft. Er stellt einen Typ der Autoren dar, der seine Figuren nach realen Personen gestaltet, genauso wie Kehlmann *Die Vermessung der Welt* über Humboldt und Gauß geschrieben hat. Eines ist aber sicher, ein schriftstellerisches Verhalten wird hier thematisiert, welches ziemlich ambivalent ist. Leo Richters Heldin, Lara Gaspard, ist das treue Abbild von seiner neuen Freundin Elisabeth. Sie sind beide Ärztinnen, sind im gleichen Alter und sehen ähnlich aus. Elisabeth ahnt vom Anfang an, dass Leo ihre Person und ihr Leben als Material für seine Werke verwendet: „Immer wieder bemerkte sie, daß sein Blick ihr mit einer fast wissenschaftlichen Aufmerksamkeit folgte und sich dabei seine Lippen bewegten, als machte er

---

<sup>60</sup> Löser, Kai: *Globale und intertextuelle Vernetzung. Zwischenbetrachtungen zu neuen Medien und dem poetischen Programm von Daniel Kehlmanns Roman »Ruhm«*. In: Haase, Michael/ Masát, András (Hrsg.): *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2010. Budapest/Bonn: Gondolat Kiadó Kör Budapest 2011, S. 32-50, hier S. 45.

innerlich Notizen.“<sup>61</sup> Und nicht nur die Gestalt von Elisabeth, sondern auch andere Personen, und vieles, was er erfährt, sogar er selbst erscheinen in irgendeiner Form in seinen literarischen Fiktionen. „Als autobiographisch arbeitender Schriftsteller besteht Leo Richters Beruf darin, das Reale in Literatur zu transformieren [...] Der Notizblock ist sei ständiger Begleiter und erlaubt es ihm, die Wirklichkeit auf Distanz zu halten, indem er sie in seinem eigenen poetischen Entwurf neu erfindet.“<sup>62</sup> Es kann doch nicht behauptet werden, dass Leo Richter ein aufgrund Daten und Quellen, bzw. wirklichen Ereignissen arbeitender Schriftsteller ist. Mehrere eindeutige Hinweise, wie das folgende Zitat, sprechen dagegen: „Ich sollte wohl erwähnen, daß ich Herrn Freytag erfunden habe. [...] Dazu kommt, daß ich eigentlich nicht die Art von Schriftsteller bin, bei dem die Fakten stimmen.“<sup>63</sup> Diese Sätze stammen von dem allwissenden-allmächtigen Autor-Erzähler der Geschichte *Rosalie geht sterben*, welche auf den weltberühmten Roman *Veronika beschließt zu sterben* von Paulo Coelho auf eine ironische Weise hinweist. Als Leo mit Elisabeth sich in Südamerika bereits eine wunderschöne Landschaft mit Pyramiden, Regen, Blitzen und Donnern ansehen, bemerkt Leo folgendes: „Eigentlich [...] interessiert mich das alles nicht. Ich schreibe nur. Ich erfinde. Eigentlich will ich gar nichts sehen.“<sup>64</sup> Aus den Aussagen Leos wird deutlich, dass er am Anfang eines Schaffungsprozesses gewöhnlich keine Recherche macht, und dass manchmal sogar grobe Fehler in seinen Geschichten vorkommen, dass wissen wir aus dem letzten Kapitel *In Gefahr* (II). Diese, zu der zweiten narrativen Ebene gehörende Geschichte, der viele Metalepsen enthält, ist von Leo Richter, der zusammen mit Elisabeth darin selbst als Figur – und am Ende als Erzähler – vorkommt. Leo verhält sich äußerst selbstbewusst und er lehnt sogar einen Literaturpreis ab, sein Verhalten scheint auch für seine Freundin verdächtig. Wovor Elisabeth so sehr Angst hatte, passiert hier tatsächlich: Sie ist in Leos Geschichte, im wortwörtlichen Sinn, als der reale Freundin des realen Schriftstellers<sup>65</sup>, und gleichzeitig ist ihre idealisierte, literarische Kopie, Lara Gaspard auch präsent. Leo beherrscht die Diegese, welche nach seiner Aussage sehr an einen Roman von Hemingway erinnert, er bekennt sogar, dass er ihn kopiert: „Ich denke hier ständig an Hemingway. [...] »ist doch wie geradewegs aus einem seiner Bücher!«“<sup>66</sup> Das Ende dieses Kapitels ist ein ironisierendes Spiel mit der Tradition des allwissenden-allmächtigen Erzählers, Leo verwandelt sich zu einer körperlosen Stimme, die die Geschichte beherrscht: „Schon war er überall und hinter den Dingen und über dem Himmel und

---

<sup>61</sup> Kehlmann, Daniel: *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 31.

<sup>62</sup> Ebd., S. 46.

<sup>63</sup> Ebd., S. 53.

<sup>64</sup> Ebd., S. 49.

<sup>65</sup> Der Bezugspunkt ist hier die erste narrative Ebene.

<sup>66</sup> Ebd., S. 193.

unter der Erde wie ein zweitklassiger Gott, und es gab keine Möglichkeit mehr, ihn zur Rechenschaft zu ziehen.“<sup>67</sup>

Eine ironische Darstellung der deutschen Kulturinstitute in Südamerika, die eigentlich der ironischen Darstellung der Deutschen, oder der deutschen „Kulturinteressierten“ entspricht, ist das andere Merkmal von Kehlmannschen Literatur-Reflexion. Leo Richter wird ständig gefragt woher er seine Ideen nimmt. Auf diese unsinnige Frage gibt er eine unsinnige Antwort: Aus der Badewanne. Leo erzählt empört Elisabeth: „Weißt du, wie oft ich heute gefragt worden bin, woher ich meine Ideen nehme? Vierzehnmal. Dann neunmal, ob ich vormittags oder nachmittags arbeite. Und achtmal hat mir jemand erzählt, auf welcher Reise er irgendwas von mir gelesen hat.“<sup>68</sup>

*Antwort an die Äbtissin* heißt das sechste Kapitel des Romans, in dem der Protagonist wieder ein Schriftsteller ist. Er ist Miguel Auristos Blancos, dessen Name und Bücher vielmal in den diegetischen Welten der ersten und der zweiten narrativen Ebene des Romans auftauchen. Außer dem dritten und dem achten Kapitel werden seine Bücher in jedem anderen erwähnt. Die Frau von Ebling, Ralf Tanner und Mollwitz lesen gerade seine Bücher. Miguel Auristos Blancos ist ein lateinamerikanischer Schriftsteller, der weltberühmte Bestseller schreibt, mit esoterischer Thematik. Blancos ist eine Art Paulo Coelho-Parodie, ein „vom halben Planeten hochverehrte und vom halben milde verachtete Autor von Büchern über Gelassenheit, innere Anmut und die Suche nach Lebenssinn beim Wandern über hügeligen Wiesengrund.“<sup>69</sup> Er funktioniert beim Schreiben als ein Medium, der nicht seine eigenen Gedanken niederschreibt, sondern die, von der göttlichen Intelligenz eingeflüsterte Weisheiten vermittelt. Wieder ein eine sehr ironische Darstellung eines Autorentyps, einer Einstellung zum Schreiben:

Miguel Auristos Blancos dachte sich diese Dinge nicht aus, sie kamen von selbst und fanden scheinbar ohne sein Zutun den Weg ins Manuskript, während er dasaß und mit verhaltener Neugierde zusah, wie seine Finger tippend Zeile um Zeile auf dem schimmernden Weiß des Bildschirms entstehen ließen, und wenn er am Ende eines Arbeitstags aufstand [...], war er nicht weniger erhoben und belehrt, als es jeder einzelne seiner etwa sieben Millionen Leser sein würde.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Ebd., S. 203.

<sup>68</sup> Ebd., S. 40.

<sup>69</sup> Ebd., S. 121.

<sup>70</sup> Ebd., S. 122.

## Schluss

In meiner Arbeit habe ich zwei Romane von zeitgenössischen Autoren aus dem Aspekt der Literaturreflexion untersucht. Der metafiktionale Charakter dieser beiden Romane bedeutet einerseits, dass sie auf den Literaturbetrieb und Schriftstellersein reflektieren, und damit auch auf die Verhaltensweise der Menschen gegenüber Autoren. Diese Reflexion geschieht durch die Schilderung von Schriftstellern, die verschiedene Aspekte der Autorkonzepte, bzw. Autorfunktionen verkörpern.

Im Roman von Thomas Glavinic *Das bin doch ich* wird eine fingierte Selbstdarstellung, ein Selbstfiktionalisierungsprozess verwirklicht, in dem der Autor zum eigenen Romanhelden wird. Die Nebenfiguren sind bekannte Namen der deutschen und österreichischen Literaturszene sowie weltberühmte Schriftsteller. Der Roman gibt sich als ein Erzählwerk „ohne ein Fitzelchen Fiktion“ aus, doch der Paratext verweist eindeutig darauf, dass es ein *Roman* ist, und als solche zu der Kategorie der fiktionalen Literatur gehört. Die Reflexion auf die Werke von Glavinic und auf den ganzen Literaturbetrieb soll man also als Metafiktion bezeichnen und das ganze Werk als ein Spiel mit der potenziellen Realität, bzw. eine Reaktion auf den Voyeurismus der Leser, die sich (auch) für das *Privatleben* der Schriftsteller interessieren. Es ist eine sehr ironische Literatur über Literatur, besser gesagt über *den Autoren*, als die wichtigsten Bezugspunkte im Bereich: Der Autor lebt, fühlt sich gut, und steht im Mittelpunkt des Interesses.

In *Ruhm* geht es um die verschiedenen Formen der Metafiktionalität. Das Werk ist ebenfalls ein – meisterhaft verwirklichtes – Spiel mit Fiktion und Realität. Die neun Kapitel bilden einen Roman, in dem es zwei Fiktionsebenen gibt, die keine scharfen Grenzen haben, so eine Grenzüberschreitung für die Figuren möglich wird. Die Zeichen der expliziten Metafiktion sind außer den Metalepsen die Hinweise auf die konstruierten, d. h. narrativen Identitäten der Figuren. Die implizite Metafiktion erscheint durch die Thematisierung der Literatur, wiederum durch die ironische Darstellung der drei Autoren im Roman, von denen besonders zwei wichtig sind, da sie eine Auffassung über das Wesen des Autors vermitteln: Leo Richter und Miguel Auristos Blancos.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur:

Glavinic, Thomas: *Das bin doch ich*. München: Carl Hanser Verlag 2007.

Kehlmann, Daniel: *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.

## Sekundärliteratur:

Assmann, David-Christopher: *Das bin ich nicht. Thomas Glavinics Literaturbetrieb-Szene*. In: Wegmann, Thomas/ Wolf, Norbert Christian (Hrsg.): »High« und »low«. *Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2012.

Booth, Wayne C.: *Der implizite Autor*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?* In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Genette, Gérard: *Implizierter Autor, implizierter Leser?* In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Jannidis, Fotis: *Der Autor in Gesellschaft und Geschichte*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone: *Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

Kehlmann, Daniel: *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. 4. Aufl. Göttingen: Wallstein Verlag 2011.

Lischka, Konrad: *Jonathan Safran Foer und Nicole Krauss. Das Traumpaar*. URL: <http://klischka.de/joomla/artikel/interview/355-jonathan-safran-foer-und-nicole-krauss-das-traumpaar-buecher-magazin-062006> [Stand: 8. April 2012].

Lovenberg, Felicitas von (2008): »In wie vielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann?«. URL: <http://www.faz.net/s/Rub48A3E114E72543C4938ADBB2DCEE2108/Doc~E55C14AC3AAB84AC9860BED6734484871~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [Stand: 15. November 2010].

Löser, Kai: *Globale und intertextuelle Vernetzung. Zwischenbetrachtungen zu neuen Medien und dem poetischen Programm von Daniel Kehlmanns Roman »Ruhm«*. In: Haase, Michael/ Masát, András (Hrsg.): *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2010*. Budapest/Bonn: Gondolat Kiadói Kör Budapest 2011.

Mark, Oliver (2011): »Ich war jung und brauchte Geld«. URL: <http://derstandard.at/1297215938574/Thomas-Glavinic-Ich-war-jung-und-brauchte-das-Geld> [Stand: 10. April 2012]

Martinez, Matias: *Autorschaft und Intertextualität*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

März, Ursula (2007): »Ohne ein Fitzelchen Fiktion«. URL: <http://www.zeit.de/2007/39/L-Glavinic> [Stand: 30. März 2012].

Mukařovský, Jan: *Die Persönlichkeit in der Kunst*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Tomařevskij, Boris: *Literatur und Biographie*. In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Winko, Simone: *Lost in hypertext?* In: Jannidis, Fotis/ Lauer, Gerhard/ Martinez, Matias/ Winko, Simone (Hrsg): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer 1999.

Webseite des Autors: URL: <http://www.thomas-glavinic.de/der-autor-thomas-glavinic/> [Stand: 10. April. 2012]