

**Spiel mit der Wirklichkeit in Daniel Kehlmanns**  
**Prosa**  
**pécs91**

# Inhaltsverzeichnis

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung.....                                                       | 2  |
| 2. Die kehlmannsche Ironie.....                                          | 4  |
| 3. Wissenschaftlerfiguren und Disziplinen.....                           | 5  |
| 3.1. Alexander von Humboldt und die empirischen Naturwissenschaften..... | 5  |
| 3.2. Carl Friedrich Gauß und die Mathematik.....                         | 7  |
| 3.3. Arthur Beerholm und die Theologie.....                              | 9  |
| 4. Künstler und Kunstarten.....                                          | 10 |
| 4.1. Das Schauspiel und die Täuschungskunst.....                         | 10 |
| 4.2. Die Magie.....                                                      | 12 |
| 4.3. Die Literatur.....                                                  | 12 |
| 5. Die Rolle der Perspektive.....                                        | 14 |
| 5.1. In <i>Beerholms Vorstellung</i> .....                               | 14 |
| 5.2. In <i>Die Vermessung der Welt</i> .....                             | 15 |
| 5.3. In <i>Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten</i> .....                 | 16 |
| 6. Zusammenfassung.....                                                  | 19 |
| 7. Literaturverzeichnis.....                                             | 20 |

# 1. Einleitung

„Ich fand Literatur immer am faszinierendsten, wenn sie nicht die Regeln der Syntax bricht, sondern die der Wirklichkeit.“<sup>1</sup> formulierte Daniel Kehlmann seine *Ars Poetica* in seinen Göttinger Poetikvorlesungen (2006).

Dieser Bruch mit der Realität, das Spiel mit der Wirklichkeit<sup>2</sup> bildet das Grundprinzip der Kunst des jungen deutsch-österreichischen Autors, der in seinen Werken realistische Erzählweise mit surrealistischen Elementen<sup>3</sup> mischt. Diese Darstellungsweise, die an den Magischen Realismus erinnert, wird in der Forschungsliteratur mehrfach hervorgehoben. Einerseits ist es „im Ansatz realistisch, aber innerhalb des realistischen Systems wird es durchgehend gebrochen; ein „Geheimnis“ ist so in die erzählte Welt integriert. Diese Integration eines „Geheimnisses“ wird mit wiederkehrenden formalen und inhaltlichen Mitteln erreicht.“<sup>4</sup> Andererseits lässt der Magische Realismus sich als eine „wunderbare Wirklichkeit“ (...) dass das Übernatürliche nicht als Einbruch, sondern als fiktionale Voraussetzung verstanden wurde, definieren.<sup>5</sup>

Die Vertreter dieser Strömung sind Kehlmanns literarische Vorbilder wie die großen lateinamerikanischen Autoren des 20. Jahrhunderts z.B. Gabriel Garcia Márquez oder Jorge Luis Borges, (aber auch die Erzählungen von Vladimir Nabokov haben eine grosse Wirkung auf seine Werke ausgeübt.<sup>6</sup>)

Kehlmann ist ein Sonderling – zwar ein sehr beliebter und populärer Sonderling – der zeitgenössischen deutschsprachigen Literaturszene nicht nur wegen seiner lateinamerikanischen Vorbildern, sondern auch wegen seines ungewöhnlichen Erzählstils – er benutzt fast jede sprachliche Schicht in seinen Werken von dem Internetslang bis zur subtilsten Literatursprache – und seltsamer Themen (wie die oft für unästhetisch gehaltene

---

<sup>1</sup> Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Wallstein Verlag, Göttingen 2007 S. 15.

<sup>2</sup> Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „gebrochenem Realismus“. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 36.

<sup>3</sup> [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=12769](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12769) Nickel, Günther: „Lifesense“ im „Real Life“. Was den "magischen Realisten" Daniel Kehlmann mit Karl Marx und Bertolt Brecht verbindet 02.03.2009

<sup>4</sup> Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Stauffenburg Verlag. Tübingen 1990 S. 110-112.

<sup>5</sup> Teissl, Verena: Utopia, Merlin und das Fremde. Eine literaturgeschichtliche Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee. Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck. Innsbruck 1997. S. 13.

<sup>6</sup> <http://www.guardian.co.uk/world/2006/jul/19/books.germany> Harding, Luke: Unlikely bestseller heralds the return of lightness and humour to German literature 19.07.2006

Mathematik<sup>7</sup>)- bzw. Figurenwahl<sup>8</sup> (es kommen alltägliche Büroangestellten, weltberühmte Künstler sowie historische Wissenschaftlerfiguren vor), die seine Werke leicht zugänglich und trotzdem höchst literarisch, niveauvoll machen. Nach Mártha Horváth ist diese Tatsache das Geheimnis seines Erfolgs, der ihn einen auch von dem anspruchsvollen Fachpublikum anerkannten Bestsellerautoren machte.<sup>9</sup>

Was an seiner Kunst aber am faszinierendsten ist, ist die Tatsache, dass die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion in all seinen Werken verschwimmen. Kehlmann benutzt ein breites Spektrum von Ausdrucksmitteln und Motiven um diesen Übergang von dem Realen in das Irreale darzustellen. „Himmel und Sonne, die Frage des Erzählens und seines Beginns, Zeit und Gedächtnis und die „Täuschung meiner Erinnerung“, Leben und Grausamkeit, Wahrnehmung und Logik, Traum und Ratio, also Romantik und Aufklärung.“<sup>10</sup> kommen von Kehlmanns Debütroman „*Beerholms Vorstellung*“ durch seinen bisher grössten Erfolg *Die Vermessung der Welt* bis „*Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*“ vor.

Diese drei Romane, obwohl sie formal sehr unterschiedlich sind<sup>11</sup>, zeigen viele thematische Ähnlichkeiten, die allerwichtigsten davon sind die Naturwissenschaften bzw. die Mathematik und die Kunst, die als zwei Richtungen des Zugangs zu der Realität gelten und hier auf ihre Gültigkeit geprüft werden.

Das prägende erzählerische Mittel in diesen Werken ist die Ironie, die einerseits Kritik gegenüber der wissenschaftlichen Erkenntnis der Wirklichkeit ausdrückt, andererseits dadurch auf die Kunst und die Figur des Künstlers reflektiert. Es geht um die Erkenntnis der Welt und die Möglichkeiten von Wissenschaft und Kunst oft mit einem selbstreflexiven Zug.

In den folgenden Ausführungen werden die Erscheinungen dieser zwei Wegen in den schon erwähnten Romanen detailliert betrachtet, um die zentrale Fragestellung der vorliegenden

---

<sup>7</sup> Albrecht, Andrea/Essen, Gesa von/Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 3.

<sup>8</sup> Anderson, Mark M.: Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 58.

<sup>9</sup> Horváth Márta: Der alte und der Greis. Rationalitätskritik in Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*. In: Bombitz Attila (Hrsg): Bruchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann. JATEPress Szeged-Praesens Verlag Wien 2009 S. 251., 260.

<sup>10</sup> Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „gebrochenem Realismus“. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S.38.

<sup>11</sup> *Beerholms Vorstellung* aus dem Jahr 1997 ist ein traditionell aufgebautes Werk erzählt aus der Ich-Perspektive, während *Die Vermessung der Welt* aus 2005 eine parallel erzählte Doppelbiographie, ein historischer Roman in moderner Sprache ist und *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* (2009) ein Netz von neun scheinbar unabhängigen Kurzgeschichten ist, jede erzählt aus einem anderen Sichtpunkt

Arbeit zu beantworten, nämlich wie, wo und mit welchen Methoden die Wirklichkeit in Kehlmanns Prosa gebrochen wird.

## II. Die kehlmannsche Ironie

Die Ironie ist eines der wichtigsten Mittel des Spiels mit der Wirklichkeit in Daniel Kehlmanns Kunst. Sie lässt sich wie folgt erklärt werden:

„Ironische Rede bedeutet das Gegenteil dessen, was man meint, aber so, dass der darin eingeschlossene Schein durchschaubar ist.“<sup>12</sup>

Eine solche Definition trifft unmittelbar auf jene immer wieder angeführten Beispiele zu, bei denen Meinen und Sagen auseinanderfallen. Mit einem derartigen Verhalten muss ein kommunikativer Mehrwert verbunden sein; die ironische Äußerung scheint komplizierter verständlich, als es die „direkte“ Äußerung wäre.<sup>13</sup>

Dieses Auseinandertreten des Meinens und Sagens wird nach der klassischen Formel der Logik als  $A \neq A/B$  definiert und wird „dissimulatio“ genannt. So steht Ironie im Gegensatz zum Gleichsein, zur Identität ( $A=A$ ), die sie vernichtet. Die Ironie ist ein Mittel der Darstellung der für den Ironiker unwirklich gewordenen, entfremdeten und dezentrierten Welt.<sup>14</sup>

Die Ironie hat in Kehlmanns Werken zwei charakteristische Arten (die sokratische- und die romantische Ironie) und zwei Gegenstände (Wissenschaft und Kunst bzw. deren Vertreter), die als unterschiedliche Zugänge zur Realität gelten.<sup>15</sup>

Die sokratische Ironie lässt sich durch das Motto „Ich weiß, dass ich nichts weiß“ definieren. Diese von den antiken Sophisten stammende Verhaltensweise wird in Kehlmanns Göttinger

---

<sup>12</sup> hier zitiert nach Mittelstrass (Hg.) Enzyklopädie Philosophie In: Müller, Marika: Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt. Königshausen&Neumann. Würzburg 1995 Einleitung

<sup>13</sup> vgl. dazu Müller, Marika: Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt. Königshausen&Neumann. Würzburg 1995 Einleitung

<sup>14</sup> Japp, Uwe: Theorie der Ironie. Klostermann. Frankfurt am Main 1983 S. 24, 27.

<sup>15</sup> „Phantasie, Kreativität, Witz und Kunst auf der einen, Kalkül, Abstraktion, Trockenheit und Pedanterie auf der anderen Seite – die Abgrenzung des Ästhetischen gegenüber dem Mathematischen“ In: Albrecht, Andrea/Essen, Gesa von/Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 3.

Poetikvorlesungen als Ausdrucksform der künstlerischen Selbstreflexion benutzt: „Ich habe keine Ahnung. (...) Ich weiß wirklich nichts. Es gibt keine Professionalität beim Schreiben.“<sup>16</sup> Außerdem ist es eine Negation des naturwissenschaftlichen Denkens, das utopistisch alles zu erkennen glaubt.

Die romantische Ironie ist hingegen durch

eine grundsätzliche Spannung zwischen Gesagtem und Nichtgesagtem erkennbar. (...) Eine ironische Aussage liegt dann vor, wenn das Gegenteil dessen gesagt wird, was gemeint ist. (...) Der Ironiker verzichtet auf feste begriffliche Orientierungen und Anhaltspunkte. In ihren extremen Spielformen führt diese Einstellung zum Gefühl der Bodenlosigkeit, die latente Doppelbödigkeit und Uneindeutigkeit jeglicher sprachlichen Aussage.<sup>17</sup>

Der romantische Gedanke der Doppelbödigkeit ist auch eine ironische Verneinung der naturwissenschaftlichen Welterkenntnis, die in Kehlmanns Kunst auch mit dem Magischen Realismus zusammenhängt, worüber noch später mehr geschrieben wird.

Es ist noch bemerkenswert, dass Kehlmann in all diesen Texten „einen komischen, distanzierenden Akzent tragende konjunktivische, indirekte Rede“<sup>18</sup> benutzt, die auch als ein Mittel der Ironie gilt.

Es sollen nun in den nächsten Ausführungen die Erscheinungsformen der Ironie im Bezug auf die Wissenschaft und die Kunst formuliert werden.

### III. Wissenschaftlerfiguren und Disziplinen

#### 3.1. Alexander von Humboldt und die empirischen Naturwissenschaften

Das Wissenschaftliche ist eines der bedeutendsten Themen in Daniel Kehlmanns seltsamer Erzählkunst, das besonders *Beerholms Vorstellung* (Mathematik und Theologie) und *Die Vermessung der Welt* (empirische Naturwissenschaften und Mathematik) prägt.

---

<sup>16</sup> Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Wallstein Verlag. Göttingen 2007 S. 5.

<sup>17</sup> Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 2004 S. 51-52.

<sup>18</sup> Albrecht, Andrea: „Spuren menschlicher Herkunft.“ Mathematik und Mathematikgeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur (Daniel Kehlmann, Michael Köhlmeier, Dietmar Dath). In: Albrecht, Andrea/Essen, Gesa von/Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 553.

Diese drei Disziplinen – die durch die drei Romanhelden, Alexander von Humboldt bzw. Carl Friedrich Gauß (historische Personen) und Arthur Beerholm (fiktive Figur) repräsentiert werden – sind drei verschiedene Arten des Zugangs zur Wirklichkeit. Erstens die empirischen Naturwissenschaften, die sich der Welt pragmatisch aus der Richtung der Materie nähern. Charakteristisch ist dafür der Erkenntnisoptimismus, die Annahme, dass die Welt durch rationale, wissenschaftliche Methoden nach einer Weile vollkommen verständlich werde. Diese naive Haltung – die natürlich scheiterte – war für die Epoche der Aufklärung bestimmend, in der *Die Vermessung der Welt* spielt.

Das 18. Jahrhundert erfuhr nämlich eine rasche Entwicklung der Naturwissenschaften, der rationalen Denkweise. Alles war der Vernunft untergeordnet, was dadurch nicht logisch beweisbar war, wurde verleugnet. Diese logisch beweisbare Wirklichkeit wurde hingegen für vollkommen erkennbar und verständlich gehalten.

Um diese ganzheitliche Erkenntnis zu erreichen, haben die damaligen Wissenschaftler – wie Humboldt in *Die Vermessung der Welt* – verschiedene Methoden verwendet, die in dem erwähnten Roman vorkommen: Reisen, Vermessungen bis zu einem manischen Maß, und besonders Kartographieren, was „eine Kulturpraxis zur Bewältigung des Fremden ist. Karten implizieren eine Art Kontrolle und Naturbeherrschung durch die Entdeckung und Beschreibung neuer Länder“<sup>19</sup>, wodurch man das Fremde (Unbekannte) zu bewältigen versucht hatte. Das geheimnisvolle Fremde ist ein Schlüsselwort von diesem Roman, da die Landvermesser es durch die Unterwerfung der Welt vernichten wollen.

Die Zusammenhänge von Kartographieren, Raum und Aufklärung werden unter dem Punkt „Perspektiven“ ausführlicher analysiert.

Der Glaube an der wissenschaftlichen Erkenntnis wird in diesem Roman noch durch die Darstellung von Humboldts Reise ins südamerikanischen Dschungel<sup>20</sup>, in „diese völlig fremde Welt, wo Wahrnehmung und Orientierung versagen“<sup>21</sup>, in Frage gestellt. Die Methode dieser

---

<sup>19</sup> Hammer Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen In: Bujnáková, Marion/Paracková, Júlia/Irsfeld, Christian (Hrsg.): Deutsch in Forschung und Lehre. Teil II. Sammelband. X. Internationale Tagung des Verbandes der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (1-4. September 2010, Presov). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis. Presov 2012 S.89.

<sup>20</sup> Orts- und Vornamen erinnern alle an den Magischen Realismus, wie Macondo (das Dorf aus Hundert Jahre Einsamkeit) oder Humboldts vier einheimische Reisebegleiter: Gabriel (García Márquez), Julio (Cortázar), Carlos (Fuentes) und Mario (Vargas Llosa) vgl. dazu: Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „gebrochenem Realismus“. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 43.

<sup>21</sup> Hammer Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen In: Bujnáková, Marion/Paracková, Júlia/Irsfeld, Christian (Hrsg.): Deutsch in Forschung und Lehre. Teil II. Sammelband. X. Internationale Tagung des Verbandes der

Darstellung ist eine ironische Gegenüberstellung des preußischen Naturforschers und der Einwohner des für ihn fremden Kontinents. Während Humboldt alles, was der Vernunft fremd ist, leugnet, ist den Südamerikanern das Irrationale ein normaler Teil des Alltagslebens.

Was seine lateinamerikanischen Begleiter für magische Ereignisse halten und die nicht zu verstehen versuchen, findet er „ein wundersames optisches Phänomen (V 110)“.<sup>22</sup> Die Erkenntniskritik steckt darin, dass weder Humboldt noch seinen Vorläufern (wie La Condamine) die absolute Vermessung gelingt, das Dschungel des Amazonas bleibt unvermessen, wodurch das westliche Erkenntnismodell, das an der Universalität glaubt, scheitert gegenüber dem mythischen Erkenntnismodell der Einheimischen.<sup>23</sup> Am Beispiel von diesem Teil des Romans kommen die Zusammenhänge von romantischer Ironie und Magischer Realismus vor, durch die die Wirklichkeit gebrochen wird, da die Lateinamerikaner nach dem Weltbild des Magischen Realismus das Übernatürliche und damit eine Art von Doppelbödigkeit akzeptieren und eine objektive Realität leugnen.

Alexander von Humboldt, der typischste Vertreter des streng rationalen Erkenntnismodells und damit der aufklärerischen Denkweise im Roman, tut es aber nicht. Er ist die Verkörperung der reinen Vernunft. Er ordnet alles der Wissenschaft unter, nimmt weder auf die körperlichen Wünsche<sup>24</sup> und Bedürfnisse<sup>25</sup> noch auf die kulturellen Tabus<sup>26</sup> Rücksicht und hat keinen Sinn für die Kunst<sup>27</sup>. Ironischerweise wird er nicht als ein ehrwürdiger Mensch gezeigt, sondern – wegen seiner Starrheit – wie eine wirklichkeitsfremde Witzfigur, der zwar viel über die Wissenschaft weiß, aber ziemlich wenig über alltägliche Dinge.

### 3.2. Carl Friedrich Gauß und die Mathematik

Gauß – der andere Vertreter des westlichen Erkenntnismodells – ist hingegen Humboldts Antagonist, dem nicht nur die Wissenschaft zählt. Er lebt nicht nach strengen moralischen Regeln wie der asketische Humboldt, sondern ist eher ein Hedonist, der gerne Bordells

---

Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (1-4. September 2010, Presov). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis. Presov 2012 S. 92.

<sup>22</sup> Anderson, Mark M.: Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 63.

<sup>23</sup> ebd.

<sup>24</sup> er selbst kümmert sich nicht um die schönen Frauen und akzeptiert dieses von seinem Gesellen Bonpland auch nicht

<sup>25</sup> Schmerzen, Krankheit und Erschöpfung können ihn bei der Arbeit nicht (ver)hindern

<sup>26</sup> er bringt Leichen gegen den Willen seiner Begleiter zur Untersuchung mit

<sup>27</sup> er kann nicht erzählen oder Gedichte gut vorführen (V 128)

besucht, Gefühle wie Liebe, Wut oder Trauer zeigt und an irrationalen Märchen glaubt. Trotz der Tatsache, dass er seine Heimatstadt fast nie verlässt, begreift er die Regeln der Welt viel besser als der vielgereiste Humboldt, dessen wissenschaftlichen Entdeckungen am Ende seines Lebens oft hinfällig werden.<sup>28</sup> Dagegen ist Gauß ein Prophet, der durch seine Gedanken die großen Ereignisse der nächsten zwei Jahrhunderte schon vorhersieht, insbesondere die Entwicklung des Verkehrs, wie Eisenbahn oder Flugzeuge.

Der grundsätzliche Unterschied der Attitüde der zwei Wissenschaftler liegt darin, dass

„Humboldt es um 'Tatsachen (...); Fakten und Zahlen geht' (V293), Gauß um das logische 'Gedankenspiel' (V 96), und so ist es auch nur folgerichtig, dass Humboldt sich auf den Reisen um die Welt masslos verausgabt, während dem an seinem Schreibtisch sitzenden Gauß die Welt mehr und mehr zur 'grob gestrickt(en) Illusion' (V 59) wird“<sup>29</sup>

Diese Tatsache zeigt, dass die Mathematik, ein „konstruktivistisch-idealistischer Weltzugang“<sup>30</sup>, die in dem obigen Zitat durch die Begriffe von „Gedankenspiel“ und „Illusion“ parallel zu dem Erkenntnismodell der Kunst (d.h. mit der Fiktion bzw. mit der Literatur) erscheint, will die Gesetze der Welt statt Experimente durch abstrakte Rechnungsarbeiten begreifen und ist dadurch viel mehr erfolgreich bei dem Verstehen der Wirklichkeit, als die deduktiv-empirischen Naturwissenschaften. Hier geht es um den Zusammenstoß von zwei Wissensordnungen, wobei die Reflexion der Mathematik als die Kritik der enzyklopädischen Wissensordnung<sup>31</sup> gilt und sie letztendlich „besiegt“.

Gauß stellt es als Landvermesser fest, dass die Erde mit den damals üblichen Methoden nicht genau vermessbar ist (V 191-192). Ironischerweise kam Humboldt nicht auf diese Idee, obwohl ihm es der Missionär, Pater Zea schon erwähnt hatte: „Raum an sich gebe es dort, wo Landvermesser ihn hintrügen.“ (V 115)

Die Mathematik akzeptiert also das rational nicht Beweisbare (z.B.: das Pi in Beerholms Vorstellung). Damit hat sie eine Verbindung zu der Metaphysik. Arthur Beerholm entscheidet

---

<sup>28</sup>Korten, Lars: Daniel Kehlmann: Die Vermessung der Welt. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Heft 2010/57,2 E. Vandenhoeck&Ruprecht Unipress. Göttingen 2010 S. 205.

<sup>29</sup> Albrecht, Andrea: „Spuren menschlicher Herkunft.“ Mathematik und Mathematikgeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur (Daniel Kehlmann, Michael Köhlmeier, Dietmar Dath). In: Albrecht, Andrea-Essen, Gesa von-Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 551.

<sup>30</sup> ebd.

<sup>31</sup> Albrecht, Andrea/Essen, Gesa von/Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 14.

sich für ein Theologiestudium gerade wegen seiner Neigung zu der Mathematik: „Meine Bekehrung fand über karierten Schulheften und rotem Millimeterpapier statt, mein Streben zu Gott war in seiner Wurzel ein mathematisches.“ (B 58) Diese Tatsache stellt ihn in Parallele mit Blaise Pascal, über den er seine Diplomarbeit geschrieben hat.

Im Zusammenhang mit den Zahlen und der Religion muss die Zahlenmystik erwähnt werden. Dass Zahlen auch nichtmathematische Bedeutungen tragen können, ist unter den Wissenschaften nur in der Theologie akzeptabel. Bestimmte Zahlen, wie drei (die Dreieinigkeit) sieben (der siebte Tag der Woche ist heilig) oder zwölf (Zahl der Vollkommenheit, zwölf Stämme Israels, zwölf Aposteln) sind in dem jüdisch-christlichen Kulturkreis sehr wichtig. Kehlmann benutzt diese Andeutungen mit der Strukturierung von Beerholms Vorstellung, die aus 12 Kapiteln besteht bzw. Arthur bemerkt, dass Leute während seinen Vorstellungen am häufigsten an die Nummern drei oder sieben denken, wenn er sie darauf auffordert.

### 3.3. Arthur Beerholm und die Theologie

Der Sinn für das Irrationale ist also am meisten für Arthur Beerholm charakteristisch. Seine berufliche Laufbahn spannt sich von der Mathematik durch die Theologie bis zu der Magie. Seine Berufe machen ihn zu einer prototypischen Gestalt des Magischen Realismus. Er will die Naturgesetze nicht nur erkennen, sondern er geht weiter, er will sie beherrschen und noch viel mehr negieren. Ihm genügt es nicht, prophetisch zu sein, er will sogar göttlich sein. Obwohl dieses ihm unheimlich schnell gelingt, tritt er erschrocken zurück: „’Nein’, sagte ich. ’Nein! Es bleibt dabei! Ich habe Angst, ich will und kann es nicht! Die Antwort ist nein. Nein.’“ (B 211)

Die Theologie, die am wenigsten exakt ist und eher als eine paradoxerweise irrationale „Metawissenschaft“ gilt, wird auch ins Spiel miteinbezogen. Diese Disziplin erforscht nicht die Welt an sich, sondern Gott und den Glauben, aber ohne den Anspruch des totalen Erkenntnisses, weil Gott, der Unendliche – mindestens in dem irdischen Leben – sich nicht tiefst kennen lässt: „Jetzt schauen wir in einen Spiegel /und sehen nur rätselhafte Umrisse, / dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, / dann aber werde ich durch und durch erkennen, / so wie ich auch durch und durch erkannt worden

bin.” (1Kor 13,12)<sup>32</sup> Trotzdem wird es oft erwartet, dass die Religion auf alle Fragen des Menschen befriedigende Antwort geben kann. Kehlmann leugnet es, und relativiert damit die seelische Macht und Kompetenz der Kirche, z. B. als der Pfarrer Gudfreunt bestimmte Themen vermeidet, womit er den kleinen Arthur in Zweifel lässt oder die ironische Darstellung des Papstes als ein schwacher alter Mann (Symbol der Ohnmacht der Katholischen Kirche). Andererseits stellt die Figur des blinden, aber doch allsehenden P. Fassbinders die Religion in ein positives Licht. Ein Grund dafür kann die Tatsache sein, dass sein Weltzugang nicht wissenschaftlich sondern intuitiv ist.

## IV. Künstler und Kunstarten

### 4.1. Das Schauspiel und die Täuschungskunst

Neben der Wissenschaft ist die Kunst der andere Zugang zu der Wirklichkeit in Kehlmanns Prosa, die für *Beerholms Vorstellung* (Literatur und Zauberkunst) und *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* (Literatur und Schauspiel) charakteristisch ist. Ähnlich der Disziplinen kommen drei bestimmende Kunstarten vor, die durch verschiedene Künstlerfiguren – z. B. den Schriftsteller und Magier Arthur Beerholm, die Autoren Leo Richter, Miguel Auristos Blancos bzw. Maria Rubinstein, den Filmstar Ralf Tanner – repräsentiert werden.

All diese Kunstarten wollen die Wirklichkeit nicht erkennen (wie die Wissenschaften), sondern verändern. Dieses kann entweder durch die Modifikation oder durch die Illusion oder durch das Schaffen purer Fiktion Zustände kommen.

Die Modifikation einer schon existierenden Realität geschieht in dem Fall des Schauspiels, das in der Geschichte „Der Ausweg“ von *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* dargestellt wird. Die Hauptfigur, der weltberühmte Filmstar, Ralf Tanner hat nämlich fünf Repräsentanten, wie der Ralf Tanner des Leinwands. Dieses fiktive Selbst wird zweifach weitersimuliert. Die erste solche Figur ist der Imitator (R 80.), dessen Erfolg und täuschende Ähnlichkeit (R 84-5.) ihn auf die Simulation von derselben Figur inspiriert. Der Imitator, nachdem er Tanner in der Vorstadtdiskotheek Looppool – deren spiegelbildlicher Name auf

---

<sup>32</sup><http://www.die-bibel.de/online-bibeln/einheitsuebersetzung/bibeltext/bibel/text/lesen/ch/bd5682d9560f044e1ce13aa2cd4c2e0f/> Die Bibel. Einheitsübersetzung 19.12.2012

die Nachahmung verweist – kennen lernt, wird noch professioneller bis er endlich das Leben seines Idols – durch die Täuschung von Ludwig, dem alten Diener von Ralf – tatsächlich leben kann (R 93.). Der Wunsch von Tanner wird auch erfüllt; als Matthias Wagner, der unfähige Doppelgänger seines Leinwand-Selbstes, kann er die gewünschte echte Liebe erleben (R 84.) – obwohl er dazu Nora, die neue Freundin irreführen muss – und ein ruhiges, unbekanntes Privatleben führen.

Der private Tanner wird auch simuliert – zwar unbewusst – von dem Computermechaniker Ebling, der zufällig Ralfs Telefonnummer bekommt, in der Anfangsgeschichte *Stimmen*. Er ist sein dritter Doppelgänger, der nur für Tanners Umgebung bekannt ist, für den Schauspieler selbst nicht.

Interessanterweise ist Tanner nur ein scheinbares Original, weil sein Leinwand-Selbst – der nur ein leeres Bild von etwas nicht Existierendem ist – nicht einmal dem wirklichen Ralf ähnelt, wie dies auch er selbst bemerkt:

Er hatte schon lange den Verdacht, dass das Fotografiertwerden sein Gesicht abnützt. Sollte es möglich sein, dass jedesmal, wenn man gefilmt wurde, ein anderer entstand, eine nicht ganz gelungene Kopie, die einen aus sich selbst verdrängte? Ihm war, als wäre nach den Jahren des Bekanntseins nur mehr ein Teil von ihm übrig und als brauchte er bloss noch zu sterben, um einzig und allein dort zu sein, wo er eigentlich hingehörte: in den Filmen und auf den unzähligen Fotografien. Und jener Körper, der noch immer atmete, Hunger hatte und sich aus irgendwelchen Gründen hier und dort herumtrieb, würde endlich nicht mehr stören-ein Körper, der dem Filmstar ohnehin nicht sehr ähnlich war. So viel Arbeit und Schminke waren nötig, so viel Aufwand und Formung, damit er wirklich aussah wie der Ralf Tanner auf der Leinwand (R 81-2).

Die Benutzung der Doppelgängerfigur zur Darstellung der Täuschung ist ein romantischer Zug<sup>33</sup> und ist ein Beispiel für die – im Bezug auf die Ironie schon erwähnte – Doppelbödigkeit.

Jeder wurde also irgendwie getäuscht. Diese Täuschung ist auch für die Täuschungskunst charakteristisch, die in *Beerholms Vorstellung* am deutlichsten erkennbar ist. Bevor Arthur Beerholm zum Zauberer geworden war, begegnete er Täuschungskünstler bzw. arbeitete selbst als einer.

Der Täuschungskünstler ist kein Magier, welche Tatsache im Roman mehrmals gezeigt wird. Gauklervorstellungen – die als eine „ästhetische Grenzüberschreitung zwischen legitimer und

---

<sup>33</sup> Daemmrich, Ingrid-Daemmrich, Horst: Themen und Motive in der Literatur. Francke. Tübingen. 1995 S. 109.

illegitimer Kunst“<sup>34</sup> gelten – werden immer ironisch als peinlich und schamhaft dargestellt, wie das Show von Thomas Brewey in Rom oder die Tätigkeit von Beerholm, auch wenn sie erfolgreich und beliebt sind.

## 4.2. Die Magie

Im Gegensatz zum anspruchslosen Gaukler sind Zauberkünstler sehr hochgeschätzt. Sie tun nicht nur so, als ob sie zaubern könnten, sie tun es wirklich. Der Unterschied zeigt sich schon bei der Darstellung von diesen Magiervorstellungen, genau bei der Reaktion des Publikums. Wie die Vorstellung von Jan van Rode einen untilgbaren Eindruck auf Beerholm ausgeübt hat, ebenso waren die späteren Zuschauer von Arthur gefangen genommen.

Diese tief erschütternde Wirkung zeigt die göttliche Macht des Zauberkünstlers<sup>35</sup>, der Herr nicht nur über die Naturgesetze<sup>36</sup>, sondern auch über den Zufall, über das sonst unberechenbare Fremde, ist. Beerholm (wie sein Meister van Rode) erreicht absolute Kontrolle sowohl über die Gegenstände (B 204) als auch über die Menschen (B 202). Die Magie erweitert den Möglichkeitsraum der Realität, deren starre Grenzen so verwischt werden.

Die Zauberkunst kann aber weder Jan noch Arthur unverletzlich machen, da jener in einem Flugzeugunfall (keine Macht über den Tod) stirbt und dieser leidet auch auf dem Höhepunkt seiner Karriere an Schlafstörungen. Sie sind gottesähnlich, aber keine Götter. Das ist die Kritik der Magie, dass sie den Zufall außer der Bühne nicht beherrschen können.

## 4.3. Die Literatur

Die göttliche Kraft ist außer des Zaubers ein Charaktersituum des Schriftstellers. Als Beispiel sind neben Beerholm mehrere Figuren aus *Ruhm* zu nennen, wie Leo Richter, Miguel

---

<sup>34</sup> Wegmann, Thomas: Artistik. Zu einem Topos literarischer Ästhetik im Kontext zirkensischer Künste. In: Zeitschrift für Germanistik. Heft 3/2010. Peter Lang Verlag. Berlin 2010 S. 114.

<sup>35</sup> Obwohl ein Magier in der christlichen Kultur eher über eine teuflische Macht verfügen sollte, gibt es in dem Roman keine Indikation dafür. Es kommt keine Verführerfigur vor und auch Pater Fassbinder bezeichnet den Zweifel als Todessünde, aber die Zauberei nicht. Nach Attila Bombitz (s. Bombitz Attila: Ist es ein Traum? Ist es ein Trauma? Beispielhaftes im Werk von Bachmann, Bernhard, Handke, Ransmayr und Kehlmann. In: Knafl, Arnulf (Hrsg): Traum und Trauma. Kulturelle Figurationen in der österreichischen Literatur. Beiträge zur Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 15. und 16. April 2011 in Wien. Praesens Verlag Wien. 2012 S. 63.) erscheinen Theologie und Magie eher komplementär.

<sup>36</sup> Wegmann, Thomas: Artistik. Zu einem Topos literarischer Ästhetik im Kontext zirkensischer Künste. In: Zeitschrift für Germanistik. Heft 3/2010. Peter Lang Verlag. Berlin 2010 S. 115.

Auristos Blancos oder Maria Rubinstein. Ihre Macht ist aber anders als die des Magiers. Sie beherrschen nicht die schon existierenden Naturgesetze, sondern sie schaffen etwas aus nichts. Dieses etwas, ihre Schöpfungen sind die geschriebenen Bücher, deren Figuren und fiktiver Kontext.

Die Beziehung der Figuren mit dem Autor ist entweder ein- oder zweiseitig. Für das einseitige Verhältnis sind Beerholm und seine fiktive Freundin, Nimue als Beispiel zu nennen. Er hat sie nach dem mythischen Muster von der Schöpfung Merlins<sup>37</sup>, der gleichnamigen Nimue Schritt für Schritt geschaffen, an der er seine Autobiographie schreibt.

Die Zweiseitigkeit bestimmt hingegen die Geschichte „Rosalie geht sterben“ in *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*, die ein Dialog zwischen der krebserkrankten alten Dame, Rosalie und ihren Schöpfer, Leo Richter – der sie „Deus ex machina“ vor dem Tode rettet – ist.

Rosalie hat eine Nichte, die Ärztin Lara Gaspard, die dieselbe Rolle im Leben ihres Schöpfers spielt wie Nimue für Beerholm. Diese erträumte Frau hat aber ein wirkliches Alterego, Elisabeth, die denselben Beruf ausübt, ähnlich aussieht wie Lara. Diese Tatsache prädestiniert sie in einer seinen Geschichten mit ihm aufzutreten.

Die Gegenstände des Schaffens sind im Fall von Miguel Auristos Blancos nicht die Figuren, sondern die Bücher selbst. An der Entstehung dieser Bücher ist der Schaffensprozess selbst das Interessanteste:

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. (R 122)

Er weiß aber, dass diese göttlichen Gedanken nur „wohlige Lügen“ (R 129) sind, was eine ironische Literaturkritik ist. Der Unsinn der Literatur benutzt Kehlmann auch selbstreflexiv, als er über seine Kunst in seiner Göttinger Poetikvorlesungen spricht: „Ich habe keine Ahnung. (...) Ich weiß wirklich nichts.“<sup>38</sup>, Platon und die öffentliche Meinung zitierend, nach der literarische Werke Lügengeschichten sind.

---

<sup>37</sup> Beerholms Vorname ist auch ein Signal der keltischen Mythologie, in der der König Artus vorkommt.

<sup>38</sup> Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Wallstein Verlag. Göttingen 2007 S. 5.

## V. Die Rolle der Perspektive

### 5.1. In Beerholms Vorstellung

In den bisherigen Ausführungen wurden die unterschiedliche Attitüde von Wissenschaft und Kunst zu der Erkenntnis der Wirklichkeit dargestellt. Es gibt aber noch ein Aspekt, der die Figuren dabei beeinflusst hat: das ist die Perspektive, insbesondere die Beziehungen zwischen den zeitlichen bzw. räumlichen Dimensionen, bei deren Darstellung der Magische Realismus und die Ironie auch eine wichtige Rolle spielen.

Die Gegensatzpaare oben-unten, nah-fern, spielen eine wichtige Rolle in Daniel Kehlmanns Prosa, und werden alle als Mittel des Spiels mit der Realität benutzt.

Schon sein Debütroman beginnt mit der Erwähnung der Perspektive<sup>39</sup> im Bezug auf die Topographie, da Arthur Beerholm seine Autobiographie auf einer Aussichtsterrasse schreibt oberhalb der seltsam kleingewordenen Stadt. (B 7)

Zu diesem „oben“ gehören noch die Begriffe Himmel und Sonne (Licht), die als Ziel Beerholms Zustrebungen zu verstehen sind. Am Ende des Romans wird sein Schicksal endgültig entschieden, symbolisch verstanden ob er fliegen und mit dem Himmel (Analogie zum Heil) eins werden wird oder zum Boden stürzt und stirbt (Analogie zur völligen Vernichtung).

An dieser Endszene sind noch die Erzählperspektive und die Rolle der Mathematik interessant. Während der ganze Roman aus einer persönlichen Ich-Perspektive erzählt wird, beschreibt Arthur seinen wahrscheinlichen Tod von außen, wozu er Rechnungen macht, mit dem symbolischen Ergebnis von sieben Sekunden als Dauer des Fallens. Dieses Fallen zeigt die Ohnmacht und Ausgeliefertheit des Ichs, was ironisch der Idee von Beerholm, der sich als das Zentrum des Universums mit unendlichen Linien dazu gebunden vorstellt (B 241), gegenübergestellt wird. Er imaginiert, dass das Subjekt eine Ordnungsfunktion im Bezug auf die Welt hat, in der Wirklichkeit wird aber „das Ende seiner Tage nicht das Ende aller Tage sein“ (B 249).

Der Gegenpol von Oben liegt interessanterweise innerhalb des Ichs, in dem Unbewussten, d.h. in Beerholms Erinnerungen bzw. Traum- und Phantasiewelt. Diese innere Welt ist

---

<sup>39</sup> Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 2000: Erzählen an den „Rändern“, „Neues Erzählen“. In: Hipfl, Iris-Ivanova, Raliza (Hrsg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tarnovo, Oktober 2006. Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft Band 4. Röhrig Universitätsverlag St. Ingbert 2008 S. 22.

brüchig und dunkel, er kann es oft von der äußeren Wirklichkeit und realen Geschehnissen überhaupt nicht unterscheiden. Wie er es selbst sagt: „Es gibt noch andere Erinnerungen, aber sie widersprechen jeder Logik. (...) All das kann sich nicht ereignet haben, zumindest nicht in dem Teil meines Lebens, der im Licht liegt und in der Vernunft. Er gehört auf die Nachtseite, zur Traumwelt, die mein Dasein und jedes Dasein, umwuchert.“ (B 10)

Zu dieser Schattenseite gehören seine Träume bzw. sein Traum, da wahrscheinlich der ganze Roman-oder mindestens ein großer Teil davon- Beerholms Traum ist. (B 64, 150) Innerhalb dieses Traumes hat er sich auch eine Phantasiewelt geschaffen, die durch Nimue repräsentiert wird. Träume und Phantasie sind wieder ein Beispiel für den Zusammenhang von Magischem Realismus und romantischer Doppelbödigkeit, wofür auch der Titel: Beerholms Vorstellung ein Signal ist, der entweder Beerholms Phantasiebild oder sein Zaubertrick bedeutet.

## 5.2. In *Die Vermessung der Welt*

Im Gegensatz zu *Beerholms Vorstellung* spielen Träume und Phantasie nur eine sehr geringe Rolle für die deutschen Figuren *Die Vermessung der Welt*, in Bezug auf die Perspektive ist in erster Linie der Raum bestimmend. Im Humboldts Fall bedeutet das die Ferne, den fremden Kontinent, wo alles anders funktioniert, das Leben wird durch andere Gesetze geregelt. Dieses Anderssein wird von beiden Parteien (Europäer und Amerikaner) kritisch gesehen. Ihr starker Kontrast, diese zwei Perspektiven, sind Kehlmanns erzählerische Mittel für den Bruch der Wirklichkeit. Die traditionell europäische Auffassung der Epoche, die den „alten Kontinent“ als das Zentrum vorstellte, wurde aufgelöst. Ihr Scheitern wird durch den Versuch Humboldts dargestellt, Lateinamerika nach europäischem Maß zu vermessen. Erkenntnistheoretisch gesehen kann die Perspektive als die Auffächerung der Wirklichkeit verstanden werden, wie die schon erwähnte Konfrontation von Humboldt und der Südamerikaner, die die gültige europäische Weltsicht als schwach darstellt und letztendlich relativiert.

Durch die Motive der Landvermessungen und des Kartographierens werden die Zusammenhänge von Raum und Aufklärung dargestellt, da Karten „abbildend funktionieren und von der Quantifizierbarkeit, Formalisierbarkeit und Vermessbarkeit des Raumes ausgehen und sich dabei des rationalen Modells bedienen, (...) wonach eine exakte Einschreibung des empirischen Wissens möglich sei“<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Hammer Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen In: Bujnáková, Marion/Paracková, Júlia/Irsfeld, Christian (Hrsg.):

Im Fall von Gauß handelt es sich wieder um den Raum, aber in einem abstrakt-geometrischen Sinne. Gauß, der Erfinder der nicht-euklidischen Geometrie beschäftigt sich mit dem Raum, er nennt ihn „gekrümmt“ (V 96). Dieses Interesse spannte von seiner Luftballonreise als Kind, bei der er alles von oben gesehen hatte und diese neue Perspektive ihn zur Idee der nicht-euklidischen Geometrie brachte, durch seine Landvermessungen bis zu seinem Kutschenfahrt nach Berlin als ein alter Mann, also mehr als ein halbes Jahrhundert lang.

So spielt die zeitliche Perspektive in diesem Roman eine geringere Rolle, es ist am meisten durch die Veränderung der Figuren durch das Altwerden erkennbar. Als alte Männer ist es fast unglaublich, dass sie früher so bedeutende wissenschaftliche Leistungen erreicht haben.

### 5.3. In *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*

Außer den obigen zwei Romanen spielen auch in *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* die räumliche und zeitliche Perspektive eine bestimmende Rolle.

Die Präsenz oder Absenz der Erinnerung drückt als einziger Verknüpfungspunkt zwischen den zeitlichen Ebenen die Beziehung der Figuren zu ihrer eigenen Vergangenheit, zu dem vertikal Fernen aus. Im Fall von Elisabeth, die Freundin des Schriftstellers Leo Richter, ist es eine unbewusste Distanzierung, sie will Afrika vergessen, während für Rosalie, die alte krebssranke Dame, eben die Gegenwart nicht existiert, sie lebt in der Vergangenheit. Sie ist fern von der Realität, „auch weiß sie nicht, ob Kinder heute noch Räuber und Gendarm spielen“ (R 57.), wie es in der Konditoreiszene zu sehen ist.

Eine Rückkehr in die Vergangenheit – obwohl in eine modifizierte Vergangenheit – wird sowohl für sie als auch für Elisabeth von dem Erzähler, d.h. von Leo Richter ermöglicht. Rosalie bekommt im Rahmen einer zeitlichen Reise ihr Jugend und Gesundheit wieder und in der zweiten *In Gefahr* fährt Elisabeth zurück nach Afrika auf eine Reise nicht nur in der Zeit, sondern auch in dem Raum.

Neben der zeitlichen Ebene spielt noch die räumliche Dimension eine wichtige Rolle. In *Ruhm* lassen sich nach Kai Löser drei Formen des Raumes unterscheiden: geographische, virtuelle und soziale Räume<sup>41</sup>, die im Sinne der Entfernung behandelt werden sollen.

Die geographische Ferne kommt in mehreren Geschichten vor: Leo und Elisabeth reisen nach Mittelamerika und Afrika, Maria Rubinstein fährt nach Zentralasien und der Abteilungsleiter pendelt zwischen Süd- und Norddeutschland.

Diese räumliche Ferne wird durch die Technik nicht überbrückt, sondern eher verwirrend relativiert, wie es Rosalie zutreffend bemerkt: „Wie merkwürdig, dass man jetzt fast jeden Menschen überall erreichen kann, ohne zu wissen, wo er ist. Es kommt einem vor, als ob selbst der Raum nicht mehr wäre, was er einmal war.“ (R 62.)

Mit dieser Meinung ist Daniel Kehlmann selbst einverstanden als er sich über die Wirkungen des Lebens in dem veränderten, wenn nicht verschwundenen Raum auf die menschliche Seele geäußert hat:

Es geht eben in „Ruhm“ um die sich jetzt gerade ereignenden Veränderungen unseres Lebens. Menschen sind heute viel mehr auf Reisen als noch vor ein paar Jahren. Raum ist zu etwas anderem geworden: Man ist selbst ständig woanders, und zugleich führt man zu jedem Zeitpunkt ein Dutzend Konversationen mit Leuten, die über die halbe Welt verteilt sind. Das sind alles keine oberflächlichen Veränderungen. Was wir da mitmachen, ist eine große seelische Umwälzung.<sup>42</sup>

Die Auflösung des Raumes schafft eine unbeherrschbare, grenzenlose Wirklichkeit, die Virtualität, wo jeder tun kann, was er will. Die virtuelle Welt ist der „Ort“ der Transformation von dem Harmlosen ins Gefährliche. Ebling genießt die Möglichkeit, dass er keine Verantwortung für die im Telefon Gesagten übernehmen soll (R 19.). Der virtuelle Mollwitz ist unkontrollierbar mit seiner Aggressivität, er beleidigt „jeden, vom Präsidenten abwärts runter“ (R 152.) und sein Boss könnte ohne die Technik seine Frau, Hannah und seine Geliebte, Luzia nicht so erfolgreich miteinander betrügen.

Der Eintritt in die Virtualität verlangt oft konkrete Räume bzw. Räumlichkeiten, wo man alleine sein kann: z.B. den Keller, das Badezimmer oder den Garten. „Ebling zieht sich zum Telefonieren in den modrigen Keller zurück und steht zwischen Bierkisten und einem

---

<sup>41</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 Budapest Gesellschaft ungarischer Germanisten 2010 S. 45.

<sup>42</sup> <http://m.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-daniel-kehlmann-in-wie-vielen-welten-schreiben-sie-herr-kehlmann-1754335.html?service=json&fullhash=qwervf2352642z.234tawt> Lovenberg von, Felicitas: In wie vielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann? Frankfurter Allgemeine Zeitung 29.12.2008

provisorisch zerlegten IKEA-Schrank, während er als Ralf mit einer ihm ergebenen Frau flirtet.”<sup>43</sup>

Elisabeth braucht auch einen speziellen, geheimen Raum für ihre Telefongespräche, das Badezimmer (R 34.), um mit Afrika und ihrer Vergangenheit in Kontakt bleiben zu können (R 32.). Der Chef kann sein Doppelleben nur in der Einsamkeit des Gartens oder des Bades führen (R 174-5.).

Die Virtualität verändert auch die Bewegung in dem sozialen Raum, der in *Ruhm* mit der seelischen und kulturellen Entfernung zusammenhängt.

Ebling hat vor dem Nummervertausch nur für seine Arbeit gelebt, seine Familie war fern, sogar fremd für ihn (R 9). Durch die Telefongespräche gerät der Schwerpunkt seines Lebens von den Computern und Kollegen auf die seelische Nähe von Carla (R 19.). Er taucht in diese neue Welt so sehr ein, dass die Kluft zwischen ihm und seiner Familie noch tiefer wird und er verliert auch sein Realitätsgefühl: „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.” (R 19-20.)

Die seelische Ferne von den nächsten Familienmitgliedern betrifft auch andere Figuren. Rosalie kann nicht mit ihren Töchtern über ihren Tod offen sprechen (R 55.), erzählt aber alles ihrer Nichte, Lara Gaspard, die in San Francisco ist. (R 62.). Miguel Auristos Blancos hat seine Familie seit einem Jahr nicht gesehen, trotzdem vermisst er sie nicht (R 127.). Der Abteilungsleiter hat schon zwei Kinder, trotzdem fühlt er sich erst als Vater als Luzia schwanger wird (R 180.). Seine Liebesbeziehungen sind sehr kompliziert, weil die Wichtigkeit der zwei Frauen und durch sie, die der zwei Städten immer ändert, abhängig davon wo er eben ist:

Ich hatte da schon gewusst, ich würde etwas erfinden und sie täuschen müssen, aber zugleich erschien mir diese Lüge wie ohne Gewicht; nur dieses Zimmer und dieses Bett und die Frau neben mir hatten Bedeutung gehabt, und mein anderes Leben, Hannah, die Kinder, dieses Haus, was mir vorgekommen wie eine unglaubliche Erfindung-so wie eben jetzt, als ich nach langer Autofahrt am Tisch Platz nahm, eine Gummiente zur Seite schob und in die geröteten Augen Hannahs blickte, Luzia zu einem fernen Gespenst wurde. Ich lehnte mich zurück. Ich war daheim. (R 172.)

---

<sup>43</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 Budapest Gesellschaft ungarischer Germanisten 2010 S.41.

Außer der seelischen Entfernung gehört noch die kulturelle Ferne zu dem sozialen Raum, deren Problematik in der Geschichte *Osten* am beeindruckendsten dargestellt wird. Die kulturelle Entfernung führt zur Isolation, die durch sprachliche Grenzen und mangelhafte kulturelle Kenntnisse zustande kommt. Es gibt eine tiefe Kluft zwischen der Protagonistin, der Krimiautorin Maria Rubinstein und Zentralasien, der für sie unbekannten Welt, in der sie ein fremdes Element ist. Maria hat eine romantische und offenbar falsche Vorstellung über Zentralasien, die nichts mit der (post)sozialistischen (R 101.) Gegenwart des Landes zu tun hat:

Woher hätte sie wissen sollen, dass es hier heiß war? In ihrer Phantasie hatte sie Bilder verschneiter Steppen gesehen, über die der Eiswind zog, wirbelnden Schnee, Nomaden vor Zelten, Yaks und nächtliche Lagerfeuer unter gewaltigen Sternenhimmeln. Tatsächlich aber roch es nach Baustellen, Autos hupten, und die Sonne brannte. (R 95.)

Es gibt keine Möglichkeit zur Überwindung dieser Entfernung, nachdem sie von der Reisegruppe verlassen wird. Ohne der Hilfe der Technik ist die seelisch nahe Familie unerreichbar, auch das lebendige Medium, die Reiseführerin ist nirgendwo zu finden. Die Verbindungen zu ihrem „alten“ Leben gehen verloren, sie wird isoliert in einer Welt, wo die Werte und Regeln unterschiedlich von den westlichen sind.

Der Kulturschock ist gegenseitig, keiner versteht den anderen. Dieser Konflikt erreicht dessen Höhepunkt in der Polizeidienststelle, als Maria gesagt wird, dass sie weder wegfahren noch in dem Land bleiben darf und die Polizisten verstehen es nicht, wie eine ausländische Frau mit dem abgelaufenen Visum eines Mannes alleine in dieser Stadt sein kann (R 108-113.). Der Stress ist so intensiv, dass sie die Zeit nicht mehr wahrnehmen kann (R 112.). „Alle Kräfte hatten sie verlassen, das Ganze kam ihr nicht mehr wirklich vor.“ (ebd)

Die Lösung dieser absurden Situation ist die Hilfsbereitschaft eines alten Ehepaars, die Maria zu ihnen einladen: am Ende scheint ihr sogar ihr bequemes Leben in Deutschland fremder und ferner (R 118.) zu sein als die elendhafte Hütte des alten Paares (R 117.).

## **VI. Zusammenfassung**

In dieser Arbeit wurden die drei ausgewählten Werke (*Beerholms Vorstellung*, *Die Vermessung der Welt*, *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*) nach den Aspekten der Ironie,

der Rolle von Wissenschaft und Kunst bzw. der räumlichen und zeitlichen Perspektive analysiert.

Erstens wurde die Ironie definiert, dann ihre zwei/drei Arten, die sokratische und die romantische/moderne Ironie beschrieben, für die Beispiele in den obigen Romanen zu nennen sind.

Zweitens wurden die zwei wichtigsten Gegenstände der Ironie in Kehlmanns Kunst, Wissenschaft und Kunst betrachtet. Dabei wurden die Wissenschaftler- und Künstlerfiguren bzw. die durch sie repräsentierten Disziplinen und Kunstarten dargestellt.

Die drei Wissenschaftszweigen, die empirische Naturwissenschaften, die Mathematik (insbesondere die Geometrie) und die Theologie bedeuten auch drei unterschiedliche Weltbilder im Bezug auf ihr Verhältnis zur Akzeptanz des Irrationalen und auf ihre Methoden zur Erkenntnis der Welt.

Die Kunstarten wollen die Wirklichkeit nicht erkennen, sondern eher verändern oder aus nichts schaffen. Als Beispiele wurden für die Veränderung der Wirklichkeit durch die Simulation in den Fällen des Schauspiels und der Täuschungskunst, und für die Schöpfung die Magie und die Literatur erwähnt. Bei den letzten zwei Aspekten wurden noch die göttlichen Züge des künstlerischen Schaffens beschrieben.

Außerdem – wie es schon erwähnt wurde – spielen Dimensionen in Daniel Kehlmanns Kunst eine essentielle Rolle. Es muss bemerkt werden, dass die zeitliche Perspektive eng mit Erinnerungen, Traumata und (Alp)träumen zusammenhängt. Was die räumliche Perspektive betrifft, es sind mehrere Kategorien des Räumlichen zu erkennen: der geographische Raum (wozu sich Reisen, Vermessungen und Karten zu ordnen lassen), der virtuelle und der soziale Raum.

Als Zusammenfassung lässt es sich sagen, dass mehrere Faktoren der Relativierung bzw. zum Bruch der Wirklichkeit dienen, wie der Magische Realismus, die Ironie und die verschiedenen Perspektiven, die am meisten bei den zwei unterschiedlichen Weltzugängen, also bei Wissenschaft und Kunst erkennbar sind.

## **VII. Literaturverzeichnis:**

### Primärliteratur:

Kehlmann, Daniel: Beerholms Vorstellung. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg. 2007

Kehlmann, Daniel: Die Vermessung der Welt. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg. 2005

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

### Sekundärliteratur:

Albrecht, Andrea: „Spuren menschlicher Herkunft.“ Mathematik und Mathematikgeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur (Daniel Kehlmann, Michael Köhlmeier, Dietmar Dath). In: Albrecht, Andrea-Essen, Gesa von-Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 551, 553.

Albrecht, Andrea-Essen, Gesa von-Frick, Werner (Hrsg.): Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Frias Freiburg Institute for Advanced Studies. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. De Gruyter Berlin 2011 S. 3, 14.

Anderson, Mark M.: Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 58, 63.

Bombitz Attila: Ist es ein Traum? Ist es ein Trauma? Beispielhaftes im Werk von Bachmann, Bernhard, Handke, Ransmayr und Kehlmann. In: Knafl, Arnulf (Hrsg): Traum und Trauma. Kulturelle Figurationen in der österreichischen Literatur. Beiträge zur Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 15. und 16. April 2011 in Wien. Praesens Verlag Wien. 2012 S. 63.

Daemmrich, Ingrid-Daemmrich, Horst: Themen und Motive in der Literatur. Francke. Tübingen. 1995 S. 109.

Hammer Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen. In: Bujnáková, Marion/Paracková,

Júlia/Irsfeld, Chrsitian (Hrsg.): Deutsch in Forschung und Lehre. Teil II. Sammelband. X. Internationale Tagung des Verbandes der Deutschlehrer und Germanisten der Slowakei (1-4. September 2010, Presov). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis. Presov 2012 S. 89, 91, 92.

Horváth Márta: Der Alte und der Greis. Rationalitätskritik in Daniel Kehlmanns Die Vermessung der Welt. In: Bombitz Attila (Hrsg.): Brüchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann. JATEPress Szeged-Praesens Verlag Wien 2009 S. 251, 260.

Japp, Uwe: Theorie der Ironie. Klostermann. Frankfurt am Main 1983 S. 24, 27.

Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Wallstein Verlag. Göttingen 2007 S. 5, 15.

Korten, Lars: Daniel Kehlmann: Die Vermessung der Welt. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Heft 2010/57,2 E. Vandenhoeck&Ruprecht Unipress. Göttingen 2010 S. 205.

Löser, Kai: Globale und intertextuelle Vernetzung. Zwischenbetrachtungen zu neuen Medien und dem poetischen Programm von Daniel Kehlmanns Roman Ruhm In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik Budapest Gesellschaft ungarischer Germanisten 2010 S. 41, 45.

Müller, Marika: Die Ironie: Kulturgeschichte und Textgestalt. Königshausen&Neumann. Würzburg 1995 Einleitung

Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung. Stauffenburg Verlag. Tübingen 1990 S. 110-112.

Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 2004 S. 51-52.

Teissl, Verena: Utopia, Merlin und das Fremde. Eine literaturgeschichtliche Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee. Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck. Innsbruck 1997 S. 13.

Wegmann, Thomas: Artistik. Zu einem Topos literarischer Ästhetik im Kontext zirkulärer Künste. In: Zeitschrift für Germanistik. Heft 3/2010. Peter Lang Verlag. Berlin 2010 S. 114, 115.

Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „gebrochenem Realismus“. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 177. Daniel Kehlmann. ETK München. Januar 2008 S. 36, 38, 43.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 2000: Erzählen an den „Rändern“, „Neues Erzählen“. In: Hipfl, Iris-Ivanova, Raliza (Hrsg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tarnovo, Oktober 2006. Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft Band 4. Röhrig Universitätsverlag St. Ingbert 2008 S. 22.

### Online Quellen:

<http://www.die-bibel.de/online-bibeln/einheitsuebersetzung/bibeltext/bibel/text/lesen/ch/bd5682d9560f044e1ce13aa2cd4c2e0f/> Die Bibel. Einheitsübersetzung 19.12.2012

<http://www.guardian.co.uk/world/2006/jul/19/books.germany> Harding, Luke: Unlikely bestseller heralds the return of lightness and humour to German literature 19.07.2006

<http://m.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-daniel-kehlmann-in-wie-vielen-welten-schreiben-sie-herr-kehlmann-1754335.html?service=json&fullhash=qwervf2352642z.234tawt>  
Lovenberg von, Felicitas: In wie vielen Welten schreiben Sie, Herr Kehlmann? Frankfurter Allgemeine Zeitung 29.12.2008

[http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=12769](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12769) Nickel, Günther:  
„Lifesense“ im „Real Life“. Was den "magischen Realisten" Daniel Kehlmann mit Karl Marx und Bertolt Brecht verbindet 02.03.2009