



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

*Titel der Diplomarbeit*

Warum Ruhm?

Die Vermessung eines Motivs bei Daniel Kehlmann

*Verfasser*

Gregor Turecek

*angestrebter akademischer Grad*

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juli 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 884

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramt UF Deutsch UF Informatik und Informatikmanagement

Betreuer: PD Mag. Dr. Martin Neubauer



# Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
1 Einleitung.....	7
1.1 Beschreibung des Forschungsvorhabens und Methodik.....	7
1.2 Biographie und Werkgeschichte.....	9
2 Berühmtheiten bei Daniel Kehlmann.....	13
2.1 Beerholms Vorstellung (1997).....	13
2.2 Unter der Sonne (1998).....	15
2.3 Mahlers Zeit (1999).....	19
2.4 Der fernste Ort (2001).....	20
2.5 Ich und Kaminski (2003).....	23
2.6 Die Vermessung der Welt (2005).....	24
2.7 Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten (2009).....	26
2.8 Fazit.....	31
3 Ruhm: Eine Begriffsklärung.....	33
3.1 Historische Entwicklung des Begriffs.....	33
3.2 Der Versuch einer Definition.....	34
4 Nachruhm.....	37
4.1 Ruhm zum Weiterleben nach dem Tod.....	37
4.1.1 Aussicht auf Unsterblichkeit.....	38
4.1.2 Der Tod in Vergessenheit.....	39
4.1.3 Tod als ruhbildende Funktion.....	41
4.2 Unsterblichkeit als religiöses Motiv.....	42
4.2.1 Gottgleiche Berühmtheiten bei Kehlmann.....	43
4.2.2 Schriftsteller als Schöpferfiguren.....	45
4.2.3 Krise der Religion.....	47
5 Ruhm zu Lebzeiten.....	51
5.1 Das Image.....	51
5.2 Die Einsamkeit der Narzissten.....	55
5.3 Ruhm heute: Ein Pop-Phänomen.....	57
5.3.1 Kunst als Markt.....	57

5.3.2 Werbung.....	60
5.3.3 Die neuen Medien.....	61
5.4 Vergänglichkeit von Ruhm.....	62
5.4.1 Das Verblassen von Ruhm.....	62
5.4.2 Das Altern.....	64
5.5 Flucht vor dem Ruhm.....	65
5.6 Fazit.....	67
6 Wege zum Ruhm.....	69
6.1 Ruhm durch die Tätigkeit des Geistes.....	70
6.2 Ruhm durch künstlerische Tätigkeit.....	71
6.3 Ruhm durch Zerstörung.....	73
6.4 Ruhm durch Lügen.....	74
6.5 Partizipieren an fremdem Ruhm.....	75
6.5.1 Kritiker.....	75
6.5.2 Doubles.....	79
7 Schriftsteller und Ruhm.....	81
7.1 Vom Papyrus zum Popliteraten.....	81
7.2 Schriftstellerfiguren bei Daniel Kehlmann.....	87
8 Der Ruhm als männliche Domäne.....	91
9 Fazit.....	93
9.1 Warum Ruhm?.....	93
9.2 Ausblick.....	94
Verwendete Literatur.....	95
Primärliteratur.....	95
Sekundärliteratur.....	96
Zu Daniel Kehlmann.....	96
Zu Ruhm und Berühmtheit.....	98
Internetseiten.....	100
Verzeichnis der Abkürzungen.....	101
Danksagung.....	103

## Vorwort

Universitäten waren immer ein Ort, an dem gesellschaftliche Fragen diskutiert und mitbestimmt wurden. Als Student einer geisteswissenschaftlichen Fakultät bin ich mir in besonderem Maße meiner Mitverantwortung bei der öffentlichen Meinungsbildung zu derartigen Fragen bewusst.

Bei der vorliegenden Arbeit hatte ich mich für einen Umgang mit geschlechtergerechter Sprache zu entscheiden und war dabei mit zwei widersprüchlichen Ansprüchen konfrontiert: Einerseits dem, dass Geschlecht nicht länger zu Ungleichbehandlungen in der Gesellschaft führen sollte, wofür eine Gleichstellung in der Sprache nicht nur einen symbolischen Beitrag leisten, sondern auch einen Prozess der Bewusstseinsbildung in Gang setzen kann. Auf der anderen Seite steht - gerade bei einer literaturwissenschaftlichen Arbeit - der Anspruch an sprachliche Qualität. Ich wollte mich in meinen Möglichkeiten der Äußerung weder durch das Vermeiden von geschlechtsspezifischen Ausdrücken einschränken müssen, noch die Lesbarkeit durch Formen des Splittings beeinträchtigen und habe mich daher im Folgenden für die durchgängige Verwendung des generischen Maskulins entschieden.

An dieser Stelle sei betont, dass ich damit keinerlei Bemühungen in Frage stellen möchte, die mit der Förderung von geschlechtergerechter Sprache einen wichtigen Beitrag für die Gleichstellung von Männern und Frauen leisten.

Des Weiteren habe ich aus Respekt vor den Urhebern<sup>1</sup> sämtliche Zitate in ihrer ursprünglichen Schreibweise übernommen und jede aufgrund der Satzstellung notwendige Änderung durch Klammerung kenntlich gemacht.

Ein Verzeichnis der Abkürzungen für Zitate aus der Primärliteratur findet sich am Ende der Arbeit.

---

1 Daniel Kehlmann verfasst seine Werke bis heute in alter Rechtschreibung.



# 1 Einleitung

*Dreiundzwanzig Jahre,  
und nichts  
für die Unsterblichkeit getan!*

Friedrich Schiller: *Don Carlos*. 2.Akt, 2.Szene.

## 1.1 Beschreibung des Forschungsvorhabens und Methodik

Daniel Kehlmann hat trotz seines jungen Alters bereits eine beachtliche Anzahl an Publikationen vorzuweisen. Nach dem unerwarteten Welterfolg *Die Vermessung der Welt* (2005) erschien *Ruhm* (2009), ein "Roman in neun Geschichten". Betrachtet man hiervon ausgehend sein Frühwerk - *Beerholms Vorstellung* (1997), *Unter der Sonne* (1998), *Mahlers Zeit* (1999), *Der fernste Ort* (2001) und *Ich und Kaminski* (2003) - lassen sich eine Reihe an Stilmitteln und Motiven erkennen, die sich durch all seine Werke ziehen. Dies entspringt jedoch keiner thematischen oder stilistischen Armut, sondern einer klar erkennbaren Schreibstrategie Kehlmanns, der damit seine Werke mit intertextuellen Bezügen auf eigene Texte durchsetzt.

Sehr auffällig ist die Tier- und Insektensymbolik in allen Werken Kehlmanns, die auch stringent interpretierbar erscheint. Eine Analyse dieses Motivs verspricht aufschlussreiche Ergebnisse, soll jedoch hier mit Blick auf den angestrebten Forschungsschwerpunkt ausgeklammert werden. Das ständige Auftauchen von Spiegeln sowie das Spiel mit Licht und Schatten (insbesondere das häufige Motiv der Sonne) sollen dort betrachtet werden, wo es für diese Arbeit gewinnbringend erscheint.

Es finden sich aber auch weniger auffällige intertextuelle Querverweise, so zum Beispiel ein offenes Schuhband am rechten Schuh (K, 21 und F, 33, 60, 74), der Werbespruch "Trink doch Bier" (B, 134, 229, S, 9, 117 und K, 131), ein Dornenstrauch als Symbol für Gott (B, 206 und V, 168) oder Adalbert Stifter als ungeliebter Lebensbegleiter (B, 32 und S, 52). Weitere Motive, die sich in mehreren von Kehlmanns Werken finden, sind das Phänomen des Traums im Traum (M, 7f., K, 145f. und V 167f., 184f.) und das Sterben der Eltern (B, 97, M, 55 und F, 87, V, 34).

Weiters fallen einige Charaktere durch ihre Wiederkehr in mehreren Werken auf. Neben der Teufelsfigur "Karl Ludwig"<sup>2</sup> sind dies Bahring, der sich als Biograph sowohl Kramer als auch Zöllner überlegen erweist (S, 41 und K, 11), Dr. Mohr (S, 95 und M, 36), sowie Wöllner, der Vorgesetzte von Bertold und Julian (S, 99 und F, 92).

Durch die große Selbstreferenzialität von Kehlmanns Erzählliteratur erscheint es notwendig, bei einer Analyse seines Schreibens das Gesamtwerk zu betrachten. Aktuelle Publikationen zu seiner Person gehen ebenfalls diesen Weg.<sup>3</sup>

In Kehlmanns Büchern wird eine Vielzahl an Themen verarbeitet, selten stützt sich ein Werk auf einen einzigen Schwerpunkt. Dies beruht auf der Überzeugung des Autors, "daß ein Roman nicht bloß ein Thema braucht, sondern mehrere, daß eine Art thematisches Gewebe entstehen muß."<sup>4</sup> Für die vorliegende Arbeit soll versucht werden, aus diesem Gewebe einen Faden herauszulösen und gesondert zu betrachten. Angelehnt an seinen letzten Roman *Ruhm* (2009) wurde dafür das Motiv von Ruhm und Berühmtheit gewählt.

In der vorliegenden Arbeit soll zunächst das Gesamtwerk Kehlmanns auf dieses Thema hin untersucht werden. Aus verschiedenen Theorien zu Ruhm und Ruhmbildung sollen anschließend Kategorien gewonnen werden, die einer tiefergehenden Analyse zugrunde gelegt werden können. Aufgrund der Ergebnisse wird zu prüfen sein, ob daraus Standpunkte des Autors zu dieser Thematik abzuleiten sind.

Für die Bearbeitung dieser Fragen soll neben der Analyse von Texten zur Theorie des Ruhmes ein *close reading* der vorhandenen Primärliteratur die Basis der Analyse darstellen. Dies erscheint insbesondere deshalb notwendig, als das Motiv von Ruhm und Berühmtheit zwar allen Publikationen Kehlmanns eingeschrieben erscheint, dabei jedoch - mit Ausnahme seines letzten Romans *Ruhm* - nie vordergründig platziert ist. Auch wenn

---

2 Vgl. Rickes, Joachim: *Die Metamorphosen des 'Teufels' bei Daniel Kehlmann. "Sagen Sie Karl Ludwig zu mir"*. Würzburg 2010.

3 Vgl. Gasser, Markus: *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*. Göttingen 2010 und Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*.

4 Kehlmann, Daniel, Kleinschmidt, Sebastian: *Requiem für einen Hund*. Reinbek bei Hamburg 2010. S.33.



die Konzentration auf das vorliegende Textmaterial gelegt werden soll, wird es im Fall von Daniel Kehlmann schwer möglich sein, eine Verknüpfung mit biographischen Fakten gänzlich außer Acht zu lassen.

## 1.2 Biographie und Werkgeschichte

Daniel Kehlmann wurde 1975 in München geboren. Folgt man den Angaben eines kürzlich erschienenen Porträts des Autors, habe er durch seine Eltern - sein Vater war erfolgreicher Regisseur, seine Mutter Schauspielerin - schon früh Erfahrung mit einem Leben für die Kunst gemacht. Auch mit dem Schreiben sei er bald konfrontiert worden - so hätte ihm sein Vater immer wieder aus Drehbüchern vorgelesen, sein Großvater zwei Romane veröffentlicht. Durch den großen Erfolg des Filmes *Radetzkymarsch* habe Kehlmann die Berühmtheit seines Vaters erlebt - er habe aber auch gesehen "wie Erfolg abklingen könne".<sup>5</sup> Daniel Kehlmann studierte an der Universität Wien, 1997 erschien sein Debütroman *Beerholms Vorstellung*. Sein späterer Lektor beschreibt es wie folgt:

*Was man immer fürchtet bei einem Debüt: dass da jemand die Geschichte seines Lebens sich vom Halse schreibt und danach vielleicht ein Loch kommt und für lange Zeit nichts mehr oder gar nie wieder etwas, das war bei Kehlmann von vornherein ausgeschlossen.*<sup>6</sup>

Das Buch wurde jedoch zum Misserfolg. Sein zweites Werk *Unter der Sonne*, eine Sammlung von Erzählungen, verkaufte sich ebenfalls kaum. Dennoch gelang es Kehlmann, für seine nächste Publikation *Mahlers Zeit* einen Vertrag bei Suhrkamp zu bekommen. Dank diesem lernte er "die wohlgepolsterte Demütigung der Lesereisen kennen: leere Bibliotheksräume, leere Literaturhäuser, leere Buchhandlungen".<sup>7</sup>

Sein Misserfolg war umso erstaunlicher, als es zu dieser Zeit eine große Anzahl an jungen

---

5 Soboczynski, Adam: *Daniel Kehlmanns Porträt*. In: Kehlmann, Daniel: *Leo Richters Porträt*. Reinbek bei Hamburg 2010, S.41-73. S.62.

6 Ahrend, Thomas: *No more dogs! Erfahrungen mit Daniel Kehlmann*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 1/08, S.68-72. S.69.

7 Kehlmann, Daniel: *Die Katastrophe des Glücks. Dankesrede zur Verleihung des WELT-Literaturpreises*. In: Kehlmann, Daniel: *Lob. Über Literatur*. Reinbek bei Hamburg 2010, S.169-178. S.171.

Autoren gab, die im Literaturbetrieb Erfolge feierten. Popliteraten wie Benjamin von Stuckrad-Barre oder Christian Kracht erzählten mit einfacher Sprache einfache Geschichten über Jugendliche aus der Oberschicht und verkauften diese tausendfach. Allerorts wurden Preise für Debütromane vergeben, Stipendien für Jungschritsteller angeboten und Lesungen zu "Literatur-Events" aufgebauscht. "Fräuleinwunder" wie Judith Hermann hatten sich vom Topos des emanzipatorischen Schreibens emanzipiert und plauderten ohne Bedeutungsschwere über ihre Gegenwart und das "Lebensgefühl Berlin". In dieser Umgebung war Kehlmann

*ein Nerd inmitten von Stars, traurig hoch gebildet, enorm belesen, ausgestattet mit einem Literatur- und Philosophiestudium, einer abgebrochenen Promotion über Kant und drei Büchern, die keine Leser fanden.<sup>8</sup>*

Die Erzählung *Der fernste Ort* - "(e)ines von Kehlmanns waghalsigsten Büchern"<sup>9</sup> stellte für ihn den nächsten Versuch dar, sich am Literaturmarkt zu etablieren - und brachte das nächste Scheitern. Mit seinem fünften Buch - *Ich und Kaminski* - war es ausgerechnet eine Satire des Kunstbetriebs, die ihm seinen ersten Erfolg einbrachte. Nicht ohne Ironie erscheint es, dass Kehlmann diesen nicht zuletzt den lobenden Worten des bekannten Literaturkritikers Marcel Reich-Ranicki bei einer Sendung im deutschen Fernsehen zu verdanken hatte - für ein Buch, welches einen Kunstkritiker zum Protagonisten macht, der alle nur erdenklichen schlechten Eigenschaften in sich vereint.

Waren seine bisherigen Publikationen allesamt in der Neuzeit angesiedelt, wagte sich der Autor mit seinem nächsten Buch auf ungewohntes Terrain: *Die Vermessung der Welt* siedelte er zeitgeschichtlich in der Weimarer Klassik an - und erreichte damit einen unerwarteten Bestseller:

*Der exorbitante Erfolg des Romans (...) läßt sich hierzulande nur vergleichen - was Kritikerurteil und Verkaufszahl angeht - mit Günter*

---

8 Soboczynski: *Porträt* S.55.

9 Soboczynski: *Porträt* S.55.

*Grass' Die Blechtrommel (1959), mit Patrick Süskinds Das Parfum (1985) und Bernhard Schlinks Der Vorleser (1995).*<sup>10</sup>

Auch international feierte das Buch große Erfolge und wurde in vierzig Sprachen übersetzt.<sup>11</sup> Mit einem Mal war Daniel Kehlmann im Zentrum des Literaturbetriebes angekommen. Wo früher Bibliotheksräume leer geblieben waren, füllte er nun problemlos große Veranstaltungsräume. Interviews waren begehrt und zunehmend schwierig zu bekommen: "Herr Kehlmann hat beschlossen, mit Journalisten derzeit nicht zu sprechen."<sup>12</sup> Die Verkäufe machten materiell unabhängig, Kehlmann sieht *Die Vermessung der Welt* als das Buch, das sein ganzes zukünftiges Werk "quersubventionieren" würde.<sup>13</sup> Robert Menasse beschreibt ihn bei einem Treffen

*mit geröteten Wangen und deutlichen Anzeichen jener Aufgeregtheit, wie sie Kinder am Vorabend des Geburtstages haben, an dem sie ihr erstes Fahrrad bekommen sollen. Er habe an diesem Morgen, erzählte er, von seinem Verlag erfahren, dass er nun bereits über ein Guthaben von zwei Millionen Euro verfügte.*<sup>14</sup>

Inmitten dieser Erfolgsgeschichte mischten sich aber zunehmend auch kritische Stimmen:

*(P)lötzlich hieß es, die Vermessung sei zwar 'nicht übel', doch 'einem Essay ähnlicher als dem Roman, der das Werk zu sein vorgibt', etwas 'steril' und ihr Erfolg 'eigentlich recht unerklärlich': Kehlmann hätte 'ruhig mehr wagen' dürfen - wo war denn 'der literarische Mut', wo 'das Ungebärdige, Unvernünftige, Überflüssige, Überschießende, Widerständige, Widersprüchliche, Maßlos-Menschliche großer Kunst', wo 'die existentielle*

---

10 Meller, Marius: *Die Krawatte im Geiste*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'. Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.127-136. S.127.

11 Laut Angabe des Goethe-Instituts vom Januar 2009. Internet: <http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de4111478.htm> [letzter Zugriff: 1.7.2009]

12 Soboczynski: *Porträt* S.46.

13 "Am liebsten würde ich das Buch in eine Ecke schmeißen" Interview mit Daniel Kehlmann aus der Zeitschrift *Profil* 21/07. Internet: <http://www.profil.at/articles/0622/560/142098/interview-am-buch-ecke>

14 Menasse, Robert: *Ich bin wie alle, so wie nur ich es sein kann. Daniel Kehlmanns Essays über Autoren und Bücher*. In: Arnold (Hg.): *Text+Kritik*, S.30-35. S.31.

*Dringlichkeit', wo 'Leidenschaft', wo 'Tiefe', 'Spiellaune', 'Erfindungs-  
freude'?*<sup>15</sup>

Es war klar, dass der nächste Roman vom Literaturmarkt äußerst kritisch unter die Lupe genommen werden würde - und er ließ auf sich warten. Dies mag mit den zeitaufwendigen Medienauftritten, Lesungen und Preisverleihungen zu tun gehabt haben, mit denen der Autor nach seinem Erfolg konfrontiert war, möglicherweise aber auch mit dem Druck, dem er sich nun ausgesetzt sah.

Vier Jahre vergingen, in denen sich Kehlmann 2005 mit dem Essayband *Wo ist Carlos Montúfar* und den 2007 publizierten Poetikvorlesungen *Diese sehr ernsten Scherze* zu Wort meldete, in denen er unter anderem über das eigene Schreiben reflektiert - und es sich nicht nehmen lässt, einige Spitzen gegen die Literaturkritik loszulassen.

Im Jahr 2009 erschien der neue Roman: *Ruhm*. In dieser Publikation stellte Daniel Kehlmann erstmals in den Vordergrund, was auch in seinen früheren Werken bereits zu seinen wichtigen Themen zählte: Ruhm und Berühmtheit. Im folgenden Abschnitt soll aufgezeigt werden, dass dieses auch während der "Epoche seines Mißerfolgs"<sup>16</sup> zu den zentralen Motiven seines Schreiben gehörte.

---

15 Gasser: *Königreich im Meer*. S.116.

16 Gasser: *Königreich im Meer*. S.114.

## 2 Berühmtheiten bei Daniel Kehlmann

*Geschichten in Geschichten in Geschichten.*

*Man weiß nie, wo eine endet*

*und eine andere beginnt!*

*In Wahrheit fließen sie alle ineinander.*

Leo Richter (R, 201).

### 2.1 Beerholms Vorstellung (1997)

Arthur Beerholm ist der Erzähler dieses Romans, der einen Lebensbericht an seine Geliebte darstellt. Kehlmann hält seine Leser bewusst im Unklaren darüber, ob diese tatsächlich existiert, oder ob sie ausschließlich in der Phantasie des Ich-Erzählers erschaffen wurde. Auch der Wahrheitsgehalt anderer Episoden bleibt - wie Beerholm offen zugibt - unklar: "Nein, was ich erzählt habe, ist nicht wahr. Nicht buchstäblich wenigstens" (B, 213f.). Kehlmann selbst beschreibt den Roman als "die Lebensgeschichte eines Zauberers, dem Täuschung und Wahrheit in eins verschwimmen."<sup>17</sup> Sein Inhalt soll im Folgenden kurz umrissen werden.

Arthur Beerholm wächst als Adoptivkind auf. Als seine Ziehmutter durch einen Blitzschlag stirbt, wird er auf ein Internat in die Schweiz geschickt. Die Schule bietet bei weitem nicht die Qualität der Ausbildung, die ihr Ruf erwarten hätte lassen, und verlangt den Schülern nur wenig ab. Beerholm entdeckt zufällig seine Leidenschaft für Kartentricks, entwickelt einiges an Können und vertieft sich in Fachbücher der Magie - scheitert bei seinem Auftreten bei einem Schulfest jedoch kläglich und gibt die Zauberei wieder auf. Nach seinem Abschluss beginnt Beerholm mit dem Studium der Theologie. Sein Antrieb sind Rätsel der Mathematik, die "düstere, ziffernerfüllte Unendlichkeit" (B, 57). Während er sein Studium vorantreibt, gerät er zufällig in eine Vorstellung des großen Magiers Jan van Rode, dem es scheinbar gelingt, Gegenstände zum Erscheinen und Verschwinden zu bringen und sie zum Leben zu erwecken. Benommen von der Darbietung stolpert Beerholm durch die Straßen und landet in einer Telefonzelle, die er ohne Münzen - Kraft seines Geistes - unter seine Herrschaft zu bringen glaubt: "Ich spürte, wie der Widerstand der Maschine schwächer wurde und nach einigen Sekunden in sich zusammensank" (B,

<sup>17</sup> Kehlmann: *Katastrophe des Glücks*. S.169.

83). Beerholm erwacht in einem Krankenhaus und beginnt während seiner Genesung wieder an Zaubertricks zu arbeiten. Verunsichert über seine Zukunft wird er von seinem Mentor, Pater Fassbinder, für zwei Monate in ein Kloster geschickt. Im Anschluss gibt Beerholm das angestrebte Priesteramt auf, um Jan van Rodes Schüler zu werden. Dank seiner Beharrlichkeit stimmt dieser tatsächlich zu, ihn zu unterrichten - und verschafft ihm nach einiger Zeit einen Auftritt bei einer Benefizveranstaltung. Diese wird zu einem großen Erfolg: Beerholm wird von einem Manager unter Vertrag genommen, erarbeitet ein phänomenales Programm, geht damit auf Tournee und begeistert die Massen. Nach einer dieser Veranstaltungen hat er zum zweiten Mal das Gefühl, zu echter Magie fähig zu sein: Er errät zwei willkürlich ausgedachte Zahlen, lässt Kraft seiner Gedanken ein Schaufenster zerspringen und setzt einen Busch in Brand. Der Abend endet mit einem schweren Autounfall. Nach seiner Genesung zeigt sich Beerholm gewandelt: Zwar führt er seine Tournee notdürftig zu Ende, fühlt sich dabei jedoch zunehmend fehl am Platz. Bei seiner letzten Aufführung vor dem geplanten Urlaub verlässt er während der landesweiten Fernsehübertragung wortlos die Halle. Beerholm verschwindet für zwei Monate im Kloster, sein Ruhm verblasst. Fortan begibt er sich ein Monat lang tagtäglich auf die Terrasse eines Fernsehturms, um sein Leben niederzuschreiben, und sich, sobald er am Ende angekommen ist, über das Geländer zu stürzen.

*Vermutlich werde ich fallen. Aber vielleicht, vielleicht, vielleicht - wie viele 'vielleicht' braucht es, um die Unmöglichkeit zu fassen? - vielleicht auch nicht. (...) Ich setze mein Leben aufs Spiel, doch ich werfe es nicht weg (...) - in einigen Minuten werde ich der Zauberer sein, der ich sein wollte, oder ich werde nicht mehr sein (B, 247f.).*

Kehlmann selbst lässt über den Ausgang dieses Experiments keine Zweifel. Nach seiner Beschreibung gibt es in seinem "ersten Roman, Beerholms Vorstellung, einen Ich-Erzähler, der stirbt".<sup>18</sup>

---

18 *"Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker". Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt.* In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*, S.26-35. S.32.

Ruhm und Berühmtheit ziehen sich wie ein roter Faden durch dieses Werk. Schon das Internat, in das Beerholm geschickt wird, beschreibt dieser als einen Ort,

*wo man mich erziehen sollte, bis aus mir etwas Besonderes werden würde, eine Ausnahmerecheinung in der Gattung Mensch. All die Leute auf der Straße mit ihren Bärten, Schirmen und Hüten, sie waren das Normale. Ich würde anders sein (B, 27).*

Diese Erwartung enttäuscht er zunächst. Nach seinem Schulabschluss studiert er Theologie, seine Zauberkunst ist nicht dadurch motiviert, durch sie Ansehen zu erlangen: "Damals, im Internat, führte ich so gut wie nie etwas vor. (...) Gelang mir etwas Ungewöhnliches, so genügte mir, daß es geschehen war und ich es gesehen hatte" (B, 38). Auch als van Rode ihm seinen ersten Auftritt verschafft, reagiert er zurückhaltend: "Ich weiß gar nicht ob ... ob ich jemals auftreten wollte. Mein Interesse an der Kunst ist ... ein theoretisches ... ein mathe ... matisches sozusagen" (B, 153).

Beerholm gelingt es jedoch nicht, sich den Auftritten vor Publikum zu entziehen: Am Internat erzählt ein Mitschüler dem Direktor von seiner Beschäftigung, van Rode überzeugt ihn mit Verweis auf seine finanzielle Situation. Der Zauber der Vorstellungen nimmt Beerholm dann gefangen: "Nach einer bangen Sekunde kommt das erwartete Gelächter. Ein Gefühl von Wärme rinnt durch meine Wirbelsäule" (B, 44). Von seinem ersten Auftritt nach dem Unterricht bei van Rode berichtet er: "(I)ch konnte nicht abgehen, der Applaus bannte mich an diese Stelle, fesselte mich, hielt mich fest" (B, 174).

Schließlich wird Beerholm zur Weltberühmtheit, findet sich auf den Titelblättern verschiedener Magazine wieder - bleibt in dieser Welt aber ein Fremdkörper. Nach dem Eklat bei seiner letzten Vorstellung flüchtet er für zwei Monate ins Kloster und stellt nach dieser Zeit fest, dass sich sein Ruhm weitestgehend verflüchtigt hat.

## 2.2 Unter der Sonne (1998)

*Unter der Sonne* ist eine Sammlung von Kurzgeschichten, die erstmals 1998 publiziert und

2000 für die Suhrkamp Taschenbuchausgabe um zwei weitere Geschichten ergänzt wurde.

In der ersten Geschichte *Bankraub* führt Markus Mehring ein unauffälliges Leben - bis durch den Fehler einer Angestellten ein unüberschaubar hoher Betrag auf seinem Bankkonto landet. An diesem Morgen führt ihn sein Weg statt in das Amtsgebäude, wo er "einen Schreibtisch und Stempel und viele Kugelschreiber" (S, 7) hat und Formulare nach Formfehlern durchsucht, in das Büro des Direktors seiner Bank. Auf dessen Schreibtisch: "ein goldener Federhalter mit stahlglänzender Titanspitze" (S, 14), an der Wand ein Chagall-Gemälde. Mittels dieser Symbolik wird der Wandel vorweggenommen, der Mehring ermöglicht wird: Er löst sein Konto auf und flüchtet als reicher Mann in ein fernes Land.

*Töten* erzählt von einem Jugendlichen, der inmitten der Idylle eines heißen Sommertages zwei Gewalttaten begeht: Zunächst wirft er einen Ziegelstein von einer Brücke auf die Windschutzscheibe eines vorbeifahrenden Autos und verursacht damit einen schweren Unfall. Anschließend vergiftet er den ungeliebten Nachbarhund.

Die titelgebende Erzählung *Unter der Sonne* wurde "Anfang der neunziger Jahre noch vor *Beerholms Vorstellung* verfaßt".<sup>19</sup> Sie erzählt von dem Literaturwissenschaftler Kramer, der sein Leben dem Werk von Heinrich Bonvard gewidmet hat. Trotz mehrerer Versuche war es ihm nie gelungen, Kontakt zu dem bewunderten Schriftsteller aufzunehmen - während der ungeliebte Kollege Hans Bahring zu dessen Biographen wurde und mehrere Monate Einblick in Bonwards Leben erhielt. Für seine Habilitationsschrift begibt er sich auf die Suche nach Bonwards Grab, um dieses zu fotografieren und so zumindest einmal seinem Idol nahe zu kommen. Er scheitert jedoch an der Hitze, dem Stadtplan, seinen mangelnden Französischkenntnissen, den widersprüchlichen Richtungsangaben der Bewohner und zuletzt daran, dass er in einen falschen Zug steigt.

*Auflösung* beschreibt einen Mann von höchster Unscheinbarkeit. Sinnbildlich dafür erweist sich, dass im Laufe der Erzählung nicht einmal sein Name genannt wird. Sein Beruf ist es, in einem Kongressaal die Tonbandaufnahmen von Vorträgen und Diskussionen zu

---

<sup>19</sup> Gasser: *Königreich im Meer*. S.14f.



überwachen. Argumente und Gegenargumente hinterlassen in ihm so wenige Spuren wie er in seiner Umgebung. Zunehmend lethargisch verlässt er seine Wohnung schließlich nur noch zum Einkaufen - und wird einige Zeit später in eine Anstalt gebracht.

*Pyr* ist der Bericht eines Ich-Erzählers über seine geheime Leidenschaft: Das Feuer. Während er in seinem Umfeld als unauffälliger Elektriker wahrgenommen wird, versteckt sich in ihm ein Pyromane, der Häuser in Brand steckt.

Die Erzählung *Kritik* beschreibt, wie der berühmte Schauspieler Wagenbach während eines Kurzstreckenfluges der gnadenlosen Beurteilung durch seinen Sitznachbarn ausgesetzt wird. Rücksichtslos werden seine Leistungen als dilettantisch verurteilt. Am Zielort angekommen, versucht Wagenbach daraufhin, sämtliche geplante Termine noch abzusagen.

*Fastenzeit* erzählt von Bertold, der von seinem Arzt angewiesen wird, 15 Kilo abzunehmen, und daraufhin in falschem Ehrgeiz eine Nulldiät beginnt. Das Experiment endet mit einem Zusammenbruch nach einigen Tagen.

Die letzte Geschichte, *Schnee*, beschreibt den Nachhauseweg von Herrn Lessing nach einer langen Sitzung im Büro. Angelehnt an die berühmte Episode aus Thomas Manns *Zauberberg* verirrt er sich in einer zunehmend surrealen Umgebung, in der er schließlich sein Leben hinter sich lässt.

Mit Ausnahme der Geschichte *Kritik* sind die Protagonisten dieses Bandes keine Berühmtheiten - sondern im Gegenteil geradezu auffallend unauffällig. Die Zweitklassigkeit der Figuren manifestiert sich symbolisch in *Unter der Sonne*, als Kramer versehentlich in der ersten Klasse sitzt und vom Schaffner in die zweite Klasse gebeten wird (S, 40).<sup>20</sup>

Die Umgebungen zeigen sich "grau" (S, 46, 64), die Wohnorte "spießig" (S, 70) und "unveränderlich" (S, 26). Für Kramer war die erstmalige Lektüre von Bonwards Buch *Unter der Sonne* "sein größtes Erlebnis und blieb es auch" (S, 45), seine "Jahre vergingen,

---

<sup>20</sup> Dieses Motiv findet sich auch in *Der fernste Ort*, als Julian, der ebenfalls mit seiner Unbedeutendheit kämpft, von einer Frau von seinem Platz vertrieben wird, weil diese reserviert hatte (F, 63).

gleichmäßig und leer wie Novembertage" (S, 52).

Gemeinsam haben die Figuren jedoch, dass es ihnen gelingt, sich aus ihrem unscheinbaren Dasein zu befreien. Markus Mehring beschließt, den Fehler der Bank zu nutzen und flüchtet mit dem Geld, auch wenn er weiß, welche Auswirkungen dies hat:

*Er war jetzt nicht mehr einer von den anständigen Leuten. Nie mehr unbesorgt spazierengehen, nie mehr friedlich schlafen, nie mehr beruhigt sein, wenn nachts in einer einsamen Straße ein Polizist schlendert (S, 17).*

Der Junge in *Töten* weiß nach seinen Gewalttaten "daß er ihnen gewachsen war. Ihnen allen" (S, 37). Kramer schließt nach seiner erfolglosen Suche nach Bonvard mit der lebenslangen Unruhe ab: "Jetzt wußte er es: Er würde nie auf der hellen Seite stehen." (S, 58). Der Protagonist aus *Auflösen* endet "friedlich" (S, 67) in einer Anstalt, der scheinbar unauffällige Elektriker aus *Pyr* führt ein Doppelleben, das ihm die Durchschnittlichkeit seines Lebens ertragbar macht. Bertold verliert während seines Fastens seine Beziehung und wahrscheinlich die Stellung und bemerkt: "(E)s hat sich gelohnt" (S, 110). Und Kramer, der sich während der Sitzung noch dazu zwingt, länger durchzuhalten als jeder andere (S, 114), findet im Schneesturm seinen Frieden:

*Während seine Beine einknickten, streifte ihn sein vergangenes Leben wie ein vorbeiwandernder Ton, wie der Schatten einer Erinnerung; als der Schnee ihn auffing, wußte er schon nichts mehr davon. Mit seiner letzten Kraft rollte er sich auf den Rücken. Dann sah er hinauf, hörte zu, wie sein Herz in einen seltsamen Rhythmus verfiel, und spürte, wie die Kühle sich auf seine Wimpern und seine Lippen legte. Hinter dem Sturm verbarg sich eine große Ruhe. Lessing lächelte und schloß die Augen. Er war noch nie so glücklich gewesen (S, 124).*

Auch wenn in dieser Publikation Ruhm und Berühmtheit kaum eine Rolle spielen, ist der Wunsch nach der Überwindung des Durchschnittlichen deutlich als Motiv erkennbar.

Verknüpft ist dies mit dem titelgebenden Sonnenschein, der sich immer dann über die Figuren legt, wenn es ihnen gelingt, aus ihrer Schattenexistenz herauszutreten (S, 21, 27, 29, 83, 85, 98, 102).

### 2.3 Mahlers Zeit (1999)

Der unbekannte Physiker David Mahler glaubt eine Möglichkeit gefunden zu haben, den zweiten Satz der Thermodynamik aufheben und damit die Zeit außer Kraft setzen zu können. In seiner Umgebung stößt er mit seiner Theorie auf breite Ablehnung: Ein Vortrag vor Physikern endet mit einem Eklat, sein Vorgesetzter hält sie für eine wirre Idee und lehnt eine Veröffentlichung ab, Studenten reagieren mit Gelächter, seine Freundin Katja ebenso wie Freund Marcel mit Skepsis. Mahler glaubt zunehmend, dass ein Bekanntwerden seiner Theorie von höheren Mächten verhindert werden soll, er fühlt sich verfolgt von "eine(r) Truppe dienender Wesen, die sich einmischen, die, wo es nötig ist, für die Durchsetzung der Regeln sorgen, sie vor Entdeckung bewahren, das Fortschreiten der Zeit überwachen und die Unausweichlichkeit des Todes" (M, 76f.). Als auf einer Parkbank neben ihm ein alter Mann stirbt, hält Mahler dies für eine Warnung. Er setzt alles daran, seine Theorie publik zu machen. Seine letzten Hoffnungen setzt er dabei in den Nobelpreisträger Valentinov, dem er seine Ausführungen geschickt hat, ohne darauf eine Antwort zu erhalten. Er lässt sich von Marcel zu einem Kongress fahren, wo Valentinov vortragen sollte, kommt jedoch zu spät. Vor laufenden Kameras beginnt er seine Theorie zu erläutern, wird aber hinausgeworfen, bevor er seine Ausführungen beenden kann. Mahler versucht Valentinov vor seiner Abfahrt vom Bahnhof noch zu erreichen und begegnet ihm schließlich tatsächlich - erleidet jedoch im selben Moment einen Herzinfarkt.

"Wie die meisten Hauptfiguren in Kehlmanns Romanen ist David Mahler hochbegabt."<sup>21</sup> Ähnlich wie in Beerholms Vorstellung beschreibt Kehlmann einen Sonderling, der sich inmitten einer betont normalen Welt behaupten muss: "Maria Müller" (M, 53) heißt seine erste Freundin, sein Freund Marcel arbeitet an einem Buch mit "kurzen Beschreibungen alltäglicher Dinge" (M, 96), Träume von Katja empfindet Mahler als "profan, albern und lästig" (M, 79).

---

21 Nickel, Gunter: *Von 'Beerholms Vorstellung' zur 'Vermessung der Welt'*. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*, S.151-168. S.154.

Zu Beginn scheint die Integration des Außenseiters zu gelingen:

*Mahlers Zeit erzählt zunächst die Geschichte einer glückenden Sozialisierung des hochbegabten David Mahler; als Schüler ist er nicht nur ein exzellenter Mathematiker, sondern auch ein guter Fußballtorwart und daher integriert.<sup>22</sup>*

An der Universität gelingt es Mahler, eine Assistenzstelle zu erlangen. Bei der Arbeit an seiner Theorie umgibt er sich stets mit berühmten Vorbildern: Im Bücherregal über seinem Schreibtisch "standen aufgereiht die Werke von Newton, Boltzmann, Zermelo, Mach, Einstein, Prigogine, Valentinov" (M, 15). Letzterer stellt die prägendste Gestalt in Mahlers Leben dar. Schon als Kind klebt er dessen Bild an die Schranktür (M, 60) - ein Vorbote auf das Foto seines Vorbilds, mit dem er bei seinen Ausführungen im Büro seines Vorgesetzten konfrontiert wird (M, 41) - und auch für seine Dissertation folgt er in seiner Fragestellung einer Arbeit von Valentinov (M, 75). Zum isolierten Einzelgänger wird Mahler erst mit seiner vermeintlichen Entdeckung, der niemand in seiner Umgebung glauben schenken möchte. Eine Anerkennung für sein Arbeiten bleibt ihm versagt.

## 2.4 Der fernste Ort (2001)

*Der fernste Ort* erzählt vom Versicherungsangestellten Julian, der auf einer Geschäftsreise im nahegelegenen See schwimmen geht, obwohl er dringend einen Vortrag vorzubereiten hätte.

*(S)tatt sich immer nur irgendwelcher Pflichten, Pflichten, Pflichten entledigen zu müssen, fremdauferlegter Zwänge und Dauerreglements, will er einmal wenn nicht im Meer, so wenigstens im meergleichen See baden, als wäre damit eine "letzte Chance" genutzt, sein ödes Daseinseinerlei für Momente zu suspendieren.<sup>23</sup>*

---

22 Fröschle, Ulrich: 'Wurst und Sterne'. Das Altern der Hochbegabten in 'Die Vermessung der Welt'. In: Nickel (Hg.): Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt', S.186-197. S.191.

23 Gasser: *Königreich im Meer*. S.51.

Dabei gerät er in eine gefährliche Strömung und droht zu ertrinken. Im Folgenden wird erzählt, wie Julian am Ufer aufwacht und beschließt, einen Schwimmunfall vorzutäuschen. Zunehmend wird jedoch deutlich, dass "die ganze Geschichte sich in seinem Kopf, in den wenigen Momenten der Agonie abspielt."<sup>24</sup> Darin tauchen noch einmal Bruchstücke seines Lebens auf: seine Kindheit, die er im Schatten seines hochbegabten Bruders verlebt hatte, ein Fluchtversuch mit elf Jahren, die Arbeit an seiner erfolglosen Promotionsarbeit, der Tod seines ungeborenen Kindes, das Altern des Vaters, der Selbstmord der Mutter. Wie schon in der abschließenden Kurzgeschichte in *Unter der Sonne* wird das Sterben von Julian von Bildern des Schnees begleitet, die mit dem Andauern der Agonie fortwährend zunehmen. (F, 38, 66, 77, 83, 108, 119, 121, 126, 138, 142, 143, 144, 145, 146, 148). Wie Herr Lessing endet auch Julian an einem schneebedeckten Bahnsteig, wo ein Bahnwärter auf ihn wartet. Naheliegender erscheint es, diesen "als einen modernen Totengeleiter zu deuten. Er kündigt Julian jenen Zug an, der ihn ins Reich der Schatten hinüberbringen wird."<sup>25</sup>

Mit seiner vierten Publikation versucht sich Kehlmann erneut an der Variation eines Themas seiner früheren Bücher: der Tristesse der erfolglosen Durchschnittsexistenz und dem Versuch, daraus auszubrechen. Der Protagonist Julian erscheint als Figur, die wie aus Versatzstücken seiner früheren Werke zusammengesetzt erscheint: Die universitäre Karriere ist erfolglos (F, 86)<sup>26</sup> und er landet in einer Versicherung, in der er mit der Bearbeitung von Formularen betraut wird (F, 10).<sup>27</sup> Im Gegensatz zu den früheren Figuren Kehlmanns bleibt Julian ein Ausweg aus diesem Leben jedoch verwehrt. Beerholm hatte sich durch seine Zauberei eine zweite Existenz ermöglicht, Mehring war dank eines Fehlers zu einem Vermögen gekommen, Kramer hatte sich fortwährend den literarischen Welten von Bonvard hingegeben, Mahler glaubte sich nach seiner Entdeckung als der wichtigste Mensch auf Erden - Julian hingegen "lebt, nur um zu sterben, und sieht im Leben nichts, was den Tod verächtlich machte."<sup>28</sup> Das Fortlaufen als Elfjähriger endet

---

24 Kehlmann, Daniel: *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. Göttingen 2007. S.19.

25 Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*. S.29.

26 Vgl. den ausbleibenden Erfolg der Dissertationen von Beerholm (B 99), Kramer (S, 51) und Mahler (M, 74).

27 Vgl. die Jobbeschreibung von Mehring (S, 7).

28 Gasser: *Königreich im Meer*. S.48.

erfolglos<sup>29</sup> und nimmt damit die vermeintliche Flucht vorweg, die sich nur als Phantasie eines Sterbenden erweist.

Berühmtheiten sucht man in diesem Werk vergeblich, vielmehr findet sich das Leiden an der Durchschnittlichkeit als dazu komplementäres Motiv. Betont wird dies durch die Figur von Julians Bruder Paul. Dieser ist hochbegabt, "verhält sich jedoch so, als wäre ihm seine Begabung eine Last, denn er scheint nichts aus ihr machen zu wollen."<sup>30</sup> Als Kind gewinnt Paul einen Programmierwettbewerb und bekommt vom Wissenschaftsminister eine Urkunde überreicht (F, 46f.). Anstatt sein Potential zu nutzen, entscheidet er sich für ein unauffälliges Leben als Programmierer (F, 57f.). Später bemerkt er über Julian: "Du wolltest etwas anderes, und ich wollte nichts sein" (F, 103). Julian wünscht sich schon als Kind an dessen Stelle zu sein, bekommt jedoch nur seine Bedeutungslosigkeit tagtäglich vor Augen geführt:

*'Weißt du schon', fragte Paul, 'was du nachher werden willst?'*

*'Nachher?'*

*Paul seufzte. 'Nach der Schule'*

*'Ich weiß nicht.' Julian zuckte die Achseln. 'Eigentlich gar nichts.'*

*'Da hast du Glück, das bist du schon.'* (F, 54)

Erneut findet sich das Motiv des überlegenen Bruders, als Paul ihn über eine wichtige Abhandlung Veterings aufklärt, von der Julian noch nie gehört hatte, obwohl er seine Promotionsarbeit über ihn verfasst hat (F, 90). Als Julian ihn über seinen Plan zu verschwinden aufklärt, meint Paul:

*Du denkst, du könntest etwas anderes sein. Aber was du auch tust, der junge Mann mit den schlechten Augen, der ein schlechtes Buch über einen vergessenen Barockdenker geschrieben hat und schuld an Mamas Tod ist, bleibst du immer* (F, 102f.).

---

29 Anm.: Auch Kaminski unternimmt als Kind einen Fluchtversuch (K, 85).

30 Fröschle: *Wurst und Sterne*. In: Nickel: *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.191.

## 2.5 Ich und Kaminski (2003)

Der erfolglose Kunstkritiker Sebastian Zöllner reist in ein Bergdorf zum gealterten Maler Manuel Kaminski. Dieser wurde durch seine Erblindung berühmt - welche sich am Ende des Buches jedoch als Lüge erweist (K, 170). Als sein Biograph hofft Zöllner auf den ersehnten Durchbruch in seiner Karriere. Trotz des Widerstands von Kaminskis Tochter gelingt es ihm, alleine mit Kaminski zu sprechen - und erzählt ihm dabei, dass dessen tot geglaubte Jugendliebe Therese noch lebt und er ihre Adresse kennt. Daraufhin möchte Kaminski zu ihr gefahren werden - und Zöllner sieht darin die Chance auf einmalige Enthüllungen für seine Biographie. Die Reise entwickelt sich allerdings zu einer Odyssee: ihr Auto wird gestohlen, Kaminski sorgt für Aufsehen, als er sich eine Prostituierte in sein Hotelzimmer holt, Zöllner bringt ihn gegen seinen Willen zu einer Ausstellungseröffnung, bei der niemand den berühmten Gast erkennen will, und schließlich übernachten sie in der Wohnung von Zöllners Ex-Freundin und stehlen ihr Auto, um zu Therese zu gelangen. Die Begegnung verläuft ernüchternd: Die Frau, deren Verschwinden Kaminski einst kaum verkraften konnte, nennt ihn bei einem falschen Vornamen und kann sich nur mit Mühe an die gemeinsame Zeit erinnern. Ehe die eilends nachgereiste Tochter des Malers ihren Vater nach Hause bringen kann, überredet dieser seinen Reisepartner dazu, ihn zum ersten Mal in seinem Leben ans Meer zu bringen. Dort angekommen sieht Zöllner sich am Ende: Von den Reisekosten wirtschaftlich endgültig ruiniert, bekommt er zu hören, dass sein großer Konkurrent Bahring die Rechte für weite Teile von Kaminskis Biographie eingeräumt bekommen hat. Er zerstört sein gesamtes Material im Meer - mit Ausnahme von Fotos des unbekanntes Spätwerks, das dessen Tochter entgegen dem Wunsch ihres Vaters nicht vernichtet hat.

Wie bei früheren Figuren Kehlmanns steht auch hier die Suche nach dem Ausweg aus der Durchschnittsexistenz im Mittelpunkt der Erzählung. Verknüpft wird dies mit dem Motiv des Ruhms: Zöllner strebt nach Berühmtheit - da sein eigenes künstlerisches Schaffen dafür nicht ausreicht (K, 98f.), hofft er nach dem Tod von Kaminski an dessen Stelle im Zentrum des öffentlichen Interesses zu stehen. Mit dem Verfassen der Biographie geht es ihm in keinem Moment darum, dem Künstler ein Denkmal für sein Lebenswerk zu setzen, sein Antrieb ist ausschließlich die eigene Karriere:

*Man würde mich ins Fernsehen einladen, ich würde über ihn sprechen, und am unteren Bildrand würde in weißen Buchstaben mein Name und Kaminskis Biograph eingeblendet sein. Das würde mir einen Posten bei einem der großen Kunstmagazine einbringen (K, 36f.).*

Zöllner wird jedoch fortwährend mit seiner Bedeutungslosigkeit konfrontiert: Am Bahnhof erwartet ihn vor einer Buchhandlung ein Drehständer mit den Publikationen seines Konkurrenten (K, 13), neidisch stellt er fest, dass alle anderen solche Autos fahren, wie er sie selbst gerne hätte (K, 19), im Gegensatz zu Kaminski kommt er nicht nur keinem bekannt vor (K, 102), selbst die Möglichkeit einer Verwandtschaft mit der Berühmtheit wird bestritten (K, 102, 115), während der Ausstellungseröffnung gelingt es ihm nicht, auf eines der Fotos mit Kaminski zu kommen (K, 141) und selbst, als er einmal in einem von Kaminskis Träumen vorkommt, hat dieser gerade diesen Teil vergessen (K, 147).

Wie gut es um die Berühmtheit von Kaminski tatsächlich bestellt ist, bleibt unklar. Er suchte über die Entwicklung eines eigenen Stils den "Weg aus der Mittelmäßigkeit" (K, 127) - berühmt wird er jedoch aufgrund einer seiner "schwächsten Arbeiten" (K, 38), deren Titel bei einer Ausstellung der Zusatz *painted by a blind man* zugefügt wurde. Er wird einerseits als "Genie" (K, 55) eingeschätzt, von anderer Seite wird sein Erfolg nur auf seine Erblindung zurückgeführt (K, 49).

Kehlmann beschreibt den Kunstmarkt als ein System, in dem es nicht auf die Qualität der Werke, sondern ausschließlich auf Glück und das Geschick von Kritikern ankommt.

## 2.6 Die Vermessung der Welt (2005)

Die Protagonisten dieser "Komödie der Genialität"<sup>31</sup> sind die Naturwissenschaftler Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt, deren Leben in alternierenden Kapiteln erzählt wird.

---

31 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.33.



Gauß, der aus einfachen Verhältnissen stammt, entpuppt sich schon als Kind als Mathematik-Genie. Bald gelangen ihm die ersten wichtigen Entdeckungen, die noch unter fremdem Namen publiziert werden, um ihn nicht der "Verderblichkeit frühen Ruhmes auszusetzen" (V, 62). Seine Bekanntheit bleibt jedoch vorerst auf die Fachwelt beschränkt und Gauß ist auf Vermessungsarbeiten angewiesen, um sich finanziell über Wasser zu halten. Schließlich ist es eine seiner weniger herausragenden Leistungen, die ihn berühmt macht: Er entdeckt einen neuen Stern, und weil die Astronomie "eine populäre Wissenschaft" (V, 143) ist, verhilft sie ihm zu weitreichender Bekanntheit.<sup>32</sup> Nachdem er schon in jungen Jahren seine bedeutendsten Leistungen erbracht hat, verläuft sein späteres Leben eher trist: Er heiratet, forscht auf den Gebieten der Mathematik, Astronomie und Physik und muss immer wieder als Landvermesser arbeiten. Schließlich stirbt bei der Geburt des dritten Kindes seine Frau. Gauß leidet unter der Durchschnittlichkeit seiner Mitmenschen, ahnt fortwährend Entwicklungen der Neuzeit voraus und bedauert "in einer bestimmten Zeit geboren und ihr verhaftet" (V, 9) zu sein (siehe auch V, 98).

*Erscheint Gauß bei Kehlmann als anarchisch grantelndes 'Naturgenie', das sich nur scheinbar bändigen läßt, zeichnet er Humboldt als einen typischen 'Hochleister', dessen Begabung sich nicht zuletzt in der anerzogenen Fähigkeit zu enormer Selbstdisziplinierung äußert.*<sup>33</sup>

Alexander von Humboldt wird als Kind eine teure Ausbildung zuteil. Während sein Bruder Wilhelm auf den Gebieten der Geisteswissenschaft gebildet werden soll, sind ihm die Naturwissenschaften vorbehalten. Früh wird den beiden "eingeschärft, daß ein Leben Publikum benötigt" (V, 266).<sup>34</sup> Humboldt begibt sich auf eine aufwendige Expedition in die "neue Welt", die ihn "in ganz Europa berühmt" (V, 19) machen würde. Er vermisst unbekannte Landstriche, katalogisiert Tiere und Pflanzen und versucht den Rätselfragen der Natur auf die Spur zu kommen. Während sowohl Einheimische als auch einige seiner Begleiter die Sinnhaftigkeit der Unternehmungen mehrmals in Frage stellen (V, 47), ist

---

32 Vgl. *Ich und Kaminski*, wo ebenfalls aufgrund der äußeren Umstände eine der schwächeren Arbeiten den Ruhm begründet.

33 Frösche: *Wurst und Sterne*. In: Nickel: *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.189

34 Vgl. *Beerholms Vorstellung*, wo auch bereits an das Kind der Anspruch gestellt wird, etwas Besonderes zu werden.

sein Antrieb klar: "Die Welt soll von mir erfahren" (V, 51).

Nach einer Begegnung der beiden Größen der Wissenschaft auf einem Kongress gehen sie wieder getrennte Wege und werden mit den Folgen des Alterns konfrontiert: Gauß muss feststellen, wie sein Denken fortwährend langsamer wird. Eine abschließende Reise Humboldts durch Russland verkommt zur Farce: Seine veralteten Methoden sind nur noch Darbietung für die Zuschauer und können keine neuen Fakten mehr zu Tage bringen (V, 275), statt selbst zu sammeln, werden ihm mehrmals fertige Gesteinsproben überreicht (V, 278). Liest man die Sonne als Symbol für den Ruhm,<sup>35</sup> so erscheint sinnbildlich, dass diese auf der Reise "nicht mehr unterzugehen" (V, 279) scheint und damit wie die Berühmtheit für Humboldt eine Belastung darstellt.

## 2.7 Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten (2009)

"Ein Roman ohne Hauptfigur! Verstehst du? Die Komposition, die Verbindungen, der Bogen, aber kein Protagonist, kein durchgehender Held." (R, 25). Diese Beschreibung aus *Ruhm* erklärt die Struktur des Romans, der aus neun ineinander verwobenen Kurzgeschichten besteht.

In der ersten Geschichte *Stimmen* kehrt mit Ebling eine von Durchschnittlichkeit geprägte Figur zurück in den Fokus des Kehlmannschen Erzählens: Er hat eine Frau und zwei Kinder (R, 7), leidet unter "Bahnfahrten zur Stoßzeit" (R, 9), den mangelnden Kochkünsten seiner Frau (R, 9) und den zu dünnen Wänden, durch die er "den Nachbarn schnarchen" (R, 9) hört. Als er sich ein Mobiltelefon zulegt, wird ihm versehentlich die Nummer des berühmten Schauspielers Ralf Tanner zugewiesen. Ohne zu wissen, für wen er sich dabei ausgibt, beginnt Ebling Ralfs Gespräche anzunehmen, und schafft sich damit die Illusion einer zweiten Identität, die von Frauen, wichtigen Projekten und Terminen geprägt ist. "So fühlte es sich also an, wenn man etwas hatte, auf das man sich freute" (R, 13). Er genießt die Macht, die er mit einem Mal ausüben kann, beendet telefonisch die Beziehung zu einer Frau (R, 19) und weist einen von Ralfs Freunden ab, der kurz vor dem Selbstmord steht (R, 21). Schließlich enden die Anrufe, und Ebling landet wieder in der

---

35 Vgl. die vorhergehenden Ausführungen zu *Unter der Sonne*.

Tristesse des Alltagslebens.

*In Gefahr* erzählt von einer Vortragsreise von Leo Richter, dem "Autor vertrackter Kurzgeschichten voller Spiegelungen<sup>36</sup> und unerwartbarer Volten" (R, 29) durch Mittelamerika. Begleitet wird er von seiner neuen Partnerin Elisabeth, die für die Hilfsorganisation *Médecins sans frontières* arbeitet (R, 30). Während Leo unter seiner Flugangst, den Strapazen der Reise und den ständig gleichen Fragen seiner Gesprächspartner leidet, beschäftigt Elisabeth die Entführung dreier Kollegen in Afrika. Schließlich flüchten sie vor den immergleichen Terminen ins Hochland, wo Elisabeth einen Wunsch äußert: "Steck mich nicht in eine Geschichte. Das ist das einzige, worum ich dich bitte" (R, 49).

Leo Richter ist der Erzähler der dritten Geschichte, *Rosalie geht sterben*. Sie behandelt die Reise einer krebskranken Frau zu einem Sterbehilfeverein in Zürich. Gleich zu Beginn wird auch hier die Durchschnittlichkeit der Protagonistin beschrieben:

*Vor beinahe siebzig Jahren war Rosalie jung und gut in der Schule, dann hat sie die Lehrerinnenakademie absolviert und vier Jahrzehnte unterrichtet. Sie war zweimal verheiratet und hat drei längst schon erwachsene Töchter, jetzt ist sie Witwe, ihre Pension ist ausreichend* (R, 51).

Sie fühlt sich "überflüssig", wie ein "Überbleibsel" (R, 57), und kann sich dennoch vom Leben nicht trennen: Im Laufe der Reise wendet sie sich mehrmals an den Erzähler und "bittet um Gnade" (R, 55).<sup>37</sup> Nach einigen Unwägbarkeiten auf der Reise erbarmt sich der Autor schließlich doch und macht sie zu einer gesunden, jungen Frau (R, 75).

*Der Ausweg* stellt die Spiegelgeschichte zu *Stimmen* dar. Die doppelt vergebene Handynummer von Ralf Tanner an Ebling und dessen Telefonate in seinem Namen sorgen in seinem Leben für allerlei Schwierigkeiten und führen dazu, dass der Schauspieler "sich

---

36 Die Beschreibung von Leo Richters Büchern erinnert mit ihren Spiegelungen an die *Reflexionen* - das Hauptwerk des Malers Kaminski.

37 Spätestens an dieser Stelle wird die symbolische Bedeutung des Nachnamens *Richter* deutlich.

selbst unwirklich" (R, 79) erscheint. Um einem Autogrammjäger zu entgehen, gibt er sich als Imitator aus und führt diese Praxis von da an fort: in der Diskothek Looppool<sup>38</sup> imitiert er sich selbst, zeigt dabei jedoch Unsicherheiten (R, 83). Er lernt eine Frau kennen und mietet unter dem - betont nichtssagenden - Namen Matthias Wagner ein Zimmer, um seine wahre Identität nicht vor ihr preisgeben zu müssen. Zunehmend entfremdet er sich von seinem Leben als Ralf Tanner: als ein neuer Film mit ihm herauskommt, kann er sich ebenso wenig an die Dreharbeiten erinnern (R, 88) wie an einen Besuch in China, von dem eine Zeitung berichtet (R, 89). Als er daraufhin in seine Villa zurückkehren will, wird er mit der Begründung zurückgewiesen, Ralf Tanner sei schon zu Hause. Kurze Zeit später sieht er, wie dieser sein Anwesen verlässt:

*Er konnte sich nicht erinnern, daß er selbst je so eine gute Figur abgegeben hatte. Wer auch immer ihn aus seinem Leben verdrängt hatte, er machte es perfekt, er war der Richtige dafür, und wenn irgend jemand Tanners Dasein verdient hatte, dann der dort drüben (R, 93).*

Am Ende ist er "zu jenem Allerweltsleben befreit, aus dem Ebling in Tanners Namen so gern auf immer geflüchtet wäre."<sup>39</sup>

In der Geschichte *Osten* absolviert die berühmte Kriminalautorin Maria Rubinstein anstelle von Leo Richter eine Reise in ein rückständiges Land, die sich als beschwerlicher Albtraum erweist. Untypisch für Kehlmanns Figuren wird Rubinstein als glückliche Existenz beschrieben: "Sie liebte ihren Mann, und ihr Mann liebte sie. Ihr Leben war in Ordnung" (R, 96). Dieses wird jedoch jäh unterbrochen, als am Tag der Abreise ihr Reisebus nicht erscheint und sie alleine zurückbleibt. Ein leerer Akku und ein abgelaufenes Visum führen dazu, dass sie mit einem Mal in dem fremden Land verloren ist. Eine Frau nimmt sie schließlich als Hilfskraft auf ihrer Farm auf. Auf dem Weg dorthin geht die bis dahin glühend heiße Sonne unter und lässt Maria Rubinstein in der Dunkelheit zurück - erneut lässt sich dies mit dem Wandel von einer strahlenden Berühmtheit hin zur

---

38 *Looppool* stellt nicht umsonst einen sich selbst spiegelnden Name dar. Spiegel begleiten die Identitätskrise Tanners und seinen Wandel zu Matthias Wagner beständig. (R 81, 87, 89, 93).

39 Gasser: *Königreich im Meer*. S.126.

unbekannten Existenz gleichsetzen.<sup>40</sup>

*Antwort an die Äbtissin* stellt die kürzeste Geschichte des Bandes dar. Der Hauptprotagonist ist

*Miguel Auristos Blancos, der 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* (R, 121).<sup>41</sup>

Dieser stößt auf den Brief einer Äbtissin, die ihn fragt, warum es trotz Gottes Existenz das Leiden und die Einsamkeit gäbe (R, 127). Wie mechanisch beginnt er an einer Antwort zu schreiben. Nach der Fertigstellung stellt er fest, dass diese "die Rücknahme von allem, die Auslöschung seines Lebenswerkes" (R, 130) darstellt. Er malt sich die erschrockenen Reaktionen seiner Leserschaft aus und bemerkt: "Dies, und nur dies, würde ihn groß machen" (R, 130). Er richtet seine Pistole gegen sich selbst - doch das Ende lässt Kehlmann offen. Auch in dieser Erzählung findet sich das Motiv der Sonne, die untergeht während Blancos zum Widerruf seines Lebenswerks ansetzt, das ihn berühmt gemacht hatte (R, 129).

*Ein Beitrag zur Debatte* ist das überlange Posting des Internetusers *mollwitt*, der darin die Fahrt zu einem Kongress schildert, bei dem er einen Vortrag halten soll. Als er dort Leo Richter begegnet, entwickelt er die fixe Idee, bei ihm dermaßen aufzufallen, dass er ihm zum Vorbild für eine seiner nächsten Geschichten dienen würde. Er erhofft sich damit zumindest im Reich der Literatur eine Begegnung mit der Romanfigur Lara Gaspard, für die *mollwitt* schwärmt. Seine Versuche scheitern jedoch ebenso kläglich wie sein Vortrag. Auffallend ist die Differenz zwischen dem virtuellen Auftritt des Protagonisten und der realen Person: Er beschreibt sich seinen Lesern als "ziemlich groß, vollschlank" (R, 134), passt jedoch weder in Zugsessel (R, 140f.) noch Badewannen (R, 145f.). Während er

---

40 Vergleiche die entsprechenden Ausführungen zu *Unter der Sonne* und *Die Vermessung der Welt*.

41 Unschwer lassen sich in ihm Züge des Schriftstellers Paulo Coelho erkennen: Hinweise auf die Stadt Rio de Janeiro (R, 121), die Beschreibung seiner Bücher (R, 121, 122, 127) oder sein graues Haar (R, 123) machen dies deutlich.

online durch einen unablässigen virtuellen Redeschwall in Erscheinung tritt, fällt ihm die Kontaktaufnahme zu Menschen im echten Leben schwer (R, 142). Am Ende stellt er geknickt fest: "In einer Geschichte, das weiß ich jetzt, werde ich nie sein" (R, 158).

Der Ich-Erzähler in *Wie ich log und starb* wohnt alleine in einer "grauen Siedlung" (R, 159) und fährt nur am Wochenende zu seiner Frau und den zwei Kindern in sein "Reihenhaus" (R, 171)<sup>42</sup> in einer "eintönigen Stadt" (R, 159). Die für Kehlmann typisch triste Normalität wird durchbrochen, als er auf einem Empfang Luzia kennenlernt. Er beginnt eine Affäre, die sich zunehmend zu einer zweiten Identität entwickelt. Dank Handy<sup>43</sup> und Internet gelingt es ihm über Wochen, den beiden Frauen die Existenz der jeweils anderen zu verheimlichen. Dabei kann er sich für keine der beiden Wege entscheiden: "Ich liebte sie doch beide! Und am stärksten immer die, bei der ich gerade nicht war" (R, 175). Mit seiner "Verdoppelung des Lebens" (R, 183) sieht er einen Ausweg für sein drängendes Gefühl, dass "ein einziges Dasein für den Menschen nicht reicht" (R, 183).

*Jeder spottet doch über Beamte, Bürokraten, Federfuchser und Papiertiger.  
Aber wir sind es doch selbst! (...) (K)einer will begreifen, daß er schon  
lange zu denen gehört, von denen er nie einer hat sein wollen, daß nichts an  
ihm mehr Ausnahme ist (R, 168f.).*

Sein Doppelleben setzt ihm zunehmend zu, bis "zunehmend Anzeichen von Wirklichkeitsverlust und Wahnvorstellungen zu erkennen sind."<sup>44</sup> Auffallend ist, dass er als einzige Figur des Romans ohne Namen bleibt, was sich in Zusammenhang mit dem Verlust seiner Identität setzen ließe.

Wie schon die zweite Geschichte trägt auch die abschließende Erzählung den Titel *In Gefahr*. In ihr begleitet Leo Richter seine Freundin Elisabeth auf einen ihrer Einsätze nach Afrika. Zunehmend tauchen jedoch Ungereimtheiten auf: Leo Richter zeigt sich

---

42 Ein solches taucht auch schon in *Beerholms Vorstellung* als betont unauffälliger Wohnort von van Rode auf.

43 Wie bei Ebling ermöglicht auch hier das Mobiltelefon die Schaffung einer zweiten Identität.

44 Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*, S.64.

ungewohnt mutig (R, 196), lehnt einen Preis ab (R, 198) und zeigt sich rätselhaft gut informiert über die dortigen Gegebenheiten (R, 196, 199). Eine Dame aus dem Kulturinstitut, die sie bei ihrer Reise durch Mittelamerika kennengelernt hatten (R, 43, 197) taucht ebenso auf wie Leo Richters Romanfigur Lara Gaspard (R, 200) - spätestens hier wird Elisabeth klar, dass sie nun doch Teil einer seiner Geschichten geworden ist.

Nach der *Vermessung der Welt* kehrt Daniel Kehlmann mit *Ruhm* wieder zu einem Motiv aus den frühesten Zeiten seines Schaffens zurück, dem Kampf gegen die Unbedeutendheit der eigenen Existenz. Verknüpft wird dies mit einer Reihe an Figuren, denen eben dies durch ihre Berühmtheit gelungen ist. Ihre Existenzen erweisen sich jedoch als mindestens ebenso erschwerlich.

*Und so handelt der Roman Ruhm, der ursprünglich 'Die Verschwundenen' heißen sollte, auch von des Ruhmes schwarzer Kehrseite, seiner Bosheit, wie im traurigen Fall des schurkischen Esoterikfrömmers Miguel Auristos Blancos, vom Verschwinden und Vergessenwerden, von den Myriaden flüchtiger Passanten auf der Straße, den bloßen, wie toten Namen im Telefonbuch und Anonymen aus dem Publikum bei den Lesungen, den nowhere men, die sterben könnten, ohne jemanden damit zu behelligen, und die in Gestalt ihrer eigenen Todesanzeige ihren ersten und letzten Presseauftritt haben werden, von den Unscheinbaren, Unbeachteten und Übergangenen, die soviel mehr sein wollen, als sie sind und vielleicht auch sein könnten, von dem Gefühl, ein bloßer Statist zu sein im großen Welttheater, ungeliebt, unbegehrt, unsichtbar für die anderen wie bei einem Telefongespräch und mithin zu Lebzeiten schon ein Gespenst.<sup>45</sup>*

## 2.8 Fazit

"Unbekannte Studenten, biedere Büroangestellte, eitle Kritiker, sogar ein Kongressorganisator - das sind die eher undramatischen Hauptfiguren in (Kehlmanns) durchaus spannenden frühen Romanen und Erzählungen".<sup>46</sup> Abgelöst werden sie in *Ich und*

<sup>45</sup> Gasser: *Königreich im Meer*: S.122.

<sup>46</sup> Anderson, Mark M.: *Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann*. In:

*Kaminski* und *Die Vermessung der Welt* von Berühmtheiten - ehe man in *Ruhm* auf beide Typen trifft, deren Schicksale ineinander greifen.

Möchte man Kehlmanns Werke anhand dieser zwei Figurentypen einteilen, sticht eine Möglichkeit der stilistischen Kategorisierung ins Auge:

*Düster und traurig wird es bei mir immer dort, wo die Bereiche des normalen, grauen, uninspirierten Lebens berührt sind. Vielleicht eine Art Horror vor dem Mangel an Größe.*<sup>47</sup>

Dort, wo Berühmtheiten im Zentrum seines Erzählens stehen, scheint dieses hingegen von Humor geprägt. Diese sind allesamt "menschliche Sonderlinge mit sie isolierender Ausnahmebegabung".<sup>48</sup> Ihr erhöhter Status wird durch die Darstellung als Menschen mit allerlei Fehlern auf ironische Weise drastisch relativiert.

---

Arnold (Hg.): *Text+Kritik*, S.58-67. S.58

47 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.131.

48 Mangold, Ijoma: *Laudatio zur Verleihung des Candide-Preises 2005 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*, S.95-112. S.99.



### 3 Ruhm: Eine Begriffsklärung

*Erfolg also, und vielleicht  
wäre das eine Definition, bedeutet,  
daß auch die Zwetschge Sumsi  
über Sie eine Meinung hat.*

Daniel Kehlmann<sup>49</sup>

#### 3.1 Historische Entwicklung des Begriffs

Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt nicht auf einer historischen, sondern einer literaturwissenschaftlichen Fragestellung. Dennoch erscheint es hilfreich, die Entwicklung des Ruhmbegriffes in der deutschen Kulturgeschichte vorab grob zu skizzieren. Die folgende knappe Abhandlung folgt im Wesentlichen dem entsprechenden Abschnitt bei Detlev Schöttker: *Ruhm und Rezeption. Unsterblichkeit als Voraussetzung der Literaturwissenschaft*.<sup>50</sup>

Demzufolge habe bereits in der Antike ein großes Streben nach Nachruhm geherrscht, welches die Unsterblichkeit des Subjekts sichern sollte. Dieser Gedanke finde sich schon im Symposion von Platon, der hierin das geschriebene Wort als den bedeutendsten Weg einschätzte, um ein dauerhaftes Andenken zu sichern. Bis zum Mittelalter habe die Bedeutung des Kunstschaffenden dann zunehmend abgenommen - trotzdem seien auch in dieser Zeit viele Kunstwerke keineswegs anonym geblieben, die Namen der Künstler fänden sich allerdings in bescheiden ausnehmender Form. Hin zur Renaissance sei das Selbstvertrauen der Kunstschaffenden wieder gewachsen - für sie sei es selbstverständlich gewesen, dass die Kunst einen Weg darstellte, um in ihr nach dem Tod weiterzuleben. Dieser Gedanke habe in späteren Jahren der barocken Idee der Vergänglichkeit weichen müssen, die zu einer zunehmenden Relativierung der Ruhmidee geführt habe. Einen letzten Höhepunkt habe die Unsterblichkeitsidee durch den Geniegedanken im 18. Jahrhundert erlebt. Sie habe sich darin manifestiert, dass Kunstschaffende, die mit ihren Werken keinen Erfolg bei ihrem zeitgenössischen Publikum hatten, mitunter die Nachwelt zum Adressaten

---

49 Kehlmann: *Katastrophe des Glücks*. S.175.

50 Schöttker, Detlev: *Ruhm und Rezeption. Unsterblichkeit als Voraussetzung in der Literaturwissenschaft*. In: Schönert, Jörg (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. Stuttgart, Weimar 2000. S.472-487.

ihrer Kunst machten. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sei das Nachleben des Künstlers in seinem Werk erstmals auch mit einer rechtlichen Grundlage verknüpft worden: Das Urheberrecht habe zur Nennung des Namens des Werkschöpfers verpflichtet, auch wenn dieser verstorben war. Ende des 19. Jahrhunderts habe ein Geltungsverlust des Ruhmgedankens eingesetzt, der bis heute anhält. Das Aufkommen von Werbung und Massenmedien habe die Bedeutung von kurzfristigem Ansehen steigen lassen, die Kategorie des Nachruhms sei in Nischenbereiche verschwunden: sie fand sich fortan nur noch im Militärwesen.

War Ruhm über lange Zeit eine der großen Antriebskräfte von Kunstschaffenden und auch häufig Thema von Texten, wurde im 20. Jahrhundert kaum mehr zu diesem Bereich publiziert. Schöttker konstatiert "die Abwesenheit eines Begriffs (...), der die Selbstreflexion des gelehrten Schriftstellers bis zum Ende des 19. Jahrhunderts begleitet hat, nämlich der des Ruhms."<sup>51</sup> In den vergangenen Jahren "erlebt die Idee der Unsterblichkeit allerdings eine Renaissance in der Literatur."<sup>52</sup> Schöttker führt Autoren wie Durs Grünbein, Robert Gernhardt, Peter Handke, Sharon Krum oder Rocko Schamoni an, die sich in ihren Werken dieses Themas annehmen.

In den ersten beiden Kapiteln konnte gezeigt werden, dass auch Daniel Kehlmann Ruhm und Berühmtheit zu einem zentralen Motiv seines Schreibens macht. Er tritt damit ebenfalls in eine derartige Reflexion ein. Eine Analyse seines Gesamtwerks bis hin zum Roman *Ruhm*<sup>53</sup> soll aufzeigen, welche Positionen der Autor zum modernen Ruhmgedanken im 21. Jahrhundert einnimmt.

### 3.2 Der Versuch einer Definition

Der im vergangenen Abschnitt gegebene historische Überblick legt ein Verständnis des Begriffes *Ruhm* nahe, der der heutigen Bedeutung nur mehr teilweise entspricht. Im Folgenden soll versucht werden, eine Definition für den Begriff *Ruhm* zu entwickeln, die

- 
- 51 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.473.  
52 Schöttker, Detlev: *Der Autor als Star der Nachwelt*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.248-265. S.261.  
53 Die 2010 erschienene Publikation *Leo Richters Porträt* sowie das 2008 erschienene Fragment *Scherrer kommt an* sollen mit Hinblick auf den angestrebten Umfang für diese Arbeit ausgeklammert werden.

für die vorliegende Arbeit tauglich erscheint.

In früheren Zeiten stellte die *Ehre* ein Synonym für Ruhm dar:

*In den Glanzzeiten des Ruhms sind Ruhm und Ehre Wechselbegriffe: bei den Griechen und Römern ebenso wie bei den Germanen und im christlichen Mittelalter. Daher werden diese Begriffe auch alternativ benutzt, wobei mal der eine, mal der andere Sprachgebrauch überwiegt.<sup>54</sup>*

Liese stellt fest, dass sich im 19. Jahrhundert eine Trennung der Begrifflichkeiten *Ruhm* und *Ehre* feststellen lässt. Die *Ehre* habe sich hin zur Bedeutung von *Prestige* entwickelt - eine Auszeichnung für moralisch handelnde Menschen, die jedoch keine öffentliche Bekanntheit mehr einschließt. Der *Ruhm* hingegen habe sich zunehmend von dem Gedanken des Weiterlebens im eigenen Werk hin entfernt und hin zu kurzlebiger Popularität verschoben. Und so habe "der Begriff Ruhm nach Jahrtausenden im Begriff der *Publicity*"<sup>55</sup> geendet.

Schöttker versucht in seinen Ausführungen den Begriff des Ruhmes in seiner Bedeutung des späten 18. Jahrhunderts zu konservieren:

*Soziologische Termini wie 'Reputation', 'Renommee' oder 'Prestige' bezeichnen zwar ebenfalls Formen des Ansehens, beziehen sich aber auf die Gegenwart. Das Phänomen des Ruhms setzt dagegen einen großen zeitlichen Abstand zwischen individueller Leistung und kollektiver Anerkennung voraus. Der Tod wird dabei zur eigentlichen Bewährungsprobe für das Weiterleben des Individuums.<sup>56</sup>*

Eine derartige Begriffsdefinition ist für die vorliegenden Untersuchungen problematisch. Die festgestellte Verschiebung der Bedeutung des Begriffs *Ruhm* von einer fortwährenden

---

54 Liese, Hans-Joachim: *Jenseits des Ruhms. Der 'negative' Held in Geschichte, Kultur und Zeitgeschehen*. Essen 1987. S.19

55 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.22

56 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.473.

Anerkennung nach dem Tod hin zu kurzfristiger Popularität scheint angesichts der modernen Medienlandschaft nicht aufzuhalten: Jedes publizierte Buch wird in Nationalbibliotheken eingemottet, jedes Stück Musik digitalisiert und rund um den Globus in unzähligen Kopien gespeichert. Absehbar erscheint, dass von der Unmenge an Kulturleistungen, die heute erbracht werden, ein unüberblickbarer Berg an Werkgeschichte überbleiben wird, der die Herausbildung von Nachruhm für diese unüberschaubar große Anzahl an Kunstschaffenden unwahrscheinlich erscheinen lässt. Gleichwohl das Schaffen eines Andenkens an die eigene Person weiterhin zum Selbstverständnis von Kunstschaffenden zählen wird, ist eine zunehmende Bedeutung der gegenwärtigen Anerkennung beim heutigen Streben nach Ruhm zu berücksichtigen.

Die Schwierigkeit einer Definition erkennt man auch in dem Versuch von Ullrich und Schirdewahn, dem Begriff des *Stars* habhaft zu werden. Beschrieben wird er als "eine rätselhafte Dimension, die als Ausnahme empfunden wird, sich jedoch nicht direkt identifizieren und höchstens vielfältig umschreiben lässt."<sup>57</sup>

In seinem umfassenden Werk "Die Genesis des Ruhms" versteht Julian Hirsch unter *Ruhm* "jede Form der Gekanntheit, mag sie sich über einen größeren oder einen geringeren Kreis erstrecken."<sup>58</sup> Diese Definition ist einfach, erscheint aber insofern treffend, als sie sowohl die Kategorie des Ansehens zu Lebzeiten als auch einer Bekanntheit über den Tod hinaus einschließt. Aus diesem Grund soll sie für die folgende Arbeit herangezogen werden.

Die Unterscheidung zwischen Nachruhm und Ruhm zu Lebzeiten erscheint dennoch zur Kategorisierung hilfreich und dient deshalb als trennendes Merkmal für die folgenden zwei Abschnitte der Arbeit.

---

57 Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine: *Zur Einleitung*. In: Ullrich, Schirdewahn (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002. S.7.

58 Hirsch, Julian: *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte*. Leipzig 1914. S.12.

## 4 Nachruhm

*Dann wird es keine Strahlung  
mehr geben, kein Licht, und zum  
Ende wird es eisig sein, für immer.*

David Mahler (M, 66)

### 4.1 Ruhm zum Weiterleben nach dem Tod

"Schon in den ältesten überlieferten Phantasien, Märchen und Geschichten sehen wir den Menschen beim Versuch, den lauernen Tod zu überlisten."<sup>59</sup> Peter von Matt verweist hier auf das Gilgamesch-Epos, in welchem es eine seltene Pflanze ist, die dem Menschen zur Unsterblichkeit verhelfen soll, ihm jedoch von einer Schlange geraubt wird. "In den Zeiten Homers, im 8. Jahrhundert v. Chr., glaubten die Griechen, dass Ruhm das einzige sei, was die Götter dem Menschen gelassen hätten, um seine leibliche Sterblichkeit zu überwinden."<sup>60</sup> Auch Platon spricht davon, dass dem Menschen im Ruhm die "wahre Selbstverewigung" gelinge<sup>61</sup>. Dies lässt die Berühmtheit der Macht und dem Reichtum vorrangig erscheinen.<sup>62</sup>

Der Tod zählt zu den häufigsten Motiven bei Daniel Kehlmann. Gestorben wird reichlich und allerorts: beim Aufhängen der Wäsche (B, 15), in Flugzeugen (B, 218), Autos (S, 34), Heimen (S, 67) oder brennenden Häusern (S, 77), an Bahnsteigen (S, 124), auf Parkbänken (M, 27), in Fahrzeugen der Straßenreinigung (M, 44), im Bett (M, 83, V, 35, 263), auf Spazierwegen (M, 152) und Bahngleisen (F, 39), zu Hause (F, 87, K, 29, R, 21), im See (F, 148), im Bergwerk (V, 199) oder bei den Opferungen zu einer Tempelweihe (V, 201).

Gleichzeitig finden sich in seinen Erzählungen Figuren, die dem unablässigen Verrinnen der Lebenszeit zu entkommen versuchen - nicht selten durch das Erlangen von Berühmtheit, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

---

59 Matt, Peter von: *Das Wilde und die Ordnung*. München 2007. S.65.

60 Thiele-Dohrmann, Klaus: *Ruhm und Unsterblichkeit*. Weimar 2000. S.15.

61 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.21.

62 Vgl. Franck, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München, Wien 1998. S.10.

#### 4.1.1 *Aussicht auf Unsterblichkeit*

Schon in seinem Debüt, *Beerholms Vorstellung*, zählt das Motiv von Tod und Vergänglichkeit zu den zentralen Themen. Beerholm leidet unter dem Ableben seiner Zieh Mutter, die vom Blitz getroffen wird. Bei ihrem Begräbnis erlebt er zum ersten Mal die Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tod, als der Priester verspricht, am Ende aller Tage würden sie sich wiedersehen (B, 24). Wie prägend dieses Ereignis für ihn war, zeigt sich darin, dass er auch später noch Angst vor einem Blitzschlag hat (B, 101) und in seiner Verzweiflung Gott auffordert, ihn zu "zerschmettern" oder zu "verbrennen im Feuer seines Zorns" (B, 126).

In seinem Sprung vom Fernsehturm hofft er sich durch seine Zauberkraft dem Tod als überlegen zu erweisen und damit die Sterblichkeit zu überwinden. Sein Ende kündigt sich im Verlauf des Romans mehrfach an: Schon im Internat äußert er die Angst, er könnte "abrutschen und fallen, fallen" (B, 32), nach der verpatzten Schulaufführung überlegt er, sich von den nahen Klippen zu stürzen (B, 46), bei einem Besuch des Petersdoms denkt er daran, sich hinunterfallen zu lassen (B, 26) und nach seinem Umzug ragt die Spitze des Fernsehturms mehrfach in sein Bewusstsein (B 181, 189, 229, 237).

Nach Beerholm findet sich in Mahler "noch jemand, der lebenslang eingesperrt war und hoffte, einen Riss in die Schöpfung schlagen und entrinnen zu können."<sup>63</sup> Mit seinen vier Formeln glaubt er, die Zeit außer Kraft setzen zu können, die ihn durch das ganze Buch unerbittlich verfolgt: Wo immer er sich bewegt, ticken Uhren (M, 9, 10, 11, 55, 101, 102), die ihn knapp vor seinem Tod nahe an den Wahnsinn treiben: "Wieder ein Fenster mit Uhren: ein Dutzend runder, tickender Geräte; all diese Zeiger; die hüpfenden Bewegungen, mit denen sie den Sekunden folgten, das große Wettrennen. David stöhnte" (M, 144f.). Mahler begreift Zeit als "Verfolgung", die ein "großes Werk der Zerstörung" tue und über eine "tödliche Natur" verfüge (M, 66).

Durch die Entwicklung seiner Formeln möchte er sich ihr überlegen erweisen und die Mechanismen von Tod und Altern außer Kraft setzen. Dies erscheint typisch für das

---

63 Gasser: *Königreich im Meer*. S.46.

Erzählen Kehlmanns, der sich nie an die Grenzen des Realismus gehalten hat - lässt sich aber noch auf einer weiteren Ebene interpretieren: Mahler, der sein Leben lang dem Werk von Berühmtheiten nachgeeifert hat, würde mit einer wichtigen Entdeckung im Bereich der Physik in deren Fußstapfen treten und durch die Aufnahme in die Fachwerke der Physik Unsterblichkeit erlangen. Seine Hoffnung auf die Formeln, die die Zeit außer Kraft setzen, stellt damit die Hoffnung auf eine Entdeckung dar, die ihm den ersehnten Ruhm einbringen würde.

In *Die Vermessung der Welt* ist es Gauß, der darunter leidet, dass "die Zeit immer verging." (V, 59). Wie bei Beerholm erkennt er beim Sterben der Mutter den Tod als unausweichlich: "Sie verging vor seinen Augen, und er konnte nichts dagegen machen" (V, 54). Auch er sucht seine Unsterblichkeit im Ruhm der Wissenschaft. Er beeilt sich mit seinen Veröffentlichungen, denn "sterben ließ sich schnell, er mußte sich beeilen" (V, 91).

Humboldt wird auf Teneriffa mit dem Gefühl der Unsterblichkeit konfrontiert, als er seine Wange an einen jahrtausendealten Baumriesen legt. "Humboldt horchte an seiner Uhr. Wie sie, tickend, die Zeit in sich trug, so wehrte dieser Baum die Zeit ab: (...) Alles starb, alle Menschen, alle Tiere, immerzu. Nur einer nicht." (V, 47). War es in *Beerholms Vorstellung* noch ein Fernsehturm, der als Symbol für den Wunsch nach Unsterblichkeit diente, findet er sich in der *Vermessung der Welt* als Baum wieder.

Die Hoffnung auf die eigene Unsterblichkeit gründet sich auch bei Humboldt auf die Wissenschaft. So hofft er einerseits, dass die Wissenschaft "das Problem des Todes lösen werde" (V, 238) - andererseits ist "Humboldts zähe Forschertätigkeit auch im Roman als Bemühen angelegt, die eigene Bedeutung gegen das Vergehen der Zeit als Ruhm über den Tod hinaus zu fixieren."<sup>64</sup>

#### 4.1.2 *Der Tod in Vergessenheit*

"Wenn sie stürben" sagt Humboldt, als er und seine Begleiter gemeinsam mit ihren gesammelten Funden in scheinbar auswegloser Lage im Urwald stranden, "würde niemand

---

64 Fröschle: *Wurst und Sterne*. In: Nickel: *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.194.

von ihnen erfahren" (V, 141). Er formuliert damit eine Sorge, die viele der Kehlmannschen Figuren mit ihm teilen: den Tod in Vergessenheit.

Von diesem wird Humboldt auf seiner Forschungsreise unablässig symbolisch begleitet - hat er doch aus einem Massengrab unbekannte Leichen mitgenommen:

*(D)iese Toten seien so alt, daß man sie eigentlich nicht mehr Leichen nennen könne. Die ganze Welt bestehe schließlich aus toten Körpern! Jede Handvoll Erde sei einmal ein Mensch gewesen und vorher ein anderer Mensch, jede Unze Luft sei tausendfach von inzwischen Verstorbenen geatmet worden (V, 123).*

Für seinen Begleiter Bonpland entwickeln sie sich zu "schweigsame(n) Gefährten" (V, 164), die die Reisenden unablässig an die drohende Unbedeutendheit erinnern, sollte ihr Unternehmen scheitern. Auch an anderen Orten werden sie mit dem Tod in Anonymität konfrontiert: In einem Bergwerk werden bei Unfällen getötete Arbeiter einfach ersetzt (V, 199); über einen Tempel wird erzählt, dass bei dessen Einweihung zwanzigtausend Menschen geopfert worden seien (V, 201); ein Papagei spricht als letzter die Sprache eines ausgestorbenen Stammes (V, 118).

Während es Humboldt tatsächlich gelingt, durch seine Taten in der kollektiven Erinnerung erhalten zu bleiben, findet sich das gleiche Motiv in der vielleicht düstersten Geschichte Kehlmanns in anderer Gestalt wieder: In *Der Fernste Ort* wird Julian schon als Kind mit seiner Sterblichkeit konfrontiert:

*Er versuchte, sich auszumalen, daß er nicht mehr da wäre, nirgendwo, an keinem Ort; und er begriff, daß er sich eben das nicht ausmalen konnte (F, 41).*

So wie er sich an dieser Stelle die Nicht-Existenz des eigenen Körpers nicht vorstellen kann, begreift er auch sein Sterben nicht, als er im See ertrinkt. Für Julian, der zu den unauffälligsten Figuren in Kehlmanns Universum zählt, und damit wohl weiter vom Ruhm



entfernt ist als alle anderen, wird seine Todesart zum Sinnbild seiner anonymen Existenz:

*Der Tod im Wasser bedeutet die völlige Ruhmlosigkeit. Wer ertrinkt, stirbt gewissermaßen doppelt - er verliert nicht nur sein Leben, sondern auch seinen Ruf bei der Nachwelt. Da es unwahrscheinlich ist, dass sein Körper gefunden wird, kann er nicht einmal in Würde bestattet werden.<sup>65</sup>*

Neben der Angst, durch den eigenen Tod in Vergessenheit zu geraten, findet sich bei Kehlmann auch das Motiv der Auslöschung der letzten Erinnerung an einen Mitmenschen durch das eigene Ableben: So fürchtet Rosalie, dass sie mit ihrem Freitod auch die letzten Erinnerungen an frühere Bekannte auslöscht, die sonst keiner mehr kennt (R, 54). Ebenso weiß Kaminski, dass mit ihm das letzte Andenken an seinen Ziehvater ausgelöscht würde (K, 96).

#### 4.1.3 *Tod als ruhmbildende Funktion*

Ungewöhnliche Todesarten können für die Ruhmbildung von Bedeutung sein<sup>66</sup> - sie haben, ebenso wie ungewöhnliche Lebensformen oder psychische Krankheiten, eine gedächtnisprägende Funktion.<sup>67</sup>

Wie ein roter Faden zieht sich der Zusammenhang eines spektakulären Todes mit Ruhm und Berühmtheit durch das Werk von Daniel Kehlmann: In *Beerholms Vorstellung* stürzt ein Flugzeug mit dem Zauberkünstler van Rode ab (B, 218). Wollte bis dahin kaum jemand mehr etwas von ihm wissen, sind die Medien nun mit einem Mal wieder interessiert an dessen Leben (B, 145). In *Ich und Kaminski* will der Kunstkritiker Zöllner mit dem Erscheinen der Biographie warten, bis der Maler verstorben ist, um den kurzen Moment des öffentlichen Interesses zu nutzen (K, 36). Dass er Erfahrung damit hat, von dem Ableben von Berühmtheiten zu profitieren, zeigt sich in einer von ihm gerne dargebotenen Anekdote: Er sei als erster am Schauplatz gewesen, als der Künstler Wernicke "spektakulär verstorben" (K, 29) war, und habe mit der Bekanntmachung eines Selbstmordes gedroht, so

---

65 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.18.

66 Hirsch: *Die Genesis des Ruhmes*. S.42ff.

67 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.484.

seine Angehörigen nicht kooperieren würden. In *Ruhm* möchte Miguel Auristos Blancos mit einem spektakulären Freitod endgültig zu weltweiter Bekanntheit aufsteigen (R, 130). Auch Leo Richter ist sich derartiger Mechanismen des Ruhmes bewusst:

*'Hier abstürzen', sagte er. 'Das wäre was. Macht sich gut in der Biographie. Verschollen in Afrika.'*  
*Elisabeth zuckte die Achseln.*  
*'Seitdem Maria Rubinstein vor einem Jahr verschwunden ist, sind ihre Bücher in Mode wie noch nie.'* (R, 194)

In diesem Kontext ließe sich das Ertrinken von Julian in *Der fernste Ort* auch als Versuch interpretieren, durch seinen unerwarteten Tod zumindest einmal in das Bewusstsein seiner Mitmenschen zu rücken.

#### 4.2 Unsterblichkeit als religiöses Motiv

"Berühmtheit ist Gottähnlichkeit."<sup>68</sup> So formuliert Hans-Joachim Liese in äußerster Verknappung den Zusammenhang zwischen Ruhm und Religion vor dem Hintergrund des Strebens nach Unsterblichkeit. Eine Eigenschaft, die sonst nur durch Gottes Gnaden erreicht werden kann, wird so zur weltlichen Kategorie. Die historischen Wurzeln dieser Verbindung finden sich schon im Altertum:

*Die höchste Form der Auszeichnung war die Verehrung eines Menschen als Gott. (...) (A)uch Sterbliche, denen man keinen göttlichen Ursprung unterstellen konnte, wurden gelegentlich als gottähnlich verehrt und dargestellt. Voraussetzung dafür war, dass sich diese Menschen durch außergewöhnliche Begabung oder Leistung von allen anderen unterschieden.<sup>69</sup>*

Im alten Orient habe zudem schon vor fünftausend Jahren die Vergöttlichung von Königen

---

68 Liese: *Jenseits des Ruhms*, S.12.

69 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.44.

existiert.<sup>70</sup> Mit der weltweiten Verbreitung des Christentums hätten diese Praktiken jedoch geendet. Fortan seien Christus und Maria die einzigen menschlichen Wesen gewesen, die in Kunstwerken vergöttlicht dargestellt wurden. Im Zeitalter des Barock fänden sie sich wieder: Aus dieser Zeit stammten vergöttlichte Darstellungen von König Heinrich IV., Friedrich dem Großen oder Napoleon.<sup>71</sup>

#### 4.2.1 *Gottgleiche Berühmtheiten bei Kehlmann*

Auch im Werk Daniel Kehlmanns finden sich einige Figuren, die in ihrer Darstellung den Anstrich des Göttlichen haben. Zumeist beruht dies auf ihrer überhöhten Selbstwahrnehmung. Zudem findet sich häufig der Moment der Gotteskritik, die oftmals damit verbunden ist, dass sich die Charaktere mit ihren eigenen Fähigkeiten über die des Schöpfers stellen.

Spätestens als seine Ziehmutter durch einen Blitzschlag stirbt, zeigt sich der Himmel für Beerholm als feindliche Kategorie. Mit seiner Zauberkunst hofft er, sich über die Schöpfung hinwegsetzen zu können. "Die Naturkräfte erkennen und, schon darin steckt kein geringer Hochmut, wenn es ihm geboten scheint, außer Kraft setzen",<sup>72</sup> darin besteht fortan sein Anspruch. Durch das ganze Buch ziehen sich Hinweise, dass er sich selbst als göttliche Instanz wahrnimmt: Schon der erste Satz lässt sich als Hinweis darauf lesen: "Unsere seltsame Leidenschaft für erhöhte Standpunkte!" (B, 4). Seine ersten Erinnerungen sind für ihn, "(a)ls hätte es eine Zeit gegeben, in der ich der einzige Mensch auf der Welt war" (B, 8) - und erinnern damit an den Beginn der christlichen Schöpfungsgeschichte. Von seinem ersten Auftritt beschreibt er "das *überirdisch* helle Gleißer der Scheinwerfer" (B, 26),<sup>73</sup> er träumt davon, auf der anderen Seite der Macht zu stehen, "von wo die Blitze geschleudert" werden (B, 60) und ist von dem Gedanken erschüttert, dass die Millionen Sterne "kein Symbol (s)eines Schicksals" waren: "Sie hatten nichts mit mir zu tun" (B, 107). Einen Zauberkünstler bezeichnet er als den "Zielpunkt der Schöpfung" (B, 113), sein Idol Merlin stilisiert er gar zu "eine(r) Art vorchristliche(n)

---

70 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.44.

71 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.47.

72 Lüdke, Martin: *Eigentlich geht es nur um den Zufall. 'Beerholms Vorstellung' und seine keineswegs vergeblichen Schritte auf dem Weg zur Aufklärung*. In: Arnold (Hg.): *Text+Kritik*, S.45-53. S.46.

73 Anm.: Hervorhebung von mir

Gott" (B, 156). So wie dieser sich Nimue erschafft (B, 157), erfindet sich Beerholm ebenfalls seine Lebenspartnerin (B, 162) und wird damit zum Schöpfer der ersten Frau für sein Leben. Über den Höhepunkt seines Ruhms stellt er fest: "(D)as Licht, das war ich" (R, 182). Als er zum zweiten Mal in seinem Leben glaubt, unbelebte Dinge zum Leben erwecken zu können, gelingt es ihm, einen Busch Kraft seiner Gedanken in Brand zu setzen (B, 206) - eine Symbolik, die die Anwesenheit Gottes in Beerholm nahelegt. Als er schließlich unter dem stetig wachsenden Druck zerbricht, zeigt sich die Presse erleichtert: "ER IST VERWUNDBAR!" (B, 215).

In der Kurzgeschichte *Pyr in Unter der Sonne* sieht der Ich-Erzähler in der Vernichtung durch Feuer nicht Tod, sondern Apotheose (S, 79). Er ist es, der durch das Legen der Feuer diesen Prozess in Gang setzt, und erhebt sich damit selbst zur göttlichen Instanz.

Auch der Physiker David Mahler stellt sich selbst über Gott: "Gott rechnet, aber ... manchmal rechnet er schlecht" (M, 98). Dagegen ist er überzeugt, dass seine eigenen Berechnungen stets fehlerfrei sind (M, 93). Wie in *Beerholms Vorstellung* findet sich auch hier ein Blitzeinschlag als bedrohliche Geste des Himmels - diesmal trifft er das fahrende Auto, in dem Mahler sitzt (M, 128f.).

Wie David Mahler zweifelt auch Carl Friedrich Gauß an der Welt, wie der Schöpfer sie eingerichtet hat:

*Einiges an ihrem Gefüge schien unvollständig, seltsam flüchtig entworfen  
und nicht nur einmal glaubte er, notdürftig kaschierten Fehlern zu begegnen  
- als hätte Gott sich Nachlässigkeiten erlaubt und gehofft, keiner würde sie  
bemerken (V, 88).*

Schon als Kind zeigt er wenig Verständnis für die höhere Instanz: "Gott habe einen geschaffen, wie man sei, dann aber solle man sich ständig bei ihm dafür entschuldigen. Logisch sei das nicht" (V, 61). Statt zu beten, zählt er fortan Primzahlen (V, 65), beklagt sich über "Gottes bösen Humor" (V, 10), die Unzuverlässigkeit des Himmels (V, 129),

bezeichnet die Naturgesetze als "(d)ie wahren Tyrannen" (V, 220) und macht Gott verantwortlich für die Traurigkeit seiner Existenz:<sup>74</sup>

*Warum er traurig war? Vielleicht, weil er sah, wie seine Mutter starb. Weil die Welt sich so enttäuschend ausnahm, sobald man erkannte, wie dünn ihr Gewebe war, wie grob gestrickt die Illusion, wie laienhaft vernäht ihre Rückseite (V, 59).*

Schon als Kind fühlt er sich dem Schöpfer ebenbürtig, als er in einem Heißluftballon mitfahren kann: "So sieht Gott die Welt" (V, 66). Bei seiner Arbeit als Landvermesser erscheint es ihm manchmal so, als "hätte er den Landstrich nicht bloß vermessen, sondern erfunden" (V, 268) und übernimmt damit den Standpunkt einer Schöpferfigur.

Ähnliches zeigt sich bei Alexander von Humboldt: Erst was von ihm vermessen wurde, existiert in seinen Augen wirklich (V, 136). Er agiert skrupellos gegenüber Lebewesen, sperrt Krokodile und Hunde zusammen, um deren Jagdverhalten zu studieren (V, 165) und sieht in seiner Arbeit einen Beitrag zur "Unterwerfung der Natur" (V, 196).

#### 4.2.2 Schriftsteller als Schöpferfiguren

Neben den oben erwähnten Charakteren finden sich auch in zwei Schriftstellerfiguren Darstellungen als Schöpfer. Sie reihen sich damit in eine alte Tradition ein, nach der Schriftsteller schon vor langer Zeit mit Gott in Verbindung gebracht wurden:

*(D)er Dichter und Sänger (stand) in besonders hohem Ansehen. An seiner Kunst mussten die Götter mitgewirkt haben, sie war Begabung, ein Geschenk des Himmels. Denn dass ein Mensch ganz aus sich heraus, ohne Inspiration von oben, Kunst hervorzubringen vermochte, war kaum vorstellbar.<sup>75</sup>*

---

74 Auch Miguel Auristos Blancos wirft Gott die Unzulänglichkeiten der menschlichen Existenz vor (R, 129).

75 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.20.

Besonders augenfällig ist die Darstellung von Miguel Auristos Blancos. Der zum Dichtergott stilisierte Schreiber fühlt sich von seinen eigenen Werken genauso "erhoben und belehrt" wie seine Leser (R, 122).

In seinem Schreiben sieht sich auch Leo Richter als Schöpfer, auch wenn dieser äußerlich keinerlei Anzeichen einer Gottesfigur aufweist und sich auch in seinem Verhalten voller menschlicher Fehler zeigt. In *Rosalie geht sterben* nimmt er jedoch klar eine gottgleiche Position ein, lässt den Mitarbeiter der Sterbehilfepraxis "wie Staub" (R, 75) verwehen und macht Rosalie zu einer jungen, gesunden Frau (R, 75). Auch seine Freundin Elisabeth setzt ihn in diese Position: Als sie herausfindet, dass sie gegen ihren Willen doch in einer seiner Geschichten gelandet ist, bezeichnet sie ihn als "zweitklassige(n) Gott" (R, 203).

Leo Richter weiß jedoch, dass er selbst ebenfalls einer höheren Instanz untersteht - auch wenn er nur eine schwache Ahnung hat, wer da über ihm wirkt:

*Denn wie Rosalie kann auch ich mir nicht vorstellen, daß ich nichts bin ohne die Aufmerksamkeit eines anderen, ja daß meine bloß halbwahre Existenz endet, sobald dieser andere den Blick von mir nimmt (R, 76).*

Und so

*ahnt Richter, daß der Tod nichts weiter sein könnte als das Erwachen aus dem allseits geteilten Traum Realität, Traum eines anderen Träumers, und es kommt ihm 'die absurde Hoffnung, daß dereinst jemand dasselbe für mich tun wird', was er - unter Zwang - für Rosalie getan hat.<sup>76</sup>*

Der Schöpfer, der da am Werk ist, ist natürlich Daniel Kehlmann - und es fällt auf, dass dieser auch für sein eigenes Arbeiten die Metapher des Schöpfers und Gottes heranzieht. Gleich zu Beginn seiner Poetikvorlesungen an der Universität Göttingen setzt er Schriftsteller mit Schöpfern gleich,<sup>77</sup> selbiges findet sich in seiner Rede zur Eröffnung der

---

<sup>76</sup> Gasser: *Königreich im Meer*. S.130.

<sup>77</sup> Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.5.

Salzburger Festspiele 2009,<sup>78</sup> und in seinem Interview mit Sebastian Kleinschmidt:

*Ja, der Künstler als Schöpfer. (...) Meine Romanfigur Gauß kommt sich vor wie eine nicht ganz gelungene Erfindung, wie die Kopie eines ungleich wirklicheren Menschen - was ja auch ganz und gar zutrifft. Der zweitklassige Schöpfer, das bin natürlich ich, das zweitklassige Universum ist mein Buch. Und das Original zur Kopie, das ist der reale Mensch Gauß, die geschichtliche Figur.<sup>79</sup>*

Einen Autor beschreibt Kehlmann als

*ein unerreichbares, alle Handlungsfäden kontrollierendes Wesen, das sich nicht auffinden läßt und sich nie äußert, obwohl nichts geschieht, das nicht in seiner Macht und Absicht läge, mit anderen Worten: Gott.<sup>80</sup>*

Dabei erhält man jedoch nicht den Eindruck, dass es Kehlmann um eine überhöhte Darstellung der eigenen Person geht, wie es bei einigen seiner Romanfiguren der Fall ist. Vielmehr beweist er damit einmal mehr eine Qualität, die den modernen Roman in seinen Augen ausmacht: Ironie.<sup>81</sup> So auch in der *Vermessung der Welt*, wenn die Protagonisten anlässlich des Endes ihres Romans feststellen: "Unser Erfinder hat genug von uns" (V, 292).

#### 4.2.3 Krise der Religion

Dass sich Daniel Kehlmann in seinem Werk mit Fragen der Religion auseinandersetzt, zeigen nicht nur die vorangegangenen Ausführungen, sondern auch ein kürzlich erschienenenes Buch von Joachim Rickes, in dem er das wiederkehrende Auftauchen einer Teufelsfigur im Gesamtwerk Kehlmanns beschreibt. Er sieht die Anfänge dieses Motivs in *Beerholms Vorstellung*, wo "Monsieur Lucifer" den jungen Theologen mit knapper

78 Kehlmann, Daniel: *Die Lichtprobe. Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele 2009*. In: Kehlmann: *Lob*, S.179-188. S.187.

79 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.29.

80 Kehlmann, Daniel: *Ironie und Strenge*. In: Kehlmann, Daniel: *Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher*. Reinbek bei Hamburg, 2005, S.133-144. S.137.

81 Vgl. Kehlmann: *Ironie und Strenge*. In: Kehlmann: *Wo ist Carlos Montúfar?* S.134 bzw. S.139.

Frauenmode in Versuchung zu führen versuche und kleine Teufelsköpfe auf der Rückseite jenes Kartensets warten, mit dem Beerholm wieder mit der Zauberei beginnt. Auch finde sich ein Taxifahrer, der entscheidend in das Geschehen eingreift. Ein solcher ist es auch, der in *Unter der Sonne* den *Bankraub* Mehrings ermöglicht. Auch der Kritiker in *Kritik* lasse sich nach Rickes als früher Vorbote von Kehlmanns Teufelsfiguren deuten. Kontur gewinne die Figur in *Mahlers Zeit*, wo sie an zwei Stellen auftaucht: Einer schlagkräftigen Warnung an den jungen Mahler folgt der Auftritt der - gemeinsam mit dem Protagonisten gealterten - Teufelsfigur in Gestalt des Hotelrezeptionisten. In *Der fernste Ort* sei es wiederum ein Taxifahrer, der diese Position einnimmt und damit die Bindung der Teufelsfigur an Autos fixiert. In *Ich und Kaminski* habe sie einen Auftritt als Karl-Ludwig und betätigt sich erstmals als Autodieb - eine Rolle, die sie in *Ruhm* zwei weitere Male einnimmt, wo sich die Figur bereits sehr ausgereift zeige.

Der einzige Roman, in dem Kehlmann auf diese Figur verzichtet, sei *Die Vermessung der Welt*. Rickes führt dies darauf zurück, dass "der ausgeprägte Rationalismus der beiden Hauptfiguren Humboldt und Gauß den Einsatz einer Teufelsgestalt wenig ergiebig erscheinen lässt."<sup>82</sup> Im Folgenden zeigt er auf, dass sich an seiner Statt der versteckte Auftritt einer Gottesfigur finden lässt: So finden sich in Gauß Besuch beim Grafen von der Ohe zur Ohe (V, 181ff.) Hinweise auf den Allmächtigen: Gauß durchwandert wohl den Garten Eden, ehe er ein Gespräch mit dem Grafen führt, das sich als Abwandlung des Jüngsten Gerichts lesen lässt. Dieses

*erweist sich als surreales, scheiterndes Gespräch zwischen dem weltabgewandten, abdankungswilligen christlichen Gott und dem rationalistischen Naturwissenschaftler, der Gott nicht erkennen kann, weil er nicht an ihn glaubt. Mehr noch: durch seine Vermessung der Welt trägt Gauß - wie Humboldt - dazu bei, die Abkehr von Gott zu beschleunigen.*<sup>83</sup>

Die Stichhaltigkeit einer derartigen Interpretation der Szene als Gottesbegegnung zeigt sich

---

82 Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*. S.37.

83 Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*. S.42.



auch in Kehlmanns Poetikvorlesungen, in denen er diese Deutung bestätigt.<sup>84</sup> In der Form der Darstellung lässt sich eine zweifelnde Diagnose Kehlmanns der neuzeitlichen Bedeutung von Religion erkennen:

*Der christliche Gott ist bereits im 19. Jahrhundert ein alter Mann mit hohlen Wangen, der weiß, dass seine Zeit abläuft. Zudem hat er jedes Interesse an seiner Schöpfung verloren. Im 20. und 21. Jahrhundert spielt die christliche Gottesfigur kaum noch eine Rolle.*<sup>85</sup>

In der Neuzeit, welche für die meisten Romane Kehlmanns den Rahmen bietet, scheint er auf den weiteren Auftritt einer Gottesfigur zu verzichten. Zwar meint Rickes in der Gestalt des Kritikers Rabenwall aus Kehlmanns letzter belletristischer Publikation *Leo Richters Porträt* neben Zügen einer Teufelsfigur auch Hinweise auf eine Gottesgestalt zu erkennen, jedoch erscheinen die Hinweise, dass Kehlmann in ihm seine Teufelsfigur weiterentwickelt, deutlich stichhaltiger. Eine mögliche Interpretation könnte darin bestehen, dass der Teufel - endgültig im 21. Jahrhundert angekommen - auch Funktionen des Allmächtigen übernimmt.

Mit dem Verschwinden von Gott in der Neuzeit gewinnt nicht nur die Figur des Teufels an Bedeutung: Auch der Tod hat damit seinen Schrecken zurück, den die Religion ihm über Jahrhunderte zu nehmen versucht hatte. Das Sterben findet bei Kehlmann nicht in Frieden statt, sondern verfolgt die Figuren quer durch ihre Existenz. Wie im Folgenden noch gezeigt werden soll, geht dies einher mit dem Bild des Alterns, das Kehlmann in seinen Werken ebenfalls stark negativ konnotiert.

Einen Ausweg suchen seine Figuren im Ruhm: Die Hoffnung, im kollektiven Gedächtnis weiterzuleben, gibt ihnen Aussicht auf Unsterblichkeit. Nicht umsonst werden Berühmtheiten bei Kehlmann gottgleich stilisiert - ihm gelingt in dieser Verbindung eine treffende Diagnose der Moderne: Nicht mehr die Religion ist es, die den Menschen ein Weiterleben nach dem Tod verspricht, sondern das Gedächtnis der Massen. Angebetet

---

84 Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.34.

85 Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*. S.87.

## Nachruhm

---

werden nicht mehr Symbole der Religion, sondern Idole, von denen man hofft, dass man eines Tages selbst in deren Fußstapfen treten kann.

Dass mit dem Phänomen des Nachruhms Kehlmanns Ansichten über den Ruhm noch nicht erschöpft sind, soll im folgenden Abschnitt aufgezeigt werden.

## 5 Ruhm zu Lebzeiten

*Lebt der Star noch, kann er sich wehren.*

Markus Gasser<sup>86</sup>

### 5.1 Das Image

Ruhm kann sich erst in dem Vorhandensein einer rezipierenden Masse konstituieren. Julian Hirsch stellte dies schon 1914 fest: Er definierte "Ruhm im interaktionistischen Sinne als 'kollektivpsychische' Erscheinung, die eine Beziehung zwischen dem für 'eminent' gehaltenen 'Individuum' und der 'Masse' stiftet".<sup>87</sup> Ähnliches stellen Ullrich/Schirdewahn fest: "Ohne Fans gäbe es auch keine Stars."<sup>88</sup>

Zur Entwicklung des Starkults in der Neuzeit gehörte auch, dass der Medienstar seinen "Erfolg mit der öffentlichen Präsentation seines Gesichts oder Körpers verband".<sup>89</sup> Der Star wird damit für seine Fans greifbar, sie glauben ihn zu kennen - doch muss dieses Bild mit dem tatsächlichen Menschen nicht viel gemein haben. Dies zeigt sich besonders deutlich in einer Figur in Kehlmanns Werk, die als Filmschauspieler wohl am deutlichsten den Starkult der Moderne repräsentiert: "So viel Arbeit und Schminke waren nötig, so viel Aufwand und Formung, damit er wirklich aussah wie der Ralf Tanner auf der Leinwand" (R, 82).

Die damit verbundene Kritik, dass Personen der Öffentlichkeit in unserer Gesellschaft von makellosem Äußerem zu sein haben, findet sich bei Kehlmann schon an früherer Stelle: Als die Eltern von David Mahler erkennen, dass in ihrem Sohn ein Mathematik-Genie steckt, wird er noch am selben Abend scharf ermahnt: "(S)ein Vater (schlug) plötzlich mit der Faust auf den Tisch, so fest, daß alle Teller klirrten, und rief: 'Iß nicht so viel, du wirst dick werden! Willst du dick werden?'" (M, 48)

Mahler ist bei weitem nicht die einzige Figur, die nach Berühmtheit strebt, aber schon

---

86 Gasser: *Königreich im Meer*, S.65.

87 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.481.

88 Ullrich, Schirdewahn: *Zur Einleitung*. In: Ullrich, Schirdewahn (Hg.): *Stars*. S.8.

89 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.481.

äußerlich das geforderte Ideal bei weitem nicht erfüllen kann - weitere Beispiele sind Julian (F 13, 15, 34), Zöllner (K 18, 33), Kaminski (K 34, 36) oder Gauß (V 10). Besonders ins Auge sticht, dass sowohl Humboldt als auch Kaminski durch ihre unerwartet kleine Körpergröße überraschen (K, 21 bzw. V, 41, 166) - das Attribut der "Größe" wurde hier offensichtlich von ihren Mitmenschen unhinterfragt auch auf die Körpergröße angewendet. Auch die ständig rinnende Nase (V, 64) oder die offenen Schuhbänder (F 30, 60, 74 bzw. K, 21) lassen sich als Symbole für die äußerliche Unvollkommenheit der Figuren deuten.

Auf der anderen Seite stehen Charaktere, die durch ihr Image das Gefühl haben, sich selbst unwirklich zu werden. So fragt sich Ralf Tanner: "Sollte es möglich sein, daß jedesmal, wenn man gefilmt wurde, ein anderer entstand, eine nicht ganz gelungene Kopie, die einen aus sich selbst verdrängte?" (R, 81) Auffallend ist, dass auch Elisabeth diesen Eindruck bestätigt, die als eine der wenigen Figuren in Kehlmanns Werk nicht nach Berühmtheit strebt: "Vom Plakat auf dem Hochhaus gegenüber starrte sie das Gesicht Ralf Tanners an, so stark vergrößert, daß es alles Menschliche abgelegt zu haben schien" (R, 40). In dieser Reflektiertheit mag ihre Angst begründet sein, eines Tages in einer von Leo Richters Geschichten aufzutauchen (R, 49). Auch Beerholm beklagt das Gefühl, dass die Fotos seines Vorbilds van Rode "kein Selbst, keine Person" einfangen können (B, 146). Einer anderen Figur kommen diese Mechanismen entgegen: Dem Brandstifter aus *Pyrr* bietet das Bild, das man sich von einem Pyromanen macht, einen Schutz davor, dass er in seiner unspektakulären Durchschnittsexistenz entlarvt würde. Und so meint er schon zu Beginn seines Berichts selbstbewusst: "Sie meinen, Sie kennen mich? Sie haben nicht die leiseste Ahnung!" (S, 69)

Diese Beobachtungen lassen den Schluss zu, dass Kehlmann in dem Kult um das Image von Berühmtheiten die Abkehr vom Menschen diagnostiziert. Bestätigt wird dieser Eindruck von einem wiederkehrenden Motiv seiner frühen Werke: So versucht der Literaturwissenschaftler Kramer in *Unter der Sonne* dem berühmten Schriftsteller Bonvard nahe zu kommen - scheitert jedoch kläglich. Ähnlich ergeht es David Mahler: Schon als Student verpasst er den Vortrag seines Idols Valentinov (M, 71f.), worin schon

vorausschauend angedeutet wird, dass er seinem Vorbild auch in der Zukunft nicht habhaft werden würde. In beiden Fällen bot das bewunderte Bild der Berühmtheit keinen Zugang zum dahinter liegenden Menschen.

In einem anderen Fall gelingt es dem Protagonisten hingegen, an sein Idol heranzukommen: Beerholm, der sich beinahe wie ein Stalker<sup>90</sup> an van Rode heftet, bekommt schließlich Einlass gewährt, muss dabei jedoch das Bild, das er von seinem Vorbild hat, deutlich korrigieren: So hat van Rode ein unauffälliges Äußeres (B, 78), wohnt in einem Reihenhaus (B, 117) mit einer "klassische(n) braune(n) Sitzgarnitur aus dem Möbelprospekt" (B, 138) und führt einen ausgesprochen unspektakulären Lebensstil: "Wenn es nach mir ginge, würde ich bloß daheimsitzen und fernsehen. Fußball und Schirennen, was braucht man mehr!" (B, 139)

Dass das Image nicht nur eine Abkehr vom Menschen darstellt, sondern auch in seiner Entstehung Mechanismen unterworfen ist, die von den Berühmtheiten nur bedingt kontrolliert werden können, zeigt Kehlmann ebenfalls in mehr als einem seiner Werke. Bereits in seinem Debütroman *Beerholms Vorstellung* ist es ein Agent, der das öffentliche Bild seines Mandanten zu kontrollieren versucht:

*(I)ch mußte ihm versprechen, keine Interviews mehr zu geben, ohne die Einzelheiten von ihm regeln lassen. 'Man lässt doch', schrie er, 'kein Fernsehteam in sein Schlafzimmer! Und wenn, dann macht man wenigstens vorher das Bett (...)' (B, 179)*

Gauß hätte sein Image wohl lieber von seinen Errungenschaften für die Mathematik bestimmt gewusst, muss jedoch erfahren, dass er es aufgrund von anderen Leistungen ins kollektive Gedächtnis geschafft hat:

*Ob er die Ehre mit Gauß, dem Astronomen habe?  
Dem Astronomen und Mathematiker, sagte Gauß (V, 158).*

---

<sup>90</sup> Vgl.: Hoffmann, Jens: *Star-Stalker: Prominente als Objekt der Obsession*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*, S.181-203.

Auch beklagt er, dass "jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden könne" (V, 9). So werde man zum "Clown der Zukunft" (V, 9). Auch bei Alexander von Humboldt findet sich die Sorge, dass er nicht alleine über sein Image bestimmen kann. Er denkt zur Lösung dieses Problems "an Listen der Eigenschaften wichtiger Persönlichkeiten, von denen abzuweichen dann nicht mehr in der Freiheit eines Autors liegen dürfe" (V, 222).

Dass Daniel Kehlmann sich mit diesem Problem auseinandergesetzt hat, dürfte nicht überraschen: Schließlich würde auch sein Roman das Bild der beiden Bildungsberühmtheiten mitprägen - auch wenn er nicht erwartet haben konnte, dass sein Werk in diesem Ausmaß rezipiert werden würde. Tatsächlich habe *Die Vermessung der Welt* zu einigen Anfragen an das Goethe-Institut geführt, ob Wilhelm von Humboldt tatsächlich versucht habe, seinen Bruder umzubringen.<sup>91</sup>

Kehlmann stellt jedoch in keinem Moment den Anspruch, ein authentisches Bild dieser Personen zu schaffen: "Ein literarischer Text, der sich historischen Figuren zuwendet, schafft eine eigene Version dieser Figuren, aber eine, die sich auf die wirklichen Figuren bezieht."<sup>92</sup> Die Kunst dabei sei es, sich "nicht zu weit von der historischen Figur zu entfernen und auch nicht zu nah an sie heranzutreten."<sup>93</sup> *Die Vermessung der Welt* "spielt immer damit, daß man nicht weiß, wie es gewesen ist."<sup>94</sup>

Die Freiheiten, die er sich dabei nimmt, begründet er wie folgt:

*Persönlichkeitsrechte werden von der vergehenden Zeit getilgt. Nicht nur in juridischer, auch in moralischer Hinsicht. Es hat mit der Natur des Nachruhms zu tun: Wessen Name so lange überlebt, daß seine Leistungen mit solcher Klarheit hervortreten, der ist offenbar all den Erwägungen enthoben, daß man ihn schützen müsse vor der schwärzenden Kraft der*

---

91 Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.42.

92 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.73.

93 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.73.

94 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.71.

*Erfindung.*<sup>95</sup>

Damit wird klar, dass Kehlmanns Kritik an der Praxis der Imagebildung von Berühmtheiten durch Außenstehende nicht dadurch geschmälert wird, dass er sich selbst an der Schaffung eines Bildes der Bildungsberühmtheiten Gauß und Humboldt beteiligt. Er betont vielmehr die Bedeutung der Persönlichkeitsrechte, die es in der Neuzeit zu wahren gilt. Bei Personen, deren Wirken so lange zurückliegt wie bei Gauß und Humboldt, sieht er diese als verwirkt an.

## 5.2 Die Einsamkeit der Narzissten

Der Sage nach war Narziss von seinem eigenen Spiegelbild so betört, dass er nicht mehr davon lassen konnte und schließlich daran zugrunde ging.<sup>96</sup> Auch bei Kehlmann gibt es eine Reihe von Figuren, die von sich so eingenommen erscheinen, dass ihre Selbstwahrnehmung zunehmend von der Welt um sie herum divergiert. Wurde im vorigen Abschnitt noch aufgezeigt, dass Ruhm oftmals mit einem Image verbunden ist, das stark von Außenstehenden geprägt wird, und mit dem dahinterstehenden Menschen mitunter wenig gemein haben kann, lässt sich umgekehrt auch die These formulieren, dass Personen, die nach Berühmtheit streben, in ihrer eigenen Wahrnehmung ein überhöhtes Bild von sich selbst haben. Nachdem bereits das Auftreten von gottgleichen Darstellungen der Kehlmannschen Stars aufgezeigt wurde, soll im Folgenden untersucht werden, wann seine Figuren Züge des Narzissmus tragen und ob dies mit dem wiederholten Auftauchen von Spiegeln in seinen Erzählungen verknüpfbar erscheint.

Gleich auf der zweiten Seite von *Beerholms Vorstellung* findet sich eine Darstellung von Beerholm, die auf die hohe Selbstbezogenheit des Charakters verweist:

*Alle Bilder auf den ersten verblässenden Seiten meines Gedächtnisses zeigen bloß auf mich, immer nur mich. Oder richtiger: Sie zeigen nicht einmal mich; aber alle Dinge sind überschattet von meiner Anwesenheit, blicken auf mich, sind durch mich, für mich (B, 8).*

---

<sup>95</sup> Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.28.

<sup>96</sup> Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.8.

Auch in *Mahlers Zeit* findet sich der Moment der massiven Selbstüberschätzung des Protagonisten: Nach der vermeintlichen Entdeckung der Formeln ist ihm, "als ob er im Mittelpunkt einer verwirrend starken Aufmerksamkeit stand" (M, 17). Als er mit den Notizen zu seiner Entdeckung fertig ist, befällt ihn das Gefühl angesehen zu werden, obwohl er alleine ist (M, 89). In diesem Roman verknüpft Kehlmann den Moment des Narzissmus erstmals mit dem Motiv der Spiegel: In Mahlers Universum spiegelt es allenortens (M, 23, 28, 33, 35, 103, 108, 123, 132, 133, 147).

Eine Variation des selben Motivs findet sich in *Der Fernste Ort*. Erneut finden sich quer durch die Novelle Spiegelbilder (F 19, 34, 42, 67, 68, 70, 71, 88, 89, 125, 135, 137, 138, 140). Diese lassen sich in diesem Fall nicht als Selbstverliebtheit des Protagonisten Julian deuten - dienen aber als Symbol für den Traum von einem anderen Leben, das von weniger Durchschnittlichkeit geprägt sein würde. Dies wird besonders deutlich, als Julian an einer Stelle mit seinem eigenen Spiegelbild Platz zu tauschen glaubt (F, 70) - ein Motiv, das sich in *Ruhm* in einer dazu komplementären Situation wiederfindet: Dort ist es der berühmte Schauspieler Ralf Tanner, dessen Blick in den Spiegel den Übertritt in ein normales Leben anzeigt (R, 87).

Der Kritiker Zöllner aus *Ich und Kaminski* ist ebenfalls pausenlos von Spiegeln umgeben (K 9, 16, 33, 35, 39, 69, 74, 88, 101, 120, 142, 150, 160) - in seiner Figur findet sich damit eine Kombination aus den vorangegangenen Deutungen: Einerseits findet sich in ihm das Extrembeispiel einer sich selbst überschätzenden Existenz, auf der anderen Seite drückt der ewige Blick in den Spiegel wie in *Der fernste Ort* das Verlangen danach aus, im eigenen Spiegelbild eine echte Berühmtheit zu entdecken.

Korrespondierend mit der bisherigen Deutung erscheint es, dass in der *Vermessung der Welt* kaum Spiegel auftauchen, da es sich bei den beiden Protagonisten um tatsächliche Berühmtheiten handelt.

Eines haben jedoch alle zuletzt genannten Figuren aus Kehlmanns Werk gemein: Sie



wollen Großes erreichen - leben dabei jedoch sehr zurückgezogen und besitzen eine schwach ausgeprägte soziale Kompetenz.

Beerholm stellt am Höhepunkt seines Ruhmes fest: "Ich war allein. Es gab vielleicht im ganzen Sonnensystem niemanden, der so allein war" (B, 205). Julian, dem nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch im privaten Umfeld nicht das geringste Anzeichen von Aufmerksamkeit zuteil wird, ist ebenso einsam wie Zöllner: Als ihn dessen Freundin hinauswirft stellt er fest, dass er keinen Freund hat, zu dem er könnte (K, 43), und als er im Salzbergwerk verloren geht, fällt ihm niemand ein, an den er eine letzte Nachricht adressieren könnte (K, 65). Auch Humboldt hat in seinen Studienjahren keine Freunde (V, 30), ebenso wenig wie Gauß (V, 92).

Kehlmann begründet die Einsamkeit seiner Figuren mit dem Streben nach Ruhm: "Jeder, der etwas Großes erreichen will, konzentriert sich so sehr, daß er mehr oder minder untauglich wird für das Spiel des Soziallebens."<sup>97</sup>

### 5.3 Ruhm heute: Ein Pop-Phänomen

#### 5.3.1 *Kunst als Markt*

Es konnte gezeigt werden, dass bei den Kehlmannschen Figuren äußere Wahrnehmung und Selbstbild mitunter deutlich divergieren. Dabei entspricht das Image der Berühmtheiten den dahinter liegenden Menschen oftmals genauso wenig wie das Selbstbild, das sie von sich haben. Nach diesem vorläufigen Befund soll nun der Fokus auf deren Umfeld erweitert werden.

Nicht zufällig ist der Ruhm von Kehlmanns Figuren in den meisten Fällen (*Die Vermessung der Welt* sei für diese Überlegungen ausgenommen) gegen den Willen der Protagonisten entstanden: Sie alle wurden vom Markt zu dem stilisiert, was dieser einfordert: Berühmtheiten. "Preis, Promotion, Position, Produkt" (K, 123) tönt es vom Nebentisch, als Zöllner und Kaminski mit dem Zug unterwegs sind. Auch Kaminski ist für

---

97 Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.40.

seinen Biographen nichts anderes als ein Produkt, das es geschickt zu vermarkten gilt. Wie beliebig für Zöllner das Kunstwerk ist, um das es dabei geht, zeigt sich in der Entstehungsgeschichte zu seinem Projekt:

*(M)ir hatte eine Vernichtung des Fotorealismus vorgeschwebt, dann eine Verteidigung des Fotorealismus, aber plötzlich war der Fotorealismus aus der Mode gekommen. Warum also keine Biographie? Ich hatte zwischen Balthus, Lucian Freud und Kaminski geschwankt, doch dann starb der erste, und der zweite war Gerüchten zufolge schon im Gespräch mit Hans Bahring (K, 40).*

Zöllner geht es ausschließlich um die Hülle, die Frage nach dem dahinter stehenden Kunstwerk verkommt zur Beliebigkeit. Dies zeigt sich auch in seinen Tagträumen, in denen er sich vorstellt, Kaminskis Tochter zu heiraten und ein Buch zu schreiben, das ihm endlich den ersehnten Ruhm einbringen würde. Er imaginiert in keinem Moment den möglichen Inhalt, sondern ausschließlich die äußere Erscheinung seines Werkes:

*Ich hätte endlich Zeit, etwas Großes zu schreiben, ein dickes Buch. nicht zu dick, doch dick genug für die Romanregale in den Buchhandlungen. Womöglich ein Gemälde meines Schwiegervaters auf dem Cover. Oder doch lieber etwas Klassisches. Vermeer? Titel in dunkler Schrift. Fadenheftung, dickes Papier (K, 47).*

In seiner Welt ist der Inhalt eines solchen Werkes ohnehin Nebensache: "Mit meinen Beziehungen würde ich mir ein paar gute Kritiken verschaffen" (K, 47). Einem der "besten Maler des Landes", dem sie auf der Ausstellungseröffnung begegnen, war eben dies nicht gelungen: Es hatte "sich einfach nicht ergeben, daß eines der wichtigen Magazine über ihn geschrieben hatte. Nun war er zu alt" (K, 136). Kaminski wird durch die Konfrontation mit dem Kunstmarkt in Gestalt von Zöllner schließlich zur Einsicht gebracht: "Wichtigkeit ist nicht wichtig, (...) Malen ist wichtig" (K, 137).

Die Mechanismen des Kunstmarkts sind bei Daniel Kehlmann auch in anderen Werken ein Thema. Schon in *Beerholms Vorstellung* leidet Beerholm nach seinem Aufstieg zur Berühmtheit unter dem beginnenden Rummel um seine Person:

*Es war ziemlich ermüdend. Einander ähnliche Leute stellten mir in immer gleichem Ton einander ähnliche Fragen, (...) aber schon bald war ich ein wenig berühmt (B, 180).*

Er landet auf den Covers von wichtigen Magazinen (B, 188) und tritt eine Tournee an - diese bezeichnet er als "mühsam, fruchtlos" - aber "ruhmreich" (B, 191). Bereits bei seinem Debüt, als Kehlmann noch keinerlei eigene persönliche Erfahrungen auf dem Kunstmarkt gesammelt hatte, macht sich seine Figur Beerholm über die Mechanismen des Marktes keine Illusionen: "Die Konjunkturen des Ruhms sind kurz und schwer zu berechnen (B, 192).

Beerholm gelingt es nicht, diesem Betrieb etwas abzugewinnen. Statt den Aufstieg zum Celebrity zu genießen, zerbricht er daran. Dem Auftritt von Thomas Brewey, dem viele Eigenschaften des Zauberer-Popstars David Copperfield eingeschrieben sind, kann er nichts abgewinnen - er hält dessen Auftritt für "falsch und entwürdigend" (B, 96). Nach Beerholm muss Magie "mehr sein" als Glitzerfracks und Fernsehshows (B, 141).

In *Mahlers Zeit* deutet Kehlmann für einen kurzen Moment die Bedeutung des Fernsehens als *das* Medium der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts für die Ruhmbildung an. Nachdem Mahler über den gesamten Roman hinweg verzweifelt um die notwendige Aufmerksamkeit für seine vermeintliche Entdeckung kämpft, findet sich am Ort des Kongresses, an dem er Valentinov erwartet, "unübersehbar" (M, 131) ein Übertragungswagen des lokalen Fernsehens. Als er in den Vortragssaal eindringt und Valentinov bereits weg ist, versucht er vor laufender Kamera seine Formeln zu präsentieren - wird jedoch weggezogen, ehe er ausgesprochen hat (M, 140). Nachdem er hinausgeworfen wurde, stellt der Mann an der Rezeption fest: "Ein berühmter Mann sind Sie jedenfalls geworden" (M, 142). Im Folgenden wird er tatsächlich zweimal erkannt, sowohl eine Frau (M, 146) als auch ein

Kind (M, 153) sprechen den "Mann aus dem Fernsehen" an.

Kehlmanns Diagnose des Kunstmarktes ist deutlich: Nicht das Kunstwerk ist wichtig, sondern allein die Vermarktung des Künstlers. Diese Erkenntnis machte auch Robert Gernhard zum Thema seines Buches *Wege zum Ruhm*. In Form von Briefen eines Patenonkels werden darin Ratschläge gegeben, die dem Enkel Horst dazu verhelfen sollen, seinem Berufswunsch *Künstler* nachzugehen. Diese beziehen sich jedoch nicht auf die künstlerische Tätigkeit, sondern ausschließlich auf sonstige Faktoren, die *Wege zum Ruhm* darstellen sollen: Die Wahl des richtigen Künstlernamens, des richtigen Verlegers, der Umgang mit der Kritik, das "richtige Sterben", etc.<sup>98</sup>

### 5.3.2 Werbung

Kehlmanns kritische Einstellung zu den modernen Ausprägungen von Berühmtheit zeigt sich auch darin, dass er seine Figuren unentwegt mit Plakatwänden umgibt. Schon in *Beerholms Vorstellung* grinsen "farbige Idioten" (B, 70) und "riesige (...) Jeansträger" (B, 208) auf Beerholm herab, der ganze Planet zeigt sich "voll von Frauen, Fernsehshows, teuren Kinofilmen, Werbeplakaten" (B, 73). Auch in *Mahlers Zeit* findet sich Werbung als negatives Motiv: "(V)on den Plakaten am Straßenrand (starren) Gesichter auf ihn herunter; tatsächlich auf ihn" (M,17) und verfolgen Mahler quer durch den restlichen Roman (M, 20, 22, 126). Ähnlich geballt findet sich Werbung in *Der fernste Ort* und *Ich und Kaminski*, während Kehlmann das Motiv in *Ruhm* deutlich sparsamer einsetzt - was sich in Zusammenhang mit der zunehmenden Komprimierung seiner Erzählkunst sehen lässt.<sup>99</sup>

Dass Kehlmann die Mechanismen der Werbung höchst kritisch sieht, lässt sich nicht nur darin erkennen, dass sie sich in vielen seiner Bücher penetrant in das Gesichtsfeld seiner Protagonisten drängt - sondern auch in einem Detail: So hatte der Kunstkritiker Zöllner - wahrscheinlich die unsympathischste von Kehlmanns Figuren - seine berufliche Laufbahn in einer Werbeagentur begonnen (K, 122).

---

98 Vgl. Gernhardt, Robert: *Wege zum Ruhm. 13 Hilfestellungen für junge Künstler und 1 Warnung*. Zürich 1995.

99 Vgl. Rickes: *Die Metamorphosen des Teufels*. S.92.

### 5.3.3 Die neuen Medien

In *Ruhm* setzt sich Kehlmann erstmals mit den Auswirkungen der neuen Medien auf die Mechanismen von Ruhm und Berühmtheit auseinander. So verliebt sich der Internetblogger *mollwitt* in Leo Richters Romanfigur Lara Gaspard (R, 143). In dieser lässt sich eindeutig eine Anspielung auf Lara Croft aus dem Computerspiel *Tomb Raider* erkennen. Dieses Spiel zeichnet sich nicht durch technische Innovationen aus, sondern lebt allein von der Inszenierung der weiblichen Heldin - und sorgte damit für eine Revolution auf dem Spielmarkt: Lara Croft stieg zum virtuellen Star auf und ermöglichte ihren Fans eine intime Rezeption der Figur vor dem eigenen Computer, was die Identifikation verstärkte.<sup>100</sup> Dass Daniel Kehlmann einen Verweis darauf in eines seiner Bücher aufgenommen hat erscheint wenig überraschend - zählt er sich doch selbst zu den Fans dieser Spielserie. So berichtet sein Lektor:

*(K)urz nach Verkaufsstart des neuesten 'Tomb Raider'-Computerspiels meldete er am Telefon: 'Ich bin garantiert dein einziger Autor, der Lara Croft bis zum letzten Level durchgespielt hat. (...)'<sup>101</sup>*

Auch die Videoplattform YouTube findet Einzug in Kehlmanns letzten Roman. So findet sich darin ein Videomitschnitt von Ralf Tanner, in dem er in einer Hotellobby von einer Frau angeschrien und geohrfeigt wird (R, 40). Der Schauspieler weiß: Dies würde "den Ruhm seiner besten Filme überstrahlen" (R, 79).

Einen sehr kritischen Blick auf die Medien der Neuzeit findet sich auch in *Ein Beitrag zur Debatte*, in dem der Internetblogger *mollwitt* faschistische Tendenzen zeigt: "Drunten durfte man nicht rauchen, darf man ja nirgendwo mehr. Ich sag euch, unter den Nazis wars schlimmer nicht als das" (R, 142). Dem nicht genug verrät er seinen Lesern auch noch, dass er sich Abends auf Pornoseiten bewegt (R, 140) - möglicherweise eine Replik Kehlmanns auf den Selbstexhibitionismus, der heutzutage in Social Networks wie Facebook gepflegt wird.

---

100 Vgl. Deuber-Mankowsky, Astrid: *Der virtuelle Star*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*, S.105-120.

101 Ahrend: *No more dogs!* In: Arnold (Hg.): *Text+Kritik*. S.71.

## 5.4 Vergänglichkeit von Ruhm

### 5.4.1 Das Verblassen von Ruhm

Kehlmann setzt sich in seinen Romanen nicht nur mit den Schwierigkeiten auseinander, die mit dem Ruhm zu Lebzeiten verbunden sind - er zeigt auch auf, wie vergänglich dieser ist.

In *Beerholms Vorstellung* muss Beerholm feststellen, wie sein eigener Ruhm "zunehmend einen Schatten" über den seines Lehrmeisters van Rode legt (B, 147). Dieser gibt sich über die Mechanismen des Ruhms illusionslos:

*(J)edesmal stelle ich fest, daß ich in der Zwischenzeit wieder ein bißchen unbekannter geworden bin und die Räume, die man mir gibt, ein bißchen schlechter. So ist es eben. Der Preis der Faulheit (B, 148).*

Auch Beerholm sollte später diese Erfahrung machen. So reicht es, dass er sich nach seinem Zusammenbruch auf dem Höhepunkt seines Schaffens für zwei Monate ins Kloster zurückzieht, um sich dem Interesse der Weltöffentlichkeit zu entziehen: "Es war schnell gegangen. Man hatte akzeptiert, daß ich nicht mehr da war, nicht mehr berühmt, kaum mehr unter den Lebenden" (B, 237).

In *Mahlers Zeit* zeigt sich der Nobelpreisträger Valentinov als gealterter Mann, der nicht mehr gekannt wird (M, 30). Wie sehr er an Bedeutung eingebüßt hat, zeigt sich auch dadurch, dass sein Vortrag nur in einem "schmale(n) Artikel" am "Rand von Seite vier" (M, 124) der Tageszeitung angekündigt wird.

Noch profaner zeigt sich die Vergänglichkeit von Ruhm in *Der fernste Ort*: Als Julian das Wohnhaus von Vetering besichtigt, über den er seine Dissertation verfasst hat, ist er "der einzige Besucher" (F, 81) und findet in dessen Schreibtisch den wenig geistreichen Gruß "Hey, Hallo!" eingeritzt (F, 82).

Die einzig lebende Berühmtheit im Erzählband *Unter der Sonne* - der Schauspieler

Wagenbach - muss sich ebenfalls damit auseinandersetzen, dass sein Umfeld wenig Interesse für ihn aufbringt. So bringt ihn nicht nur sein Sitznachbar durch eine vernichtende Kritik aus der Fassung, auch die Stewardess zeigt sich von seinem Auftreten wenig beeindruckt:

*'Wissen Sie', sagte Wagenbach heiser, 'wer ich bin?'*  
*'Nein.' Sie drehte sich um und ging weiter (S, 89).*

In *Ich und Kaminski* zählt die Vergänglichkeit von Ruhm zu den vordergründigsten Themen des Romans. So habe der Maler schon früh die Konjunkturen seiner Berühmtheit richtig vorausgesagt: "Er sagte immer, er würde lange unbekannt sein. Dann berühmt, dann wieder vergessen" (K, 45). Nicht einmal einem Kunststudenten, mit dem Zöllner spricht, sagt der Name *Kaminski* etwas (K, 71), ebenso wenig wie den Einheimischen des Dorfes, in dem dieser wohnt (K, 15). Auf die Spitze getrieben wird dieses Motiv, als Zöllner seinen Bildband über Kaminski in der Badewanne nass werden lässt, und er sich darüber ärgert, dass er ihn nun nicht mehr auf dem Kirchenflohmart verkaufen könne (K, 39).

Auch *Die Vermessung der Welt* thematisiert nicht nur den Aufstieg von Gauß und Humboldt zu Berühmtheiten, sondern auch das Abklingen ihres Ruhmes: So muss Humboldt erfahren, dass seiner vermeintlichen Besteigung des höchsten Berges der Welt die Entdeckung eines noch höheren folgte (V, 239f.).

Dass Daniel Kehlmann in dem Phänomen des Ruhms auch immer das Vergessen mit einschließt, zeigt sich in seiner eigenen Beschreibung seines letzten Romans:

*Es handelt von Wirklichkeit und Fiktion und vom Vergessen und Verschwinden. Eigentlich ist das selbstverständlich: Wenn ein Buch 'Ruhm' heißt, wovon sollte es handeln, wenn nicht vom Verschwinden?<sup>102</sup>*

---

102 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.140.

### 5.4.2 Das Altern

Die Vergänglichkeit des Ruhmes steht meist in Zusammenhang mit dem Altern. Dieses zählt ebenfalls zu den wichtigsten Motiven in Kehlmanns Werk: "Mich hat das Phänomen des Alterns immer interessiert. Auch die Konfrontation von Alter und Jugend. Schon in meinem Roman 'Ich und Kaminski' ging es darum."<sup>103</sup> Das Altern scheint für ihn persönlich zu seinen vordringlichen Themen zu zählen. Auf die Frage, welche unbequeme Frage Kehlmann selbst an Gott richten würde, antwortet er: "Zum Beispiel würde ich ihn fragen: Wenn wir denn schon unbedingt sterben müssen - warum müssen wir dann vorher auch noch alt werden?"<sup>104</sup>

In seinen Büchern wird das Altern ausnahmslos als negative Erscheinung beschrieben. So wächst Beerholm bei seinem Ziehvater auf, der in seinen Bewegungen als "sparsam wie ein Wüstentier" (B, 20) beschrieben wird. Das Altern ist auch Teil von einem seiner Alpträume (B, 61), während seiner Studienzeit schildert er die Beobachtung, dass die Gesichter seiner Mitmenschen Tag für Tag altern (B, 71). In *Der fernste Ort* löst der Besuch des gealterten Vaters bei Julian Ekel aus (F, 116).

Am Augenscheinlichsten tritt das Motiv jedoch in der *Vermessung der Welt* zu Tage. Der Roman beginnt bereits mit einem Blick auf den gealterten Gauß und nimmt damit das Altern der Figuren im Anfang vorweg.<sup>105</sup> In Gauß zeigt sich das Schicksal des Alterns besonders deutlich. Nach dem Verfassen seiner *Disquisitiones Arithmeticae* stellt er fest: "Er war Anfang Zwanzig, und sein Lebenswerk war getan. Er wußte: Wie lange er auch noch da sein würde, er könnte nichts Vergleichbares mehr zustande bringen" (V, 92).

Schon in frühen Jahren muss Gauß feststellen, dass seine Möglichkeiten im Bereich des wissenschaftlichen Arbeitens nachlassen:

*Obwohl er gerade erst dreißig war, bemerkte er, daß seine Fähigkeit zur*

---

103 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.38.

104 "Mein Thema ist das Chaos". Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in *Der Spiegel*, 5.Dezember 2005. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.40.

105 Vgl. Nickel: *Von 'Beerholms Vorstellung' zur 'Vermessung der Welt'*. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.194.



*Konzentration nachließ und die Pausen, welche die Menschen vor ihren Antworten zu machen schienen, immer kürzer wurden (V, 155).*

Bis ins Alter beschäftigt ihn das Nachlassen seiner geistigen Kräfte: "Mit zwanzig habe er keinen Tag für solche Kindereien gebraucht, heute müsse er sich eine Woche ausbitten. (...) Das Menschenhirn sterbe jeden Tag ein wenig ab" (V, 224). Als auch seine körperlichen Kräfte schwinden, resigniert Gauß endgültig: "Man ging nicht mehr gut, man sah nicht mehr richtig, und man dachte so langsam. Altern, das war nichts Tragisches. Es war lächerlich" (V, 245).

In der Schilderung des großen Philosophen Kant als seniler alter Mann zeigt Kehlmann mit besonderer Drastik, dass die Unerbittlichkeit des Alterns auch vor großen Köpfen nicht Halt macht:

*Wurst, sagte Kant.*

*Bitte?*

*Der Lampe soll Wurst kaufen, sagte Kant. Wurst und Sterne. Soll er auch kaufen.*

*Gauß stand auf.*

*Ganz hat mich die Zivilität nicht verlassen, sagte Kant. Meine Herren! Ein Tropfen Speichel rann über sein Kinn.*

*Der gnädige Herr sei müde, sagte der Diener.*

*Gauß nickte (V, 96f.).*

## 5.5 Flucht vor dem Ruhm

Wird man in Kehlmanns Universum berühmt, so garantiert dies keineswegs das erhoffte Leben in Unbeschwertheit - vielmehr erweist es sich in den meisten Fällen als Albtraum. Ein Ausweg daraus erscheint jedoch schwer. Liese konstatiert dazu:

*(Aus der) Misere des Ruhms scheint es nur zwei Auswege zu geben: vor ihm zu fliehen oder ganz auf ihn zu verzichten. Die Geschichte lehrt aber, wie*

*schwer das eine und wie vergeblich das andere ist: Der Verzicht auf den Ruhm setzt Größe voraus, die Flucht vor ihm endet in der Regel erst im Tode.<sup>106</sup>*

Es fällt auf, dass Kehlmanns Figuren in den meisten Fällen versuchen, dem Ruhm zu Lebzeiten zu entkommen: Beerholm, der in seiner Zauberei vorrangig nie Berühmtheit erlangen wollte, flüchtet ins Kloster und schließlich in den Tod. Liest man Mahlers vier Formeln als Hoffnung auf Unsterblichkeit im Nachruhm, so lässt sich in einer anderen Äußerung der Versuch herauslesen, der Berühmtheit zu Lebzeiten zu entkommen:

*'Sieh mal: Wenn ich keine Blicke auf mich ziehe, wenn ich keine Karriere mache, egal was für eine, wenn ich an einem gleichgültigen Ort ein ereignisloses Leben führe...'*

*'Was ist dann?'*

*'Dann habe ich', sagte David, 'vielleicht eine Chance.'* (M, 62)

Auch Gauß fühlt sich in seiner Berühmtheit unwohl:

*Zögernd trat er ins Foyer, Applaus setzte ein, und hätte Humboldt ihn nicht sofort am Arm gefaßt und weitergeschoben, wäre er davongelaufen. Über dreihundert Menschen hatten auf ihn gewartet* (V, 240).

Mit der Aufnahme seines Namens in die Wissenschaftsgeschichte hatte er sein Ziel erreicht. Der Ruhm zu Lebzeiten scheint ihm hingegen zuzusetzen. Ähnlich ergeht es Humboldt, dessen Reise in dem Moment zur Farce verkommt, als er mit Spanien einen Boden betritt, auf dem sein Name bekannt ist. Als er dort seine Forschungen fortsetzt, entwickelt sich sein Schaffen zur Showeinlage:

*(W)ährend er mit dem Barometer die Höhe des Gipfels bestimmte und sein Thermometer in den Krater hinabließ, verkauften Händler Erfrischungen* (V, 206).

---

106 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.43.

Zur Spitze getrieben wird dies auf seiner abschließenden Reise, die für Humboldt ruhmreich, aber zur Qual wird.

In *Ruhm* übernimmt Daniel Kehlmann dieses Motiv in die Neuzeit. Der Schriftsteller Leo Richter leidet unter den immer gleichen Fragen und Lesereisen - und Ralf Tanner denkt daran "bloß noch zu sterben, um einzig und allein dort zu sein, wo er eigentlich hingehörte: in den Filmen und auf den unzähligen Fotografien" (R, 81). Die Flucht vor dem Ruhm, die "im Zeitalter der Massenmedien als schier unmöglich"<sup>107</sup> erscheint, gelingt ihm schließlich - im Annehmen der Identität eines anderen.

## 5.6 Fazit

Daniel Kehlmann zeichnet ein Bild des Ruhmes, das einerseits von der Fremdbestimmtheit des Images, andererseits von der Selbstüberschätzung der Protagonisten bestimmt ist. Dort, wo ein Blick auf den Menschen freigelegt wird, zeigen sich Personen, die sich äußerlich unauffällig ausnehmen und von großer Einsamkeit geprägt sind. Der Weg zu einem erfüllten Leben mit sozialen Kontakten ist verstellt - entweder von dem vergeblichen Streben nach Ruhm oder von den Mechanismen ungewollter Berühmtheit.

Als Verantwortlichen dafür identifiziert Kehlmann den Kunstmarkt. Die zunehmende Abneigung dagegen dürfte auch zum Teil der mangelhaften Rezeption seines Frühwerkes geschuldet sein. Als Vorbild für den Biographen Zöllner dient ihm die deutsche Literaturkritik, der er ein vernichtendes Zeugnis ausstellt:

*Die deutsche Kritik ist dorthin zurückgekehrt wo sie vor Lessing war: in die vollständige Beliebigkeit eines Geredes, das allenfalls Einfluß, aber keine Bedeutung hat, wenn es in zufälligen Konjunkturströmungen abwechselnd eine Avantgarde verteidigt, die es nicht versteht, und eine Tradition, die es nicht kennt.*<sup>108</sup>

---

107 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.15.

108 Kehlmann: *Ironie und Strenge*. In: Kehlmann: *Wo ist Carlos Montúfar*. S.142.

Die Bedeutung des Ruhmes in der Moderne legt Kehlmann schon in seinem Debüt offen: Nach fünfzehn Minuten im Applaus (B, 175) erwartet Beerholm eine Reihe von Menschen, die ihm Hände entgegen streckt und auf die Schultern klopft (B, 175). *Fifteen minutes of fame* und die sprichwörtlichen Schulterklopfer sind schon früh sein kulturpessimistisches Fazit der neuzeitlichen Berühmtheit.

## 6 Wege zum Ruhm

*Dieser Ehrgeiz überall,  
dieser Kampf,  
dieser Gestank nach Ehrgeiz!*

Marcel (M, 118)

Viele der Kehlmannschen Figuren sind in ihrer Unterdurchschnittlichkeit gefangen und suchen nach einem Weg, daraus auszubrechen: "Man träumt davon, tagsüber, oder wenn man in schlaflosen Nächten einnickt" (F, 22). Das Bestreben, etwas Besonderes aus dem eigenen Leben zu machen, ist in vielen Fällen mit dem Motiv der Berühmtheit verknüpft. Im Folgenden soll untersucht werden, auf welchen Wegen die Figuren versuchen, Berühmtheit zu erlangen.

Die folgenden Kategorien entstanden aus einer Analyse verschiedener Texte der Sekundärliteratur, die sich mit Ruhm und Ruhmbildung auseinandersetzen. Darin lassen sich nicht nur positive Leistungen finden, die zur Herausbildung von Berühmtheit führen. Der Begriff des *Ruhmes* war in sprachlicher Hinsicht in früheren Zeiten gleichwertig mit dem der *Ehre* - aber schon immer "hat es Ruhm ohne Ehre gegeben".<sup>109</sup> Liese subsumiert diese Erscheinungen unter dem Begriff des "negativen Helden". In der Entwicklung hin zur Neuzeit stellt er fest, dass deren Bedeutung zugenommen hat. So konstatiert er, dass

*Ruhm um des Ruhmes willen zum Zeichen der Zeit geworden ist. Der Ruhm hat sich so weit von der Ehre gelöst, daß mit Ehrlosigkeit eher Ruhm (sprich Popularität) zu gewinnen ist als durch Ehre und Verdienst.<sup>110</sup>*

Bei Kehlmann nehmen "negative Helden" einen nicht unbeträchtlichen Teil der Berühmtheiten ein. Jedoch findet sich auch Ruhm aufgrund von positiv konnotierten Leistungen, mit dem die folgende Aufstellung begonnen werden soll.

---

109 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.19

110 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.21

## 6.1 Ruhm durch die Tätigkeit des Geistes

"Die 'Doppelbiographie' zweier 'Popstars' der Wissenschaft" stand im Titel einer Kritik der *Vermessung der Welt* in der Wiener Tageszeitung *Die Presse*.<sup>111</sup> Obwohl Kehlmann die beiden Figuren in ihrem sozialen Leben voller menschlicher Schwächen schildert, schmälert er damit in keinem Moment die Bedeutung ihrer erbrachten Leistungen. Über Gauß bemerkt er in einem Interview bewundernd: "Seine Intelligenz war universell."<sup>112</sup>

Cicero schätzte den Ruhm, der einem durch die Tätigkeit des Geistes zuteil werden kann, höher ein, als solchen, der durch Tapferkeit und Körperkraft zu erreichen ist.<sup>113</sup> Mit Gauß und Humboldt thematisiert Kehlmann den Bruch, der zur Zeit der Weimarer Klassik auf dem Gebiet der Wissenschaft vollzogen wurde: War Humboldt in seinen Augen "der letzte nicht quantifizierende Naturwissenschaftler"<sup>114</sup> repräsentiert Gauß einen "der ersten wirklich modernen Wissenschaftler".<sup>115</sup> In ihm lässt sich zudem der Geniekult wiederfinden, der zu dieser Zeit die Rezeption von geistigen Größen bestimmte.<sup>116</sup>

In beiden Charakteren findet sich neben der positiven Darstellung ihrer wissenschaftlichen Arbeiten ein großes Manko: Sie führen ein Leben, "in dem Kunst keine Rolle spielt."<sup>117</sup> Insbesondere bei Alexander von Humboldt überrascht diese Stilisierung, da die Reisebeschreibungen des historischen Humboldt hohe literarische Qualität aufweisen. Die Figur in Kehlmanns Roman zeigt sich jedoch ignorant gegenüber allen Künsten: "(I)hm habe Musik nie viel gesagt" (V, 102). Auch auf dem Gebiet der Literatur zeigt sich sein fehlendes Kunstverständnis:

*Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt, (...) (a)uch möge er das Erzählen nicht. Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, frei ins Spanische übersetzt. Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den*

---

111 Zeyringer, Klaus: *Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der 'Vermessung der Welt'*. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*, S.78-94. S.83.

112 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.36.

113 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.28.

114 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.44.

115 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.83.

116 Vgl. Fröschle: *Wurst und Sterne*. In: Nickel: *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*. S.190.

117 Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.40.

*Bäumen kein Wind zu fühlen, und auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein (V, 128).*

In dem Roman drückt Kehlmann damit eine Weltsicht aus, die er selbst an anderer Stelle bestätigt: "Wissenschaft und Kunst sind verschiedene Weltzugänge."<sup>118</sup> Dies erscheint überraschend, da sich Kehlmann in seiner Selbstdarstellung mehrfach als hoch gebildet präsentiert, jedoch auf dem Gebiet der Künste tätig ist. Eine mögliche Deutung besteht darin, dass er das wissenschaftliche Arbeiten der Universitäten aufgrund ihrer Kunstferne ablehnt. Dies lässt sich auch mit dem biographischen Fakt vereinbaren, dass Kehlmann seine Diplomarbeit an der Universität niemals fertigstellte.

In Zusammenhang damit fällt auf, dass Kehlmann die positive Rezeption von wissenschaftlichen Leistungen im 19. Jahrhundert ansiedelt - während Gustav Mahler, "das erste Genie in Kehlmanns Welt",<sup>119</sup> in der Neuzeit für seine vermeintlichen Entdeckungen nur belächelt wird. Auch der Nobelpreisträger Valentinov verschwindet in der Moderne noch zu Lebzeiten in der Unbekanntheit. Das lässt den Schluss zu, dass Kehlmann heute in der geistigen Tätigkeit keinen Zugang mehr zu Ruhm und Berühmtheit sieht.

## 6.2 Ruhm durch künstlerische Tätigkeit

Die Figur, die am Deutlichsten dem Bild des Künstlers entspricht, ist der Maler Kaminski. Jedoch macht Kehlmann deutlich, dass er schon in dem Wirken des Zauberers Beerholm eine künstlerische Tätigkeit sieht: "Ein Zauberer, wenn er wirklich gut ist, kann ein Künstler sein, da sehe ich keinen Widerspruch."<sup>120</sup> Auch die Äußerungen seiner Figuren entsprechen dieser Ansicht: So steht in der Ankündigung des Auftritts von van Rode, er würde "einige seiner *Künste* zur Schau stellen" (B, 76).<sup>121</sup> Auch Beerholm bezeichnet die Zauberei als "große Kunst" (B, 86). Kehlmann sieht in der Zauberei gar ein Sinnbild für die wichtigste Qualität der Kunst: Wunderbares für das Publikum zu vollbringen.

---

118 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.40.

119 Gasser: *Königreich am Meer*. S.37.

120 "Eine wunderbar tragfähige Metapher für Kunst". *Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über Zauberkunst und seinen Roman Beerholms Vorstellung*. In: Felderer, Brigitte, Strouhal, Ernst (Hg.): *Rare Künste. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Zauberkunst*. Wien, New York 2007, S.251-254. S.253.

121 Anm.: Hervorhebung von mir.

*Wenn ein Magier sein Geschäft beherrscht, ereignen sich Dinge um ihn, die sich eigentlich nicht ereignen könnten, mit einem Wort: Wunder. Er tut Wunder, gleichzeitig behauptet er nicht, zu Übersinnlichem fähig zu sein; man weiß, dass das, was man sieht, eine physikalische Erklärung hat, aber man findet sie nicht, und bei einem wirklich großen Zauberer ist sie einem auch egal. All das ist letztlich eine wunderbar tragfähige Metapher für Kunst.<sup>122</sup>*

Beerholm erweist sich aber auch noch in anderer Hinsicht als zentrale Figur für das Motiv des künstlerischen Schaffens in Kehlmanns Werk. Stehen auf der einen Seite mit Gauß und Humboldt Gestalten der Wissenschaft, und auf der anderen Künstler wie Kaminski, bildet Beerholm gewissermaßen eine Schnittstelle:

*Wissenschaft steht natürlich an der Basis vieler Zauberkunststücke, die ohne genaue Anwendung der Physik oder Chemie gar nicht möglich wären. Die Zauberkunst ist so gesehen eine Tochter der modernen Wissenschaft. Eine seltsame und aus der Art geschlagene Tochter, die es in die Gefilde der Kunst verschlagen hat. Vielleicht ist Zauberei wirklich die Brücke zwischen Wissenschaft und Kunst.<sup>123</sup>*

Kaminski und Beerholm bilden die zentralen Künstlerfiguren in Kehlmanns Werk und werden schließlich in *Ruhm* noch um den Schauspieler Ralf Tanner ergänzt.<sup>124</sup> Alle drei haben gemein, dass sie in hohem Maße an dem sie umgebenden Kunstmarkt leiden, wie bereits an früherer Stelle ausgeführt wurde. Wittstock sieht in *Beerholms Vorstellung* und *Ich und Kaminski* zwei "zutiefst kunstskeptische Künstlerromane"<sup>125</sup> - genau genommen sind sie jedoch kritisch gegenüber dem Kunstmarkt, der ihr Leben bestimmt. Die Kunst, die sie ausüben, wird von Daniel Kehlmann mit hoher Wertschätzung behandelt: So leistet

---

122 "Eine wunderbar tragfähige Metapher für Kunst". In: Felderer, Strouhal (Hg.): *Rare Künste*. S.251.

123 "Eine wunderbar tragfähige Metapher für Kunst". In: Felderer, Strouhal (Hg.): *Rare Künste*. S.253.

124 Die Schriftstellerfiguren im Gesamtwerk Kehlmanns sollen in einem späteren Abschnitt gesondert betrachtet werden.

125 Wittstock, Uwe: *Die Realität und ihre Risse. Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises 2006 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel (Hg.): *Daniel Kehlmanns 'Die Vermessung der Welt'*, S.113-126. S.122



er sehr viel Recherchearbeit, um die Malerei von Kaminski glaubwürdig nachbilden zu können, und über seine hohe Meinung über das Wirken von Zauberkünstlern und Schauspielern geben seine Äußerungen Auskunft.

### 6.3 Ruhm durch Zerstörung

Der Topos von "Ruhm durch Zerstörung" ist sehr alt - er findet sich bereits im Jahre 356, als ein Mann einen Tempel anzündete "um dadurch berühmt und unsterblich zu werden". Um dies zu verhindern wurde jeder mit der Todesstrafe bedroht, der den Namen des Täters jemals nennen würde. Zwei Generationen später wurde dieses Gebot jedoch von einem Geschichtsschreiber gebrochen und der Name genannt: Herostrates. Auffallend ist, dass in diesem Namen *heros*, die griechische Bezeichnung für *Held* enthalten ist - es ist unklar, ob der Name ein Pseudonym darstellt oder tatsächlich so lautete. Davon abgeleitet werden bis heute zerstörerische Handlungen, die aus Ruhmsucht begangen werden, als *herostratisch* bezeichnet.<sup>126</sup>

Das Phänomen hat sich bis in die Neuzeit gehalten:

*So teilt der einstige No-Name Oswald das Rampenlicht mit dem amerikanischen Präsidenten allein durch sein Attentat auf JFK. Plötzlich war er Bestandteil einer sonst Prominenten vorbehaltenen Geschichtsschreibung.*<sup>127</sup>

"An prominenten Kriminellen mangelt es nicht in der Geschichte."<sup>128</sup> Auch bei Kehlmann finden sich einige Figuren, die durch herostratische Taten auffallen - auch wenn sie im Verhältnis zum Gesamtwerk eher eine Randgruppe darstellen. In den Mittelpunkt gestellt werden sie in zwei Kurzgeschichten des Bandes *Unter der Sonne*: Die Geschichte *Töten* ist von dem Bösen geradezu durchsetzt: So ist der Nachbar stolz darauf, dass sein Hund morden kann (S, 25), aus dem Fernsehen tönt eine Sendung, die sich mit dem Bösen auseinandersetzt (S, 27) ehe der Junge zwei Morde begeht und sich dadurch stärker fühlt

---

126 Vgl. Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.52-53.

127 Schilling: *Möchtest du ein Star sein?* In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*, S.224-247. S.236f.

128 Schilling: *Möchtest du ein Star sein?* In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.239.

als die Menschen in seiner Umgebung (S, 37). *Pyr* stellt mit einem Pyromanen ebenfalls einen Gewalttätigen in das Zentrum des Geschehens. In *Ruhm* ist es der Internetblogger *mollwitt*, der mehrfach Phantasien eines Amoklaufs schildert (R, 154, 157).

Dass solche Taten zu einem Ausweg aus der Bedeutungslosigkeit führen können und damit ebenfalls einen Weg zum Ruhm darstellen, liegt an ihrer gedächtnisprägenden Funktion: Bilder des Leidens merkt man sich gut.<sup>129</sup> Massenmedien fördern die Verbreitung in besonderem Maße, weshalb das Medium des Internetblogs als Rahmen für die Erzählung *Ein Beitrag zur Debatte* sicherlich nicht zufällig gewählt wurde. Doch auch schon in früheren Zeiten lassen sich Vorboten dieser Phänomene festmachen: "Die 'Wanted'-Plakatierungen nahmen die Popularisierung Krimineller durch Massenmedien sogar in gewisser Weise voraus."<sup>130</sup>

#### 6.4 Ruhm durch Lügen

Der römische Geschichtsschreiber Sallust beschreibt in seinen Geschichtswerken die verdorbenen Sitten im alten Rom: Die "Sucht nach Ruhm" habe viele Menschen zur Unehrlichkeit gebracht, da sie sich davon Erfolg versprachen.<sup>131</sup> Unehrlichkeit zählt also schon seit langer Zeit zu den Wegen zum Ruhm. Auch bei Kehlmann taucht dieses Motiv mehrfach auf.

Schon in *Beerholms Vorstellung* steckt hinter der Kunst, die Beerholm zur Berühmtheit macht, das Motiv der Täuschung: "Sagen wir es (...) klar und in aller möglichen Brutalität: Hinter unserer Kunst steckt eine Lüge" (B, 128). Sich selbst bezeichnet er als "Meister der Ablenkung" (B, 160), die Zauberei als "die Kunst zu lügen" (B, 214). Zudem steht in seinem Bericht mehrfach der Hinweis, dass dieser nicht ganz den Tatsachen entspricht: "Vielleicht stimmt das auch alles nicht; vielleicht sind es nur falsche Spiegelungen, die ich mir und dir vorzaubere" (B, 59).

---

129 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.485.

130 Schilling: *Möchtest du ein Star sein?* In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.239.

131 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.64.

In *Unter der Sonne* ist es eine Lüge, die Mehring den Ausbruch aus seiner Alltagsexistenz ermöglicht. Er löst sein Bankkonto auf, nachdem er feststellt, dass darauf ein hoher Betrag gelandet ist - und beruhigt sich mit dem Wissen, dass ihm keiner nachweisen könne, dass er seinen Kontoauszug schon gelesen hat (S, 13).

In *Ich und Kaminski* ist es Zöllner, dem das Lügen dermaßen in Fleisch und Blut übergegangen ist, dass es zum Teil seiner Existenz geworden zu sein scheint. So wie er versucht, sich damit bei Kaminski beliebt zu machen (K, 23) setzt er es auch bei diversen anderen Gelegenheiten ein. Kaminski ist ihm jedoch in den meisten Situationen überlegen und scheint dessen Heucheleien zu durchschauen - dies könnte daran liegen, dass Kaminski mit der Kunst des Lügens selbst sehr vertraut sein dürfte: Seine Berühmtheit basiert auf der falschen Angabe eines Galeristen (K, 38), und am Ende des Romans wird endgültig deutlich, dass es um seine Blindheit bei weitem nicht so schlimm bestellt ist, wie er seine Umgebung glauben lassen möchte (K, 170).

Kehlmann zieht damit das pessimistische Fazit, dass man nur dann zur Berühmtheit werden kann, wenn man sich auf die Falschheit des Marktes einlässt. In dem Figurenpaar Zöllner/Kaminski wird gezeigt, dass man den Mechanismen der Kunstkritik nur gewachsen sein kann, wenn man selbst mit den gleichen Mitteln operiert:

*Spätestens als man seine Augenerkrankung zu Werbezwecken mißbrauchte, hatte Kaminski den Betrieb 'Kultur' als einen kunstverschwätzenden Betrug durchschaut und seine Einsicht in den Kernspruch gefaßt, die Welt wolle eben getäuscht und betrogen werden (...) - und, dachte er, so sei es denn.<sup>132</sup>*

## 6.5 Partizipieren an fremdem Ruhm

### 6.5.1 Kritiker

Wie früher bereits gezeigt wurde, kommt die Berufsgruppe der Kunstkritiker und Biographen in Kehlmanns Werk nicht gut weg. Sie sind oftmals von der Absicht getrieben,

---

<sup>132</sup> Gasser: *Königreich im Meer*: S.80.

von dem Ruhm anderer zu profitieren.

Die Entwicklung der Figur von Zöllner aus *Ich und Kaminski* lässt sich dabei über mehrere Werke hinweg beobachten. Schon in *Unter der Sonne* findet sich der Biograph Bahring, der es als Verfasser mit seinem Foto auf die Rückseite der Biographie des Künstlers Bonvard schafft - und darauf "blasiert durch seine Brillengläser" grinst (S, 41). Er wird als "prätentiös" (S, 42) und "unsympathisch" (S, 52) geschildert, allerdings geschieht dies durch die Augen des Literaturwissenschaftlers Kramer, der von Eifersucht auf seinen ungleich erfolgreicherer Kollegen geprägt ist.

In *Ich und Kaminski* ist der Blick auf die Kritikerfigur dann nicht mehr verstellt, Zöllner ist der Ich-Erzähler der Erzählung und offenbart dem Leser damit selbst seinen Charakter. Ein Vorläufer der Figur erscheint in dem Vorgesetzten Wöllner in *Der fernste Ort*. Dieser wird als "klein, glatzköpfig, intelligent und böse" (F, 92) beschrieben.

*Aus Wöllner, dem Vorgesetzten Julians in 'Der fernste Ort' (...) ist in 'Ich und Kaminski' der Spiegelmensch Zöllner geworden, und auch dieser kleine Buchstabentausch lässt erahnen, dass Sebastian Zöllner eben nicht nur alphabetisch betrachtet tatsächlich das Allerletzte ist.*<sup>133</sup>

"Berufe gibt es viele in Kehlmanns Werk. Keiner aber kommt derart verquält abscheulich und mörderisch daher wie der Beruf des (...) Biographen".<sup>134</sup> Schon im Titel drückt sich aus, dass Zöllner sich in seiner Funktion als Biograph nicht als Dienstleister sieht, sondern Kaminski nur als Sprungbrett für seine Karriere sieht: So drängt sich "das 'Ich' im Titel 'Ich und Kaminski' vor denjenigen (...), der hier doch eigentlich Thema ist"<sup>135</sup>

Dass Zöllner dem Künstler Kaminski nicht die geringste Wertschätzung entgegenbringt, zeigt sich besonders in dessen Entschluss, mit ihm die Reise zu seiner Jugendliebe Therese anzutreten: "Natürlich, die Reise würde seine Gesundheit gefährden. Aber um so früher

---

133 Gasser: *Königreich im Meer*. S.23.

134 Gasser: *Königreich im Meer*. S.67.

135 Gasser, Markus: *Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst*. In: Arnold (Hg): *Text+Kritik*, S.12-29. S.22.

konnte das Buch erscheinen" (K, 92). Zwar hält er Kaminski für den "größten Maler der Welt" (K, 97), jedoch erscheint naheliegend, dass er sich damit nur seiner eigenen Bedeutung vergewissern will und eine ähnliche Einschätzung über jeden anderen Künstler treffen würde, an dessen Ruhm er partizipieren möchte. Zöllner tut alles um

*die höchsten Ziele erreichen zu können, nach denen sein Typus strebt - Ruhm und Geld, gleichgültig, in welcher Reihenfolge, da sie für Zöllner sowieso ein und dasselbe sind. Die eigene Größe erträumt er sich durch die eines anderen.*<sup>136</sup>

Er möchte jedoch nicht nur mit der Verfasserschaft der Kaminski-Biographie von ihm profitieren - auch bringt er den gealterten Künstler zu einer Ausstellungseröffnung, um dort dank seiner prominenten Begleitung Kontakte knüpfen zu können, und präsentiert sich als dessen Agent (K, 137, 140). Kaminski, der das rücksichtslose Treiben von Zöllner in jedem Moment zu durchschauen scheint, setzt ihm jedoch soweit zu, dass Zöllner sich am Ende des Romans geläutert zeigt und mit seiner bisherigen Lebensführung abzuschließen scheint - vernichtet er doch sämtliche Materialien über Kaminski im Meer (K, 172f.). Bei seiner Fotokamera zögert er jedoch: Auf ihr befinden sich Aufnahmen, die er heimlich vom unbekanntem Spätwerk Kaminskis gemacht hat. Das Ende bietet einen pessimistischen Ausblick: In der Hoffnung, durch die Veröffentlichung der unbekanntem Bilder doch noch an der Berühmtheit Kaminskis partizipieren zu können, verzichtet Zöllner darauf, den Film zu vernichten (K, 173f.).

Als im Jahr 2010 ein Porträt des Schriftstellers Daniel Kehlmann erscheint, weiß dessen Verfasser offensichtlich darüber Bescheid, welche Vorurteile seiner Tätigkeit entgegengebracht werden - und thematisiert sie gleich zu Beginn:

*Wer porträtiert, ist zumeist parasitär. Er trifft eine Person, die von öffentlichem Interesse ist, und indem er über sie schreibt, hofft er, es möge ein Stück der Bedeutsamkeit auch auf ihn abfallen.*<sup>137</sup>

---

136 Gasser: *Königreich im Meer*. S.68.

137 Soboczynski: *Daniel Kehlmanns Porträt*. In: Kehlmann: *Leo Richters Porträt*. S.45.

Kehlmann stellt das Kritikerwesen als unvermeidliche Begleiterscheinung der Kunst dar. Lapidar behauptet Zöllner gegenüber Kaminski: "Sie sind berühmt. Das wollten Sie doch. Berühmt sein heißt jemanden wie mich haben" (K, 92).

Das Auftreten von Berühmtheiten ist bei Kehlmann auch in anderen Werken mit Figuren verbunden, die daran partizipieren möchten. In *Die Vermessung der Welt* übernimmt diese Funktion Bertels, der zum Assistenten von Gauß wird, und damit versucht, nicht nur von dessen Wissen sondern auch von dessen Namen zu profitieren (V, 84f.). Ähnlich wie Zöllner Kaminski als den "größten Maler" bezeichnet, hält Bertels Gauß für den "größten Wissenschaftler der Welt" (V, 85) und steigert damit auch seine eigene Bedeutung.

Der Schriftsteller Miguel Auristos Blancos aus *Ruhm* hat ebenfalls einen Biographen. Überraschend erscheint, dass Kehlmann dabei nicht auf die Figur von Hans Bahring zurückgreift - zeigt Camier doch vergleichbare Züge wie die Figur aus *Unter der Sonne* und *Ich und Kaminski*:

*(W)ie immer könne er sich, so versicherte Camier, der Diskretion des autorisierten Biographen gewiß sein und darauf vertrauen, daß keine Informationen gegen seinen Willen in den Druck gelangen werden. Miguel Auristos Blancos wiegte den Kopf. Er glaubte Camier nicht, aber was sollte er anderes tun als den Termin gewähren* (R, 126).

Indem Kehlmann das Kritikerwesen in das Zentrum seiner Werke aufnimmt, gelingt ihm ein Befund der Moderne, der auch von anderer Seite geteilt wird:

*An die Stelle des Autors tritt der Kritiker, für den das literarische Werk zum Medium der Selbstdarstellung wird. Das imaginäre Gespräch des Lesers mit dem Autor, das sich durch Lektüre vollzieht, wird durch die Meinung des Kritikers ersetzt, der den Autor als Star des dauerhaften Textes ablöst, indem er sich selbst zum Star unter den Zeitgenossen macht.*<sup>138</sup>

---

138 Schöttker: *Der Autor als Star der Nachwelt*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.262.

Kehlmann lässt jedoch nicht außer Acht, dass auch die Arbeit von Schriftstellern davon geprägt ist, dass sie von anderen profitieren: So scheint Leo Richter auf der Suche nach Figuren und Ideen für seine Geschichten seine Umgebung geradezu auszusaugen und nimmt dabei auch nicht auf den Wunsch seiner Freundin Rücksicht, sie dabei außer Acht zu lassen. Kehlmann selbst meint, Schriftsteller seien "Opportunisten".<sup>139</sup>

### 6.5.2 Doubles

In *Ruhm* tritt noch eine weitere Berufsgruppe auf, die in ihrem Schaffen von der Existenz anderer Berühmtheiten profitiert: Die der Doubles. Neben dem Thematisieren der neuen Medien zeigt Kehlmann auch damit, dass er die Entwicklungen des 21. Jahrhunderts aufmerksam verfolgt und in seinem Schreiben zu einer treffenden Diagnose der Neuzeit fähig ist.

Berühmtheiten dienten schon in früheren Zeiten als Vorbild: "Ein Mann, der von der Gemeinschaft als berühmt befunden wurde, wirkte als *exemplum*, beispielhaft für alle".<sup>140</sup> In *Ruhm* manifestiert sich dies in der Berufsgruppe der Doubles als eigene Tätigkeit. Jedoch findet sich schon in der ersten Geschichte *Stimmen* der Traum davon, selbst in das Leben einer Berühmtheit einzutauchen. Ebling, der nicht weiß, wessen Nummer seinem Mobiltelefon fälschlich zugewiesen wurde, findet sich in einem Tagtraum wieder:

*Einmal war er vor dem Plakat des neuen Films mit Ralf Tanner stehengeblieben und hatte sich für ein paar schwindelerregende Sekunden vorgestellt, daß er womöglich die Telefonnummer des berühmten Schauspielers hatte, daß es dessen Freunde, Mitarbeiter und Geliebte waren, mit denen er seit einer Woche sprach (R, 18).*

"Der Wunsch, in berühmten Menschen und Stars eigene Charakterzüge oder Eigenschaften wiederzufinden"<sup>141</sup> ist auch für den Erfolg von Doubles maßgeblich. Sie sind für ihr

---

139 Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.8.

140 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.23.

141 Ullrich, Wolfgang: *Starkult als Verdoppelung*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*, S.121-149. S.122.

Publikum ein Beispiel, wie es gelingen kann, selbst in die Rolle eines Celebrities zu schlüpfen. Nach Ebling in *Stimmen* nimmt in *Der Ausweg* ein weiteres Mal jemand die Identität von Ralf an: Sein Double, dem er in einer Bar begegnet, übernimmt schließlich gänzlich sein Leben.

An dieser Stelle wird wieder die hohe Bedeutung des Images für den Ruhm deutlich. So wird Ralfs Authentizität anhand seiner Filmrollen bewertet. Als er sich als sein eigener Imitator ausgibt, gelingt ihm bezeichnenderweise der Dialogpart seines Partners Anthony Hopkins besser als sein eigener (R, 83).

*Dass das Double eventuell über einen höheren Seinsgrad verfügt als die Kultfigur selbst und dass sich daher die Rollen von Original und Kopie vertauschen oder zumindest vermischen, ist nicht das einzige Paradoxon, zu dem es kommen kann.*<sup>142</sup>

Ullrich bezieht sich dabei auf das Phänomen von Doubles, denen es mitunter gelingt, zu der Berühmtheit ihrer Vorbilder aufzuschließen - Kehlmann verarbeitet das in seinem gewohnt surrealistischen Stil anhand der vorliegenden Spiegelgeschichte.

Zuletzt sei noch darauf hingewiesen, dass ein Double für die Berühmtheit einen Weg zum Ruhm über den Tod hinaus darstellen kann, da es sein Vorbild über den "Tod hinaus unsterblich macht und die Bindung an die Zeit aufhebt."<sup>143</sup> So hätten Stars wie Marlene Dietrich, Elvis Presley oder Marilyn Monroe bis heute ihre Auftritte.<sup>144</sup>

---

142 Ullrich: *Starkult als Verdoppelung*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.138.

143 Ullrich: *Starkult als Verdoppelung*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.145.

144 Ullrich: *Starkult als Verdoppelung*. In: Ullrich, Schirdewahn: *Stars*. S.145.



## 7 Schriftsteller und Ruhm

*Das Romanschreiben, sagte Humboldt,  
erscheine ihm als Königsweg,  
um das Flüchtigste der Gegenwart  
für die Zukunft festzuhalten.*  
(V, 27)

### 7.1 Vom Papyrus zum Popliteraten

Das geschriebene Wort ist schon seit langer Zeit ein beliebtes Medium der Ruhmbildung - zeigt es sich doch als vielleicht beständigste Möglichkeit der Archivierung:

*Die Überzeugung, daß Geschriebenes den Zusammenbruch menschlicher Gesellschaften überdauert, ist sehr viel älter als die Renaissance. Den alten Ägyptern, die über eine Spanne von mehr als tausend Jahren hinweg auf ihre eigene Kultur zurückblickten, wurde dabei bewußt, daß Kolossalbauten und Monumente in Ruinen lagen, während Texte intakt geblieben waren, weiter abgeschrieben und unvermindert gerühmt wurden. Sie mußten feststellen, daß filigrane Spuren schwarzer Tinte auf fragilem Papyrus ein dauerhafteres Monument darstellten als teure Gräber mit aufwendigen Ausstattungen. Ein auf solchem fragilen Papyrus aufgezeichneter Text aus dem 13.Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung vergleicht die Konservierungskraft von Gräbern und Büchern. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Schrift eine wirksamere Waffe ist gegen den zweiten, sozialen Tod, das Vergessen.<sup>145</sup>*

Die Schrift in ihrer Funktion als "Medium der Unsterblichkeit" lässt sich auch in den Werken verschiedener Schriftsteller finden - ein prominentes Beispiel dafür sind die Sonette von William Shakespeare.<sup>146</sup> Bei Daniel Kehlmann ergibt sich dieses Motiv schon

---

145 Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses*. In: Böhme, Hartmut, Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg 1996, S.96-111. S.97.

146 Vgl. Assmann: *Texte, Spuren, Abfall*. In: Böhme, Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften*. S.97.

in *Beerholms Vorstellung*, wo er das Buch als Metapher für das Gedächtnis heranzieht: So spricht Beerholm über seine frühesten Erinnerungen als "Bilder auf den ersten verblassenden Seiten meines Gedächtnisses" (B, 8). Umgekehrt wird in *Ruhm* deutlich gemacht, dass Rosalie durch ihr Auftreten im Roman in das kollektive Gedächtnis aufgenommen wird. Am Ende der Erzählung ist sie "eine verblassende Erinnerung in meinem Gedächtnis und in Ihrem, während Sie diesen Absatz lesen" (R, 77).

Berühmt werden konnte zu jeder Zeit nur derjenige, über den geschrieben wurde:

*Das griechische Wort für Ruhm, kleos, bedeutete ursprünglich das, was von einem Menschen erzählt wird oder was man von einer Sache hörte. (...) Ruhm und Reden sind untrennbar verklammert; wenn über Ruhm nicht gesprochen wird, existiert er nicht. Mag ein Krieger noch so tapfer kämpfen, ruhmentscheidend ist, dass ihn jemand dabei sieht und anderen davon berichtet.<sup>147</sup>*

Kehlmann thematisiert dies in seinem Roman *Die Vermessung der Welt*. Humboldt sorgt durch die Form seiner Berichterstattung dafür, dass ihm alleine der Ruhm für die Reise zuteil wird - sein Begleiter Bonpland, der sich ursprünglich als gleichberechtigter Partner sieht, wird zunehmend in die Rolle des Assistenten gedrängt. Mit seinem Schicksal ist er damit nicht alleine:

*Das Gedächtnis vieler hochberühmter Männer wurde allein schon dadurch ausgetilgt, daß sie keine Schriften hinterlassen haben oder in den Schriften anderer nicht erwähnt wurden.<sup>148</sup>*

Eine gelungene Metapher dafür findet sich erneut in *Beerholms Vorstellung*: Beerholm flüchtet vor seinem Ruhm in ein Kloster, in dem jedes Sprechen - von marginalen Ausnahmen abgesehen - streng verboten ist. In dem Schweigen manifestiert sich die Umkehrung seiner Ruhmbildung.

---

147 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.15

148 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.28.

Die hohe Bedeutung des geschriebenen Wortes für die Ruhmbildung führte dazu, dass Verfassern solcher Texte zunehmend hohe Bedeutung zugemessen wurde:

*Allmählich entwickelte sich bei Dichtern und Schriftstellern ein Bewusstsein ihrer einflussreichen Position: Mit ihrer Dichtung konnten sie einen Dienstherrn oder Auftraggeber berühmt machen, einen anderen hingegen, sofern sie sich nicht in einem Abhängigkeitsverhältnis befanden, ignorieren oder sogar, beispielsweise durch Spottlieder, seinem Rufschaden.<sup>149</sup>*

Aus diesem zunehmenden Selbstbewusstsein entstand der Anspruch, an dem Ruhm ihrer Herren partizipieren zu können und selbst zur Berühmtheit aufzusteigen. Die Bedeutung der Schriftsteller wuchs zunehmend - ehe in der Neuzeit die radikale Abwendung durch die Schriften von Foucault folgte. Dieser wollte "den 'Autor' abschaffen. An seiner Stelle sollten namenlose Diskurse, das herrenlose Gemurmel der Sprache treten."<sup>150</sup>

Autoren blieben jedoch hartnäckig im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Debatte. Auch Schöttker merkt an: "(V)om Verschwinden des Autors (kann) keine Rede sein". Dies zeige sich nicht nur durch "die anhaltende Produktion und Beliebtheit von Schriftsteller-Biographien, sondern auch die Präsenz des Autorsubjekts in solchen Arbeiten, die sich im Zeichen des Poststrukturalismus ausschließlich der Analyse von Texten widmen wollen."<sup>151</sup>

Tatsächlich scheint die Bedeutung des Autors als Person in der Moderne eher noch zugenommen zu haben: Mit dem Aufkommen der Popliteraten hatten sich diese in ihrer Selbstdarstellung gar noch vor ihr Werk gedrängt. Das zunehmende Interesse an den Schriftstellerpersönlichkeiten setzt Peter von Matt in Zusammenhang mit der "biographischen Falle", die er wie folgt beschreibt: Bei der Lektüre eines guten Buches stelle sich ein Interesse am Autor ein. Wenn man diesem nachgebe und sich ein Bild des

---

149 Thiele-Dohrmann: *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.171.

150 Raulff, Ulrich: *Wäre ich Schriftsteller und tot... Vorläufige Gedanken über Biographik und Existenz*. In: Böhme, Scherpe (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften*, S.187-204. S.187.

151 Schöttker: *Ruhm und Rezeption*. In: Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. S.472.

Autors mache, wirke dieses wiederum auf die Lektüre des Werkes zurück. Unsere Erfahrung von Kunst werde dadurch in großem Ausmaß nicht mehr alleine von dem Kunstwerk, sondern auch von dem Eindruck des Kunstschaffenden beeinflusst - "und wenn wir über den Künstler als Menschen sprechen, reden wir nicht mehr über Kunst."<sup>152</sup>

Dass schon in früheren Zeiten Schriftstellerpersönlichkeiten im öffentlichen Interesse standen, belegt eine Feststellung von Julian Hirsch aus dem Jahr 1914: "Erst macht das Werk die Persönlichkeit berühmt, dann die Persönlichkeit das Werk."<sup>153</sup> Er belegt dies anhand der Rezeptionsgeschichte von Goethe: Bei ihm sei der Werkrühm im Laufe der Zeit in den Persönlichkeitsruhm übergegangen. Dies führte dazu, dass spätere Werke schon aufgrund des Namens ihres Verfassers bekannt wurden, unabhängig von ihrer Qualität.

Die Tatsache, dass Schriftsteller statt ihrem Werk zunehmend in das Zentrum des Interesses rückten, stieß aber auch immer wieder auf Widerstand: So forderte Lessing bekanntermaßen, er wolle weniger gerühmt und mehr gelesen sein. Auf der offiziellen Website von Daniel Kehlmann findet sich ein Comic, der sich als moderne Fortschreibung dieser Aussage deuten lässt. In diesem wird *Die Vermessung der Welt* als beliebte Geschenkidee präsentiert, die in mehrfacher Stückzahl in den Buchregalen landet, ohne jemals gelesen zu werden<sup>154</sup>:

---

152 Matt: *Das Wilde und die Ordnung*, S.244f.

153 Hirsch: *Die Genesis des Ruhmes*, S.35.

154 Abbildungen: Katz & Gold. Internet: <http://www.kehlmann.com/comic/comic.php> [letzter Zugriff: 27.7.2010]







## 7.2 Schriftstellerfiguren bei Daniel Kehlmann

Die erste Schriftstellerfigur in Daniel Kehlmanns Werk ist Arthur Beerholm. Dieser befindet sich allerdings nicht in der Position eines klassischen Erzählers, sondern verfasst einen Bericht seines Scheiterns, den er an einen einzigen Menschen richtet. Dennoch sichert er mit seiner Niederschrift sein Andenken nach dem Tod - und entgeht damit zugleich den Mechanismen des Literaturmarktes. Sein Schreiben drückt idealtypisch den Wunsch eines Schriftstellers nach Verwirklichung in seinem Werk aus. Damit verkörpert nicht zufällig der "betriebsfremde" Beerholm einen Kontrapunkt zu den damals bedeutenden Popliteraten. "Nicht von ungefähr hat der Name Arthur Beerholm vierzehn Buchstaben wie Daniel Kehlmann"<sup>155</sup> - der Autor drückt damit schon in seinem Debüt aus, worum es ihm in seiner Kunst geht: Er rückt das Werk und nicht das Subjekt in den Mittelpunkt. Auch in dem Namen von Manuel Kaminski findet man die selbe Buchstabenanzahl wie bei Daniel Kehlmann<sup>156</sup> - er schreibt sich damit ein Stück weit selbst als ein Opfer des Kunstmarktes in den Roman ein. Seinem Debüt, in dem er sein Alter Ego als Künstler beschreibt, der in seinem Werk fortleben würde, folgt damit in *Ich und Kaminski* eine düstere Diagnose des Literaturmarkts.

Fortgesetzt wird diese in *Ruhm*. Auch hier tauchen mehrere Schriftstellerfiguren auf: Miguel Auristos Blancos repräsentiert den Schreiber-Star, der auf der ganzen Welt bekannt ist.<sup>157</sup> Seine hohe Bekanntheit äußert sich auch in seinen häufigen Auftritten in den anderen Geschichten des Romans *Ruhm* (R, 21, 26, 87, 115, 139, 140, 155, 203).

In Leo Richter wurde erneut ein Alter Ego von Daniel Kehlmann geschaffen. Die beiden Schreiber teilen eine Reihe von Eigenschaften - so sind sie beide Verfasser von Kurzgeschichten (R, 29), zählen Technikkritik zu den primären Motiven ihres Schreibens (R, 31) und haben eine Vorliebe dafür, Hunde als Symbol in ihre Erzählungen aufzunehmen (R, 71). Zudem findet sich in der 2010 erschienen Publikation *Leo Richters Porträt* zu Beginn des Bandes eine Abbildung, die nahelegt, dass Kehlmann seiner Figur

---

155 Gasser: *Königreich im Meer*: S.31.

156 Gasser: *Königreich im Meer*: S.80.

157 Die Globalisierung des Ruhms findet sich auch beim Schauspieler Ralf Tanner, der sowohl in Mittelamerika (R, 37) als auch China (R, 89) auftaucht.

einige seiner Eigenschaften mitgegeben hat<sup>158</sup>:



Leo Richter leidet unter der Rolle als Star, die er aufgrund seiner Berühmtheit einzunehmen hat, und beklagt die immer gleichen Gespräche mit seinen Bewunderern. In dieser Ablehnung erkennt man Daniel Kehlmanns Vorstellung eines Schriftstellers, dessen Rezeption von dem Werk und nicht von der Person geprägt sein sollte. Wie Maria Rubinstein zeigt sich Leo Richter äußerlich betont unauffällig - trotzdem wird jedes Detail seines Privatlebens begeistert aufgenommen. Kehlmann karikiert damit das große Interesse der Öffentlichkeit an Schriftstellerpersönlichkeiten:

*Schreibt einer (...) herrliche Romane, mit denen ich wochenlang in einer geistigen Liebesaffäre lebe, dann will ich wissen, wer er ist, wie er lebt und wo er herkommt. Ich möchte etwas von seiner Kindheit erfahren und von seinem erotischen Tun und Lassen. Wie hat er sich bisher durch die Welt geschlagen, wovon lebt er, und wie gut lebt er, und welche Marotten erzählt man sich von ihm? Das alles und noch viel mehr will ich in Erfahrung bringen, und ob der Betreffende mein Zeitgenosse ist oder seit ein paar Jahrhunderten tot, ergibt da keinen Unterschied.<sup>159</sup>*

Widersinnig daran erscheint, dass Schriftsteller selten mit einer aufregenden Lebensführung aufwarten können.

---

158 Abbildung: Autorenfoto: Shin, Heji. Illustration: Stockton, Frank. Internet: [http://www.rowohlt.de/sixcms/media.php/604/thumbnails/12\\_09\\_Kehlmann.jpg.405351.jpg](http://www.rowohlt.de/sixcms/media.php/604/thumbnails/12_09_Kehlmann.jpg.405351.jpg) [letzter Zugriff: 27.7.2010]

159 Matt: *Das Wilde und die Ordnung*. S.239.



*Biographien von Schriftstellern (nehmen es) an Spannung für gewöhnlich mit jedem Telefonbuch auf: Wenn Schriftsteller nicht nebenbei für den Geheimdienst unterwegs sind wie einst Graham Greene, statt ihre Intrigentätigkeit auf ihren Schreibtisch zu beschränken, geht ihrem Leben oft jede dramatische Qualität ab wie dem Alltag eines Postbeamten.<sup>160</sup>*

Dennoch wissen die Schriftstellerfiguren bei Daniel Kehlmann darüber Bescheid, dass sie gemeinsam mit ihrem Werk auch ihre Person auf den Markt werfen. Findet Beerholm noch einen Weg, dem zu entgehen, versuchen andere ihr öffentliches Image selbst mitzuprägen. So ist Leo Richter in *Ruhm* nicht nur der Erzähler der letzten Geschichte *In Gefahr*, sondern taucht darin auch als Protagonist auf. Dabei schreibt er sich Attribute wie Mut, Wissen und Bescheidenheit ein, die dem Autor in Wahrheit zuwiderlaufen.

Noch prominenter verarbeitet Daniel Kehlmann dieses Motiv in der *Vermessung der Welt*. Alexander von Humboldt schreibt darin an seinem eigenen Andenken und sorgt dafür, dass dieses seinen Vorstellungen entspricht:

*Er habe, sagte Humboldt, viel über die Regeln des Ruhmes nachgedacht. Einen Mann, von dem bekannt sei, daß unter seinen Zehennägeln Flöhe gelebt hätten, nehme keiner mehr ernst. Ganz gleich, was er sonst geleistet habe (V, 112).*

Daneben existieren noch weitere Momente, in denen weniger ruhmreiche Episoden aus dem Reisebericht ausgespart werden (V, 44, 78, 108). Kehlmann gibt sich überzeugt, dass auch die Texte des historischen Humboldt derartig geschönt sind. So könne er bei seiner Tour durch das Hochgebirge unmöglich in einem solch guten Zustand gewesen sein, wie seine Berichte suggerieren.<sup>161</sup>

Typisch für Kehlmann erscheint es von einiger Ironie, dass sich alle Bemühungen

---

160 Gasser: *Königreich im Meer*. S.15.

161 Vgl. Kehlmann: *Diese sehr ernsten Scherze*. S.38.

Humboldts, sich in seinem Werk den ungetrübten Nachruhm zu sichern, letztlich als vergeblich herausstellen:

*Sein lang erwarteter Reisebericht habe das Publikum enttäuscht: Hunderte Seiten voller Meßergebnisse, kaum Persönliches, praktisch keine Abenteuer. Ein tragischer Umstand, der seinen Nachruhm schmälern werde. Ein berühmter Reisender werde nur, wer gute Geschichten hinterlasse. Der arme Mann habe einfach keine Ahnung, wie man ein Buch schreibe! (V, 239)*

## 8 Der Ruhm als männliche Domäne

*Du denkst,  
du bist jetzt ein großer Mann, ja?*

Marcel (M, 30)

"In der Geschichte des Ruhmes haben die Männer - zum wenigsten in den vergangenen Jahrhunderten - das Übergewicht".<sup>162</sup> Liese weist darauf hin, dass in der Publikation "Die Großen der Welt" 1000 Berühmtheiten verzeichnet sind, unter denen sich nur 52 Frauen finden - von welchen jede fünfte dem 20. Jahrhundert entstammt. Dies führt er nicht nur darauf zurück, dass Männern von je her der Ruhm leichter zugänglich war, sondern auch darauf, dass die Auswahl meist ebenso den Männern vorbehalten war.

*Was wäre, wenn Frauen den Auftrag bekämen, die Büsten für die Ruhmeshallen der Welt zu bestimmen, was bisher den Männern vorbehalten blieb? Die Ruhmeshallen, das ist gewiß, sähen völlig anders aus.*<sup>163</sup>

Erstmals versucht Boccaccio 1364 mit seinem Buch "Die großen Frauen" berühmte Frauen in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken. Diese hätten eine Anerkennung umso mehr verdient als sie

*ja von Natur aus keine so günstigen Voraussetzungen für ungewöhnliche Leistungen hätten, weil sie im allgemeinen in fast jeder Hinsicht schwach seien, einen hinfalligen Leib und einen trägen Geist hätten. Damit also Frauen, die diese natürlichen Nachteile überwunden hätten, nicht um ihre Verdienste betrogen würden, wolle er ihre Namen und Verdienste, soweit sie ihm bekannt seien, in einem Buch zusammenfassen.*<sup>164</sup>

Auch bei Kehlmann finden sich unter den Berühmtheiten seiner Bücher weniger Frauen. Im Gegensatz zu der befremdlichen Begründung bei Boccaccio findet sich jedoch kein Hinweis darauf, dass er damit veraltete Rollenklischees prolongieren möchte. Vielmehr

---

162 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.92.

163 Liese: *Jenseits des Ruhms*. S.92.

164 Thiele-Dohrmann. *Ruhm und Unsterblichkeit*. S.147.

tritt mit Elisabeth ein starkes Gegengewicht an der Seite der Berühmtheit Leo Richter auf. Während sich der Star sowohl äußerlich als auch in seinem Verhalten unselbstständig und wehleidig zeigt, repräsentiert sie ein Idealbild für einen Menschen der modernen Gesellschaft: Sie arbeitet bei *Ärzte ohne Grenzen* und scheut dabei jede öffentliche Anerkennung - mehr noch versucht sie Leo Richter eindringlich davon abzuhalten, sie in einer seiner Geschichte zu verarbeiten (R, 49).

## 9 Fazit

*(I)ch sei besessen vom Phänomen der Größe.*

*Ich bin nicht sicher, ob das stimmt,  
aber ganz falsch ist es wohl nicht.*

Daniel Kehlmann<sup>165</sup>

### 9.1 Warum Ruhm?

Diese Fragestellung stand am Beginn der hier dargelegten Überlegungen und führte in weiten Kreisen quer durch das Kehlmannsche Gesamtwerk. Eine mögliche Antwort, die sich am Ende dieser Darstellung formulieren lässt, könnte in aller Knappheit lauten: Weil sie einen Ausweg aus der Normalität darstellt. Von dieser haben die Figuren in den behandelten Werken keine sehr hohe Meinung:

*Kinder, Männer, Straßenkehrer. Dann Frauen und Hunde. Dann lange nichts. Dann die Rückkehr der Kinder, Dämmerung, Rückkehr der Männer. Rauch. Das ist es, dachte ich, das ist das Leben. Und mehr nicht (B, 118).*

Inmitten dieser Tristesse streben sie nach dem Besonderen. In den meisten Fällen ist dies verbunden mit dem Wunsch, gekannt zu werden - was für die vorliegende Arbeit die Definition für den Begriff des *Ruhmes* darstellte. Diesen versuchen die Figuren auf unterschiedlichste Weise zu erreichen.

In ihrer Gesamtheit scheint das Figurenuniversum von Kehlmann auch von autobiographischen Zügen geprägt. Er vereinigt in sich das Bild der geistigen Größe, des Künstlers, des Stars - und des Genies: So heißt es auf der Rückseite seines Debütromans in großen Lettern: "Bei Daniel Kehlmann (...) scheint sich der Genieverdacht zu verdichten."<sup>166</sup>

Durch seine Bücher relativiert er das Phänomen des Ruhms: Die Stars in seinen Büchern scheinen in keinem Moment unantastbar, sondern werden durch ihre betont menschliche

---

165 Kehlmann, Kleinschmidt: *Requiem für einen Hund*. S.131.

166 Kehlmann, Daniel: *Beerholms Vorstellung*. (Zugrundeliegende Ausgabe: Reinbek bei Hamburg 2007.)

Darstellung in den Kreis der Sterblichen aufgenommen. Besonders in der Gestaltung der Schriftstellerfiguren wird deutlich, dass Kehlmann ein Ende des Personenkults einfordert und das geschaffene Werk gerne wieder in das Zentrum des öffentlichen Interesses gerückt sehen würde. Seine frühen Erfahrungen mit dem Literaturbetrieb, die er im Zeitalter von Debütwundern und Popliteraten gemacht hatte, scheinen ebenso prägend für seine kritische Diagnose des Kunstmarktes wie der darauf folgende Bestseller *Die Vermessung der Welt*.

Mit dieser Deutung korrespondierend erscheint, dass Daniel Kehlmann in seinen Interviews autobiographische Auskünfte vermeidet und häufiger zu seinem Werk Stellung bezieht. Nach den Erfahrungen von fragwürdigen Rezensionen seiner frühen Romane scheint er nun zu versuchen, durch die Publikation von Essays, Interviews und Reden die Rezeption seiner Werke mitzubestimmen. In dieses Bild passt auch seine Einstellung zum Regietheater, die er in seiner Eröffnungsrede zu den Salzburger Festspielen 2009 ausführte und damit ein großes Echo in den deutschsprachigen Feuilletons auslöste. Darin fordert er, auch im Theater die Deutungshoheit wieder den Autoren zurückzugeben - und wehrt sich gegen die Arbeitsweise von Regisseuren, die in Theaterstücken reines Textmaterial sehen, welches sie unabhängig von den Vorstellungen des Autors verarbeiten.<sup>167</sup>

## 9.2 Ausblick

Den hier angestellten Überlegungen wurde bewusst ein Thema zugrunde gelegt, das sich erst auf den zweiten Blick als durchgängiges Motiv von Kehlmanns Schreiben erweist. Dies belegt, dass nur ein Blick auf sein Gesamtwerk ein tiefgehendes Verständnis seiner Erzählkunst ermöglicht. Der Fokus der vorliegenden Arbeit war für die vergangenen Überlegungen stark eingegrenzt, weshalb diese Ausführungen bei weitem keine erschöpfende Analyse von Kehlmanns Literatur darstellen können. Neben einer Analyse weiterer Motive seines Schreibens erscheint eine Untersuchung von intertextuellen Bezügen auf andere Schriftsteller von hohem Interesse für folgende Forschungsvorhaben.

---

167 Vgl.: Kehlmann: *Die Lichtprobe*. In: Kehlmann: *Lob*.

# Verwendete Literatur

## Primärliteratur

Kehlmann, Daniel: *Beerholms Vorstellung*. Wien, München 1997.

Zitiergrundlage ist die überarbeitete Neuauflage: Reinbek bei Hamburg 2007.

- *Unter der Sonne*. Wien, München 1998.

Zitiergrundlage ist die überarbeitete Neuauflage: Reinbek bei Hamburg 2008.

- *Mahlers Zeit*. Frankfurt am Main 1999.

Zitiergrundlage ist die Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main 2001.

- *Der fernste Ort*. Frankfurt am Main 2001.

Zitiergrundlage ist die Taschenbuchausgabe: Frankfurt am Main 2004.

- *Ich und Kaminski*. Frankfurt am Main 2003.

- *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg 2005.

- *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg 2009.

## Sekundärliteratur

### *Zu Daniel Kehlmann*

Ahrend, Thomas: *No more dogs! Erfahrungen mit Daniel Kehlmann*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* I/08, S.68-72.

Anderson, Mark M.: *Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* I/08, S.58-67.

Fröschle, Ulrich: *'Wurst und Sterne'. Das Altern der Hochbegabten in 'Die Vermessung der Welt'*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.186-197.

Gasser, Markus: *Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* I/08, S.12-29.

Gasser, Markus: *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*. Göttingen 2010.

Kehlmann, Daniel: *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. Göttingen 2007.

Kehlmann, Daniel: *Die Katastrophe des Glücks. Dankesrede zur Verleihung des WELT-Literaturpreises*. In: Kehlmann, Daniel: *Lob. Über Literatur*. Reinbek bei Hamburg 2010, S.169-178.

Kehlmann, Daniel: *Die Lichtprobe. Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele 2009*. In: Kehlmann, Daniel: *Lob. Über Literatur*. Reinbek bei Hamburg 2010, S.179-188.

Kehlmann, Daniel: *Ironie und Strenge*. In: Kehlmann, Daniel: *Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher*. Reinbek bei Hamburg, 2005, S.133-144.



- Kehlmann, Daniel, Kleinschmidt, Sebastian: *Requiem für einen Hund*. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Lüdke, Martin: *Eigentlich geht es nur um den Zufall. 'Beerholms Vorstellung' und seine keineswegs vergeblichen Schritte auf dem Weg zur Aufklärung*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur I/08*, S.45-53.
- Mangold, Ijoma: *Laudatio zur Verleihung des Candide-Preises 2005 an Daniel Kehlmann*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.95-112.
- Meller, Marius: *Die Krawatte im Geiste*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.127-136.
- Menasse, Robert: *Ich bin wie alle, so wie nur ich es sein kann. Daniel Kehlmanns Essays über Autoren und Bücher*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur I/08*, S.30-35.
- Nickel, Gunter: *Von 'Beerholms Vorstellung' zur 'Vermessung der Welt'*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.151-168.
- Rickes, Joachim: *Die Metamorphosen des 'Teufels' bei Daniel Kehlmann. "Sagen Sie Karl Ludwig zu mir"*. Würzburg 2010.
- Soboczynski, Adam: *Daniel Kehlmanns Porträt*. In: Kehlmann, Daniel: *Leo Richters Porträt*. Reinbek bei Hamburg 2010, S.41-73.
- Wittstock, Uwe: *Die Realität und ihre Risse. Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises*

2006 an Daniel Kehlmann. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.113-126.

Zeyringer, Klaus: *Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der 'Vermessung der Welt'*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.78-94.

*"Eine wunderbar tragfähige Metapher für Kunst". Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über Zauberkunst und seinen Roman Beerholms Vorstellung*. In: Felderer, Brigitte, Strouhal, Ernst (Hg.): *Rare Künste. Zur Medien- und Kulturgeschichte der Zauberkunst*. Wien, New York 2007, S.251-254.

*"Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker". Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.26-35.

*"Mein Thema ist das Chaos". Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in Der Spiegel, 5.Dezember 2005*. In: Nickel, Gunter (Hg.): *Daniel Kehlmanns "Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg 2008, S.36-46.

### **Zu Ruhm und Berühmtheit**

Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses*. In: Böhme, Hartmut, Scherpe, Klaus R.: *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg 1996, S.96-112.

Deuber-Mankowsky, Astrid: *Der virtuelle Star*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main 2002, S.105-120.

Franck, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit*. München, Wien 1998.

Gernhardt, Robert: *Wege zum Ruhm. 13 Hilfestellungen für junge Künstler und 1 Warnung*. Zürich, 1995.

Hirsch, Julian: *Die Genesis des Ruhmes. Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte*. Leipzig 1914.

Hoffmann, Jens: *Star-Stalker: Prominente als Objekt der Obsession*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.181-203.

Liese, Hans-Joachim: *Jenseits des Ruhms. Der 'negative' Held in Geschichte, Kultur und Zeitgeschehen*. Essen 1987.

Matt, Peter von: *Das Wilde und die Ordnung*. München 2007.

Raulff, Ulrich: *Wäre ich Schriftsteller und tot... Vorläufige Gedanken über Biographik und Existenz*. In: Böhme, Hartmut, Scherpe, Klaus R.: *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg 1996, S.187-204.

Schilling: *Möchtest du ein Star sein?* In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.224-247.

Schöttker, Detlev: *Der Autor als Star der Nachwelt*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.248-265.

Schöttker, Detlev: *Ruhm und Rezeption. Unsterblichkeit als Voraussetzung in der Literaturwissenschaft*. In: Schönert, Jörg (Hg.): *Literaturwissenschaft und*

## Verwendete Literatur

---

*Wissenschaftsforschung*. Stuttgart, Weimar 2000, S.472-487.

Thiele-Dohrmann, Klaus: *Ruhm und Unsterblichkeit*. Weimar 2000.

Ullrich: *Starkult als Verdoppelung*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.121-149.

Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine: *Zur Einleitung*. In: Ullrich, Wolfgang, Schirdewahn, Sabine (Hg.): *Stars. Annäherungen an ein Phänomen*. Frankfurt am Main, 2002, S.7-9.

## Internetseiten

[www.goethe.de/kue/lit/aug/de4111478.htm](http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de4111478.htm)

[www.profil.at/articles/0622/560/142098/interview-am-buch-ecke](http://www.profil.at/articles/0622/560/142098/interview-am-buch-ecke)

[www.kehlmann.com/comic/comic.php](http://www.kehlmann.com/comic/comic.php)

[www.rowohlt.de/sixcms/media.php/604/thumbnails/12\\_09\\_Kehlmann.jpg.405351.jpg](http://www.rowohlt.de/sixcms/media.php/604/thumbnails/12_09_Kehlmann.jpg.405351.jpg)

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit einzuholen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## Verzeichnis der Abkürzungen

(B) - *Beerholms Vorstellung*

(U) - *Unter der Sonne. Erzählungen*

(M) - *Mahlers Zeit*

(F) - *Der fernste Ort*

(K) - *Ich und Kaminski*

(V) - *Die Vermessung der Welt*

(R) - *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*



## Danksagung

Mein erster Dank geht an meine Eltern, Egon und Gabriela, die mir dieses Studium ermöglicht haben und mich auf meinem Lebensweg immer in all meinen Entscheidungen unterstützt haben.

Ein herzliches Dankeschön geht an meinen Betreuer, Mag. Dr. Martin Neubauer, für die unkomplizierte Unterstützung während der Entstehung dieser Arbeit und die wertvollen fachlichen Anregungen.

Ebenfalls zu Dank verpflichtet bin ich all jenen, die dieser Arbeit durch wiederholtes Korrekturlesen ihre Kinderkrankheiten ausgetrieben haben. Besonderer Dank geht dabei an meinen Vater Egon und meine Schwester Elisabeth für die ausführlichen Anmerkungen.





## Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit stellt eine Analyse von Daniel Kehlmanns Gesamtwerk dar. Angelehnt an seinen zuletzt erschienenen Roman *Ruhm* (2009) wurde dieser das Motiv der Berühmtheit zugrunde gelegt. Dieses konnte in allen Publikationen des Autors nachgewiesen werden: In *Beerholms Vorstellung* (1997) wird der Entwicklungsweg eines Zauberers umschrieben, der am Ende zum Weltstar wird und daran zerbricht. *Mahlers Zeit* (1999) erzählt von einem unbekanntem Physiker, der glaubt, mit einer neuen Formel die Welt verändern zu können und verzweifelt versucht, mit dem Nobelpreisträger Valentinov Kontakt aufzunehmen. Auch in der Kurzgeschichtensammlung *Unter der Sonne* (2000) findet sich mehrmals das Motiv von Ruhm und Berühmtheit: In *Töten* verübt ein Junge sinnlose Morde, nur um sich selbst zu etwas Besonderem zu machen. *Unter der Sonne* handelt von dem vergeblichen Versuch, das Grab eines berühmten Schriftstellers und Vorbilds ausfindig zu machen. In *Kritik* muss ein Schauspielstar während eines Fluges eine vernichtende Beurteilung seiner Auftritte durch seinen Sitznachbarn über sich ergehen lassen. *Der fernste Ort* (2001) beschreibt einen radikalen Ausbruch aus dem normalen Leben. In *Ich und Kaminski* (2003) kommt es zur Begegnung zwischen einem weltbekannten Maler und seinem Biographen - der zunehmend daran zweifelt, ob dessen Berühmtheit nicht auf einer Lüge basiert. *Die Vermessung der Welt* (2005) konterkariert den idealisierten Ruhm von Gauß und Humboldt durch die Darstellung als zwei fehlerbehaftete Menschen. In *Ruhm* (2009) setzt sich Kehlmann erstmals mit dem Motiv der Berühmtheit im Zeitalter der Pop-Kultur auseinander. So findet sich darin unter anderem ein Schriftsteller, der sich mit einem aufdringlichen Internet-Blogger auseinandersetzen muss, eine Autorin, die erst nach ihrem Tod ihre Berühmtheit erlangt, ein Schauspieler, der zurück in ein normales Leben flüchten möchte und ein Mann, der mit dessen Identität endlich einmal über das Gefühl von Mittelmaß hinauskommt. Auf der anderen Seite steht eine Frau als "Anti-Berühmtheit", die in einer Hilfsorganisation Gutes vollbringt, und deren größte Sorge es ist, als Romanfigur veröffentlicht zu werden. Kehlmanns neueste Publikation *Leo Richters Porträt* (2010) greift eine dieser Figuren erneut auf und erzählt von der Begegnung mit einem Biographen, vor dessen Darstellung seiner Person er größte Sorgen hat.

Im Rahmen der hier vorgestellten Arbeit wurde das Motiv des Ruhmes im Werk Daniel Kehlmanns analysiert und mit Theorien zur Ruhmbildung verknüpft. Auf diesem Wege

konnte eine Reihe an Querverbindungen zwischen den einzelnen Werken nachgewiesen werden. Zudem wurde die Sicht des Autors auf das Phänomen der Berühmtheit offen gelegt: Ruhm ist bei Daniel Kehlmann nicht nur die Möglichkeit, durch das Weiterleben im eigenen Werk Unsterblichkeit zu erlangen - er ist vor allem eine Ausprägung der modernen Gesellschaft, in der der öffentliche Auftritt wichtiger geworden ist als das zugrunde liegende Kunstwerk. Bei der Analyse seines Gesamtwerkes konnten mehrere Wege zur Berühmtheit nachgewiesen werden - nicht selten beruhen sie darauf, dass anderen damit Schaden zugefügt wird. Die wiederkehrende Figur des Schriftstellers wurde ebenfalls einer Analyse unterzogen und mit der Funktion des geschriebenen Wortes zur Ruhmbildung in Verbindung gesetzt. Abschließend wurde die Frage nach Geschlechterunterschieden bei dem Motiv der Berühmtheit gestellt.

# Lebenslauf

## **Persönliche Daten**

- Name: Gregor Turecek
- Geburtsdatum: 15.Oktober 1985
- Adresse: Meidlinger Hauptstraße 82/1/23, 1120 Wien
- E-Mail: gregor.turecek@googlemail.com

## **Schul- und Ausbildung**

- September 1991-Juni 1994: VS Friesgasse, 1150 Wien
- September 1995-Juni 1999: GRG Erlgasse, 1120 Wien
- September 2000-Juni 2005: HTL Spengergasse (EDV u. Organisation), 1050 Wien  
Reife- und Diplomprüfung am 18.Juni 2005 mit ausgezeichnetem Erfolg bestanden.

## **Studienschwerpunkte**

- Neuere Deutsche Literatur
- Informatik und Gesellschaft

## **Titel der Diplomarbeit**

- "Warum Ruhm? Die Vermessung eines Motivs bei Daniel Kehlmann"

## **Unterbrechung der Schul- und Studienzeiten**

- Oktober 2005-2006: Zivildienst

## **Auslandsaufenthalte zu Studienzwecken**

- Oktober 2008-Juli 2009: Humboldt-Universität Berlin (Erasmus-Aufenthalt)