

Kai Löser (Bielefeld)

Globale und intertextuelle Vernetzung
 Zwischenbetrachtungen zu neuen Medien
 und dem poetischen Programm
 von Daniel Kehlmanns Roman *Ruhm*

1. Das Innen, das Außen und das Dazwischen

Daniel Kehlmann ist der Autor poetischer Grenzgänge in Buchform. Für seine Texte ist bezeichnend, dass Grenzübergänge, -ziehungen und -auflösungen nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf formaler Ebene operieren: Kehlmanns Erzählungen verschränken, wie Kehlmann es unter Anspielung auf Goethe selbst bezeichnet, „ernste Scherze“ mit Erzählperspektiven, medialen Reflexionen und Motiven, um das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion zu thematisieren beziehungsweise die Möglichkeit einer zweiten – oder dritten – Wirklichkeit zu erkunden, einer Wirklichkeit, in der die Dinge nicht so sind und nicht so sein müssen, wie sie scheinen (Kehlmann 2010: 164).

Kehlmanns Figuren misstrauen der Evidenz der Wirklichkeit: Alles könnte bloße Sinnestäuschung sein, ein Traum vielleicht; oder ein „genius malignus“ setzt sein ganzes Geschick ein, zu betrügen und die Wahrheit verborgen zu halten. In den *Meditationes* untergräbt Descartes zunächst die Grundlagen menschlichen Wissens. Scheinbare Gewissheiten werden bis zur existentiellen Selbstvergewisserung des zweifelnden Subjekts abgetragen. Hier angelangt, baut Descartes die menschliche Fähigkeit zur sicheren Erkenntnis der Wirklichkeit sukzessive wieder auf, bis die Welt nahtlos zusammengefügt auf einem „fundamentum inconcussum“ steht. Die Charaktere in Kehlmanns Erzählungen hingegen verbleiben in den Abgründen der Welt- und Selbsterkenntnis.¹ Sie sind sich nicht in unmittelbarer Präsenz ihrer selbst gewiss, sondern begegnen sich in Brechungen: Spiegeln, Reflektionen, traumgleichen irrationalen Verzerrungen und Überformungen. So ist auch die Welt, in der sie leben, nur scheinbar in sich geschlossen. Im Innersten enthält sie womöglich einen Fehler, der das Tor zu einer anderen Welt öffnet: „Gott rechnet, aber ... manchmal rechnet er schlecht“, resümiert der

¹ Die Auflösung des methodisch kontrollierten cartesianischen Zweifels in einem „allumfassenden Unglauben“ (Kehlmann 2000, 60) erlebt der Tontechniker aus der Erzählung mit dem nihilistischen Titel „Auflösung“.

Physiker Mahler aus dem Roman *Mahlers Zeit* seine nächtliche Entdeckung (Kehlmann 1999: 98). Wahnsinn und Offenbarung sind nicht zu unterscheiden.

Die Grenze zwischen Wahn und Wirklichkeit, Traum und Realität verschwimmt aber nicht nur, sondern wird selbstreflexiv. Der Status der Erzählung – wo steht der Erzähler mit Blick auf die Erzählhandlung? – wird in der Schwebe gehalten. Realität gleitet über in Imagination wie in Kehlmanns Roman *Beerholms Vorstellung*, wo eine vom Erzähler Arthur Beerholm erträumte Figur plötzlich eigenständig handelnd in die Geschichte eingreift (Kehlmann 1997: 72 f.). Die „illusionsbrechende[n], unzuverlässige[n] und metafiktionale[n] Erzählstrategien“ stellen den Leser vor dasselbe Problem wie die Figuren Kehlmanns: die Unterscheidung zwischen Innen und Außen (Bareis 2010: 245). Innerhalb der literarischen Welt werden vermeintliche Fiktionen zu Wirklichkeit, und umgekehrt kann sich eine vermeintliche Wirklichkeit am Ende als Halluzination eines Ertrinkenden herausstellen wie in der Geschichte Julians in der Novelle *Der fernste Ort*.²

Die Beispiele zeigen, dass die Frage nach Unterschied und Abgleich zwischen Innen und Außen die Frage nach medialer Vermittlung impliziert: Was ist innen, was außen? Und vor allem: Was liegt dazwischen?³ Im Fall Beerholms ist es die autobiographische Erzählung, die sein Leben nicht nur abbildet, sondern zurückblickend an der Grenze zum Phantastischen konstruiert. Hier zeigt sich das Potential medialer Reflexion, das die poetisch-existentielle Anlage von Kehlmanns Erzählungen bietet. Die Texte beziehen sich implizit oder explizit auf sich selbst und öffnen so den Raum für eine Diskussion der Rolle des Autors und Erzählers sowie der Wirkmächtigkeit und Funktionsweise von Fiktionen. Fiktionen, die ihrer eigenen Logik folgen, finden sich nicht nur in der Kunst, sondern beispielweise auch im Recht oder, wie Kehlmann in einem Interview ausführt, in der Wirtschaft: „[D]ie Wirtschaftskrise fasziniert mich – auch von einem literarischen Gesichtspunkt aus. Wir haben da Fiktionen angehäuft, die jetzt zusammenbrechen; ein wenig haben sich die Banker im Virtuellen verloren wie die dümmsten Blogger und Internetjunkies.“ (Kehlmann 2009b: 4). Der Leser von Kehlmanns Texten wird auf die Funktion von Fiktionen in der Konstruktion und Dekonstruktion von Wirklichkeit gestoßen und erhält Einblicke in die medialen Strukturen, die Fiktionen ermöglichen.

² Die Verschränkung zwischen dem Selbst- und Weltverhältnis von Kehlmanns Figuren und dem erzählerischen Aufbau seiner Texte ist von Zeyringer (2008) und Gasser (2008), 13-18 herausgearbeitet. Siehe ferner Detering (2010), 121f. und die Monographie von Gasser (2010), die Kehlmanns illusionistische Ästhetik durch die bisher erschienenen Erzählungen verfolgt.

³ Zum Dazwischen als medialer Kategorie siehe Sombroek (2005), 23-42.

Bereits frühere Texte Daniel Kehlmanns gehen über die Reflexion des eigenen Mediums – das literarische Schreiben – hinaus und streifen in der intermedialen Auseinandersetzung die neueren Informations- und Kommunikationstechnologien: Fernsehen, Mobiltelefon, Computer, Internet.⁴ Doch erst mit Kehlmanns aktueller Erzählung *Ruhm* rückt die Auseinandersetzung mit digitalen Medien und ihrem Einfluss auf die heutige Lebenswelt, nicht zuletzt auf das Schreiben, prominent in die Zwischenräume der Erzählung. Nachfolgend wird *Ruhm* mit Blick auf die Problematik von Innen, Außen und vermittelndem Dazwischen untersucht. Hierbei werden die aufgezeigten Motive der Brüchigkeit der Welt, Möglichkeiten der Transzendenz, das Vexierspiel von Fiktion und Realität sowie Vorstellungen von Ordnung und Verantwortung vor dem Hintergrund moderner Massenmedien und Globalisierung behandelt.

In einem ersten Schritt wird der Aufbau von *Ruhm* – die episodische Aufteilung in neun Geschichten – skizziert und auf die technologischen Herausforderungen der Globalisierung bezogen. Anschließend werden die erste, vierte, siebte und achte Geschichte: *Stimmen*, *Der Ausweg*, *Ein Beitrag zur Debatte* und *Wie ich log und starb* herangezogen, um die Darstellung von Technik und neuen Medien herauszuarbeiten, wobei das Hauptaugenmerk auf dem Verhältnis von Kausalität und Virtualisierung liegt. Der Schlussteil verbindet die intermediale Reflexion neuer Medien mit der automedialen Reflexion von Literatur über die Figur des Schriftstellers Leo Richter, der nicht nur in mehreren Geschichten als Haupt- oder Nebenfigur, sondern innerhalb der Logik des Romans auch als Autor (mindestens) zweier Geschichten auftritt: der dritten Geschichte *Rosalie geht sterben* und der letzten Geschichte, die wie die zweite *In Gefahr* betitelt ist.

⁴ Vgl. beispielsweise das Kalkül des selbsternannten Kunstkritikers und Biographen Zöllner in *Ich und Kaminski*: „Mein Buch durfte nicht vor seinem Tod und nicht zu lange danach herauskommen, für kurze Zeit würde er im Mittelpunkt des Interesses stehen. Man würde mich ins Fernsehen einladen, ich würde über ihn sprechen, und am unteren Bildrand würde in weißen Buchstaben mein Name und Kaminskis Biograf eingeblendet sein. Das würde mir einen Posten bei einem der großen Kunstmagazine einbringen“ (Kehlmann 2003, 36). Kehlmann weist ferner auf die szenische Form des Romans hin, der unlängst für die Bühne adaptiert wurde (Kehlmann 2010, 144). Besonders aufschlussreich für das Weltbild, das Kehlmanns Erzählungen unterliegt, ist das Computerspiel, das Julians Bruder Paul in *Der fernste Ort* entwickelt. Simuliert wird eine Raumschiffbesatzung, von der der Spieler langsam entdeckt, dass sie seine Befehle falsch ausführt, bis er schließlich erkennt, dass er von allen Seiten belogen wurde und von Anfang an nicht gewinnen konnte (Kehlmann 2001, 103 f.). Siehe Gasser (2010: 47 f.)

2. Totalisierung und Fragmentierung

Die literarische Darstellung der globalisierten Welt steht vor verschiedenen Herausforderungen: ubiquitäre Technologie, umfassende Medialisierung der Lebenswelt, Relativierung von Raum und Zeit, transnationale Verflechtungen, Eigenlogiken (welt)gesellschaftlicher Subsysteme, Automatismen und Rückkopplungseffekte, die sich dem Verständnis des Einzelnen entziehen. Aus systemischer Perspektive hebt die Welt zur alles umgreifenden Totalisierung an. Mit Blick auf die subjektive Erfahrung führen die Grenzauflösungen zu Phänomenen von Fragmentierung: Auflösung, Spaltung oder Multiplikation des Subjekts, mediale Verdopplungen der Welt im virtuellen Raum und das Zurücktreten eines verbindlichen narrativen Zusammenhangs im ausschnittshaften Fragment.⁵

Diese doppelte Perspektive auf Modernisierungs- und Globalisierungsprozesse ist in Daniel Kehlmanns *Ruhm* nicht nur inhaltlich, sondern auch formal reflektiert.⁶ Das Buch ist schlicht „Roman“ überschrieben, nutzt aber Möglichkeiten zur episodischen Dezentrierung der Romanhandlung: Die *eine* Geschichte mit ihren unterschiedlichen Erzählsträngen wird – der Untertitel verrät es – aufgelöst in neun Geschichten, die aus wechselnden Perspektiven erzählt werden. Jede dieser Geschichten ist in sich geschlossen und kann isoliert von den anderen gelesen werden. Liest man sie aber als Kapitel, wie es die Gattungsbezeichnung fordert, verweist die Anlage des Romans auf eine multiperspektivisch gebrochene fiktionale Welt, die sich über den neun Geschichten und gerade auch über den Köpfen der Figuren verdichtet.⁷

⁵ Die Gleichzeitigkeit scheinbar entgegengesetzter Tendenzen wird in der Modernisierungstheorie seit langem über die Denkfiguren Ambivalenz, Paradox und Dialektik beschrieben. Als Überblick siehe Degele/Dries (2005). Zum Verhältnis von fragmentarisierenden und totalisierenden literarischen Praktiken in Moderne und Postmoderne siehe Hassan (1994: 49 f.) und Anz (2007: 342-346).

⁶ Anstelle des klassischen Buchformats wäre alternativ an Netzprojekte zu denken, die die Medien der globalisierten Welt nicht nur darstellen, sondern sie durch hypertextuelle Verfahren als Rahmenbedingungen des eigenen Schreibens in Anspruch nehmen. Zur Konvertierung und Rekonvertierung digitaler Netzprojekte in die analoge Buchform siehe Wirth (2005). Zum weiteren Verhältnis zwischen Gegenwartsliteratur und neuen Medien siehe Bogdal (2004), der nach den Produktionsbedingungen der Literatur in der massenmedialen Gesellschaft fragt. Aspekte der Visualität und Oralität, der performativen Aufladung der Gegenwartsliteratur durch neue Medien, werden von Karpenstein-Eßbach/Eßbach (2010) am Beispiel Benjamin von Stuckrad-Barres analysiert.

⁷ Nickel (2009) sieht in der episodischen Struktur des Romans den Versuch, das „ungreifbare ‚Dazwischen‘“ zwischen den Akteuren abzubilden und zieht eine Parallele zu Brechts Feststellung, dass die „eigentliche Realität“ in die „Funktionale“ geruscht sei und es künstlerischer Verfahren bedürfe, das Funktionale sichtbar werden zu lassen.

Die Geschichten werden nicht durch eine übergeordnete Erzählinstanz zusammengehalten, etwa in Form einer Rahmenerzählung oder einer Herausgeberfiktion. Eine vermittelnde Instanz zwischen den verschiedenen Erzählern in den Geschichten und dem Autor, eine Instanz, der die Zusammenstellung der Geschichten zugeschrieben werden könnte und die ihren Zusammenhang aufschlüsseln könnte, wird nicht eigens fikionalisiert (Bareis 2010: 255). Das formale Spiel mit der Gattung Roman verweist so auf eine Lücke in der erzählerischen Vermittlung. In dieses leere Dazwischen fällt die Aufgabe des Lesers, der von Kehlmann als Konstrukteur einer vielschichtigen fiktionalen Welt eingesetzt wird.*

Bei der narrativen Verknüpfung der Geschichten kann er sich auf ein Netz intertextueller Bezüge stützen: wiederauftauchende Figuren, Motivvariationen, kausale Zusammenhänge, aber auch verschiedene Erzählordnungen und andere metatextuelle Verfahren. Mit seinem Schleifencharakter, den Rückkopplungen und Verschränkungen bildet der Aufbau des Romans die systemische Logik globaler Prozesse ab. Als poetisches Bindemittel dient unter anderem deren Infrastruktur. Die Verbindungslinien zwischen den Geschichten folgen den Glasfaserkabeln, Funknetzen und Fluglinien, um zu erkunden, wie Geschichten und Figuren miteinander kommunizieren: Eine in der zweiten Geschichte beiläufig aus Mittelamerika abgeschickte SMS initiiert etwa die fünfte Geschichte, die damit endet, dass eine vierzigjährige Krimiautorin im Nirgendwo zwischen Kasachstan und Tadschikistan ohne Hoffnung auf Rettung verschwindet, was dann auf einer anderen erzählerischen Ebene Gesprächsstoff für ein Paar in Afrika in der letzten Geschichte bietet.

In einem Interview hebt Daniel Kehlmann den Zusammenhang zwischen kommunikationstechnologischen Entwicklungen und dem Erzählen von Geschichten hervor:

* Kehlmanns Formspiele sind nicht ganz neu. Für die episodische Aufteilung gibt es sowohl literarische als auch filmische Vorbilder. Kehlmann erwähnt Leo Perutz' Roman *Nachts unter der steinernen Brücke*, Sherwood Andersons *Winesburg, Ohio*, J. D. Salingers *Nine Stories* und Ingo Schulzes *Simple Storys* als Vergleichstexte (Kehlmann 2009b: 4). Wehdeking (2009) arbeitet die Unterschiede des Romans zu Judith Hermanns Erzählband *Alice* heraus und Dotzauer (2009) verweist in seiner Rezension im *Tagesspiegel* auf die lange Geschichte des Metafiktionalen seit Cervantes und speziell auf die amerikanische Postmoderne als Vorbild. Detering (2009) spielt darüber hinaus auf die episodische Struktur von Robert Altmans *Short Cuts* an, ein Film, der von neun Kurzgeschichten und einem Gedicht von Raymond Carver inspiriert ist, die nach Carvers Tod gleichzeitig mit dem Film in einem Erzählband veröffentlicht wurden. Hier findet sich eine besonders interessante Verschränkung von medialer Transformation und Kompilation. Vgl. Wittstock (2009: 169 f.), der unter Verweis auf Umberto Eco in der Struktur des Romans ein „postmodernes Geschichtenlabyrinth“ mit netzwerk- und rhizomähnlichen Strukturen sieht.

[E]s ändern sich die Geschichten, die wir erzählen können. Den großen Abschied zum Beispiel gibt es nicht mehr. Ein Mann und eine Frau fallen sich um den Hals, Geigenmusik, Nimmerwiedersehen, gebrochene Herzen. Die Frau geht an Bord des Flugzeugs – und noch vor dem Start schickt sie eine SMS. Und von da an gehen jede Stunde Nachrichten hin und her. Das ist eine tief andere Lebenswirklichkeit, auch seelisch. (Kehlmann 2008)

Der grundlegende Wandel der Kategorien Raum und Zeit, ausgelöst durch die neuen Technologien und Medien, ermöglicht das Entdecken und Schreiben von anderen Geschichten: Geschichten von parallelen Wirklichkeiten im globalen Raum und von den undurchschaubaren Eigenlogiken und unerwarteten Resultaten der Technik, die Kehlmanns Figuren als Störung oder – in der (ironisch-)emphatische Begrüßung einer neuen Ära – als Offenbarung des digitalen Zeitalters wahrnehmen.

3. Technik und Neue Medien: Entkopplung und Virtualisierung

Ruhm eröffnet mit dem Läuten eines Mobiltelefons. Es handelt sich um das Telefon von Ebling, Computertechniker und Protagonist der ersten Geschichte *Stimmen*, der sich nach langem Zögern ein Handy zugelegt hat. Er hebt ab, und eine Frauenstimme verlangt einen gewissen Ralf – ein Irrtum. Die Anrufe häufen sich, und bald ist klar: Ebling wurde eine bereits existierende Nummer zugeteilt. Nach anfänglichem Abwimmeln entschließt er sich, die Anrufe entgegenzunehmen und – ohne die Hintergründe zu kennen – sich in Ralfs Namen mit verschiedenen Frauen zu verabreden und kurzfristig geschäftliche Termine abzusagen. Der technische Fehler eröffnet Ebling eine aufregende Welt jenseits seiner eigenen, in die er mit der falschen Frau und den falschen Kindern, zwischen IKEA-Schrank und der Aussicht auf getrennte Schlafzimmer eingesperrt ist.

Hinweise auf Ursache und Folgen der technischen Störung sind über drei weitere Geschichten verteilt. In *Der Ausweg* wird die Geschichte des bekannten Schauspielers Ralf Tanner erzählt, dem die Anrufe eigentlich gelten und der infolge der Störung den Bezug zu seinem Leben verliert: Er wird „sich selbst unwirklich“ (79). Tanner fühlt sich als schlechtes Abbild des Ralf Tanners auf der Leinwand und den unzähligen Werbeplakaten: Er sucht in Internet-Foren, die sein Privatleben diskutieren, nach Erklärungen darüber, „was es mit seinem Leben auf sich“ hat (80), tritt als zweitklassiger Ralf-Tanner-Imitator in einer Vorstadtdiskotheek auf und wird schließlich von einem Betrüger, der die ganze „Würde“ und das „Charisma“ des Leinwand-Tanners besitzt, vollständig aus seinem Leben verdrängt beziehungsweise davon befreit. Der Schluss der Geschichte über Tanner ist kalkuliert in erzählerischer Unschärfe gehalten. Ralf Tanner, der als Ralf-Tanner-Imitator Matthias Wagner ein zweites Leben beginnt, liest zur

Versicherung und „wie zum ersten Mal den aufgedruckten Namen“ auf seinem Personalausweis (92). Die Frage, wer welchen Namen liest, bleibt offen.

Die Geschichten über Ebling und Tanner werden mit personaler Fokalisierung von einem heterodiegetischen Erzähler, *Ein Beitrag zur Debatte* und *Wie ich log und starb* von einem autodiegetischen Erzähler berichtet. *Ein Beitrag zur Debatte* stellt einen vom Usernamen „mollwitt“ verfassten Eintrag in einem Internet-Forum dar, der mit seinem IT-Slang, dem freien Gebrauch von Schimpfwörtern und dem unbeholfenen Ausdruck mit dem Ton der vorangehenden Geschichten bricht. Form und Inhalt des Textes spiegeln die geistige Zerrüttung des Verfassers wieder, eines Angestellten einer Mobilfunkgesellschaft, der seine Arbeitszeit damit zubringt, in Foren pauschal beleidigende Kommentare zu schreiben: „Ralf Tanner [...] hat doch Müllmist im Hirn und ist häßlich wie Vieh“ (137, vgl. 87). Er leitet ein Warnmemo über eine Störquelle bei der Nummernvergabe, anstatt es zu bearbeiten, einfach weiter und löst so die für Eblings und Tanners Geschichte entscheidende Störung aus (138).

Mithilfe der Geschichte *Wie ich log und starb* lässt sich hinter dem Verfasser „mollwitt“ unschwer Mollwitz erkennen, ein fettleibiger, internetsüchtiger und inkompetenter Untergebener des anonymen Erzählers. Dieser schließlich ist ein inzwischen arbeitsloser diplomierter Elektrotechniker, der zurückblickend von seinem Doppelleben mit zwei Frauen erzählt, über das er seine beruflichen Pflichten als „Leiter der Abteilung für Nummernverwaltung und Nummernzuweisung“ aus den Augen verliert (161). Ermöglicht wird sein Doppelleben mit Ehefrau in Süddeutschland und Geliebter in Norddeutschland durch die raumüberwindende Mobilfunktechnologie. Im Laufe der Geschichte wachsen Gefühle von räumlicher Entgrenzung und emotionaler Dissoziation, bis die Geschichte abbricht, als sich andeutet, dass seine beiden Leben, also die beiden Frauen, aufeinandertreffen.

Da die kausale Verknüpfung der Geschichten erzählerisch nicht expliziert wird, isoliert die episodische Struktur zunächst Ursache und Wirkung der Störung, die sich erst nachträglich wieder zusammenführen lassen. Ein technischer Zwischenfall verbindet die vier Geschichten und ihre Protagonisten, doch bleibt die Kommunikation zwischen Geschichten und Protagonisten – mit Ausnahme des Gesprächs zwischen Mollwitz und seinem Chef – über elektronische Schaltkreise vermittelt, weshalb jeder dem Horizont seiner erzählerischen Welt verhaftet bleibt, ohne ein umfassendes Verständnis für das eigene Handeln und seine Wirkungen zu entwickeln.

Ursache und Wirkung

In seinen kulturkritischen Überlegungen zur *Seele im technischen Zeitalter* analysiert Arnold Gehlen die sozialpsychologischen Effekte „zivilisatorische[r] Superstrukturen“ (40). Zu seinen Befunden zählt, dass übergreifende Systemlogiken den natürlichen Handlungskreislauf unterbrechen: Der Handelnde erhält keine Rückmeldung mehr; Handlung und Wirkung treten auseinander. „Für den

einzelnen hat dies zunächst die Folge, daß seine Begriffe von dem, was er tut, und von dem, was ihm widerfährt, nicht mehr zusammenhängen: er tut z.B. ordentlich seine Arbeit und wird durch eine irgendwo auf dem Erdball ausgelöste, ihm völlig unverständliche Krise arbeitslos.“ (40). Kehlmanns Roman greift dieses Motiv auf und variiert es, indem er es auf die Bedingungen und Möglichkeiten moderner Kommunikationstechnologie überträgt. Die spiegelbildliche Anlage der Geschichten Eblings und Ralf Tanners radikalisiert das Auseinandertreten von Handlung und Wirkung. Handeln ohne jede Rückkopplung wird kontrastiert mit dem unverständenen Eintritt plötzlicher Veränderungen.

Die Leichtigkeit, mit der es Ebling gelingt, in die Rolle Ralfs zu schlüpfen, spricht für die Oberflächlichkeit der Telefonate. Ebling, dessen Stimme offenbar der von Ralf ähnelt, genügen einfachste sprachliche Reaktionen, um Freunde, Geliebte und Geschäftspartner zu täuschen: „Noch nicht“ (12), „Jaja“ (12), „Mache ich“ (14), „Mir egal“ (16). Schnell findet er heraus, dass er „alles sagen konnte, solange er keine Fragen stellte, die Leute aber sofort Verdacht schöpften, wenn er etwas wissen wollte“ (18). Auf der Ebene von Aussagen und Entscheidungen funktioniert der Rollentausch, doch jede Rückfrage, jede Reflexion ist suspekt. Ebling realisiert, woran Tanner selbst scheitert: das reine Handeln ohne reflexive Komplizierung. Als Imitator seiner selbst kommt Tanner zu dem Schluss, „daß Selbstbeobachtung die Persönlichkeit wirr macht, den Willen ablenkt und die Geisteskraft bricht“ (86). Die Trennung von Handlung und Wirkung erlaubt es Ebling demgegenüber, in einer episodisch getrennten parallelen Wirklichkeit entschlossfreudig und forsch aufzutreten. Ebling trifft unbekümmert Entscheidungen, die von keinerlei Hintergrundwissen getrübt sind und nicht auf ihn und sein Leben zurückwirken. Als Ebling ein wichtiges Treffen mit Ralfs Agenten Malzacher absagt, hört er eine Stimme, und für Ebling bleiben seine Gesprächspartner nur Stimmen: „Mut hast du jedenfalls“, woraufhin Ebling souverän erwidert: „Ja [...], den habe ich“ (16). Dieses Aufgehen im reinen Handeln und das Operieren an der Oberfläche, trifft sich mit Eblings Berufsverständnis: Als Computertechniker suche man „schon lange nicht mehr nach Ursachen, man tauschte einfach so lange Teile aus, bis das ganze Gebilde wieder funktionierte“ (10).

Mit der Befreiung von der Rückkopplung seines Handelns geht für Ebling auch eine Befreiung von Verantwortung einher. Als eine Frau, von der Ebling vermutet, dass sie Carla heißt, am Telefon beginnt, zu schreien, zu fluchen und zu weinen, genießt er es, einer leidenschaftlichen Frau so nahe zu sein, und, „da es ja schließlich Ralf war, der dieses Chaos angerichtet hatte, mußte Ebling kein schlechtes Gewissen haben“ (19). Das eindrücklichste Beispiel für die falsche Freiheit des verantwortungslosen Handelns ist das Telefonat mit Tanners bestem Freund Mogroll, den Ebling beim Zappen durch die Fernsehkanäle gelangweilt zum Selbstmord auffordert (20 f.), während Ralf dem plötzlichen Tod seines Freundes – ohne irgendeine Nachricht – nur verständnislos gegenüberstehen kann

(86). Das Ausbleiben von Rückkopplungen führt dazu, dass Ebling die Wirkungen seines Handelns unwirklich werden. Sie wirken in einer anderen, einer nur virtuellen Realität, nicht in dieser, weshalb Ebling überlegt, ob es einen anderen Ralf überhaupt gibt: „Plötzlich kam ihm unglaublich vor, daß Ralf da draußen existierte“ (17).

Ebling, immerhin ein Mann „vom Fach“ (11), kennt die Unberechenbarkeit der neuen Computersysteme, die er apokalyptisch ausmalt:

Er wußte, wie fragil die kleinen denkenden Scheibchen waren, wie kompliziert und rätselhaft. Niemand durchschaute sie ganz, niemand konnte wirklich sagen, warum sie mit einemmal ausfielen oder sonderbare Dinge taten. [...] Oft stellte er sich vor, wieviel in der Welt von diesen Apparaten abhing, von denen er doch wußte, daß es immer eine Ausnahme war und ein halbes Wunder, wenn sie genau das taten, was sie sollten. (9 f.)

Computer sind in dieser Beschreibung nicht transparente Mittel, sondern eigenwillige Akteure, an die die Menschheit entscheidende Aufgaben delegiert hat. Unergründlichkeit verbindet sich mit einer ungeheuren Akkumulation von Macht, woraus ein Gefühl der Bedrohung erwächst.

Als Ebling zu Beginn den Kundendienst anruft, damit der Fehler behoben wird, teilt ihm „eine Frau mit gelangweilter Stimme“ mit:

So etwas könne überhaupt nicht passieren. Niemand kriege eine Nummer, die schon ein anderer habe. Da gebe es jede Menge Sicherungen. „Es ist aber passiert!“ Nein, sagte die Frau. Das sei gar nicht möglich. „Und was tun sie jetzt?“ Wisse sie auch nicht, sagte sie. So etwas sei nämlich gar nicht möglich. (8)

Der Systemfehler wird negiert, was die faktische Störung ereignishaft auflädt: Es handelt sich um eine Unmöglichkeit, deren Möglichkeitsbedingungen sich nur über die Geschichten von Mollwitz und seinem Chef rekonstruieren lassen. Ebling aber bleibt das Zusammenspiel von technischem Fehler und menschlichem Versagen verborgen, so dass er die Störung metaphysisch aufladen kann. Er sinniert: „Warum bekamen einige alles und andere wenig; manchen gelang so viel, anderen nichts, und mit Verdienst hatte das nichts zu tun“ (17). Vielleicht, so denkt er, während die Wirklichkeit zerrinnt, hat die Logik der denkenden Maschinen die Verteilung der knappen Ressource Glück korrigiert. Das Schicksal klopft als vermeintliche Störung an die Tür und renkt die Schöpfung wieder ein: „Womöglich war Ralfs Dasein ja immer schon für ihn bestimmt gewesen, vielleicht hatte nur ein Zufall ihrer beider Schicksale vertauscht“ (17).⁹

⁹ Zum Verhältnis von Schicksal und Zufall vgl. Wehdeking (2009: 274 f.)

Virtualisierung des Raumes

In den Geschichten über Ebling und Tanner schaffen elektronische Medien einen virtuellen Raum, der in einem undurchsichtigen Verhältnis zur erzählerischen Wirklichkeit steht. Ebling ermöglicht das Mobiltelefon das Ein- und Abtauchen in ein zweites Leben. Sein Handeln am Telefon hat Effekte nur in dieser virtuellen Welt, die seine eigene allmählich überlagert, was durch die ironische Kontrastierung von realem und virtuellem Raum hervorgehoben wird: Ebling zieht sich zum Telefonieren in den modrigen Keller zurück und steht zwischen Bierkisten und einem provisorisch zerlegten IKEA-Schrank, während er als Ralf mit einer ihm ergebenen Frau flirtet (14). Tanner hingegen findet sich konfrontiert mit einem zweiten Ralf Tanner, der sein Selbstbild bestimmt und in Internet-Foren, Videoclips, auf Plakaten und Leinwänden ein Eigenleben führt. Der Imitator in der Diskothek *Looppool* und Eblings schicksalhaftes Eingreifen machen den Kontrollverlust über die Identität Ralf Tanners anschaulich und bilden die logische Fortsetzung der Entmündigung.

Die Verknüpfung der Themen Virtualisierung des Raumes und Identitätskonstruktion ist besonders prominent in den beiden Geschichten von Mollwitz und seinem Chef. Dabei sprechen die Geschichten jeweils verschiedene Aspekte an. Bereits die Form der Geschichte *Ein Beitrag zur Debatte* fokussiert Transformationen, Übersetzungen von einer physischen in eine eigenständige Zeichenwelt beziehungsweise Möglichkeiten zur Konstruktion einer autonomen Identität im virtuellen Raum. In *Wie ich log und starb* steht die technische Vermittlungsfunktion im Vordergrund. Die neuen Netzwerktechnologien haben die Relation zwischen geographischer Entfernung und benötigter Zeit zur Übermittlung von Informationen nicht nur weiter marginalisiert; seitdem Aktionen und Interaktionen in ortsunabhängigen virtuellen Handlungsräumen in globaler Echtzeit ablaufen, ist die Relation suspendiert (Ahrens 2003: 176-184).

Der Ich-Erzähler von *Wie ich log und starb* steht vor einem der grundlegenden Probleme von Dreiecksbeziehungen: „Ich liebte sie doch beide! Und am stärksten immer die, bei der ich gerade nicht war, mit der ich nicht sein konnte, von der die andere mich fernhielt“ (175). Das stete Begehren der immer Anderen führt notwendig zu der Frage, „ob es nicht doch möglich war, zwei Häuser, zwei Leben, zwei Familien zu haben, eine dort, eine hier, ein Ich in dieser und ein anderes in der anderen Stadt, und zwei Frauen, deren jede einem nahe ist, als wäre sie die einzige“ (182); nicht nur ein geheimes „Doppelleben“ führen, sondern die hedonistische „Verdopplung des Lebens“ zu realisieren, weil „ein einziges Dasein für den Menschen nicht reicht“ (183): „Es war nur ein Problem der Organisation, der fachkundig genutzten Fahr- und Flugpläne, der klug geführten Korrespondenz, der vorausschauenden Gestaltung“, überlegt der Erzähler (182).

Tatsächlich scheint Mobilfunk – ein Mittel, um „eine Menschenstimme in Millionstelsekunden um die Welt schicken“ und nahezu überall permanent erreichbar zu sein – diese Verdopplung zu ermöglichen, wenn nicht dauerhaft, so

doch vorübergehend (161). Der Protagonist und Erzähler schickt seiner Frau Hannah per SMS oder E-Mail „Nachrichten, die vorgaben, aus Paris und Madrid, aus Berlin, Chicago und eines denkwürdigen Tages aus Caracas zu kommen“, während seine Geliebte Luzia im Slip am Herd steht und er sich bereits vorstellt, wie er vier Tage später Luzia per E-Mail von einer geschäftlichen Konferenz berichtet, während seine Frau nebenan an einem PC Familienphotos bearbeitet (174). Ihm wird der manipulative Einsatz von E-Mail, SMS und Telefon so sehr zur Gewohnheit, dass er sich fragt, wie sich Fremdgehen jemals ohne „hochverfeinerte Technologie“ bewerkstelligen ließ (173).

Die Emanzipation der Kommunikation von geographischen Voraussetzungen, die Simultaneität im virtuellen Raum, der keine physische Nähe mehr voraussetzt, bildet einen qualitativen Sprung in „eine Welt ohne feste Orte“, der Wirklichkeit und mit ihr Wahrheit relativiert:

Man spricht aus dem Nirgendwo, man kann überall sein, und da sich nichts überprüfen läßt, ist alles, was man sich vorstellt, im Grunde auch wahr. Wenn niemand mir nachweisen kann, wo ich bin, ja wenn selbst ich mir darüber nicht vollkommen und absolut im klaren bin, wo wäre die Instanz, die entscheidet? Wirkliche und festgesteckte Plätze im Raum, die gab es, bevor wir kleine Funkgeräte hatten und Briefe schrieben, die in der Sekunde des Abschickens schon am Ziel sind. (172 f.)

In Ermangelung einer derartigen transzendenten Instanz, die dem Raum seine klaren Konturen zurückgibt, Virtuelles definitiv von Realem scheidet und so Ordnung schafft, erscheinen dem Erzähler seine Lügen „wie ohne Gewicht“ (171). Er geht jeweils in der Identität des Familienvaters oder des Liebhabers beziehungsweise Partners auf. Er erinnert die Berührungen von Luzia und bemerkt: „[N]ur dieses Zimmer und dieses Bett und die Frau neben mir hatten Bedeutung gehabt, und mein anderes Leben, Hannah und die Kinder, dieses Haus, war mir vorgekommen wie eine unglaubliche Erfindung“ (171 f.). Die Grenze zwischen Fiktion und Realität verschwimmt zunehmend, bis der Erzähler Halluzination und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann und seine berufliche Existenz aufs Spiel setzt (163).

Die Spaltung in zwei Realisationen der Möglichkeiten des Daseins, die Grenze zwischen zwei verschiedenen Leben, ist nicht Ergebnis eines souveränen Aktes, sondern bricht von außen über den Erzähler herein: „Ich lernte Luzia an einem Mittwochabend kennen [...], und von diesem Tag an wurde ich zum Betrüger und Verlorenen“ (159). Die Fähigkeit, kontrolliert zwischen den zwei Leben hin- und herzuwechseln, ist von Beginn an in Abrede gestellt. Der Erzähler schildert sein erstes Gespräch mit Luzia, die sich erkundigt, wovon er lebe und was ihn hierher verschlagen habe, woraufhin er zunächst nachdenken muss: „Die Zusammenhänge, aus denen mein Dasein bestand, schienen jetzt so fremd und fern wie das Wetter auf der anderen Seite der Welt“ (161). So wird schließlich der optimistische

Gedanke „Ja, es konnte funktionieren!“ (182) sogleich widerlegt von der sich abzeichnenden beruflichen und privaten Katastrophe. Er ist Ausdruck der Hybris eines Subjekts, das an die Trennung und die Beherrschbarkeit seiner zwei Leben durch kühne Organisation glaubt und sich vor dem Fall ein letztes Mal an dieser Möglichkeit berauscht. Die Geschichte endet mit einer groß inszenierten Enthüllungsphantasie, der kein Geheimnis entgeht und die somit alle Grenzen einreißt, was bildlich in der geöffneten Tür zum Ausdruck kommt. Vorher bemerkt der Erzähler, dass Geheimnisse notwendig seien, „weil völlige Offenheit der Tod ist“ (183), was den Verweis auf den Tod des Protagonisten im Titel der Geschichte erhellt.

Ein Beitrag zur Debatte variiert die Verbindung zwischen grenzenloser Offenheit und personaler Desintegration. Die Geschichte ist eine Absage an einen Netzenthusiasmus, der das Internet als von der Wirklichkeit geschiedenen freien Möglichkeitsraum preist, in dem Kategorien wie Alter, Geschlecht und Herkunft keine Rolle spielen und Identitäten frei wählbar werden. Die horizontalen flächigen Strukturen des Netzes werden mit den vertikalen Strukturen traditioneller Ordnungsvorstellungen kontrastiert, und die Gegenüberstellung wird auf die politische Unterscheidung zwischen (autoritären) Herrschaftsformen und anarchischen Organisationsstrukturen umgelegt. Das Internet erscheint aus dieser Perspektive als virtuelle Realisation einer Ordnung ohne Herrschaft (vgl. Schroer 2003: 224-227). Demgegenüber zeigt Kehlmanns Geschichte das Internet als nicht zu kontrollierenden Raum, in dem Anonymität zum Freibrief für unqualifizierte Kritik und Beleidigungen wird: „Es ist wie eine Perversion der Idee des freien Diskurses. Man hat den völlig autoritätsfreien Diskurs, und was daraus entsteht, ist nur noch Geschimpfe“, wie Kehlmann in einem Interview sagt (Kehlmann 2009b: 5).

Gleich zu Beginn seines Beitrags thematisiert der Erzähler das Verhältnis zwischen seinem realen Leben und seiner digitalen Existenz als mollwitt. Seinen Beruf als Mitarbeiter einer Mobiltelefongesellschaft begreift er als notwendiges Übel, damit er als mollwitt seinen „Lifesense realisieren“ kann, nämlich das, was er euphemistisch „Schreiben von Analysen, Betrachtungen und Debatten“ nennt (134). Seine Beiträge als reines Geschimpfe zu bezeichnen ist noch verharmlosend: „Schnell ins Diskussionsforum, wo ich pray4us sagte, was schon lang mal einer hätte sagen müssen, Schweinesau dumme, stirb. [...] Schrieb noch ins Abendnachrichtenforum, daß die Leitartikel heute alle Bullshit. Hatte gar keine gelesen, aber egal“ (152).

Die virtuelle Identität erlaubt es Mollwitz aber nicht nur, ohne Konsequenzen für sein reales Leben fürchten zu müssen, Tiraden zu schreiben; sein digitales *alter ego* ist im virtuellen Raum auch befreit von der physischen Last der Realität. Mollwitz weiß, „[d]aß es Räume gibt, in die man nicht mit dem Körper geht“ (146), und die sind dem schwergewichtigen Angestellten auch lieber. Das Internet ermöglicht es ihm, seinen Körper in einen digitalen Zeichenkörper zu konvertieren,

sich selbst in etwas anderes zu übertragen: „Transformation eben!“ (146). Das Produkt dieser Transformation bleibt aber auf die physische Realität bezogen, eine Realität, die nicht in Virtualisierung aufgeht. So scheint der Mollwitz aus Fleisch und Blut nur zu deutlich hinter seinem digitalen Ich durch, wenn dieses sich über die viel zu schmalen Sitze in Zügen oder die Größe von Badewannen beschwert, in die eine „normale Menschenperson“ gar nicht passe (139). Der virtuelle Raum des Internets bietet keine genuine Erlösung, sondern nur einen vorübergehenden Fluchtraum, in dem die reale Existenz bildlich an Gewicht verliert – „Ich fühlte mich leicht“ (147) – und die bedrückenden Probleme: „Mein ganzes Drecksleben, der ständige Streit mit Mama, der üble Boss und das riesen Schwein Lobenmeier“, für einen Moment aufgeschoben sind: Eskapismus, wie der Erzähler selbst einräumt (147).¹⁰

Mollwitz' Geschichte – so sorgfältig sie im Romanzusammenhang auch komponiert ist – zerfällt. Es handelt sich um einen Amoklauf der Sprache, der sich ohne Verdichtung fortschreibt. Mollwitz drückt keine Gedanken oder Gefühle aus, auch bei Meinung klingt noch zu viel subjektives Aktzentrum an. Das virtuelle Ich liegt versprengt im Raum und spiegelt – fern jeder selbstmächtigen Konstruktion – gerade das reale. Sein Chef berichtet: „Mollwitz war völlig verwirrt [von einer Konferenz] zurückgekehrt. Er redete leise mit sich selbst, war kaum ansprechbar und wollte nicht verraten, was ihm zugestoßen war“ (182). Parallel zu und in Interaktion mit dem digitalen löst sich auch das reale Ich auf – personale Desintegration in grenzenloser Offenheit.

Zum Schluss erkennt auch Mollwitz die Formlosigkeit seines eigenen Textes: „Aber ich merke schon, auch das [der Beitrag] hat keine Punchline, keinen Höhepunkt, keine Pointe, nichts. Auch daraus wird keine Story“ (158). Die Bemerkung zeugt von der Unfähigkeit, eine eigene Geschichte zu schreiben, das eigene Leben narrativ zusammenzufügen oder wenigstens die digitale Existenz über einen Plot in sinngenerierende Relationen zu setzen. Diese Unfähigkeit mag Grund sein, weshalb Mollwitz sich nichts sehnlicher wünscht, als in einer Geschichte des berühmten Schriftstellers Leo Richter vorzukommen, um in einer literarischen Welt auf seine Hauptfigur, die Ärztin Lara Gaspard, zu treffen. Damit wäre die Aufgabe des eigenen Selbstentwurfs mit der Hoffnung auf ein erotisches Abenteuer in die Hände eines kompetenteren Autors gelegt. Doch, so stellt Mollwitz am Ende resignierend fest:

Reality wird alles sein, was es für mich gibt: Job und Mutter daheim und Boss und die riesen Sau Lobenmeier, und als einziges Escape Foren wie hier. (Immerhin bin ich kein

¹⁰ Varianten der Konvertierung und Transformation im virtuellen Netz vergleicht Wirth (2005: 172-181).

Troll wie lordoftheflakes, kein Trottel wie icu_lop oder pray4us.) Ich hab für immer nur mich. Immer bloß hier, auf dieser Seite, auf der anderen: never. Keine andre Welt. (158)¹¹

4. Literarische Aufhebung

Der Wunsch, andere Möglichkeiten des Daseins zu realisieren und sich in unterschiedlichen geographischen, virtuellen und sozialen Räumen jeweils als ein Anderer zu entwerfen, verbindet die vier Geschichten. Er wird von einer obskuren, Autos stehenden Figur in der Geschichte *Wie ich log und starb* auf den Punkt gebracht. Sie teilt dem Erzähler bei einer Autofahrt zu seiner Wohnung mit: „[E]in Mensch [will] vieles sein [...]. Im wörtlichen Sinn. Er will viel sein. Vielfältig. Möchte mehrere Leben. Aber nur oberflächlich, nicht im Tiefsten“ (187).¹²

Wenn die elektronischen Medien – in erster Linie Mobilfunk und Internet – das Bedürfnis nach Transzendenz mit der „schlechten Unendlichkeit des ‚Second Life‘“ nur vorübergehend betäuben, wie Andreas Breitenstein in seiner Rezension bemerkt, wenn globale Vernetzung und unüberschaubare Systeme jeden definitiven Zurechnungspunkt in ein Netz von Relationen auflösen, wenn die Unterscheidung zwischen Realität und Virtualität durch elektronische Kommunikations- und Handlungsräume unterlaufen wird, – wie verhält sich Literatur dazu (Breitenstein 2009)?

Die Reflexion von Literatur – die Frage nach ihren Bedingungen und Möglichkeiten im Zeitalter der Globalisierung – ist der Poetik des Romans eingeschrieben und spiegelt sich inhaltlich in dem Figurenensemble: Drei seiner Protagonisten sind Schriftsteller, von denen Leo Richter, der als „Autor vertrackter Kurzgeschichten“ vorgestellt wird, die bedeutendste Rolle spielt, zumal er in der Erzähllogik des Romans auch als Autor zweier Geschichten auftritt (29). *Rosalie geht sterben* und *In Gefahr (II)*, eine fiktionale Verarbeitung von Richters Südamerikareise aus der zweiten Geschichte mit dem gleichen Titel, sind als Romankapitel parallel zu den übrigen Geschichten angeordnet, verweisen aber durch die Fiktionalisierung der Urheberschaft auf eine andere Erzählebene. Die Geschichten Richters nutzen ausgiebig metafiktionale Verfahren: Der Erzähler kommentiert die Fiktionalität des Erzählten, er greift in die Geschichte ein und

¹¹ Erst in der Erzähllogik des Romans entfaltet diese Passage ihre doppelte Ironie. Mollwitz ist nicht nur Protagonist und Erzähler, sondern womöglich auch Figur Leo Richters, der Autor seiner Geschichte sein könnte. Vgl. Bareis (2010: 264).

¹² Seit *Ich und Kaminski* tritt diese Figur häufig in den Texten Kehlmanns auf. Zu Bedeutung und Verwandlung der Figur im Werk Kehlmanns siehe Rickes (2010).

seine Figuren entwickeln Bewusstsein für ihre Fiktionalität.¹³ Die vielfältigen Grenzüberschreitungen einer am Realismus orientierten Erzählordnung, mit der Autorschaft und Schöpfertum, literarische Erzählung und Schicksal analogisiert werden, spiegeln die an den neuen Medien herausgearbeitete Problematisierung von Kausalität und Virtualisierung; doch hat der Leser – anders als Mollwitz, der die Geschichte Rosalies nicht „überzieht“ (144) – keine größeren Schwierigkeiten, dem zu folgen.¹⁴

Als autobiographisch arbeitender Schriftsteller besteht Leo Richters Beruf darin, das Reale in Literatur zu transformieren, „auszuplaudern, was er sah“ (192). Der Notizblock ist sein ständiger Begleiter und erlaubt es ihm, die Wirklichkeit auf Distanz zu halten, indem er sie in seinem eigenen poetischen Entwurf neu erfindet. Wenn Leo Richter als literarische Figur des Autors Kehlmann sich und sein eigenes Schreiben in der Geschichte *In Gefahr (II)* thematisiert, ergeben sich daraus eine Reihe ironischer Doppeldeutigkeiten. Leo hatte, so der heterodiegetische Erzähler, darauf beharrt, seine Freundin Elisabeth bei ihrer Arbeit für *Médecins Sans Frontières* in eine afrikanische Krisenregion zu begleiten: „[E]r wolle, hatte er immer wieder gesagt, auch ihre Welt kennen, und es könne doch nicht sein, daß das richtige Leben weiter vor ihm davonlaufe“ (192). Die Konfrontation mit dem wahren Leben findet also in einer doppelt fiktional gerahmten Welt statt, was Leos Begeisterung bei einer Geländefahrt – „Ich kann mich nicht erinnern, wann etwas je so wirklich war?“ (195) – zu einem süffisanten Selbstkommentar macht.

Im Laufe der Geschichte wird dem Leser zusammen mit Elisabeth klar, dass sie gegen ihren ausgesprochenen Willen in eine literarische Figur Richters verwandelt wurde, womit sie Leo – Autor und Figur in einem – konfrontiert: „Das alles passiert nicht wirklich“ (200). Leos Antwort zielt auf die Aushöhlung des Begriffes einer definitiven Wirklichkeit, die von einem archimedischen Punkt aus beschrieben werden könnte: „Wirklich. Dieses Wort heißt so viel, daß es gar nichts mehr heißt“ (200). Wirklichkeiten wuchern mit ihren Medialisierungen. Die eine verbindliche ist verloren oder, um den nostalgischen Beigeschmack zu

¹³ Die Transgressionen in der Metalepse dekonstruieren nicht nur Grenzen; sie machen Grenzen sichtbar und spielen mit ihrer Bedeutung, indem die Unterscheidungen zwischen Ursache und Wirkung, Innen und Außen, Erzählen und Erzähltem „positionslabil“ erhalten bleiben (Grizelj 2010: 75). Die verschiedenen Formen der Metaisierung sind präzise von Bareis (2010) herausgearbeitet. Die Geschichten *Rosalie geht sterben* und *In Gefahr (II)* sind ausführlicher kommentiert in Wehdeking (2009: 271-277) und Rickes (2010: 51-60).

¹⁴ Rosalie kommt sich mit ihrer Frage, warum sie sterben müsse, und der Bitte an ihren Schöpfer/Autor – eine Formulierung Ludwig Jägers aufgreifend – metaleptisch selbst auf die Spur (Jäger 2007: 4).

vermeiden, nicht verfügbar. Leo Richter unterstreicht den Primat narrativer medialer Vermittlung und spricht damit nicht zuletzt den Leser an: „Wir sind immer in Geschichten. [...] Geschichten in Geschichten in Geschichten. Man weiß nie, wo eine endet und eine andere beginnt“ (201). So sind sich auch die übrigen Protagonisten in *Ruhm* nicht unmittelbar ihrer selbst gewiss, sondern verstehen sich aus Geschichten heraus, wünschen sich in sie hinein oder verschwinden spurlos aus ihnen. Was ist Innen, was Außen, und was liegt dazwischen?

In Fokalisierung auf die Ärztin Elisabeth bringt der Erzähler aber auch einen anderen Wirklichkeitsbegriff in Anschlag:

Wieder flackerte der Horizont. Dort draußen war Tod, dort war die Wirklichkeit so grell und schmerzhaft, daß man dafür keine Sätze mehr finden konnte. Ganz gleich, ob er es sich ausgedacht hatte oder ob sie tatsächlich hier war – es gab Orte des reinen Schreckens, und es gab Plätze, wo alle Dinge nichts anderes waren als sie selbst. (201)

Die Passage bleibt vage, doch handelt es sich um eine nicht zu hintergehende, nicht auflösbare Wirklichkeit, die ihren Charakter über alle medialen Transformationen hinweg behält und in die Nähe des Todes gerückt wird; einen Platz, wo die Dinge nicht in Sein und Schein zerfallen, sondern für sich sprechen, ohne dass sie auf eine personale Instanz oder ein Netz aus Relationen angewiesen wären, die ihnen Bedeutung verleihen.¹⁵

Die Beschreibung dieses Ortes ist innerhalb der Erzähllogik äußerst vermittelt, was die Aussage in gewisser Hinsicht noch unterstreicht. Sie wird aber auch in die Nähe weiterer Realitäten gestellt, die sich dem souveränen Zugriff des Autors entziehen: keine Zigaretten und verspätete Flüge (202, 65). Der ironische Kontrast zieht die Existenz einer absoluten Wirklichkeit in Zweifel und stellt die Frage, ob nicht auch die Figur des Taxifahrers, der in *Wie ich log und starb* kurz auftritt und in *Rosalie geht sterben* plötzlich von außen in die Erzählung einbricht und dort die Pläne des Erzählers kurzerhand umschmeißt, tatsächlich Personifikation der Unverfügbarkeit ist. Vielleicht ist es gerade das Kabinettstückchen des Autors, dass er auch das Andere seiner Erzählung in ebendiese einschließt – mediale Totalisierung. Das Außen wird über die präntendierte Geste der Machtlosigkeit und Überraschung – dem Erzähler bleibt bei Rosalies Kraftausdrücken die Sprache weg (72), und er hat keine Ahnung, wie der Taxifahrer in seine Geschichte kommt (71) – internalisiert, sei es auch in Form des Unerklärlichen, des Ereignisses, das

¹⁵ Belting (2001: 70) bezieht sich auf die Gegenwart und konstatiert in Anlehnung an Marc Augé: „Wir trauern nicht mehr um ideale Orte, sondern um die unverwechselbar realen Orte, die Identität stifteten. Das Imaginäre und das Reale tauschen die Plätze. Wir träumen an Nicht-Orten von realen Orten, sowie unsere Ahnen den umgekehrten Traum träumten.“

alle Verstehensmöglichkeiten übersteigt oder untergräbt, das aber dennoch als poetisch produktive Kraft auftritt. Richter, dessen literarische Transformationssucht an Mollwitz erinnert, gelingt vielleicht, woran dieser scheitert: eine Fiktion, die restlos in Selbstbezüglichkeiten aufgeht, ohne realen physischen Ballast (vgl. Detering 2009; Nickel 2009).

Auch gelingt Richter der galantere Abgang. Am Ende der Geschichte wird er langsam unsichtbar, bis er ganz verschwunden ist: „So machten sie es wohl, so stahlen sie sich aus der Verantwortung. Schon war er überall und hinter den Dingen und über dem Himmel und unter der Erde wie ein zweitklassiger Gott, und es gab keine Möglichkeit mehr, ihn zur Rechenschaft zu ziehen.“ (203). Das Verschwinden Leo Richters macht die Umstellung von einer transzendenten Ordnung qua Autor zu einer systemischen Ordnung unmittelbar sinnfällig. Damit löst sich die Frage nach Verantwortung und einer letzten Instanz – der absoluten Transzendenz – zwar nicht in Luft auf, doch wird sie zwischen den beiden Buchdeckeln des Romans nicht beantwortet.

Gleichwohl implizieren die beiden Buchdeckel eine Antwort. Sie umschließen in ihrer Materialität den Text und markieren einen Zusammenhang, der durch die Gattungsbezeichnung „Roman“ spezifiziert ist. Der Buchrücken nennt unzweideutig den letzten Zurechnungspunkt für die Frage nach der Verantwortung: Der episodisch dezentrierte Text findet sich als Roman in einem Buch des Autors Daniel Kehlmann. Das Verschwinden des Autors wird in einem poetischen Text vermittelt, der selbst Artefakt eines planvoll handelnden Autors ist und dem Leser die Verknüpfung der einzelnen Geschichten zu einer Romanhandlung überantwortet.

Mit Blick auf Technik und neue Medien eröffnet die Lücke in der narrativen Vermittlung die Möglichkeit, Globalisierungs- und Medialisierungsprozesse in ihren totalisierenden und fragmentierenden Dimensionen sichtbar zu machen. Indem die verschiedenen Geschichten nicht von einer übergreifenden Erzählinstanz zusammengehalten werden, sondern durch ein Netz intertextueller Bezüge, eröffnet der Roman den Blick auf das, was zwischen den Geschichten geschieht, auf die Eigenlogiken technischer Systeme und die Strukturen neuer Medien. *Ruhm* endet mit dem Läuten eines Mobiltelefons.

Literatur

- Ahrens, Daniela 2003: Die Ausbildung hybrider Raumstrukturen am Beispiel technosozialer Zusatzräume. In: Christiane Funken, Martina Löw (Hg.): Raum – Zeit – Medialität. Interdisziplinäre Studien zu neuen Kommunikationstechnologien. Opladen, S. 173-190.
- Anz, Thomas 2007: Thesen zur expressionistischen Moderne. In: Sabina Becker, Helmuth Kiesel (Hg.): Literarische Moderne. Begriff und Phänomen. Berlin, S. 329-346.
- Bareis, J. Alexander 2010: ‚Beschädigte Prosa‘ und ‚autobiographischer Narzißmus‘ – metafiktionales und metaleptisches Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*. In: Ders.,

- Frank Thomas Grub (Hg.): *Metafiktion. Analysen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Berlin, S. 243-268.
- Belting, Hans 2006: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München.
- Bogdal, Klaus-Michael 2004: *Deutschland sucht den Super-Autor. Über die Chancen der Gegenwartsliteratur in der Mediengesellschaft*. In: Clemens Kammler, Torsten Pflugmacher (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanz. Analysen. Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg, S. 85-94.
- Breitenstein, Andreas 2009: *Die Tiefe der Oberfläche der Technik. „Ruhm“ – Daniel Kehlmanns abgründig verspielter „Roman in neun Geschichten“*. In: *NZZ*, 17.01.2009, zugänglich unter: http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/die_tiefe_der_oberflaeche_der_technik_1.1714144.html [letzter Zugriff: 10.02.2011].
- Degele, Nina/ Christian Dries 2005: *Modernisierungstheorie. Eine Einführung*. München.
- Detering, Heinrich, 2010: *Die Spuren des Zauberers. Über Daniel Kehlmann und Thomas Mann*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 23*, S. 119-126.
- Detering, Heinrich 2009: *Daniel Kehlmanns Ruhm. Wenn das Handy zweimal klingelt*. In: *FAZ.net*, 16.01.2009, zugänglich unter: <http://www.faz.net/-00nruw> [letzter Zugriff: 10.02.2011].
- Dotzauer, Gregor 2009: *Wirklichkeit ist auch nur ein Wort*. In: *Der Tagesspiegel*, 16.01.2009, zugänglich unter: http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur-alt/wirklichkeit-ist-auch-nur-ein-wort/v_default,1419486.html [letzter Zugriff: 10.02.2011].
- Gasser, Markus 2008: *Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst*. In: *Edition Text + Kritik*, Bd. 177: *Daniel Kehlmann*, hg. von Heinz Ludwig Arnold. München, S. 12-29.
- Gasser, Markus 2010: *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, Göttingen.
- Gehlen, Arnold 1967: *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. München.
- Grizelj, Mario 2010: *Verschaltete Ordnungen, verschachtelte Identitäten: E.T.A. Hoffmanns Spieler-Glück und das Strukturschicksal der Moderne*. In: Anja Gerigk (Hg.): *Glück paradox. Moderne Literatur und Medienkultur – theoretisch gelesen*. Bielefeld, S. 67-88.
- Hassan, Ihab 1994: *Postmoderne heute*. In: Wolfgang Iser (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Berlin, S. 47-56.
- Jäger, Ludwig 2007: *Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operativen Logik der Mediensemantik*. In: *transkriptionen. Newsletter des Kulturwissenschaftlichen Forschungskollegs „Medien und kulturelle Kommunikation“* 8, 2-6, zugänglich unter: <http://www.fk-427.de/Praesentationen/Transkriptionen8> [letzter Zugriff: 10.02.2011].
- Karpenstein-Eßbach, Christa/Wolfgang Eßbach 2010: *„Ich war hier.“ Benjamin von Stuckrad-Barre und die Pöpliteratur*. In: Fernand Hörner, Harald Neumeyer, Bernd Stiegler (Hg.): *Praktizierte Intermedialität. Deutsch-französische Porträts von Schiller bis Gosciny/Uderzo. Rolf G. Renner zum 65. Geburtstag*. Bielefeld, S. 341-359.
- Kehlmann, Daniel 2010: *Diese sehr ernsten Scherze. Zwei Poetikvorlesungen*. In: *Ders.: Lob. Über Literatur*. Reinbek bei Hamburg, S. 126-168.
- Kehlmann, Daniel 2009a: *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg.

- Kehlmann, Daniel 2009b: „Wir haben Fiktionen angehäuft, die jetzt zusammenbrechen“. Daniel Kehlmann im Gespräch mit Gunther Nickel. In: Volltext. Zeitschrift für Literatur 1, S. 4 f.
- Kehlmann, Daniel 2003: Ich und Kaminski. Roman. Frankfurt a.M.
- Kehlmann, Daniel 2001: Der fernste Ort. Frankfurt a.M.
- Kehlmann, Daniel 2000: Unter der Sonne. Erzählungen. Frankfurt a.M.
- Kehlmann, Daniel 1999: Mahlers Zeit. Roman. Frankfurt a.M.
- Kehlmann, Daniel 1997: Beerholms Vorstellung. Roman. Wien.
- Nickel, Gunther 2009: „Lifesense“ im „Real Life“. Was den „magischen Realisten“ Daniel Kehlmann mit Karl Marx und Bertolt Brecht verbindet. In: literaturkritik.de 3, zugänglich unter: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12769 [letzter Zugriff: 10.02.2011].
- Rickes, Joachim 2010: Die Metamorphosen des ‚Teufels‘ bei Daniel Kehlmann. „Sagen Sie Karl Ludwig zu mir“. Würzburg.
- Schroer, Markus 2003: Raumgrenzen in Bewegung. Zur Interpenetration realer und virtueller Räume. In: Christiane Funken, Martina Löw (Hg.): Raum – Zeit – Medialität. Interdisziplinäre Studien zu neuen Kommunikationstechnologien. Opladen, S. 217-236.
- Sombroek, Andreas 2005: Eine Poetik des Dazwischen. Zur Intermedialität und Intertextualität bei Alexander Kluge. Bielefeld.
- Wehdeking Volker, 2009: Judith Hermann, ‚Alice‘, und Daniel Kehlmann, ‚Ruhm‘. Erzählverfahren des postmodernen Minimalismus und Neorealismus. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 40/2, S. 261-277.
- Wirth, Uwe 2005: Neue Medien im Buch. Schreibszenen und Konvertierungskonzepte um 2000. In: Corinna Caduff, Ulrike Vedder: Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München, S. 171-184.
- Wittstock, Uwe 2009: Nach der Moderne. Essay zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren. Göttingen.
- Zeyringer, Klaus 2008: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „Gebrochenem Realismus“. In: Edition Text + Kritik, Bd. 177: Daniel Kehlmann, hg. von Heinz Ludwig Arnold. München, S. 36-44.