

Die Kehlmann-Schleife

Mit dem Friedrich-Hölderlin-Preis des Jahres 2018 zeichnen wir heute jemanden aus, der als Autorenpersönlichkeit aus vielen, normalerweise nicht gemeinsam auftretenden Teilen zusammengesetzt ist. Ich verkneife mir nur mit Mühe den schlechten Witz, dass Daniel Kehlmann bei oberflächlicher Betrachtung ein Schriftsteller wie aus einem Roman ist, einer, der von allem fast zu viel *hat* und *ist*. Hätte nicht auch Kehlmanns wunderbare Kipp-Figur, der fiktive Autor Leo Richter im Roman „Ruhm“ einen solchen Typus erfinden können? Aus Gründen von Parodie und Sabotage? Ein Schriftsteller erfindet *den unwahrscheinlichen Schriftsteller*? Dass Leo Richter von Daniel Kehlmann erfunden worden ist, scheint gesichert. Aber vielleicht wurde Daniel Kehlmann, wurden bestimmte Aspekte von Daniel Kehlmann wiederum von Leo Richter erfunden? Auf solche Gedanken bringt einen „Ruhm“, ein rasanter Roman, aber gleichzeitig ein vergnügliches intellektuelles Spiel mit ineinander gestaffelten Fiktionen, eine literarische Möbiusschleife: Sie wissen ja, das ist dieses formschöne Ding, das nicht *orientierbar* ist, man kann nicht zwischen oben und unten, nicht zwischen innen und außen unterscheiden.

Sehen wir uns diesen Daniel Kehlmann also einmal genauer an: Vor inzwischen über zwanzig Jahren begann er als eines dieser Junggenies; als „Ich und Kaminski“, sein fünftes Buch und erster unübersehbarer Erfolg erschien, war er gerade mal 28 Jahre alt. Anstatt aber, wie man es von den beneideten Führeifen beinahe erwartet, sich in abgehobene Kunstspinnereien zu verstricken, anstatt immer beleidigter und unzugänglicher und damit zu einem dieser Bedauernswerten zu werden, über die abgebrühte Journalisten einander das boshafte Satzfragment „was wurde eigentlich aus...“ zuflüstern, hat unser Preisträger das hohe Niveau nicht nur gehalten, sondern es hochseriös stabilisiert, so umsichtig wie ein guter Investor, sozusagen mit dem gemischten literarischen Portfolio. Daniel Kehlmann, der heute noch immer ein junger Mann, jedenfalls vom berüchtigten „besten Mannesalter“ noch weit entfernt ist, hat sich seither auf den meisten Feldern der Literatur bewiesen, er hat glänzende Essays und leidenschaftliche Literaturbetrachtungen, Theaterstücke und Filmdrehbücher geschrieben und poetologische Vorlesungen gehalten. Eigentlich fehlen nur noch die Lyrik und das Libretto, aber wer weiß, woran er gerade sitzt.

Das allein – der spektakulär frühe Beginn, das breitgestreute Talent sowie die verständliche Unlust, sich aus dem Rampenlicht wieder verdrängen zu lassen – macht natürlich noch nicht das Besondere aus, das, von dem ich anfangs sagte, es gehöre üblicherweise nicht zusammen. Die Kombination ist noch viel unwahrscheinlicher: Daniel Kehlmann ist, wie Sie alle wissen, ein weltweit bekannter Bestsellerautor, jemand, dessen Bücher seit vielen Jahren verlässlich die richtig großen Massen ansprechen, die das richtig laute, das rauschende Kassengeklingel erzeugen. Die weltweite Auflage seines größten Erfolgs „Die Vermessung der Welt“ liegt bei atemberaubenden 6 Millionen. Das aber ist bei einer Literatur, die gleichzeitig von Germanisten studiert und von Feuilletonisten gelobt wird, eine ziemlich unwahrscheinliche Leistung. Schauen Sie sich doch mal die Bestsellerlisten an. Da finden Sie sehr wenig ernstzunehmende Literatur, für die als kleinster gemeinsamer Nenner ja gelten muss: Dass sie auch immer ein Sprachkunstwerk zu sein habe. Wem das wie Kehlmann gelingt, nämlich die anspruchsvollen *und* die unterhaltungssüchtigen Leser

gleichermaßen zufriedenzustellen, der ist in unseren Zeiten, in denen sich nicht nur die Gesellschaft, sondern auch die Leserschaft immer weiter fragmentiert und die Aufmerksamkeitsspanne für drei- oder gar fünfhundert Seiten Geschriebenes im Grunde gegen Null geht, geradezu als Zauberkünstler anzusehen. Kehlmanns erster Romanheld Beerholm, die Figur, die er mit einundzwanzig Jahren erfunden hat, war übrigens Zauberer oder wollte jedenfalls einer sein, bis alles schiefging. Dass schon der jugendliche Daniel Kehlmann Zauberer bewundert und selbst eine Weile lang Zaubertricks gelernt und geübt hat, überrascht uns weiter nicht. Aber vermutlich hat Schreiben für alle, die es tun, etwas mit Zauberei zu tun. Erst war da nichts, dann ist da eine Geschichte. Erst war da nichts, dann sind da Figuren. Aber nur, wenn einer wirklich Talent hat, werden diese Figuren irgendwann plastisch, sie werden von vielen anderen, gänzlich fremden Menschen gekannt, wiedererkannt - aber herbeigezaubert hat sie einer ganz allein. Auch darin liegt ein Grund für die Sucht zu schreiben.

Darüberhinaus ist Daniel Kehlmann – und vielleicht beginnen Sie zu verstehen, warum er mir manchmal wie ein kariertes Multicolor-Zebra vorkommt – : Ein hochklassiger, in alle Richtungen und tiefste Schichten gebildeter, einschüchternd belesener Intellektueller, der riesige Reservoirs von Wissen in sich trägt. Kaum bohrt man sie an, beginnen sie schon zu sprudeln, die abgelegenen Lektüren und faszinierenden Kenntnisse. Kehlmann wollte über Kant promovieren, kennt sich im Buddhismus und der Gnosis aus, er meditiert staunend über die metaphysischen Randgebiete der Quantenphysik und könnte aus dem Stand Vorträge über Semiotik oder Zahlentheorie halten. Er ist ein Herr-der-Ringe- und Georg-Kreisler-Spezialist, er kennt die Simpsons genauso tief wie den magischen Realismus der lateinamerikanischen Literatur oder das Filmschaffen der österreichischen Nachkriegszeit. Unsicher ist bloß, ob er, wie der Mathematiker Gauss, der uns durch seinen Roman „Die Vermessung der Welt“ als soziophober Kauz unvergesslich bleiben wird, ein regelmäßiges Siebzehneck nur mit Zirkel und Lineal konstruieren kann. Aber zu guter Letzt ist Daniel Kehlmann – ob Sie es glauben oder nicht: - ein ganz normaler netter Kerl, geradezu, um ein Zitat von Doderer zu variieren, ein freundlicher Herr unbestimmten Alters, der einem ab und zu im Treppenhaus begegnet.

Wieso sollte das von Interesse sein, könnten Sie jetzt fragen? Nun, ich finde, doch ein bisschen. Denn für den internationalen Erfolgsschriftsteller gibt es ja, wie für vieles andere auch, Role Models, für den männlichen jedenfalls (der weibliche ist historisch noch kaum etabliert). Er ist entweder ein Pfundskerl wie Hemingway oder Grass, Zigarren oder Pfeifen rauchend, durch die Damenwelt fegend wie der afrikanische Wind durchs Steppengras, Löwen schießend oder zumindest Nierchen bratend, trinkend, feiernd, ungesund lebend zum spektakulären Frommen der Kunst. Oder er ist ein verkorkster Unglücksrabe, übersensibel, leicht autistisch, mit entsetzlichen Allüren, sozusagen Glenn Gould als Schriftsteller, Sie wissen, welchen Typus ich meine. Oder er ist einer dieser neuen über-authentifizierten Selbstdarsteller, wie der schwedische Knausgard, wie der österreichische Glavinic. Diese haben mit Hilfe der eigenen undeodorierten Autobiographie das Kunstlose zur Kunst erhoben, und im Einzelfall mag das ja ganz amüsant sein. Im äußersten, allerdings kaum nachahmbaren Fall ist der Weltschriftsteller ein Phantom, wie Salinger, wie Pynchon. Daniel Kehlmann aber ist normal, normal freundlich, normal gelassen, zugänglich, ansprechbar, keine Celebrity oder Teil der Society. Ich glaube, das macht manche Kritiker insgeheim schier wahnsinnig. Sie könnten ihn leichter verkraften, wenn er wenigstens Allüren hätte.

Für einen Schriftsteller aber hat die Beibehaltung von Normalität durchaus Bedeutung. Mir scheint, sie beweist auch Demut diesem zauberhaften Beruf gegenüber. Denn wenn einen guten Schriftsteller ausmacht, dass er ein präziser Beobachter, ein Experte für das Allzumenschliche ist, dann ist es doch merkwürdig und vielleicht schädlich, wenn er selbst zur Kunstfigur würde. Es sei denn, siehe oben, zur Kunstfigur in den eigenen Büchern. Schriftsteller und Spiegelungen von Schriftstellern begegnen einem in Kehlmanns Romanen jedenfalls auf Schritt und Tritt.

Wahrscheinlich liegt es an einer bestimmten biographischen Verwandtschaft, nämlich an unser beider österreichischen Kindheit, dass mein Lieblingsessay von Daniel Kehlmann seine erste Frankfurter Poetikvorlesung ist, erschienen in dem Band „Kommt, Geister“. Es ist frappierend, wie er hier beweist, dass man nur kurz in ein paar Peter-Alexander-Filme hineinzappen muss, um wieder zu wissen, wofür die Gruppe 47 gut war, wofür die ganze leidvolle Aufarbeitung des Nationalsozialismus gut war und was ohne das aus uns geworden wäre. Vermutlich ein ganzes Volk bestehend aus solchen nuklear verstrahlten Typen wie Peter Alexander, singend, tanzend, sich selig lächelnd auf die Schenkel klopfend in Dauerschleife bis in alle Ewigkeit. Dieser Essay setzt mit ganz leichter, so kluger wie spielerischer Hand Peter Alexanders unerträglichen Wiederaufbau-Schmalz mit dem Aufklärungsfuror von Günter Grass in Beziehung, mit der schmerz erfüllten Poetik von Ingeborg Bachmann, mit den ambivalenten Erinnerungen von Fritz Bauer und natürlich immer wieder mit der Literatur selbst, von Shakespeare über Sebald und Böll bis hin zu Georg Kreisler. Genauso müssen gute Essays sein – sie geben einem das Gefühl, mit einem Schlag sehend gemacht worden zu sein von einem, der schärfer und genauer hingeschaut und bekannte Komponenten für uns Leser auf eine ganz neue, sinnstiftende Weise geordnet hat.

Und das, was man hier so überzeugend wie überraschend geschenkt bekommt, ein Feuerwerk an Erkenntnis und Unterhaltung, gilt eben für alles, was Daniel Kehlmann macht. Er weiß immer, was er tut. Für jedes Buch sucht er die ihm angemessene Form. Kehlmann ist einer der Autoren, bei dem die Nähe zum Wort Auctor, also Schöpfer, spürbar bleibt. Mir scheint, er versteht sich als Künstler im altmodischen Sinn: Er will auf den Schultern bewunderter Vorgänger etwas Neues schaffen, und am besten etwas Großes. Keine postmodernen oder ästhetisierenden Spielchen, auch wenn er aus Popkultur und Unterhaltungsindustrie einiges Spielmaterial für die Ausstattung, die Details, sozusagen für die Kostüme und die Bühne seiner Texte gewinnt. Kehlmann ist kein aus-dem-Bauch-Schreiber, kein Assoziierer, auch kein Sprachschwelger, sondern ein gewiefter Gestalter, ein Konstrukteur, beinahe ein Ingenieur, zumindest in der verspielten Art des Daniel Düsentrub. Das Autobiographische, dem man bei den meisten Autoren so schnell auf die Spur kommt, hat er bisher ganz links liegen gelassen oder er hat die Spurenelemente so gut versteckt, dass sie nicht auffallen. Auch Liebe und Beziehungsdramen waren bisher seine Sache nicht. Selbst in der Lang-Erzählung „Du hättest gehen sollen“, wo er mit knappen Strichen eine Mittelschichtsehe schildert, die auf die übliche Weise fad und höllisch zugleich geworden ist, dient dieses Porträt einem anderen Ziel: Denn es geht, wie oft bei ihm, um den Einbruch des Übersinnlichen, diesfalls des Bedrohlichen in die Normalität.

Das geist- und funkensprühende Zusammenfügen, das Neuarrangieren von scheinbar nichts miteinander zu tun habenden Komponenten ist meines Erachtens ein Hauptmerkmal von Daniel Kehlmanns Texten. Wahrscheinlich ist die Energie, die diesen

Kernfusionen fast physikalisch entspringt, auch ein Grund für seinen Erfolg. Dazu ist es, wie ich anfangs sagte, auch das Auffallende an der Autorenpersönlichkeit Kehlmann. Ich kann nur mit der geballten Lektüre von Kehlmann-Texten entschuldigen, dass ich auf diesen vielleicht etwas metaphysischen Gedanken komme. Aber wieso eigentlich nicht? Wieso sollte sich nicht eine bestimmte Struktur der Autoren-DNA beschreiben lassen, die dann auch den Werken zugrunde liegt? Sind nicht Daniel Kehlmanns Werke genauso belesen, gebildet, verdichtet, humorvoll, immens vielschichtig und dabei keineswegs auftrumpfend wie er selbst? „Tyll“, der historische Roman über Till Eulenspiegel und den Dreißigjährigen Krieg, der gleichzeitig soviel anderes auch ist, ein Roman nämlich mindestens auch noch über die Kunst und die Konstanten der menschlichen Natur, „Tyll“ also ist ein schlagender Beleg für diese These. Der ganze Roman hängt an einem überraschenden Haken, der nun wirklich keinem Rezensenten entgangen ist: Kehlmanns Lausbuben-Streich (oder sollen wir es eine Eulenspiegelei nennen?) besteht darin, den historischen verbrieften Narren aus dem 14. Jahrhundert in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zu versetzen.

Darf man denn das? Diese Frage, meine Damen und Herren, hat in der Literatur überhaupt nichts zu suchen. In der Literatur darf man nämlich alles, man darf jeden Zauberer- und Illusionistentrick anwenden, und zwar unter einer einzigen Bedingung: dass man ihn beherrscht. Für den Roman heißt das: Wenn es wirkt, wenn es organisch aussieht und einen eigenen Sinn ergibt. Wenn man sich, wie bei Kehlmanns Zeitsprung von über dreihundert Jahren, nachher beinahe stirnrunzelnd fragt, ob nicht vielmehr bei der ursprünglichen Datierung ein Fehler vorlag, weil der böse Narr in die Zeit des hemmungslosen Mordens und Abschlachtens so gut passt, besser noch als in das auch nicht gerade gemütliche, von Pestwellen und Judenpogromen erschütterte 14. Jahrhundert.

Und deshalb ist die Frage „Darf er das?“ weniger interessant als die andere, nämlich: „Wie ist er bloß darauf gekommen?“ Oder, unterlegt mit dem hässlichen Neidaspekt: „Warum ist da noch keiner vor ihm daraufgekommen?“ Über die anderen können wir keine Auskunft geben. Aber warum *er* darauf gekommen ist, und warum ihm das so schnell keiner nachmacht, ist mit allem bisher Gesagten beantwortet: Weil sich nur ein Polyhistor, ein detailversessener Bücher- und Wissensfresser wie Daniel Kehlmann so sehr in die Geschichte dieses für Deutschland besonders traumatischen Krieges hineinversetzen konnte, dass er das überzeitliche Potential des bösen Kommentators Eulenspiegels entdeckte. Mit ihr, mit Eulenspiegels schonungslos sarkastischer Weltsicht lässt sich dieses megalomane, sinnlose Schlachten am besten fassen und beschreiben, die Könige ohne Reich, die Emporkömmlinge ohne Manieren, die abergläubischen, pharisäerhaften Inquisitoren.

Aber die Zeitkapsel, die Kehlmann für Eulenspiegel gebaut hat, ist bei weitem nicht das einzig Ungewöhnliche an diesem Roman. Sie ist nur das Auffallendste. Der „historische Roman“ ist für sich genommen als Abenteuer schon gefährlich genug, er ist eine ebenso beliebte wie literarisch meistens fehlgegangene Gattung. Die Literaturgeschichte ist voll von abschreckenden Beispielen, beginnend bei Felix Dahn bis zu den kaum verhohlenen Hitler-Apotheosen eines Mirko Jelusich, der seinen Führer dann eben im Gewand von Alexander dem Großen, Hannibal oder Caesar auftreten ließ. Immerzu wurde, übrigens in der Nazizeit von Exilanten und inneren Emigranten genauso, echte Geschichte verbogen und missbraucht, um vermeintlich Phänomene der Gegenwart zu beleuchten.

Ein guter historischer Roman lässt sich meines Erachtens vor allem ex negativo beschreiben: eben nicht zu kostümiert oder überladen mit historischen Details, gar mit historisierender Sprache. Bloß kein animiertes Geschichtsbuch. Aber trotzdem – und das ist beinahe ein Paradox! – muss er sich seiner erzählten Zeit irgendwie anverwandeln, eben auf eine andere, philosophischere, atmosphärische Weise. Die Geschichten in der Geschichte sein lassen, und sie gleichzeitig in einem Heute erzählbar machen – das ist eine wirklich schwer zu lösende Aufgabe.

Wie die Jury des Hölderlin-Preises einhellig befand, ist dies alles in „Tyll“ eingelöst, wie von Zauberhand oder von Drachenblut befeuert. Die Sprache ist nicht schwer zu lesen, sie ist anschaulich, manchmal fast filmisch, oft herrlich dialogisch und immer getragen von einem hintergündigen, gelegentlichen auch derben Humor. Der Humor des Buches wäre eine eigene Untersuchung wert. Denn es ist einerseits riskant, aber wenn es gelingt, umso lohnender, einen so brutalen, sinnlosen Krieg durch Humor zu brechen. Seht her, scheinen die verschiedenen Erzähler in den verschiedenen Teilen des Romans zu sagen, so hoffnungslos dumm ist der Mensch. Er strebt nach Macht, nach Wissen, nach Landbesitz, nach dem rechten Glauben, er mag dabei die besten Absichten haben – aber irgendwie gelingt es ihm immer, dass elend und grausam gestorben wird. Und die wenigen, denen erspart bleibt, sind zumindest moralisch am Ende.

Die Romanstruktur von „Tyll“ ist, kontrapunktisch zur Sprache, komplizierter, eigentlich bruchstück- und sprunghaft, aber weil Daniel Kehlmann so gut erzählt, verkraften das auch die weniger geschulten Leser. Möglicherweise fällt es ihnen nicht einmal auf. Aber eben das, die im kleinen wie im großen Baustein präzise Machart des Romans entzückt wiederum den erfahrenen Leser und Literaturliebhaber, der an Form und Struktur mindestens so viel Vergnügen hat wie an einer Geschichte selbst. Ich verbeuge mich schon vor dem ersten Kapitel, das in einer ganz raffinierten, ungewöhnlichen, aber besonders stimmigen Wir-Form erzählt ist. Es spricht sozusagen das Kollektiv eines geschundenen kleinen Städtchens, das bald von marodierenden Söldnerhorden ausgelöscht werden wird. Gelegentlich hört man ein Stimmchen lauter, nämlich jenes der zwölfjährigen Marta, die um einiges klarer sieht als die Erwachsenen, welche den bösen Scherzen Till Eulenspiegels hilflos gegenüberstehen. Allein über dieses Kapitel wäre so viel zu sagen: Wie etwa dem anteilnehmenden Leser erst suggeriert wird, wenigstens die kluge kleine Marta würde das folgende Massaker überleben. Wie diese Hoffnung brutal enttäuscht wird, und, als wäre dieses Detail vom boshaften Narren auf dem Seil erdacht, wie dafür ein anderes, ganz zufälliges, bisher kaum erwähntes Paar als einziges das Morden und Brandschatzen überlebt. Wie das ganze Kapitel einen Effekt hat, der mir so noch nicht begegnet ist in der Literatur: als wäre man an einem sehr langen Gemälde, etwa in der Art eines niederländischen Meisters, entlanggeschritten. Fertiggelesen, gefriert dieses erste Kapitel zu einem Bild, durch das sich ein Seil spannt. Das gelingt, weil der Text ganz gleichmäßig gebaut ist, Szene für Szene, und trotzdem immer wieder das Ganze in den Blick treten lässt.

Und dieses Wunderwerk ist nur eines von acht Kapiteln, die allesamt ganz unterschiedlich sind, unterschiedlich lang, unterschiedlich aufgebaut, und die ganz Verschiedenes erzählen. Eine Parodie auf Schriftsteller ist in einem Kapitel versteckt, in einem anderen eine Parodie auf die Wissenschaften, die ja zu allen Zeiten glauben, im Besitz einer Wahrheit zu sein, die sich schon bald als grober Unfug herausstellen wird. Und es gibt die komischste und überraschendste Jagd nach einem Drachen seit Doderer.

Und den Drachen gibt's dann auch noch in echt als Draufgabe, genau wie bei Doderer. Er stirbt erschöpft, siebzehntausend Jahre alt, ohne dass ihn je eine Menschenseele gesehen hat. Auch das ist eine dieser herrlichen Fiktionen, die sich nicht ganz fassen lassen. Den Drachen, den nie jemand gesehen hat – den könnte es ja wirklich geben oder gegeben haben, beinahe als Analogie zu Gott.

Die Wirkung dieses Romans ist meines Erachtens deshalb so stark, weil nicht nur seine Einzelteile so verdichtet, überraschend und ohnehin glänzend erzählt sind, sondern weil die Einzelteile miteinander noch einmal neu wirken, einander durch Synergien und Interferenzen, durch hinterlistig versteckte Widersprüche, Verweise und Wiederholungen verstärken. Es ist, wie einem reich ausgestatteten Mobile dabei zuzusehen, wie es sich zu drehen beginnt, wie Formen verschwimmen und neue entstehen. Der Roman „Tyll“ ist ein echtes Zauberkunststück, er ist kein Trick, seinen vielen doppelten Böden zum Trotz, oder gerade wegen ihnen. Die doppelten Böden, die tragen. Und ich vermute, dass sein Verfasser davon zumindest eine leise Ahnung hat. Denn sehen Sie sich doch einmal das Autoren-Foto im Buchumschlag an. Was sehen Sie? Nicht viel, jedenfalls nicht viel Gesicht. Am ehesten sehen Sie ein Sinnbild der Konzentration. Sie sehen – oder sehen eben nicht - einen Schriftsteller, der in seinem Werk wie Hitchcock manchmal kurz hinter dem Vorhang hervorblickt, wenn er etwa in „Tyll“ seinen hochstaplerischen Weltweisen Athanasius Kircher von einem Bewunderer mit den Worten beschreiben lässt, er trage „seine unbegreiflich reiche Bildung wie eine leichte Bürde“. Und dem das Kunststück gelingt, sich hinter dem Vorhang selbst noch ein bisschen selbst auf die Schaufel zu nehmen, wenn er diesen Bewunderer im Folgenden sinnieren lässt: „Die gefräßige Zeit löscht fast alles, aber gegen das hier würde sie machtlos sein. An einer Sache bestand kein Zweifel: Solange die Welt bestand, würde man Athanasius Kircher lesen“.

Und so, meine Damen und Herren, stoßen wir in diesem Werk von inzwischen beachtlicher Größe immer wieder auf diese Möbius-Schleife, auf dieses anregend-vielsinnige Spiel zwischen Innen und Außen. Man könnte es bereits die Kehlmann-Schleife nennen. So einen Autor, den muss doch jemand erfunden haben. Zumindest ein bisschen? Ob das Leo Richter war, der hochnervöse, zum Übersinnlichen neigende Fabulierer aus dem Kehlmann-Roman mit dem beziehungsreichen Titel „Ruhm“? Oder war es Athanasius Kircher? Selbst wenn wir das heute nicht lösen werden: Gratulieren wir dem großen Schriftsteller Daniel Kehlmann zum Friedrich-Hölderlin-Preis 2018.