



J.B.METZLER

Günter Blamberger

CUR DER GEISTER ODER
DIE KUNST DES ABSTANDS

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises
an Daniel Kehlmann
am 19. November 2006 in Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
liebe Mitglieder und Freunde der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,
lieber Herr Wittstock,
lieber Herr Beil,
lieber und heute zu ehrender Herr Kehlmann,

Preisverleihungen sind für den Gepriesenen manchmal schwer erträglich. Ein Grund dafür ist, dass aus ihrem Anlass allenthalben Steckbriefe angefertigt werden, Porträts, die Punkt, Komma, Strich, fertig ist das Angesicht, Werk und Leben erst einmal still stellen, als ob solche Feste nicht nur Moratorien vom Alltag, sondern einen Wechsel des Aggregatzustandes bedeuteten: einen Wechsel vom Flüssigen ins Feste. Da könnte man also starr werden vor Glück, vor allem wenn man im Jahr 2006 gleich drei Preise hintereinander bekommt wie Sie, Herr Kehlmann, den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung, den Heimito-von-Doderer-Preis und heute den Kleist-Preis und die ganze Zeit unter den Top 5 der »Spiegel-Bestsellerliste« steht. »Dead or alive?« heißt die Drohung von Steckbriefen und das Fluchtmittel Ironie. Andere mögen ihr Leben exemplarisch für die Zeit halten, Generationenromane schreiben, die eigenen Werke mit auf die Insel nehmen. Wer Ironie hat, verzichtet darauf und wird sich auch durch Preise nicht historisch. Diese Kunst des Abstands beherrschen Sie meisterhaft, Herr Kehlmann. Deshalb kommen die Figuren in ihren Romanen manchmal paarweise daher wie vormals Don Quijote und Sancho Pansa oder der Kater Murr und der Kapellmeister Kreisler. Beziehungssinn, der den Eigensinn aufhebt. Der asketische Alexander von Humboldt und der sinnliche Gauß in der »Vermessung der Welt«. Ein Doppel-Porträt wie der Roman »Ich und Kaminski«. Vermessen ist dieses Ich, sich so voranzustellen. Am Ende kehrt sich der Romantitel um, und wir haben eine lieblose Legende über einen Künstler und seinen Biographen gelesen. »Der fernste Ort«. Wieder ein wunderbarer Romantitel. Der Tod als Rück-Spiegel für ein Leben, der

Tote will neu anfangen, der Lebende ist längst gescheitert, am Anfang und am Ende des Romans nur werden die beiden eins. Der Held dieses Romans ist Versicherungsangestellter. Versicherungsagenten geben in der deutschen Literatur seltener Gastspiele als Landvermesser. Ein ›Gastspiel des Versicherungsagenten‹ stammt von Wolfgang Hildesheimer und handelt von einer gut begründeten Doppelbegabung. Frage: Was macht einer, der von seinen Eltern frühmusikalisch erzogen wurde und gleichzeitig einen geliebten Onkel hat, der Versicherungsagent ist. Antwort: Er wird zum Starpianisten, der in den Konzertpausen Versicherungen ans Publikum verkauft. Frage: Was macht ein deutscher Idealist, wenn er auf Forschungsreise in einem fernen Kontinent ist? Antwort: Er fühlt sich auf einer Pazifik-Insel wie in Goethes Arbeitszimmer. Pardon, jetzt habe ich aus Adelbert von Chamisso Beschreibung seiner ›Reise um die Welt‹ aus dem Jahre 1816 zitiert, das war nonfiction statt fiction und Chamisso war gar kein deutscher Idealist, sondern der französische Begründer des deutschen Preises für Migrantenliteratur. Noch einmal: Was macht ein deutscher Idealist, wenn er auf Forschungsreise in einem fernen Kontinent ist? Er übersetzt den Eingeborenen Goethe-Gedichte ins Spanische: »Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein.« Das war Alexander von Humboldt bei Kehlmann, »ein wenig gereizt«, wie es heißt über das Unverständnis der Eingeborenen, dass in diesem Gedicht »keine Zauberei« vorkomme, »niemand werde zu einer Pflanze, keiner könne fliegen oder esse einen anderen auf«. Neid des Deutschen auf den *realismo magico* lateinamerikanischer Erzähler. Aber Neid ist die ehrlichste Form der Bewunderung. Kehlmanns Humboldt erweist sich plötzlich als García-Marquez-Leser und vergisst bei seiner Goethe-Transposition, dass auch in deutschen Gedichten manchmal ein »Lied in allen Dingen schläft, wenn man nur das Zauberwort trifft«. Und weil Humboldt, der offenbar überall hin reisen kann, sogar in die Zukunft Lateinamerikas, also weil Humboldt, der Landvermesser, die Metrik von Goethes Gedicht vergisst, bemerkt sie auch der formvergessenste deutsche Leser. Das ist Abstandskunst, in jeder Hinsicht.

Syllogistische Schlussfolgerung, welche auch immer: Wolfgang Hildesheimer traut der Evidenz kausaler Logik und chronologischer Sukzession nicht, und Daniel Kehlmann auch nicht. »Die Aufhebung der Kausalität« könne »für uns eine schlimmere Kränkung bedeuten als die Evolutionstheorie von Charles Darwin«, meint er in einem ›Spiegel-Gespräch. Oder uns auch Wunder bescheren, wie Gauß, darf man tröstlich hinzufügen, denn Kehlmann schildert dessen Genie als eine Wirkung ohne Ursache. Die Eltern waren es nicht, die Lehrer auch nicht. Pure Emergenz also. Trotzdem: Wenn das Prinzip der Wirkung ohne Ursache überall gilt, nicht nur für Genies, wie wird aus der naturwissenschaftlichen Einsicht dann Poetologie? Und haben nicht die Literaturkritiker erst vor einem Jahrzehnt es erleichtert begrüßt, dass Autoren endlich wieder einfach erzählen, ordentlich nacheinander, wie früher im guten alten deutschen Bildungs- und Entwicklungsroman, dessen Erzähler sich Autorität verschaffen, weil sie es verstehen, »die Wirkungen so anzugeben, wie sie vermöge der unveränderlichen Gesetze der Natur aus ihren Ursachen herfließen«? So Friedrich von Blanckenburg 1774 in seinem ›Versuch

über den Roman«. Und haben nicht die Historiker erst vor einem Jahrzehnt entdeckt, wie lukrativ es theoretisch und ökonomisch ist, dass auch Klio dichtet, so dass selbst die ordentlichsten deutschen und englischen Geschichtswissenschaftler am liebsten einen kräftigen Knüller hinlegen? Eigentlich ist es eine Unverschämtheit, wenn dann einer wie Kehlmann mit dem historischen Sachbuch und dem biographischen Roman kaleidoskopisch spielt und die Historie dabei in ein poetologisches Experiment verwandelt. Das Experiment heißt: Wie verzichte ich auf die üblichen Zielspannungen: den Kausalnexus und den Finalnexus? Antwort – gültig nur für »Die Vermessung der Welt, denn Kehlmann liebt es, seine Experimentieranordnungen zu variieren –: Ich lasse weder Humboldt noch Gauß am Ende sterben und löse die Historie in immer neuen Anekdoten auf, um im Einbruch des Kontingents in die scheinbare Teleologie den Effekt des Realen zu erzeugen.

Der Witz der Anekdoten also hat Methode. Trotzdem: Wenn man manche Literaturkritiken zu Daniel Kehlmanns »Vermessung der Welt« liest, so bleibt der Argwohn: Statt der Last an der Geschichte die Lust an der Geschichte? Darf man das? Ist das nicht alles zu vergnüglich, zu leicht, zu artistisch erzählt? Große Kunst ja, aber, nun ja, auch Bestseller, vielleicht doch Unterhaltungskunst, und von Kehlmann sei noch mehr zu fordern! lautet die Devise. Ja, was denn? Den »Geist der Schwere« natürlich, den Deutsche so sehr lieben, sie wollen gründeln, sie suchen immer nach der Tiefe hinter der Oberfläche, wenn nicht gerade Fußballweltmeisterschaft ist und sie sich überraschend etwas Lockerung verschaffen. Nun denn zur Beruhigung der Tiefsinnigen: In jedem fiktiven Palast wohnt ein reales Ungeheuer. Auch bei Kehlmann, er versteckt es gar nicht, er packt es nur nicht ein ins Etui, die Nestwärme engagierten Erzählens fehlt, stattdessen herrscht ein großartiger Lakonismus, und Wahrheit ereignet sich gerade erst durch das erzählerische, das Wahrnehmungs-Experiment. Gauß kommt nach Hause, ich zitiere:

»Ein Junge, sagte der Arzt. Er liege im Sterben. Wie auch die Mutter.
Man habe alles versucht, sagte die Hebamme.

Was danach geschah, konnte sein Gedächtnis lange nicht zur Einheit formen. Es kam ihm vor, als wäre die Zeit vor- und zurückgeschnellt, als hätten sich mehrere Möglichkeiten eröffnet und gegenseitig wieder ausgelöscht. Eine Erinnerung zeigte ihn an Johanna Bett, während sie kurz die Augen aufschlug und ihm einen Blick zuwarf, in dem kein Wiedererkennen war. Die Haare klebten ihr im Gesicht, ihre Hand war feucht und kraftlos, der Korb mit dem Säugling stand neben seinem Stuhl. Dem widersprach eine andere Erinnerung, in der sie schon kein Bewusstsein mehr hatte, als er ins Zimmer stürmte, und eine dritte, in der sie in diesem Augenblick bereits gestorben war, ihr Körper bleich und wächsern, sowie eine vierte, in der er mit ihr ein Gespräch von entsetzlicher Klarheit führte: Sie fragte, ob sie sterben müsse, nach einem Moment des Zögerns nickte er, worauf sie ihn aufforderte, nicht zu lange traurig zu sein, man lebe, dann sterbe man, so sei es nun einmal. Erst nach der sechsten Nachmittagsstunde fügte sich alles wieder. Er saß an ihrem Bett. Menschen tuschelten im Flur. Johanna war tot.«

Den Kommentar gibt ein Lessing-Brief: »Meine Frau ist tot: und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, dass mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen; und bin ganz leicht.« Moralistik, Verhaltensforschung statt Moralphilosophie, auch hier bei Lessing, Wahrheit der Erfahrung ja, aber noch keine Wahrnehmung der Wahrnehmung. In Daniel Kehlmanns historischem Roman verliert sich die Eindimensionalität der Gegenwart im historischen Zitat, in der »Cur der Geister«, wie Nietzsche es einmal formuliert hat, und zugleich ist die Romanform, die Erkenntnisteknik, ganz auf der Höhe der Zeit. Kehlmann beweist, dass realistische historische Romane nicht traditionsgebunden sein müssen, rückständig, hoffnungslos obsolet – dieses Odium hatten und haben sie – sondern geradezu Medien der Romaninnovation sein können. Science and Fiction, wissenschaftliche und künstlerische Vermessung der Welt sind für ihn Parallelprojekte, auch wenn sie sich nicht im Unendlichen treffen. Oder anders: »Man könnte die Menschen in zwei Klassen abteilen; in solche, die sich auf eine Metapher und 2) in solche, die sich auf eine Formel verstehen. Deren, die sich auf beides verstehen, sind zu wenige, sie machen keine Klasse aus.« So Heinrich von Kleist, der 1799 in Frankfurt/Oder Philosophie und Mathematik studiert hat und sich zeit seines Lebens und Schreibens auf Metaphern und Formeln zugleich verstand, wie Sie, Herr Kehlmann. Deshalb gibt es heute zurecht ein Doppelporträt, die Klassenkameraden Kehlmann und Kleist auf einer Bühne einander gegenüber. Und die Wahrheit lässt sich nicht nur erfinden: Eigentlich wollte Kleist in der Gauß-Stadt Göttingen studieren, auswärts also und das durfte er als preußisches Landeskind nicht. Und so immatrikulierte er sich in Frankfurt/Oder, an einer Alexander von Humboldt wohlbekannten Universität, über die dessen Bruder Wilhelm spottete: »Wenn Sie jemand wissen, der gern Doktor werden will und nichts gelernt hat, schicken Sie ihn nur her. Hier braucht er nichts als eine Stunde lang zu stehen und zu tun, als wollte er disputieren.« Was Kleist nicht hindert, sich als Studienanfänger tief in die Probleme des Gelehrten einzufühlen. So schreibt er an seine Schwester: »[I]ch fürchte, daß es mir in der Folge wie den meisten Gelehrten von Profession gehen wird; sie werden in ihrem äußern Wesen rauh, räche, wie der Franzose sagt, und für das gesellige Leben untauglich.« Und weiter: Ein »Irrthum« nämlich sei es, dass ein Gelehrter in Gesellschaft »aus Stolz« schweige, er schweige aus »Bescheidenheit«. Die Begeisterung für »ein Buch, ein Gedicht, einen Roman«, ließe sich effektiv in Gesellschaft vermitteln, aber wer verstünde ihn, Kleist, wenn er »einen mathematischen Lehrsatz ergründet habe, dessen Erhabenheit und Größe mir auch die Seele füllte«? Wer versteht, so Kleist, später, dass »Newton an dem Busen eines Mädchens nichts anderes sah, als seine krumme Linie, u daß ihm an ihrem Herzen nichts merkwürdig war, als sein Cubikinhalte«? Und wer versteht, dass Daniel Kehlmanns Gauß ein großer Erotiker sein darf, aber jetzt doch endlich 2007, das ist Fakt, in die bayrische Walhalla einziehen darf, zwei Jahre nach dem Erscheinen von Kehlmanns Roman. Kleist nicht – auf den Ruhm der Walhalla wartet er noch. Und wer versteht, dass Daniel Kehlmann mit einem Roman über einen Mathematiker und einen Naturforscher soviel Begeisterung zu vermitteln versteht?

Die Antwort liefert der rumänische Dichter Marin Sorescu, der behauptet, dass Shakespeare in sieben Tagen die Welt geschaffen habe. Am ersten Tag den Himmel und die Berge und die Abgründe der Seele. Am dritten Tag für alle Menschen den Geschmack der Liebe und den Geschmack der Verzweiflung, da hätten sich auch ein paar Nachzügler eingestellt, die der Schöpfer mitfühlend hinter den Ohren kralte, weil sie nur noch Literaturkritiker werden und sein Werk in Abrede stellen konnten. Eine Gemeinheit ist das, wohl nur in Rumänien gültig, in Deutschland gibt es andere Literaturkritiker, die weder Parasiten noch Kunstrichter mit Oberlehrergeste sind, sondern das Wort Kritik, kritein, wörtlich nehmen. Sie entscheiden sich. Für die Genauigkeit des Liebhabers, gegen die Genauigkeit des Polemikers. Uwe Wittstock gehört dazu, ich bin froh, dass er seit Jahren unserer Kleist-Preis-Jury angehört, und dankbar dafür, dass er sich als Vertrauensperson der Jury in alleiniger Verantwortung für Daniel Kehlmann als Preisträger entschieden hat. Meinen Respekt und Dank hat, wie jedes Jahr, der Regisseur dieser Matinée, Hermann Beil, weil er – auch – ein wunderbarer Abstandskünstler ist und bei Lesungen immer hinter den Werken und den Dichtern zurücktritt, damit sie umso mehr im Vordergrund stehen – nebenbei bemerkt, Herr Kehlmann: uneingeschränkt selbst hinter Dichtern, die Thomas Bernhard nicht mögen. Sehr herzlich danken möchte ich auch den Künstlern dieser Matinée: den Schauspielern Julius Bornmann, Gerd Kunath, Thomas Wittmann und besonders Ernst Stötzner, der in letzter Minute für Ulrich Matthes eingesprungen ist, sowie den Musikern Hans-Jörn Brandenburg, Uli Bartel und Andreas Henze. Ein weiterer großer Dank ist nötig. Der Publikumsansturm zu dieser Matinée wäre organisatorisch gar nicht zu bewältigen gewesen ohne Frau Wunnicke vom Pressereferat des Berliner Ensemble und vor allem nicht ohne Gisela Dischinger und Philipp Klippel, zwei Mitarbeiter meines Kölner Lehrstuhls, die in den letzten beiden Wochen rund um Uhr gearbeitet haben. Unentgeltlich natürlich. Womit ich zart darauf hinweisen wollte, dass diese Veranstaltung Jahr für Jahr nicht von Veranstaltungsprofis organisiert wird, sondern Ehrenamt und Ehrensache ist, und Unterstützung braucht von Sponsoren, die für Improvisationen Verständnis haben. Hier darf ich besonders Rüdiger Salat danken, Geschäftsführer der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck, der im Namen seiner Verlagsgruppe nicht nur einfach Geldgeber für den Kleist-Preis ist, sondern sich auch in zahlreichen Gesprächen in den letzten beiden Jahren für die Zukunftspläne der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft eingesetzt hat. Schön, dass Sie, lieber Herr Salat, wie schon letztes Jahr auch heute wieder unter uns ist. Ich freue mich auch sehr, dass ich meinen Dank persönlich adressieren kann heute an die Vertreter des Bundes und der Länder Berlin und Brandenburg, die jedes Jahr für die andere Hälfte der Kleist-Preis-Summen gerade stehen müssen, was schwierig ist in diesen Zeiten, Bestandsgarantien gibt es nicht mehr, auch nicht für den Kleist-Preis: Herzlichen Dank an Herrn Dr. Horst Claussen, Frau Dr. Ingrid Wagner und Herrn Ferdinand Nowak, die allesamt heute anwesend sind. Deshalb auch der Schlussappell, verzeihen Sie mir, dass ein Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft zählen muss: Es ist fünf Jahre vor 2011, dem 200. Todestag des Dichters Heinrich von Kleist. 1911 wurde eine Kleist-Stiftung gegründet, dem die führenden deutschsprachigen Dichter,

Künstler, Politiker und Wirtschaftsbosse angehörten von Hugo von Hofmannsthal über Walter Rathenau und Max Reinhardt bis zu Arthur Schnitzler und Samuel Fischer. Das war das Fundament für den Kleist-Preis, den angesehensten Literaturpreis der Weimarer Republik, und für ein Gedenkjahr, das die Erinnerung an Kleists Werk lebendig hielt. Mit Kleist-Feiern überall in Deutschland. Heute gibt es in Heilbronn ein Kleist-Archiv, in Frankfurt/Oder ein Kleist-Museum und in Berlin die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, allerdings ist der Sitz nur ein juristischer, ein Büro können wir uns nicht leisten und können nur auf den neuen Kulturreferenten von Berlin hoffen oder auf die Berliner, dass sie Kleist endlich als den größten Dichter ihrer Stadt entdecken. Die drei gerade genannten Kleist-Institutionen veranstalten manchmal mehr als einen Kleist-Kongress im Jahr, es gibt neben dem Kleist-Jahrbuch, das unsere Gesellschaft herausgibt, weitere Periodica, ja sogar zwei Kleist-Preise. Neben dem großen, der von der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft heute vergeben wird, auch noch einen vor einigen Jahren gegründeten Kleist-Förderpreis für Nachwuchsdramatiker in Frankfurt/Oder. Es wird Zeit, dass wir die Aktivitäten bündeln, dass wir verbinden, was zusammengehört, zumindest im Berlin-Brandenburger Raum, und die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft wäre bereit, dafür Verantwortung zu tragen. Sie versammelt im In- und Ausland Kleist-Liebhaber und Experten aus Wissenschaft, Theater, Literatur und Film und hat genügend Ideen, um das Kleist-Jahr 2011 zu organisieren. Ehrenamtlich allerdings geht das nicht mehr. Wir bräuchten dann Hilfe, personell und finanziell. Von der Politik, den Medien und der Wirtschaft. Noch einmal, verzeihen Sie mir diesen Schlussappell, für die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft ist der Kleist-Preis der medienwirksamste Augenblick. Aber 2006 dagegen ist offenbar Ihr Jahr, lieber Herr Kehlmann, und dieser Tag heute ganz allein Ihr Ehren-Tag, und den wollen wir jetzt weiter feiern. Mit Lesungen und Laudationes und danach noch mit einem kleinen Empfang in der Kantine des Berliner Ensemble, zu dem die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und der Rowohlt-Verlag Sie alle hier herzlich einladen.

Uwe Wittstock

DIE REALITÄT UND IHRE RISSE

Rede auf Daniel Kehlmann
zur Verleihung des Kleist-Preises 2006

In einem seiner Essays erzählt Daniel Kehlmann von dem Dozenten Dr. S., dem er als junger Student an der Universität begegnet ist. Dr. S. war ein trauriger Mensch, der nur ungern las, der aber in literaturtheoretischen Fragen über sehr klare und krisenfeste Ansichten verfügte. Historische Romane solle man, erklärte er in seinem Seminar, als Germanist besser meiden, sie seien allesamt »unzuverlässig und trivial«, letztlich also minderwertig. »Alle?« fragten die Studenten zurück. »Alle, antwortete Dr. S. Man lebe im Heute, und wer sich anderen Zeiten zuwende, verfall dem Eskapismus.«¹

Sicher, es wäre heute ein Leichtes, sich über Dr. S. lustig zu machen, zumal einige der denkwürdigen deutschen Romane der jüngeren Zeit Historische Romane waren, wie Sten Nadolnys »Entdeckung der Langsamkeit«, Patrick Süskinds »Parfum« oder Christoph Ransmayrs »Letzte Welt«. Doch damals, als diese Bücher erschienen, hätte Dr. S. mit seinem sehr pauschalen Urteil meiner Erinnerung nach keineswegs allein gestanden. Schließlich ist es gar nicht so lange her, als hierzulande von Literatur zu allererst erwartet wurde, sie habe innovativ zu sein. Oder experimentell. Oder sprachskeptisch bis hart an den Rand des Verstummens. Es war eine Zeit, in der die Doktrinen einer historisch gewordenen literarischen Moderne von vielen Kritikern noch immer brav und ohne viel Federlesens nachgebetet wurden. Glaubte man an das, was in ihren Rezensionen zu lesen war, dann gehörte es nach wie vor zu den vornehmsten Pflichten eines Schriftstellers, mit allen literarischen Traditionen zu brechen (zum Beispiel mit denen des Historischen Romans) und die vermuteten Erwartungen der Leser nach Kräften wahlweise zu irritieren oder bloßzustellen, unbedingt aber zu enttäuschen. Und keinesfalls durfte ein Autor sich dabei ertappen lassen, neben seinen, oder genauer: in eins mit seinen ästhetischen Strategien das Ziel zu verfolgen, möglichst unterhaltsam, möglichst anziehend und zugänglich, also möglichst publikumswirksam zu schreiben. Denn der Verdacht, er habe sich von der Unterhaltungsindustrie korrumpieren lassen und stricke munter fort am universalen Verblendungszusammenhang, konnte für seine weitere literarische Karriere tödlich sein. So schnell kam man damals von ästhetischen Fragen zu politischen Antworten. Wohlgeordnete Zeiten.

Doch das ist, habe ich den Eindruck, inzwischen Vergangenheit, derart dogmatische Antworten wie von Dr. S. bekommt man nur noch selten. In unserer Litera-

¹ Daniel Kehlmann, *Wo ist Carlos Montúfar?* Über Bücher, Reinbek 2005, S.11.

turkritik hat sich während der letzten zehn, zwölf Jahre manches verändert, die Einsicht, dass literarisches Heil nicht allein nach dem Katechismus der Moderne zu erlangen ist, sondern auch auf anderen Wegen, wird allmählich immer selbstverständlicher. Denn schließlich kann die Forderung nach permanenter literarischer Innovation heute, in einer Phase rabiater technisch-ökonomischer Innovationsschübe weder große Originalität für sich in Anspruch nehmen, noch birgt sie ein nennenswertes zeitkritisches Potential. Zudem ist es wohl keine Überraschung, wenn eine Literatur, die sich einer verschärften medialen Konkurrenz ausgesetzt sieht und händierend um jeden Leser kämpft, nach ästhetischen Konzepten Ausschau hält, die es nicht als zentrale Aufgabe betrachten, Leser zu enttäuschen. Und schließlich sollte sich niemand wundern, wenn eine Gesellschaft, die mit Entsetzen registriert, in welchem Tempo bei vielen ihrer Bürger selbst die Erinnerung an elementare kulturelle Traditionen schwindet, darüber nachzudenken beginnt, ob nicht vielleicht das anhaltende traditionsfeindliche Trommelfeuer der Moderne zu diesem Gedächtnisschwund beigetragen haben könnte.

Als ein Indiz dafür, wie gründlich sich das literaturkritische Klima hierzulande verändert hat, darf man auch die öffentliche Resonanz auf Daniel Kehlmanns jüngsten Roman »Die Vermessung der Welt« betrachten. Denn der ist all das nicht, was einst als unverzichtbar galt: Er ist nicht experimentell, nicht in aufdringlicher Weise sprachskeptisch und versucht nicht um jeden Preis mit lang gepflegten Erzähltraditionen zu brechen. Selbst die formalen Finessen des Romans, wie zum Beispiel seine konsequente Vorliebe für die indirekte Rede, werden von Autor nie als spektakuläre Innovation in den Mittelpunkt gerückt, sondern sie dienen immer zugleich dazu, komische Effekte zu erzielen, also den Leser zu amüsieren. Kurz: Der Roman ist brillant geschrieben, dramaturgisch meisterhaft gebaut, schon deshalb höchst unterhaltsam und nachweislich enorm publikumswirksam. Dennoch wurde der Roman nicht nur bei zahllosen Lesern, sondern auch bei den Kritikern mit Begeisterung aufgenommen, von, so weit ich sehen kann, einer einzelnen, in ihrer Halsstarrigkeit schon wieder sympathischen Ausnahme abgesehen, die dem Buch – Dr. S. lässt grüßen – mangelnden »Gegenwartsbezug«², also letztlich Eskapismus vorwarf.

Doch überzeugend ist dieser Vorwurf nicht. »Die Vermessung der Welt« erzählt von der Zeit eines geistigen Umbruchs, von der Konfrontation zweier sich grundlegend widersprechender Weltansichten, und natürlich erkennt man schon deshalb in der Geschichte des Buches zahllose Züge unserer Gegenwart wieder. Kehlmann stilisiert seinen Alexander von Humboldt zu einem zukunftsfrohen Aufklärer, der sein Leben mit erschreckender Emsigkeit und Willenskraft auf das Ziel reduziert, ungeheure Mengen von Messergebnissen anzuhäufen. Hinter seinem Wunsch, die Natur zu erforschen, steht gut sichtbar der Drang, die Natur zu beherrschen – nicht zuletzt auch seine eigene Natur, er ist geradezu ein Monstrum an Selbstbeherrschung, ja Selbstverleugnung. Zweifel, seine wissenschaftlichen Ziele zu erreichen, kennt er nicht, zumindest könnte das Resümee, das er auf dem Berliner Naturforscherkongress von 1828 zieht, optimistischer kaum sein: Bald schon, so kündigt er an, werde der Kosmos »ein begriffener sein, alle Schwierigkeiten menschlichen An-

² Hubert Winkels, Als die Geister müde wurden. In: Die Zeit, 13. Oktober 2005, S. 14.

fangs, wie Angst, Krieg und Ausbeutung, würden in die Vergangenheit sinken ... Die Wissenschaft werde ein Zeitalter der Wohlfahrt herbeiführen, und wer könne wissen, ob sie nicht eines Tages sogar das Problem des Todes lösen werde.«³

Der satirische Reiz solcher Prophezeiungen rührt nicht nur daher, dass wir heute, knapp 180 Jahre später, gut überblicken können, wie gründlich sie die Realität verfehlten – und uns zugleich vielleicht erinnert fühlen an die vollmundigen Ankündigungen mancher Genforscher unserer Tage, die behaupten, mit der Entschlüsselung des menschlichen Chromosomensatzes die letzten Geheimnisse des Lebens gelüftet zu haben. Nein, Humboldts Resümee wirkt auch deshalb so komisch, weil Kehlmann zuvor gezeigt hat, wie unbekannt sich dieser unermüdliche Forscher selbst geblieben ist – und außerdem wie unerkennbar für andere: Kein Wahrsager, kein buddhistischer Lama, nicht einmal seine engsten Freunde können sagen, wie es im Innersten um ihn steht.⁴ Denn über alles, was nicht zu seinem Idealbild eines Klassikers der Wissenschaft passt, also über die manischen, fast wahnhaften und oft zerstörerischen Aspekte seiner Arbeit, geht Humboldt blind hinweg. Ja selbst seine düsteren Bruderkonflikte oder sein offenkundiges sexuelles Elend scheint er gekonnt zu übersehen und die entsprechenden seelischen Energien in seine Forschungsarbeit umzuleiten. Mit anderen Worten: Humboldt gelingt es, von der Welt konsequent nur das wahrzunehmen, was sich seinen Vorstellungen von der Welt fügt – und ist sich schon deshalb sicher, ein Weltbild von perfekter Harmonie entwerfen zu können.

Aus Carl Friedrich Gauß wiederum macht Kehlmann eine radikale Kontrastfigur zu diesem weitgereisten, gesellschaftlich gewandten Humboldt. Nicht allein weil sein Gauß so ungern reist, politisch vollständig desinteressiert ist und über so beeindruckend wenig soziale Intelligenz verfügt. Sondern vor allem weil Gauß frühzeitig durchschaut, dass die Welt zwar vermessbar, aber deshalb noch lange nicht begreifbar ist.⁵ Er erkennt, dass die Gesetze der Geometrie, wie sie Euklid formulierte, mit den Gesetzen des objektiven, physikalisch existierenden Raums nicht übereinstimmen. Das ist für ihn derart bestürzend, dass er sogar die qualvolle Reise nach Königsberg auf sich nimmt, um seine Überlegungen im Gespräch mit Kant zu überprüfen, der die euklidische Geometrie in seiner Erkenntnistheorie nicht zufällig zu den unverzichtbaren Voraussetzungen des Denkens zählt. Doch Kant ist senil geworden und nicht ansprechbar. So bleibt Gauß allein mit seinem heute vielfach bestätigten, aber noch immer schwer begreifbaren Wissen und bleibt allein auch mit seiner tiefen Melancholie, weil, wie er sagt, »die Welt sich so enttäuschend ausnahm, sobald man erkannte, wie dünn ihr Gewebe war, wie grob gestrickt die Illusion, wie laienhaft vernäht ihre Rückseite.«⁶

Gauß war einer der ersten Forscher, der mit mathematisch-physikalischen Mitteln zeigen konnte, dass Humboldts übersichtliches und so adrett gegliedertes Weltbild nur eine freundliche Täuschung war. Doch er blieb nicht der einzige. Von Darwin wird diesem Weltbild wenig später aus biologischer Sicht, so schreibt Kehlmann in einem

³ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*. Roman, Reinbek 2005, S. 238f.

⁴ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt* (wie Anm. 3), S. 286 und S. 197.

⁵ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt* (wie Anm. 3), S. 220.

⁶ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt* (wie Anm. 3), S. 59.

Aufsatz, der »vernichtende Stoß zufügt. Und weitere folgten: von Freud, von Einstein, von Gödel, schließlich von den Theoretikern der Quantenphysik, unter deren mitleidlosem Blick sogar die Kausalität selbst zu einer frommen Illusion werden sollte.«⁷

Man darf also die Konfrontation von Humboldt und Gauß in Kehlmanns Roman als durchaus exemplarisch verstehen. Das Buch beschreibt am Beispiel dieser Gegenüberstellung, wie die moderne Naturwissenschaft das alte Wunschbild eines durchschaubaren, wohlgeordneten Kosmos zerstört, und stattdessen nachweist, dass der Mensch in einer chaotischen Welt lebt, die seinen Denkkategorien widerspricht, dass er sich nur als das zufällige Produkt blinder biologischer Prozesse betrachten darf und dass ihm nur wenig oder gar keinen Spielraum mehr für eine religiöse Zuflucht bleibt. Wie man einen solchen Roman heute, also in einer Zeit, die fast täglich von Kontroversen zwischen westlich-aufklärerischem und religiös-fundamentalistischem Denken erschüttert wird, als eskapistisch bezeichnen und ihm mangelnden Gegenwartsbezug vorhalten kann, ist mir ein Rätsel.

Natürlich lässt sich einwenden, dass vieles von dem, was Kehlmann schreibt, nicht den historischen Tatsachen entspricht. Der Roman ist mit Sicherheit nicht authentisch. Authentizität – auch dies, Sie erinnern sich, ein Begriff, der einmal, während der Jahre der Neuen Subjektivität, in der deutschen Literaturkritik in hohen Ehren stand, obwohl doch nicht zu übersehen ist, dass jede literarische Darstellung in ihrem Kern immer fiktiv bleibt und also schwerlich authentisch sein kann. »Wer eine Geschichte »wahr« nennt«, heißt es bei Nabokov, »beleidigt Kunst und Wirklichkeit zugleich.«⁸ Aber das nur nebenbei. Kehlmann setzt nicht auf Authentizität, sondern auf rigorose Künstlichkeit, er schreibt keine Romanbiographie, sondern einen Roman. Die belegbaren Daten und Fakten aus dem Leben seiner Helden geben ihm nur so etwas wie einen Grundrhythmus vor, den er dann für seine Geschichte sehr frei variiert. Natürlich ging – um nur ein paar wenige Beispiele zu nennen – die Rivalität zwischen den Brüdern Humboldt nicht so weit, dass der ältere dem jüngeren nach dem Leben trachtete, natürlich spielte der Franzose Bonpland bei der Amerika-Expedition keine so bedeutende Rolle wie im Roman und natürlich hat Alexander von Humboldt während des Naturforscherkongresses keine spiritistischen Sitzung besucht.⁹ Ebenso ist Gauß weder jemals mit einem Heißluftballon gefahren noch zu Kant nach Königsberg gereist, noch war er ein so übellauziger Polterier wie bei Kehlmann, sondern, wenn man seinen Biographen trauen darf, ein »höflicher« Gelehrter, ja ein »wirklicher Weltmann«.¹⁰

⁷ Charles Darwin, *Die Fahrt der Beagle*, mit einer Einleitung von Daniel Kehlmann, Hamburg 2006, S. 15f.

⁸ Vladimir Nabokov, *Die Kunst des Lesens. Meisterwerke der europäischen Literatur*, Frankfurt a.M. 1982, S. 30.

⁹ Vgl. Douglas Botting, *Alexander von Humboldt. Biographie eines großen Forschungsreisenden*, München 1974; Herbert Scuria, *Alexander von Humboldt. Eine Biographie*, Frankfurt a.M. 1984; Kurt Schleucher, *Alexander von Humboldt. Preußische Köpfe*, Berlin 1988; Adolf Meyer-Abich, *Alexander von Humboldt*, Reinbek 2006.

¹⁰ Walter K. Bühler, *Gauss. Eine biographische Studie*, Berlin u.a. 1987, S. 127. Vgl. außerdem: Hans Wußling, *Carl Friedrich Gauß*, Leipzig 1989; Gerd Biegel und Karin Reich, *Carl Friedrich Gauß*, Braunschweig 2005.

Aber hinter diesem freizügigen Umgang mit verbürgten Überlieferungen steckt weder Fahrlässigkeit noch der modische Mutwille eines Autors, der ohne jedes Gespür, wie es in Kehlmanns Roman selbstironisch heißt, »seine Flausen an die Namen geschichtlicher Personen« heftet.¹¹ Dieses Verfahren hat vielmehr eine lange Tradition, es ist ein jahrhundertealtes Gewohnheitsrecht der Literatur: Schillers »Jungfrau von Orleans« hat wenig mit dem Schicksal der Jeanne d'Arc zu tun, Goethes »Egmont« kaum etwas mit dem tatsächlichen Grafen von Egmond, und dass die Schlacht von Fehrbellin einen anderen Verlauf nahm, als sie Kleist in seinem »Prinz Friedrich von Homburg« geschildert hat, ist bekannt. Gerade weil Kehlmann nicht sklavisch am historischen Material klebt, gerade weil er dieses Material nach den kompositorischen Notwendigkeiten seiner Geschichte energisch durchknetet und modelliert, wird aus dem Buch mehr als eine Dokumentation und Illustration historischer Quellen, sondern eben ein sehr aktueller Roman eigenen Rechts und eigener Wahrheit.

Wer will, kann Kehlmanns Buch in formaler Hinsicht durchaus als Provokation verstehen. Es ist ein Roman, der die Demontage des traditionellen, vormodernen Weltbilds durch moderne naturwissenschaftliche Erkenntnisse beschreibt, dabei aber nicht auf dezidiert moderne literarische Mittel, sondern auf vergleichsweise traditionelle Erzählmuster zurückgreift. Lässt sich so etwas überhaupt ästhetisch rechtfertigen? Schließlich waren es unter anderem die revolutionären Erkenntnisse der Naturwissenschaftler, durch die sich manche Schriftsteller der Moderne zu ihren literarischen Neuansätzen genötigt sahen. Von Brecht¹² bis Broch¹³, von Musil¹⁴ bis Kracauer¹⁵ (und später dann von einigen Autoren des *nouveau roman* bis hin zu denen der Konkreten Poesie, ja bis hin zu Oskar Pastior) unterzogen sie die vorhandenen künstlerischen Ausdrucksmittel auch deshalb einer so einschneidenden und traditionsskeptischen Revision, weil sie überzeugt waren, dass die Literatur sonst hinter den Kenntnisstand der Bewusstseinswende durch Relativitätstheorie und Quantenphysik zurückfallen würde.¹⁶

Christa Wolf hat, um ein konkretes Beispiel zu nennen, diese Gedanken dann während jenes späten und weitgehend unkritischen Nachhalls, den die moderne Literaturtheorie bis vor wenigen Jahren in der deutschen Literatur fand, noch einmal nachvollzogen. In ihren Augen ist die klar strukturierte Romanfabel mit

¹¹ Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt* (wie Anm. 3), S. 221.

¹² Brecht prägte für seine Theaterarbeit nicht zufällig die Formel vom »Drama des wissenschaftlichen Zeitalters«. Literaturtheoretische Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Naturwissenschaft und Ästhetik finden sich vielfach, zum Beispiel im »Messingkauf« oder im »Kleinen Organon« (Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, Band 16, Frankfurt a.M. 1967, S. 577 und S. 668f.).

¹³ Siehe z.B.: Hermann Broch, *James Joyce und die Gegenwart*. In: Ders., *Dichten und Erkennen. Essays*, Zürich 1955, S.183–210.

¹⁴ Siehe z.B.: Robert Musil, *Der mathematische Mensch*. In: Ders., *Essays und Reden. Kritik*, Reinbek bei Hamburg 1983, S. 1004–1008.

¹⁵ Siegfried Kracauer, *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform*. In: Ders., *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt a.M. 1963, S.75–80.

¹⁶ Vgl. Elisabeth Emter, *Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970)*, Berlin und New York 1995.