

Josef Quack

Sieg der Unterhaltung

Über Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Roman (2005) und Arno Geiger, *Es geht uns gut*, Roman (2005)

Große Bucherfolge lassen sich bekanntlich weder vorhersagen noch planen. Um so üppiger schießen dann die Spekulationen ins Kraut, wenn sich ein großer Erfolg einstellt. So geschehen im Falle von Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*. Nachträgliche Erklärungen sind müßig und wertlos, wenn sie nicht auf empirischen Daten beruhen. Was zu einem begründeten Urteil fehlt, sind intelligente Leserbefragungen zu Motiv, Umfang und Ergebnis der Lektüre, zu Bildung und sozialer Herkunft der Leser u.ä.m. Ein weites Feld für die empirische Literaturforschung, das aus vielerlei Gründen noch wenig bestellt ist. Gerade in diesem Fall darf man gespannt sein, was bei solchen Untersuchungen herauskommt, wenn sie denn überhaupt angestellt werden.

Unabhängig von derartigen Nachforschungen bleibt die Aufgabe bestehen, die literarischen Qualitäten des unverhofft zum Bestseller avancierten Romans zu bestimmen. Und die Ergebnisse der kritischen Beschreibung könnten für die Leserbefragung nützlich sein - wenn nicht als Formulierungshilfe, so doch als notwendiger Bezugspunkt. Denn wichtiger als die Frage, warum ein Buch gelesen wird, ist immer noch die Frage nach seinem künstlerischen Wert.

I. Die Vermessung der Welt

(Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Roman (2005))

Torheit und Verstand haben so unkenntlich bezeichnete Grenzen, daß man schwerlich in dem einen Gebiete lange fortgeht, ohne bisweilen einen kleinen Streif in das andre zu tun.
I.KANT

Das erste und wichtigste, was sich über die *Vermessung der Welt* feststellen läßt, ist, daß der Roman einige unverächtliche Eigenschaften des Unterhaltungsromans aufweist. Er ist ein geschicktes Arrangement des historischen Abenteuerromans und der Gelehrtsatire in Form einer Parallelbiographie. Er porträtiert zwei überdimensionale deutsche Wissenschaftsgrößen des 19. Jahrhunderts, Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß, er kontrastiert den weltreisenden Naturforscher dem mathematischen Denker, der im provinziellen Deutschland verharrt. Er bietet dem Leser ein enormes Maß an enzyklopädischem Wissensstoff und beschreibt die privaten, banal grotesken Lebensumstände der Protagonisten, ihre Schrollen, Launen, Schwächen und Träume.

In gleichen Teilen wird Wissenschaftsgeschichte und politische Geschichte geboten, die ideale Welt überragender Genies und das Elend Deutschlands und das nicht minder große Elend der kolonisierten Erdteile, das übrigens der vom Autor intendierten Satire auf den deutschen Nationalcharakter einiges von seiner Schärfe nimmt. Daß Kehlmann sich an einer so fragwürdigen Kategorie wie ‚das Deutsche‘ orientiert, wird nur erträglich, weil sie für ihn eine Quelle der Komik ist.

Kehlmann berücksichtigt eine riesige Menge historischen Materials und gibt davon einen verträglichen Extrakt in abgewogenen Dosen an die Leser weiter. Das Geschick, wie er die Stoffmasse verarbeitet und präsentiert, kann man nur bewundern. Die Kapitel sind kurz und übersichtlich, die Sätze knapp und klar, die Dialoge pointiert und witzig, die Balance zwischen Berichtseinheiten und Gesprächsszenen bleibt immer harmonisch austariert. Kehlmann zeigt ein Können, das an überlegene Routine gemahnt und dem man in einzelnen Passagen das Prädikat der Meisterschaft nicht versagen kann. Er hat das klassische Ideal der großen Literatur, zu unterhalten und zu belehren, bis zu einem Grad erreicht, von dem die meisten Autoren dieser Jahre nur träumen können.

Was fehlt dem Buch aber, das es von den wirklichen Meisterwerken trennt? Radikalität oder Intensität des Denkens, die sichere Gabe lebendiger Menschendarstellung, die alle großen Erzähler auszeichnet, und gelegentlich die sprachlich-stilistische Sicherheit, die schwer zu beschreiben ist. Nur zu oft deutet er die tiefsten Wahrheiten an, um rasch darüber hinwegzuglei-

ten, statt sie zu entwickeln und zu vertiefen. Auch stört es, daß er bisweilen nicht erkennen läßt, was eigene Einsichten und was versteckte Zitate sind. Und was die Ausbreitung enzyklopädischen Wissens angeht, so wird ihm manchmal die zur Werkräson erhobene Knappheit zum Verhängnis: ein bißchen genauer hätte man schon gewußt, wie ein Sextant oder ein Theodolit funktioniert.

Und ganz sicher bleibt die Figur des mathematischen Genies deshalb unterbestimmt, weil Kehlmann die Gedanken Gauß' meist nur stichwortartig erwähnt, statt sie zu erklären. Warum hat er nicht einsichtig gemacht, wie Gauß zu der komplizierten Formel gekommen ist, die das Osterdatum festzulegen erlaubt? Warum erklärt er nicht, was der genaue Inhalt und die Leistung der *Disquisitiones* von Gauß sind? Warum hat er sich nicht weiter über die umstürzenden philosophischen Folgen der nichteuklidischen Geometrie ausgelassen?

Und warum wird Humboldt vornehmlich als ein Sammler für ein Kuriositätenkabinett geschildert, das ihn beflügelnde System seines Weltbilds aber nur eben apostrophiert? Warum wird der Autor Wilhelm von Humboldts Leistung nicht gerecht, während er uns einen klischeehaften Bruderkonflikt vorsetzt? Und die Szene, wo Gauß dem altersschwachen Kant begegnet, ist nicht dazu angetan, jene Humanität des Philosophen zur Geltung zu bringen, die man mit Recht immer bewundert hat.

Ein anderer Einwand gilt der Dialogführung, die von wenigen Ausnahmen abgesehen in indirekter Rede gehalten ist. Kehlmann wollte mit diesem Mittel die Distanz zu seinen Figuren wahren und die nach seiner Ansicht immanente Trivialität des historischen Romans vermeiden. Er nennt den Gebrauch dieses Stilmittels einen Beweis für den experimentellen Charakter seines Romans. Wenn dies ein Experiment ist, so ist es doch nicht neu. Ricarda Huch hat in ihrem fünfzehnhundertseitigen Riesenwerk *Der große Krieg in Deutschland* (1915) den halben Text in indirekter Rede geschrieben — was dem Buch nur geschadet hat. Kehlmann hat wohl die falschen Geschichtsromane gelesen; hätte er die Klassiker des Genres gekannt, *Salammô*, *Krieg und Frieden* oder Döblins *Wallenstein* — Romane, die seine erzählstilistische Annahme glänzend widerlegen —, er hätte feststellen können, daß diese Autoren einen Kontext zu schaffen verstanden, der die direkte Rede als natürliche Form erscheinen läßt — trivial ist gewiß keines dieser Werke. Es ist schon merkwürdig, daß Kehlmanns Erzähler seine Figuren aus der Innenperspektive darstellt, ihre Gedanken kennt und ihre Träume schildert, ohne Bedenken den stummen Monolog verwendet, aber dann gesprochene Dialoge indirekt wiedergibt, bisweilen sogar Briefe.

Wie dem aber sei, Kehlmann hat einen gut lesbaren, witzigen historischen Gelehrtenroman geschrieben, der ein großes Publikum auf die Leistungen der beiden Genies neugierig macht und es dazu verführen kann, sich auf anderem Weg näher und intensiver mit den beiden Wissenschaftlern auseinanderzusetzen. Diese Funktion ist bekanntlich nicht das geringste Verdienst gelungener Geschichtsromane.

Im Koordinatennetz der Literatur kommt Kehlmann mit der *Vermessung der Welt* wegen seines wissenschaftlichen Interesses und seiner Psychologie des genialen Schaffens irgendwo zwischen Arno Schmidt und Stefan Zweig zu liegen. Daß sein Ort näher bei Zweig als bei Schmidt liegt, bezeichnet Größe und Grenze seiner Leistung.

* * *

II. Es geht uns gut

(Arno Geiger, *Es geht uns gut*, Roman (2005))

Der Romanschriftsteller ist nicht Geschichtsschreiber seiner Zeit, etwa en détail oder unter Zeitlupe; sondern er dokumentiert und hält hoch, daß es trotz der Geschichte in seinem Zeitalter auch Leben und Anschaulichkeit gegeben hat.

H.DODERER

Nicht ganz so spektakulär war der Erfolg von Arno Geigers Roman *Es geht uns gut*. Aber fast zweihunderttausend verkaufte Exemplare in wenigen Monaten können sich auch sehen lassen. Und dieser Erfolg dürfte leichter zu erklären sein als Kehlmanns phänomenaler Aufstieg. Geigers Roman profitierte sichtlich von der geschickten Marketing-Maßnahme des Deutschen Buchpreises, womit er zum Roman des Jahres gekürt wurde – auf der herbstlichen Buchmesse und gerade rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft. Das dürfte eine der Ursachen des Erfolges sein, doch ihn nicht ganz erklären. Es wäre das erste Mal, daß in Deutschland eine literarische Preisverleihung eine derartig fulminante Wirkung gehabt hätte. Lassen wir also auch hier solche Spekulationen auf sich beruhen und schauen wir uns das Werk selber an.

Geigers Roman erzählt eine melodramatische Familiengeschichte über drei Generationen hin. Es ist die Ehe- und Berufsgeschichte von Richard und Alma Sterk, die Geschichte der Beziehung ihrer Tochter Ingrid mit Peter Erlach und schließlich die Geschichte der Beziehung von deren Sohn Philipp mit Johanna, einer Frau, die sich zwischen ihm und ihrem Mann nicht entscheiden kann. Die Gegenwartshandlung berichtet davon, wie Philipp die ererbte Villa seiner Großeltern entrümpelt und sich dabei eine eigene Erinnerung an die Vergangenheit seiner Familie zurechtlegt. Um es gleich zu sagen: die in der Gegenwart spielenden Episoden der Entrümpelung sind einfach langweilig, und das Buch wäre nicht der Rede wert, wenn es nur sie enthielte. Doch hat Geiger die Gegenwartshandlung regelmäßig mit familiengeschichtlichen Episoden unterbrochen, und diese sind es, die den Roman interessant machen.

Sie zeigen, wie das private Schicksal der Sterks und Erlachs mit der großen politischen Geschichte, dem Schicksal Österreichs verflochten ist: Richards Verhalten nach dem Anschluß Österreichs an Hitlerdeutschland, seine spätere Karriere als Minister zur Zeit des Staatsvertrags mit Moskau, der dem Land die Neutralität brachte, Richards erzwungene Abdankung, dann das menschliche Erstarren und der geistige Niedergang des Mannes, das Leben der teilnehmenden Frau, die niemals über ein verschwiegenes Verhältnis ihres Mannes hinwegkommt; die knabenhaften Soldatenaktionen des jungen Peter Erlach in den letzten Kriegstagen, seine mißlungene Karriere als Selbständiger, schließlich sein bescheidener Aufstieg zu einem gefragten Verkehrsbeamten; den Konflikt mit seiner Frau, die trotz ihrer Kinder als Ärztin arbeiten will; den Unfalltod der Frau, die Reibereien mit seinen eigenen Kindern.

Und wenn auch die Alltagsaffären und Privatsachen im Vordergrund stehen, sie sind doch recht geschickt in das Zeitklima wechselnder gesellschaftliche Ansichten und moralischer Normen eingebettet. Der Hintergrund der kulturellen Atmosphäre bestimmt das familiäre Vordergrundgeschehen, ohne aufdringlich zu wirken. Und der Ablauf dieser Jahrzehnte von 1938 bis 2001 vermittelt nicht nur einen tiefen Eindruck vom Lauf der öffentlichen Geschichte, er führt uns das Altern einiger Menschen, die Vergänglichkeit des Menschen unabweisbar vor Augen. Daß es Geiger gelungen ist, mit seiner Erzählung das Erleben des Zeitvergehens nachzuvollziehen, dürfte die bedeutendste Qualität des Romans sein. Und es spricht für den Autor, daß er dies wahrscheinlich nicht mal im Sinn hatte.

Geigers Stärke als Romancier ist nämlich die psychologische Menschenschilderung, die zugleich intensive und sachliche Darstellung eines Tochter-Vater-Konflikts, die Beschreibung von Ehe- und Beziehungsproblemen, emanzipatorischen Anstrengungen und Widerständen aus überkommenem Sozialverhalten. Er versteht es, von der Problematik des Alterns, dem körperlichen und geistigen Verfall peinlich anschaulich zu erzählen, während die vielen Intimszenen bei aller realistischen Detailtreue seltsam unsinnlich wirken. Hier spürt man am meisten, daß er der Mode der penetranten, pseudoerotischen Fernseh- und Theaterdramaturgie unserer Tage willig folgt.

Überhaupt läßt sich der Eindruck nicht verschweigen, daß das Buch sozusagen als Vorlage für eine der konventionellen Familienserien des Fernsehens geschrieben ist. Hier wie dort der gleiche Schwerpunkt auf internen, zwischenmenschlichen Beziehungen, die formale Ausrichtung an der alles durchdringenden Konvention des Familienromans, das Erzählen in Fortsetzungen und

abgezirkelten Episoden, das etwas ganz anderes ist als das epische Erzählen großer Romanciers, das aus eigenem Recht episodisch verfährt.

Geiger ist aber kein Erzähler mit langem Atem, seine Stärke beweist er in Sequenzen, die an gelungene Kurzgeschichten erinnern, so das Kapitel, das von den letzten Kriegstagen in Wien handelt — es könnte, sprachlich geglättet, ohne weiteres in einer Sammlung exemplarischer Nachkriegsdichtung stehen. Hier kommt auch etwas vom Charakter der vielbeschriebenen Stadt zum Vorschein, der sonst eigentümlich blaß bleibt. Daß Geiger die üblichen Wien-Klischees geschickt vermieden hat, mag ein unbestreitbares Verdienst sein — ein wenig mehr Lokalkolorit, eine dichtere atmosphärische Schilderung hätte dem Roman aber doch gutgetan. Aber Geiger ist sowenig ein Städtebeschreiber wie er ein Landschaftler ist, und seine physiognomische Kunst hält sich in Grenzen.

In engen Grenzen bewegt sich auch sein Erzähl- oder Sprachstil, ein eher farbloses, etwas künstliches Hochdeutsch, das von erfrischenden Dialektanklängen allzu sehr gereinigt ist. Was hat ihn nur dazu bewogen, fast alles Geschehen im Präsens zu beschreiben? Der tagebuchartige Aufbau des Buches? Aber selbst im Tagebuch berichtet man selten im Präsens, aus dem einfachen Grund, weil es im Deutschen kein Erzähltempus ist. Auch zeigt er einen gewissen Hang zu einem umständlichen Bürokratendeutsch mit überflüssigen Substantivierungen und endlosen Reihen von Appositionen: "Steinwald schreit ihm durch das Knattern der Flügel und das akustisch zu einem einzigen, anhaltenden Ton verfestigte Fiepen entgegen, er solle verschwinden". Oder mit unfreiwilliger Komik: "Am Himmel schreitet die Eintrübung fort". Solche Konstruktionen sind nicht gelegentliche Ausrutscher, sondern Kennzeichen eines Personalstils, der manchmal in den Verwaltungsjargon wechselt, ohne ihm allerdings, wie Heimito von Doderer, poetische Qualitäten abgewinnen zu können.

Große Romanciers kennen keine gewöhnlichen Menschen. Was man aus der Perspektive des Allgemeinverständnisses gewöhnlich nennt, zeigt unter dem Blick eines Simenon oder Graham Greene, eines Canetti oder Doderer unverkennbare Einzigartigkeit, mag sie emphatisch oder satirisch wahrgenommen sein. Gewöhnliche Menschen werden unter ihrem Blick existentiell bedeutend. Und wie sie schreiben, mag einfach und klar oder bewußt verschnörkelt und vertrackt sein, gewöhnlich ist es nicht.

So wie Geiger sich trotz des tagebuchartigen oder episodischen Aufbaus genau an die Konventionen des psychologischen Familienromans hält, so bleiben seine Lebensbilder in den Konventionen des Allzuverständlichen, das vom Banalen oft schwer zu trennen ist. Seine ironische Distanz gilt allenfalls seinen Figuren, nicht aber den tradierten oder modisch erneuerten Mustern der Darstellung. Auch das mag den Erfolg des Romans erklären, es verweist aber auch auf das, was ihm zum Kunstwerk fehlt.

©J.QUACK — 23. MÄRZ 2006

(www.j-quack.homepage.t-online.de)