

„Wann immer einen die Dinge erschrecken, sei es eine gute Idee, sie zu messen“, schreibt Daniel Kehlmann an einer Stelle. „Nichts sei zuverlässig ... Die Tabellen nicht, nicht die Geräte, nicht einmal der Himmel. Man müsse selbst so genau sein, dass einem die Unordnung nichts anhaben könne.“ Kehlmanns Prosabücher erzählen von der Irritation des Daseins, von der Metaphysik der Dinge inmitten einer mathematisch und naturwissenschaftlich geordneten Welt. 1997, als er gerade einmal zweiundzwanzig Jahre alt war, erschien sein Debüt *Beerholms Vorstellung*. Mit neunzehn hat er es verfasst, „stark geprägt von dem Gefühl, dass die Wirklichkeit lange nicht so real ist, wie sie uns vorkommt“, ein Roman, in dem ein faustischer Zauberkünstler von der Verzweiflung an der Unendlichkeit der Zahl Pi erst in den Schoß der Theologie, dann zur Magie getrieben wird, bis er am Ende der Schwerkraft zu trotzen wähnte. Kehlmann hat seither sechs weitere Bücher vorgelegt und darin den Weg jenseits wie diesseits der Naturgesetze neu und immer anders abgesprochen. Der junge Wiener Autor hebt sich durch seinen humorvollen Ernst vorteilhaft ab vom Gros gegenwärtiger Schriftstellerei. Seinen Geschichten bekommt der Hang zur hypothetischen Imagination. Daniel Kehlmanns Geschichten leuchten von einer Einbildungskraft, deren Kinderstube in jenem Hörsaal liegt, den der Autor unter der Zunge trägt. Philosophie und Naturwissenschaften dürfte er als einander gar nicht ungleiche Zwillinge kennen gelernt

haben. So ist auch sein literarisches Vokabular durch die Schule von Zufall und Notwendigkeit gegangen.

Wo die transzendente Hoffnung gegen die brutale Wirklichkeit aufbegehrt, beginnt man im Zwielficht zu leben. „Jede Ordnung stürzt ihrer Auflösung zu“, schreibt Kehlmann im Tonfall des romantischen Sehers, „und was getrennt ist, wird eins, und alles, was Grenzen hat, muss diese verlieren.“ Diese Transgression hat der Autor in ontologischer Absicht aufgeboden, und er schildert dies in der Tat mithilfe von Grenzgängern, Figuren, die durch Wunder abseits des Möglichen aus dem Alltag gerissen werden, etwa in seinem Erzählband *Unter der Sonne* (1998). Und vielleicht kommt nur so, aus einem durch tausend Sätze durchschrittenen Abstand zur verordneten Realität, eine Dichtung zu Stande, in der die Worte wie Formeln sind, die die Realität vermeintlich auszuhebeln vermögen. Formeln wie jene von David Mahler, einem jungen, begabten Physiker, der der titelgebende Protagonist von Kehlmanns drittem Buch *Mahlers Zeit* (1999) ist und der die lineare Zeit mit vier Formeln *ad absurdum* geführt zu haben glaubt. Mahler meint, die Weltformel gefunden zu haben, die die Zeit umkehrbar macht. Jetzt versucht er, seine Entdeckung einer zweifelnden Fachwelt kundzutun: „Die Schöpfung enthält Fehler. Gott rechnet, aber ... manchmal rechnet er schlecht.“ Die Formeln, herausgeschnitten aus einem höheren Zusammenhang, fangen an, neue Allianzen zu bilden. Sie behaupten aus der Einzelheit eine Frei-

heit, die allein das Vagabundieren auf dem Papier erlaubt: „Vor ihm auf dem Tisch lag ein Stoß von dreißig beschriebenen Blättern, bekritzelt in einer großen, zittrigen Schrift: leicht schiefe Kolonnen von Zahlen, Skizzen, Kurven, die sich in weiten Bögen über das Papier schlängelten, Diagramme, die keinen Sinn zu haben schienen, beschriftet mit Zeichen, die er hatte erfinden müssen; aber all das war, wenn man es begriff, von leuchtend perfekter Klarheit.“ Daniel Kehlmanns Vokabular setzt die Welt neu zusammen. Doch so, wie sie dastehen, erzählen die Sätze immer auch von dem durchschrittenen Abstand.

Aus Enttäuschung über die harten Wissenschaften und aus der Einsicht in ihre, lebenspraktisch gesehen, engen Grenzen hat Kehlmann die Novelle *Der fernste Ort* (2001) geschrieben, ein Text, der vom Scheitern in und vor allem an der Wirklichkeit erzählt. Es scheitert Julian, ein junger Statistiker, und zwar an der Unberechenbarkeit der Welt, das heißt gegenüber dem hoch begabten, in jeder Hinsicht überlegenen Bruder, an der Schule, dem Alltag und der eigenen Berufung: Seine Dissertation über den holländischen Universalgelehrten Vetering wird bald nach Erscheinen in einer Fachzeitschrift gründlich verrissen, so dass sein Doktorvater sofort von ihm abrückt. Es gibt also viele gute Gründe für Julian, sich unbemerkt aus dem Staub zu machen und seinen Tod – nach einem realen Badeunfall, den er überlebt – zu fingieren. Möglichkeiten der Wirklichkeits-Übersteigerung lässt auch Julians Dissertation erkennen. Denn der erfundene Vetering, Briefpartner von Leibniz und einer der Entdecker des Differenzialkalküls, der auch die Grundlagen der modernen Risikokalkulation entwickelt hat, behauptete, „dass ein Sterbender noch tagelang durch die allmählich unwirklicher werdende Welt seiner Einbildungen irren könne oder dass die fesselnde Kraft der Schwere keine Gewalt habe über den Geist eines freien Menschen“. Der Aus-

bruch aus einem falschen Leben führt in ein flimmerndes Ineinander von Neubegegnung, Selbstreflexion, Abschieden und traumhaften Redundanzen, das den Todesmoment als eine Dimension des Lebens erscheinen lässt.

### Expedition des Geistes

Kehlmanns *Verhandlungen* des Dinglichen, welches aus seinem ursprünglichen Kontext gelöst und neu zusammengedichtet wurde, machen an einer Station nicht Halt. Sie wandern weiter von Seite zu Seite, von Buch zu Buch. Ihr Umzug erschließt Gegenden erkenntnistheoretischer Vexierspiele, die erst gar nicht versuchen, den Hunger nach Erfahrungen mit der Erfahrungslosigkeit zu stillen. Dass Kehlmanns Erwägungen weiterwandern hinter der Stirn über den Kopf in das Denken hinein, liegt an einem poetischen Eigenwillen, der die Eingeweide der Tatsachen auf die Außenhaut der Sprache tätowiert. Daniel Kehlmanns Bücher sind Expeditionen in die Adoleszenz des Geistes; der Autor gelangt dadurch schließlich zu einer Genie-Ästhetik, die das wechselseitig parasitäre Verhältnis von Meister und Künstler ins Zentrum rückt. Kehlmann hat das in einem brilliant-heiteren Roman entwickelt, der das Genre des Künstlerromans auf eine meisterliche Weise wieder belebt. Sebastian Zöllner ist ein junger, gieriger Kunstkritiker, der sich über Lokalblattaufträge zu den einflussreichsten Kunst-Journalen hochgebissen hat, wo er lästige Nebenbuhler in gleicher Weise böse wegbeißt. Nun plant er seinen größten Coup: die Biografie des Malers Manuel Kaminski, eines avantgardistischen, zurückgezogen lebenden letzten Vertreters der klassischen Moderne, dessen Heimgang den Himmel unmittelbar bevorsteht; *Ich und Kaminski* (2003) führt aber geradewegs in die Hölle von Wissenschafts- und Kunstbetrieb: „Ich fragte, ob er Kaminski wirklich nicht kannte. Nein, er kannte ihn

nicht. Der letzte Matisse-Schüler, erklärte ich, ein Vertreter der klassischen ... Mit so etwas befasste er sich nicht, unterbrach er, sondern mit Gegenwartskunst aus dem Alpenraum ... Den müsse man aber kennen! Der male jetzt nur noch mit Milch und essbaren Substanzen. Warum, fragte ich. Er nickte, die Frage war ihm willkommen: wegen Nietzsche.“

Zöllner, der Lebenfledderer, macht sich auf die Reise ins Gebirge, und es gelingt ihm, sich Kaminski zu nähern und ihn mit einem Trick zu ködern: Kaminski soll seine Jugendliebe wiedersehen, und der Kritiker entführt den alten Mann auf eine letzte Reise zu ihr. Das Roadmovie, das sich nun auftut, geriert letztendlich zur Begegnung mit dem abstoßenden, verschoben-mittelmäßigen Leben, dem „Ewig-Antikünstlerischen“. Bei Therese, der Geliebten, prangen Häslein auf der Leinwand, und ihr Gatte verschmäht die Maler, die statt gegenständlich gegenstandslos malen. – Kaminski entpuppt sich am Ende als einer, in dem Zöllner seinen Meister findet (er hat sein Leben bereits Gewinn bringend an dessen schärfsten Konkurrenten verkauft). Kaminski malte zuletzt Spiegel, die sich unendlich in sich selbst reflektieren, und sonst nur einen Lappen zwischen ihnen, was wie ein zufälliger Einbruch des Faktischen in die Unendlichkeit anmutet. Wer sich in Kehlmanns Kosmos auskennt, dem sind seine literarischen Grundbausteine vertraut: Wie sollen wir uns die Wirklichkeit eines Menschen vorstellen, und wo befindet sich diese? In den Anschauungen, der Fantasie, die er sich erträumt? Wie sehr kommt es dabei auf die Projektionen der anderen an? Lässt sich jene Wirklichkeit überhaupt anders fassen als in subjektiven Spiegelungen?

### Literarische Virtuosität

Die Metamorphosen, die Kehlmanns Motive bei ihrem poetischen Umzug über die Bücher durchmachen, erfahren durch die

figurativen Scherenschnitte noch eine konkrete Steigerung. Dazu passt das unscheinbare Äußere des Autors, seine schlanke Statur, die freie Stirn, die großen Augen und seine mit einem melodischen Akzent versehene Stimme. Als er sechs Jahre alt war, sind seine Eltern mit ihm von München nach Wien gezogen. Sein Vater war Regisseur, seine Mutter Schauspielerin. Er wurde katholisch erzogen und hat eine Jesuitenschule besucht. Früh kam er zu den bedruckten Seiten und nie wieder von ihnen los; „unvorstellbar“ kam ihm seit frühester Jugend ein Leben ohne sie vor. Er wollte immer Schriftsteller werden. Heute, in seinem einunddreißigsten Lebensjahr, ist Kehlmann am Höhenkamm der Gegenwartsliteratur angelangt; vor kurzem wurde er als jüngstes Mitglied in die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur aufgenommen, vor allem auch wegen seines Romans *Die Vermessung der Welt* (2005). Das Buch ist ein großer Erfolg. – Nein, es ist eine Sensation! Platz zwei der Bestsellerliste. Dann Platz eins. Über 500 000 Exemplare hat der Verlag bislang verkauft; die Auslandsrechte sind in fast zwanzig Länder vergeben, darunter nicht nur die wichtigen europäischen Nachbarn, sondern auch Amerika. Und warum dieser Hype? Weil Kehlmann ein tolles Buch verfasst hat. Toll, weil ihm hier etwas Tolles gelingt. Nämlich: die Versöhnung von Ratio und Fantasterei.

Kehlmann bringt in der *Vermessung der Welt* zwei außergewöhnliche Persönlichkeiten zusammen, zwei „Romanbiografien“: Friedrich Gauß, den *princeps mathematicum*, den genialen Mathematiker, der das Eliminationsverfahren entwickelt, das Fehlerfortpflanzungsgesetz, den Integralsatz, die Lehre von der Krümmung des Raums, das Prinzip des kleinsten Zwanges, und Alexander von Humboldt (Wilhelms Bruder), den zweiten Entdecker Südamerikas, der sich gleichermaßen ausgiebig mit bemoosten

Steinen, Schmetterlingen und indianischer Baukunst auskennt. Humboldt und Gauß treffen sich bei Kehlmann anlässlich des Deutschen Naturforscherkongresses in Berlin im Jahre 1828; in Rückblenden erfahren wir einschneidende Episoden aus dem Leben beider. Zwei Reisende am Aufbruch der Moderne; der eine im Boot seiner Neugier unterwegs auf den Gewässern des Unentdeckten, „sammelnd, messend, wiegend“; der andere auf einer einsamen Forschungsreise in der kühlen Ausdehnung des glasklaren Einfalls, bisweilen erschreckt stockend, ob es gestattet sei, den aus Raum und Zeit geknüpften Teppich alles Seienden mit den Dimensionen des Denkens zu entfädeln, Knoten für Knoten, wodurch Kehlmanns „Bewunderung für das ernste Spiel der Forschung, für den tiefen Antrieb des Verstehenwollens größer wurde als je“.

Wie geschickt und verständlich der Autor dem Laien die *Disquisitiones Arithmeticae*, das Gauß'sche Hauptwerk, offen legt, wie er sein Figureninventar mit leichter Feder in Szene setzt und wie er behutsam Acht gibt, dass seine durchaus komischen Helden nicht denunziert werden oder zur Parodie geraten – das zeugt von großer literarischer Virtuosität. Dieser intellektuell überschäumende Autor bescheidet sich im Stil sehr bewusst mit bündiger Syntax, klug umgrenzten Szenarien, jede wörtliche Rede verweigernd. Zwischen den Zeilen werden die wichtigen Fragen gestellt: Welche Opfer fordert die Wissenschaft? Warum ist für so viele Genies Empathie gewissermaßen ein Fremdwort? Wo liegen überhaupt die Punkte im historischen Koordinatensystem, die verorten, wann das selige Vorhaben der Aufklärung „in die Entzauberung der Welt umkippte und ihre Bewohner ins Joch von Fortschritt und instrumenteller Vernunft

gezwungen hat“? Hier ist der Wissenschaftsprozess ganz eingewickelt in figurative Appetenz, angetrieben von Libido und Nisus, dem ganz persönlichen Trieb, und der Preis für die wissenschaftliche Wissbegier wird stets literarisch mitarrangiert. Kehlmanns Komposition besteht aus dem Inszenieren von Topoi der Wissenschaftskritik: Seine Figuren sind zugleich ignorante und hingebungsvolle Entdecker. Kehlmann entfaltet ein epochales Panorama über den brachialen und manchmal zärtlichen Weltzugang. Während Humboldt noch ganz goethenisch einen substanziellen Nexus zwischen den Effizienzen in Natur- und Menschenwelt gelobt, grübelt Gauß über mathematischen Formeln, die Zeit- und Raumabstände klarlegen und messbar machen.

Kehlmann inszeniert Urformen wissenschaftlicher Weltaneignung, das besessene Karthografieren der Empirie (Humboldt) und das unnachgiebige Abstrahieren einer verachteten Umwelt (Gauß), am Beispiel zweier alten Männer, die ohne weiteres auch die Protagonisten in einem absurden Stück Samuel Becketts sein könnten. Stattdessen entstehen bei Kehlmann in der Folge literarische Versatzstücke, Rezensionen, Essays, die der Band *Wo ist Carlos Montúfar?* (2005) versammelt, Texte, in denen das Rippenmuster der Weltbegegnung Kehlmanns poetologisches Axiom offenbart: das Dezimieren und Scharfmachen, „das Primat der Wahrheit über die Wirklichkeit“. Kehlmann, mit einem Wort, schneidet in seinen Büchern heraus, was die Welt im Innersten zusammenhält. So fängt diese Welt in den Worten wieder zu atmen an – betörend und komisch, riskant und verblüffend, zufällig hart und notwendig weich. Daniel Kehlmann erhält in diesem Jahr den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Völlig zu Recht.