

RÄTSELHAFTIGKEIT ALS POETISCHE STRUKTUR

Die Metallstange in Daniel Kehlmanns Roman ›F‹

Von Joachim Rickes (Berlin)

In Daniel Kehlmanns jüngstem Roman ›F‹ spielt eine Metallstange eine kleine, aber bedeutsame Rolle. Im Text nur zweimal knapp erwähnt, taucht sie an wichtigen Einschnitten der Handlung auf und wirft für den Leser die Frage ihrer poetologischen Funktion auf. In einem genauen Nachvollzug der Darstellung der Metallstange wird zunächst ihrer textinternen Relevanz nachgegangen. Daraus ergeben sich Hinweise auf eine mögliche biographische Deutung: Die mysteriöse Stange lässt sich auf die Geschichte der (jüdischen) Familie Kehlmann beziehen und als ein ‚privates‘ Symbol deuten. Abschließend werden weitere mögliche (z. B. psychoanalytische, kulturhistorische oder literarische) Bezüge der Stange kurz diskutiert.

In Daniel Kehlmanns latest novel ›F‹ a piece of sharpened metal plays a small, but important role. It is mentioned only twice, but appears at important points of the plot and leaves the reader with many questions about its poetic function and meaning. In this paper, at first a close reading looks into the internal relevancy of the mysterious piece of metal. As is shown further on, it can be related to the history of the (jewish) family Kehlmann and thus be interpreted as a “private” symbol. At the end of the paper, other possible meanings of the “Metallstange” (e.g. references to psychoanalysis, history or to other literary texts) are briefly discussed.

I.

›F‹ – Ein rätselhafter Titel, ein noch rätselhafterer Text – mit dieser Feststellung lässt sich Daniel Kehlmanns bisher letzte Romanveröffentlichung vielleicht am besten charakterisieren. Eine Vielzahl von Rätseln zieht sich durch das Werk, eine Fülle von rätselhaften Fragen wird aufgeworfen und keinesfalls immer beantwortet. Im Gegenteil scheinen sich im Fortgang der Handlung immer neue Rätsel aufzutun und zu Rätselkomplexen zu verdichten – eine Struktur, die Kehlmanns Vorliebe für offene, den Leser aktivierende Texte entspricht. Besonders bedeutsam erscheint dabei ein metallischer Gegenstand, der zweimal an wichtigen Einschnitten der Handlung auftaucht. In literarischen Texten signalisiert eine solche Wiederholung in aller Regel eine hervorgehobene, ins Symbolische weisende Bedeutsamkeit des betreffenden Elements.¹⁾ Im Folgenden soll die mysteriöse „gebogene Metallstange“ (F 230)²⁾ genauer untersucht werden.

Dieses Vorhaben könnte zunächst paradox erscheinen. Schließlich wird im Roman bemerkenswert wenig über den genannten Gegenstand ausgesagt. Er wird gerade auf drei von 371 Seiten erwähnt, zunächst nur in einem Halbsatz, später in einer Wiederholung dieses Satzes sowie in zwei kurzen Folgesätzen. Die Darstellung erscheint so reduziert, dass Fachkollegen von dem Versuch abrieten, eine Deutung der „Metallstange“ überhaupt in Angriff zu nehmen. Eher könne man über die Unmöglichkeit einer Interpretation dieses Gegenstandes schreiben, da der Text bzw. der Autor einerseits eine besondere Bedeutung suggeriere, andererseits aber fast alles Wissen über dieses Textelement für sich behalte. Anhänger dieser Auffassung könnten sich auch auf ein jüngeres Interview berufen, in dem Daniel Kehlmann zu »F« feststellt:

There are puzzles in this book – metaphorical puzzles and literal ones. But the truth is that there was a lot less planning going on than in any other of my novels. I wanted to write a book that would leave open many riddles and mysteries, even to me. Of course in some cases I do know the answer, but in many others I don't know and don't want to know.³⁾

Es ist natürlich die Frage, ob mit dieser Aussage auch die ominöse Metallstange gemeint ist. Und man kann in ihrer minimalistischen Darstellung ebenso eine besonders reizvolle Interpretationsaufgabe sehen. Ehe die germanistischen Fahnen eingeholt werden, sollte zumindest der Versuch einer Deutung unternommen worden sein. Wie sich zeigen wird, lassen sich durch eine genaue Befragung des Textes durchaus Erkenntnisse über Bedeutung und Stellenwert der „Stange“ zutage fördern. Im Folgenden wird zunächst die Darstellung des rätselhaften Gegenstands im Romankontext nachgezeichnet. Anschließend folgt eine nähere Betrachtung der jeweiligen Personen- und Handlungskonstellation. Im nächsten Schritt soll dann nach der möglichen poetischen Funktion bzw. Bedeutung der Metallstange gefragt werden. Im Anschluss an die textintern verfahrenen Analysen wird der Blick auf den Autor Daniel Kehlmann ausgeweitet. Kurze methodische Überlegungen stehen am Ende des Beitrags.

II.

Eric, einer der drei Söhne des Schriftstellers Arthur Friedmann, ist ein betrügerischer Vermögensverwalter, der am Haupthandlungstag des Romans, dem 8. August 2008, kurz vor dem Bankrott steht. Aber auch ein Nervenzusammen-

¹⁾ Vgl. dazu: GERHARD KURZ, *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen 2009, S. 82f.

²⁾ Dieses und alle folgenden Textzitate nach: DANIEL KEHLMANN, *F*, Reinbek bei Hamburg 2013.

³⁾ PHILIP ZIMMERMANN, Daniel Kehlmann – Forging the Artist, in: *Guernica*, 19. September 2014 <<https://www.guernicamag.com/daily/daniel-kehlmann-forging-the-artist/>> [23.08.2015]. Vgl. auch Kehlmanns folgenden Hinweis: „Someone who was a big model for that was Roberto Bolaño. I was very impressed by the openness of his novels.“

bruch scheint bei ihm, wie die Schilderung seines von Verfolgungswahn geprägten Tagesablaufs zeigt, nur eine Frage der Zeit zu sein. Als er an diesem Tag unerwartet früh nach Hause kommt, hört er merkwürdige Geräusche: „Kein Klopfen, eher ein Schaben. Es klingt, als würden Gegenstände aus schwerem Metall geschoben. Ich lausche, doch es hat schon aufgehört. Gerade als ich beschlossen habe, dass ich mich geirrt haben muss, fängt es wieder an. Es kommt von unten, aus dem Keller.“ (F 227f.). Kurz darauf wird erneut deutlich, dass im Keller etwas vor sich geht: „Da ist es wieder. Das Fenster vibriert, die Gläser im Schrank klirren leise. [...] Jetzt ist es still. Und jetzt höre ich es wieder“ (F 228).⁴⁾

Der Hausherr, der noch nie in diesem Teil des Gebäudes war, beschließt trotz seiner Ängste, der Ursache nachzugehen. Über die Kellertreppe gelangt er zu einer „Metalltür“ und in einen recht kleinen, niedrigen und fast leeren Kellerraum. Am Ende des Raumes befindet sich hinter einer weiteren Tür eine zweite Treppe, die wiederum „hinunter“ führt (F 229). Zugleich erklingt erneut das seltsame Geräusch: „Da ist es wieder. Ein dumpfer Schlag, ein Zerren und ein Quietschen wie von den Kolben einer großen Maschine. [...] Es verstummt.“ Durch eine weitere Tür gelangt Eric in einen zweiten Kellerraum, der „überraschend groß“ ist, „wohl fünfzehn mal dreißig Meter“ Neben zwei Glühbirnen, von denen allerdings nur eine funktioniert, sind im Raum nur zwei weitere Gegenstände vorzufinden: „Ich sehe ein zerknülltes Tuch, daneben eine gebogene Metallstange, das eine Ende rund wie der Knauf eines Spazierstocks, das andere spitz zugefeilt“ (F 230).

Der Gang in die Kellerwelt ist damit jedoch noch keineswegs zu Ende. Gleich zwei Türen sind am Ende des Raumes zu finden. Die eine ist verschlossen, die andere lässt sich öffnen. Hinter dieser Tür befindet sich eine nun unbeleuchtete Treppe, die Eric ebenfalls hinabgeht. Sie führt erneut zu einer Tür. Diese scheint verschlossen, lässt sich aber bei einem zweiten Versuch doch öffnen. Dahinter wiederum eine Treppe, diesmal eine „Wendeltreppe“ aus „Stahl“. Der Weg abwärts scheint ins Bodenlose zu führen. Ein Kugelschreiber und ein Metallfeuerzeug, die Eric in den Treppenschacht fallen lässt, lösen „(k)ein[en] Aufprall“ aus. Aber etwas anderes ist zu spüren: „Ich horche, warte, horche, die Erschütterungen werden stärker: Etwas stößt gegen die Stufen. Erst nach ein paar Sekunden wird mir klar, dass jemand die Treppe heraufkommt. Auf mich zu“ (F 231). In diesem Moment bricht die Wahrnehmung ab und der überarbeitete, unter starken Medikamenten stehende Eric findet sich am Familientisch mit den Schwiegereltern wieder. Kurze Zeit später, während eines Krisengesprächs mit seiner Ehefrau Laura, fühlt er sich wiederum in die Szene im Keller zurückversetzt:

⁴⁾ Eric registriert bereits am Morgen im Schlaf eine Erschütterung des Bettes: „...die Matratze bebt“; vgl. F 161.

[...] als ich nach einer Antwort suchen will, weicht alles noch weiter zurück. Ich bin wieder im Keller, weit unten, tiefer noch als vorhin, und etwas kommt die Treppe herauf, jemand spricht. Wörter setzen sich zusammen, dunkel ist es, und auf mir liegt Zentnergewicht. Die Stimme kommt mir bekannt vor, und irgendwo öffnet sich ein Spalt Helligkeit. Das Fenster am Schreibtisch. Mir ist, als wäre viel Zeit vergangen, aber Laura sitzt noch da und redet. (F 238)

Die surrealistisch anmutende Szene im Keller bricht erneut ab und wird im Folgenden nicht mehr erwähnt.

Vier Jahre später taucht die genannte Metallstange jedoch in einem anderen Zusammenhang wieder auf. Als Erics Vater Arthur mit Erics Tochter Marie einen Ausflug unternimmt, fragt der Großvater die Enkelin zunächst nach Neuigkeiten über ihren Onkel, den spurlos verschwundenen Kunsthändler und Nachlassverwalter Iwan Friedland. Marie verfolgt die Nachrichten zu diesem Thema offenbar genau und liest Arthur umgehend einen Zeitungsartikel vor. Dieser ist wenig schmeichelhaft für Iwan, noch weniger allerdings für ihren Vater Eric, der die vakante Aufgabe als Kurator der Werke von Iwans Geliebtem, dem inzwischen verstorbenen Maler Heinrich Eulenböck, übernommen hat. Der Ausflug führt zu einem Jahrmarkt. Unter den Vergnügungsangeboten entscheidet sich die gelangweilte Enkelin für den Gang durch ein Labyrinth. Sie hat keine Angst, sich zu verirren; im Gegenteil, sie fühlt sich sicher: „Labyrinth waren nie schwer. Wenn man an der rechten Wand entlangging und den Blick auf den Boden heftete, ohne sich von den Spiegeln ablenken zu lassen, war man sofort wieder draußen“ (F 351). In diesem Fall erweist es sich jedoch unerwartet als schwierig, den Ausgang zu finden: „Sie tastete sich weiter an der Wand entlang, dann um die Ecke, dann wieder um die Ecke, dann noch einmal um die Ecke, dann hätte sie beim Ausgang sein müssen. Aber der Ausgang war hier nicht, sie stand vor einem Spiegel, es ging nicht weiter“ (F 352). Am Boden vor dem Spiegel fällt dem Mädchen ein „blauer Farbleck“ auf, den sie vermeintlich hinter sich lässt: „Sie ging am Spiegel vorbei und noch einmal um eine Ecke und noch einmal, und hier war endlich das Drehkreuz des Ausgangs, aber sie sah es nur durch Glas, denn der Weg führte in die andere Richtung [...]“. In dieser Situation zunehmender Verunsicherung stößt Marie erneut auf den Farbleck. An seiner Seite liegt jetzt der bereits bei Erics Kellerbesuch beschriebene metallische Gegenstand: „Wieder war da der blaue Fleck. Daneben lag eine gebogene Metallstange, das eine Ende rund wie der Knauf eines Spazierstocks, das andere spitz zugefeilt.“ Die verblüffte Marie vergewissert sich, dass ihre Wahrnehmung richtig ist: „Sie bückte sich. Kein Zweifel, es war der derselbe Fleck. Aber vor ihr war kein Spiegel, konnte der Fleck den Ort gewechselt haben? Und wo kam die Stange her?“ (F 352).

Bei einem weiteren Versuch, in den Irrgängen den Ausgang zu finden, ist es wiederum der Fleck, der die nun zunehmend verängstigte Besucherin verwirrt: „Also noch einmal: rechts und wieder rechts, und wieder war da der Fleck. Da

stimmte etwas nicht“ (F 352). Beim nächsten Versuch wird eine weitere Stufe der Verwirrung erreicht: „Noch einmal rechts und rechts, und da war er wieder, aber jetzt war die Stange nicht mehr zu sehen“ (352f.). Auch der Entschluss, statt wie anfangs nur nach rechts nun konsequent in die Gegenrichtung zu gehen, bringt keinen Erfolg: „Nach links und wieder nach links, bis sie vor einer Glaswand stand und nicht weiterkonnte. Sie ging zurück und fand den Eingang. Er war verschlossen“ (F 353). Ein Versuch, sich dem Mann an der Kasse durch das Glas bemerkbar zu machen, scheitert, weil „der Winkel [...] ungünstig“ ist.

Marie, die aus Scham den Notruf nicht auslösen möchte, unternimmt noch einen Versuch: „Sie ging nach links und nach rechts und wieder nach links und wieder nach rechts, zweimal an der Glasscheibe entlang, dreimal an Spiegelwänden, dann stand sie wieder vor dem blauen Fleck.“ Es wird deutlich, dass sie den Weg aus dem Labyrinth aus eigener Kraft kaum finden wird. Diesmal ist allerdings Hilfe in der Nähe: „Jenseits der Scheibe ging ein Mann in die Knie und sah sie an; sie zuckte zusammen. Dann erst erkannte sie Arthur.“ Der Großvater muss selbst ins Labyrinth kommen, um seiner ebenso hilflosen wie verblüfften Enkelin den Ausgang zu zeigen: „Einmal nach links, dann nach rechts, hier war schon das Drehkreuz. Wie hatte sie es nicht sehen können?“ (F 354).

III.

Keller und Labyrinth erweisen sich in Daniel Kehlmanns ›F‹ als trügerische Orte, die ihre Besucher in tiefe Verunsicherung stürzen. Auch aus diesem Grund ist der Status der geschilderten Ereignisse für die Leser durchweg fragwürdig. Bei Eric's Kellerbesuch liegt auf der Hand, dass seine Schilderung wegen der starken Medikamente, dem nahen Nervenzusammenbruch und seinem unverkennbaren Verfolgungswahn unzuverlässig ist.⁵⁾ Zudem erinnert das geschilderte Szenario immer stärker an Traumvisionen. Die verschlossene Tür, die sich dann doch öffnen lässt, die Folge von in die Tiefe führenden Treppen, an deren Ende wiederum Tür und Treppe zu finden sind, erscheinen als geradezu klassische „Traumverwandlung[en]“ (F 162). Dagegen ist Marie zwar keineswegs in ihrer Wahrnehmungsfähigkeit beeinträchtigt. Spiegelkabinette und Labyrinth auf Jahrmärkten sind jedoch per se Orte der Täuschung. Deshalb erscheinen auch ihre Beobachtungen nicht unbedingt zuverlässig. Dies gilt umso mehr, als die Überzeugung des Mädchens, sich in Labyrinth mühelos zurechtzufinden, zunehmender

⁵⁾ Anzumerken ist, dass der kriminelle Vermögensverwalter mehrere – offenbar erfolglose – Psychotherapien hinter sich gebracht hat und weiter an Halluzinationen leidet. Als er nach dem Kellerbesuch sein Haus verlässt, glaubt er einen bocksfüßigen Faun mit „beißend streng[em]“ Geruch in den Garten verschwinden zu sehen (F 240). Beachtenswert erscheint, dass der sexbesessene Eric sich in dieser Szene im Grunde selbst wahrnimmt.

Unsicherheit weicht und sie bis zu Tränen führt. Besonders beachtenswert ist, dass sie bei ihren insgesamt fünf Begegnungen mit dem Farbfleck die gebogene Metallstange nur beim zweiten und dritten Mal⁶⁾ wahrnimmt. Weder vorher noch hinterher ist die Stange sichtbar.

Der rätselhafte Metallgegenstand wird in der dargestellten Welt des Romans nur in Verbindung mit Eric und Marie erwähnt. Dies ist auch deshalb auffällig, weil sowohl Vater als auch Tochter über eine starke Phantasie oder auch eine besondere Sensitivität verfügen. Eric ist bereits als Junge davon überzeugt, dass man „umringt war von Gespenstern, deren Schemen nur manchmal im Zwielicht sichtbar wurden“ (F 18). Auch später wird er von „Erscheinungen“ gequält (F 21). Insbesondere fürchtet er alle Formen des Eingeschlossen-Seins: Für ihn ist „jeder Tunnel, jede Höhle und jeder abgeschlossene Ort“ (F 19) ein Szenario des Schreckens. Das luxuriöse Haus, in dem er mit Frau und Kind lebt, löst bei ihm von Anfang an Ablehnung und Ängste aus. Bezeichnend für seinen zunehmenden Verfolgungswahn ist, dass er sich vor einer bestimmten „Dachkammer“ fürchtet. Diese wird folgendermaßen beschrieben:

Alles an ihr ist abstoßend: Die Dachschräge trifft den Boden in einem besonders hässlichen Winkel, auf die Tapete sind schlammbraune Rechtecke gedruckt, wegen der Schmutzflecken im Glas wirft die alte Lampe das abscheulichste Fünfeck auf die Dielen, und hinter dem schmalen Tisch, aufgestellt von irgendjemandem vor vielen Jahren, klafft eine Lücke. Man muss nur ein paar Minuten in dem Raum verbringen, dann weiß man, dass dort einer gestorben ist. (F 176)

Eric glaubt zu spüren, dass es sich dabei um einen besonders schweren Tod gehandelt hat: „Er hat sich lang hingezogen, unter großen Schmerzen. Geister sind erschienen, Dämonen sichtbar geworden, vom Todeskampf angelockt.“ Um seine Ängste zu bekämpfen, beschließt er, eine Nacht in diesem Raum zu verbringen: „Also bin ich eines Nachts hinaufgestiegen. Denn es ist möglich: Man kann dem Schrecken gegenüberreten, bis er nachgibt und sich zurückzieht. Fast drei Stunden habe ich ausgehalten. Der Tisch, die Schatten, die Lampe, ich. Und noch jemand. Dann bin ich gerannt“ (F 177). Erics fortdauernde Furcht vor diesem Zimmer spiegelt sich in einer späteren Wahrnehmung, als er das Haus verlässt: „Aus dem Fenster der Dachkammer dringt blasser Lichtschein. Wer ist da oben?“ (F 241).

Ein Stück weit scheint Erics Veranlagung auf seine Tochter übergegangen zu sein. Ähnlich wie ihr Vater fühlt sie sich nicht wohl in dem Haus, in dem sie inzwischen nur noch mit ihrer Mutter lebt. Wie ein bestimmtes Erlebnis zeigt, wird auch Marie von der Dachkammer abgeschreckt: „Dann [...] hatte [sie] die Tür

⁶⁾ Dies lässt sich aus dem Umstand ableiten, dass die Metallstange bei der dritten Begegnung mit dem Farbfleck nicht eigens erwähnt, wohl aber bei der vierten ihr Verschwinden registriert wird; vgl. F 327ff.

zur kleinen Kammer nebenan geöffnet. Ein Tisch und ein Stuhl standen darin, an den Wänden waren uralte Tapeten mit verblichenen braunen Rechtecken. Das Fenster war schmutzig [...]“ (F 336). Wie ihr Vater nimmt auch sie die besondere Aura des Raumes wahr:

Marie hatte eigentlich hineingehen wollen, aber dann hatte sie vorsichtig die Tür geschlossen und war nach unten gegangen. Erst in ihrem Zimmer [...] war ihr vor Schreck eiskalt geworden. Jemand hatte am Tisch gesessen – vorgebeugt, den Kopf zur Tür gedreht, die Ellenbogen aufgestützt, die Hände tief in den Haaren vergraben. Sie hatte das gesehen, aber nicht gleich begriffen: erst in der Erinnerung war es deutlich geworden. Bloß das Gesicht hatte ihr Gedächtnis nicht aufbewahrt. (F 337)

Vor diesem Hintergrund kann es nicht überraschen, dass die Metallstange in ›F‹ den Status des Unwirklichen erhält. Die Orte der Begegnung sind jeweils irreal erscheinende Labyrinth. Die Wahrnehmungen wirken – aus unterschiedlichen Gründen – nicht verlässlich; sie erfolgen jeweils in einem Zustand tiefer Verunsicherung. Zwischen beiden Ereignissen liegen drei Jahre. Bedenkt man, dass Eric einen Kellerbesuch seiner Tochter unbedingt verhindern will⁷⁾, erscheint es als unwahrscheinlich, dass er ihr von seinem Erlebnis erzählt hat. Umso beachtenswerter ist es, dass eine Wahrnehmung bzw. ein Bewusstseinsinhalt des Vaters bei einer vergleichbaren Situation in der nächsten Friedland-Generation wieder auftritt. Allerdings schenken beide Figuren der Metallstange keine besondere Aufmerksamkeit, denken auch später nicht mehr über sie nach. Das wiederholte Auftreten dieses Gegenstandes im Text zielt vielmehr auf den Leser. Es signalisiert eine besondere Bedeutsamkeit der Stange, die sich allerdings nicht leicht erschließen lässt.

IV.

Im vierten Teil soll der Versuch unternommen werden, die poetische Funktion der seltsamen Metallstange ein Stück weit zu deuten. Diese zurückhaltende Zielsetzung geht von der Einsicht aus, dass Daniel Kehlmann jeden offensichtlichen Symbolismus, jede allzu eindeutige Allegorisierung ablehnt.⁸⁾ Vielmehr geht es dem Autor – in der Tradition Kafkas, Nabokovs, der lateinamerikanischen und der phantastischen Literatur – in seinen Texten gerade um die Verrätselung von Bedeutung, um die Vermittlung der Ungewissheit von Wirklichkeit. Das ist bei der radikal reduziert dargestellten Metallstange in besonderem Maße der Fall.

⁷⁾ Auf ihre Frage „Es gibt einen Keller?“ stellt er fest: „Nein. Gibt es nicht, und Du gehst auch nicht hinunter!“ (F 331).

⁸⁾ Wenn Kehlmann entsprechende Darstellungstechniken anwendet, geschieht dies in der Regel sehr verdeckt. Vgl. dazu: JOACHIM RICKES, Wer ist Graf von der Ohe zu Ohe? Überlegungen zum Kapitel ‚Der Garten‘ in Daniel Kehlmanns ›Die Vermessung der Welt‹, in: Sprachkunst (2007), 1. Halbband, S. 87–94.

Dennoch scheint es nicht unmöglich, auf der Grundlage einer genauen Analyse des Textes zu belegbaren Schlussfolgerungen zu kommen.

Ausgangspunkt ist dabei der Umstand, dass die genannte „Stange“ nur von Vater und Tochter wahrgenommen wird. Dies legt die Vermutung nahe, dass der merkwürdige Metallgegenstand in einem Zusammenhang mit der Familie Friedland steht. Über diese allerdings erfährt der Leser wenig, zudem ist auch hier die Zuverlässigkeit der Informationen ungewiss. Schließlich stammen die meisten Details zur Familiengeschichte aus einem literarischen Text von Arthur Friedland. Seine Erzählung wurde erst 2007 veröffentlicht und trägt den Titel „Familie“. Sie wird von Eric's Halbbruder Martin als fast durchweg erfunden bezeichnet: „Das meiste ist reine Erfindung, denn über das Vergangene, so Arthur zu Beginn, weiß man nichts [...]“ (F 121). Ob Martins Schlussfolgerung richtig ist, bleibt allerdings offen, denn zumindest die literarische Darstellung bis zur Generation von Arthurs Großeltern erweist sich als zutreffend.

Gerade weil Eric unter den drei Brüdern der einzige Familienvater ist, fällt ins Auge, dass der egomane Finanzspezialist ein äußerst ambivalentes Verhältnis zu seiner Familie hat. Das gilt nicht nur für die schwierige Beziehung zu seiner Frau und seiner Tochter. So kann er seinem Vater Arthur nicht verzeihen, die Familie im Stich gelassen zu haben, und verweigert jeden Kontakt mit ihm: „Von mir aus kann er sterben.“ Auch Arthurs Roman „Mein Name sei Niemand“ lehnt er entschieden ab: „Würdest Du mir bitte nie wieder dieses Buch hinlegen? [...] Ich werde das nicht lesen“ (F 82). Ebenso angespannt ist die Beziehung zu seiner Mutter, wie mehrere unfreundliche Telefonate am 8. August 2008 belegen. Umso bemerkenswerter erscheint, dass Eric sich stärker als seine Brüder mit der Familiengeschichte auseinandersetzt. Wiederholt erinnert er sich an Familienerlebnisse, z. B. an den Geruch seiner Mutter oder an den „Familiertisch“ in Arthurs Bibliothek: „Ur-altes Holz, ein Erbstück der Familie, er hat unserem Urgroßvater gehört, der angeblich Schauspieler gewesen war“⁹⁾ (F 184). Eric thematisiert auch als einziger den jüdischen Hintergrund der Familiengeschichte. Den angehenden Theologen Martin fragt er: „Beten, Kirche, Priesterseminar? Du meinst das wirklich ernst? Wir sind doch Juden, geht das überhaupt?“ (F 82). Als ihm Iwan mit den Worten, „Wir sind keine Juden“, widerspricht, verweist Eric auf die Familiengeschichte: „Aber unser Großvater –“.

Die von ihm angesprochenen jüdischen Wurzeln werden aus einer kurzen Passage in Arthur Friedlands Erzählung „Familie“ ersichtlich. Hier heißt es in Bezug auf den Großvater: „Auf der Universität erst hatte er erfahren, dass er Jude

⁹⁾ Diese Passage ist zugleich ein Beispiel für die Vermischung der Bewusstseinsinhalte der Zwillinge. Eric fügt hinzu: „Die schwarze Maserung bildete ein Muster von eigentümlicher Schönheit. Es überraschte mich, dass ich so etwas überhaupt bemerkte, aber dann wurde mir klar, dass nicht ich es war, der das wahrnahm. Es war Iwan“ (F 184).

war, bis dahin hatte er gedacht, so etwas hätte nicht mehr Bedeutung als ein Sternzeichen“ (F 139). Der Sohn eines im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten wird als weltfremder, unpolitischer Dichter dargestellt.¹⁰⁾ Deshalb entgeht ihm auch die Bedeutung von Aufmärschen und Demonstrationen, die für das Erstarken des Nationalsozialismus stehen. Nach der Machtübernahme wird er von der Universität relegiert und muss in einer Fabrik arbeiten. „In der Fabrik wurden Metalldinge hergestellt, wofür sie gebraucht wurden, wusste er nicht.“ Da ihn zwei Arbeitskollegen – in grotesker Verkennung seiner Ungeschicklichkeit – für einen „Saboteur“ (F 140) halten, kann man Zwangsarbeit vermuten. Schließlich soll er deportiert werden:

Daheim erwartete ihn ein Behördenbrief, der ihn in kühlem Ton aufforderte, sich am Bahnhof einzufinden, mit Kleidern zum Wechseln und einer Decke. Fahr besser in die Schweiz, sagte er meiner Mutter. Sobald es geht, komme ich nach. [...] Zunächst wollte sie nicht, aber er redete ihr zu. Allzu schlimm könne es nicht werden. Er habe doch bisher immer Glück gehabt. (F 140f.)

Weitere Informationen zum Schicksal der Großeltern gibt die Erzählung „Familie“ nicht preis. Erics fortgesetzte Beschäftigung mit diesem Thema wird jedoch durch den Umstand unterstrichen, dass er zu Beginn des Kapitels „Geschäfte“ von der – offenbar nicht-jüdischen¹¹⁾ – Großmutter träumt:

Müde sah sie aus, abgekämpft und nicht ganz vollständig, als hätte nur ein Teil ihrer Seele es geschafft, bis zu mir vorzudringen. Schief stand sie vor mir, gestützt auf einen Krückstock, und in ihrem Haarknoten steckten zwei Kugelschreiber. Sie öffnete und schloss den Mund, mit den Händen machte sie Zeichen, etwas wollte sie mir unbedingt sagen. (F 162)

Für Eric ist es bedrückend, dass die versuchte Kommunikation nicht zustande kommt: „Unendlich müde sah sie aus, die Lippen gespitzt, die Augen flehend, bis im nächsten Moment irgendeine Traumverwandlung sie wegspülte [...] Nie werde ich erfahren, was sie mir mitteilen wollte“ (F 162).

Greift man die hier anklingenden Verlust-Gefühle auf, lässt sich Erics alptraumartiger Gang in den Keller allegorisch als Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte der Friedlands deuten.¹²⁾ Für eine solche Deutung der Kellerszene sind bereits die drei an der „Ziegelwand“ (F 228) hängenden Poster aufschlussreich. Auf

¹⁰⁾ Vgl.: „Er schrieb Gedichte. [...] Er schrieb sie auf kleine Zettel, er schrieb sie auf den unteren Rand von Speisekarten und auf Briefkuverts, achtlos und aus Vergnügen. (...) Ihm fielen ständig neue ein, und er wusste, es war nur ein Anfang“ (F 139).

¹¹⁾ Hierauf deutet auch die folgende Formulierung hin: „Ein Mädchen, das er durch gemeinsame Freunde kennengelernt hatte, *erklärte sich bereit*, ihn zu heiraten“ (F 139, Hervorh. J.R.).

¹²⁾ Selbstverständlich schließt diese Perspektive andere Deutungen nicht aus. So können die „Erschütterungen“, die Eric beim Betreten seines Hauses wahrnimmt, ebenfalls auf seine prekäre Finanzsituation bezogen werden, die sich an diesem Tag durch das Gespräch mit seinem wichtigsten Kunden Adolf Klüsen nochmals verschärft hat.

ihnen ist neben den ›Star Wars‹-Figuren Yoda und Darth Vader¹³⁾ eine nackte Frau zu sehen. Während die beiden Filmfiguren für Erics Kindheit und frühe Jugend stehen, signalisiert das Bild der nackten Frau seinen intensiven Sexualtrieb, der im Kapitel „Geschäfte“ an verschiedenen grotesken Beispielen belegt wird. Folgt man diesen Überlegungen, vertritt der erste Kellerraum die Welt seines – von Eric abgelehnten – Vaters. Der längliche, niedrige Raum, in dem der Finanzverwalter seinen luxuriös ausgestatteten Weinkeller vermutet hätte, enthält bezeichnenderweise neben einem halbleeren Flaschenregal nur einen umgekippten Bleicheimer – Ausdruck unerfüllter Wünsche und Erwartungen des jungen und jugendlichen Eric an seinen Vater.

Der ein Stockwerk tiefer liegende, zweite Kellerraum kann auf die Generation der Großeltern bezogen werden. Die dort vorgefundene „gebogene Metallstange“ spiegelt jene „Metalldinge“ (F 140), die Erics Großvater in einer Fabrik bearbeitet, ohne zu wissen, welchem Zweck sie dienen. Auch der Lehm Boden des Raumes und die zuvor wahrgenommenen Geräusche – das Schieben von Metall, ein Quiet-schen „wie von den Kolben einer großen Maschine“ – deuten auf die arbeitsweltliche Sphäre hin. Verfolgt man diese Deutungsperspektive weiter, so signalisieren die beiden Türen am Ende des zweiten Kellerraumes die Lebensschicksale der Großeltern. Die verschlossene Tür steht für den offenbar ermordeten jüdischen Großvater; die unverschlossene deutet darauf hin, dass seine nicht-jüdische Frau tatsächlich in die Schweiz entkommen konnte. Möglicherweise ist auch das „zerknüllte [...] Tuch“ neben der Metallstange auf Erics Großmutter zu beziehen, die ihren Mann in Deutschland zurücklassen musste. Die beiden Kugelschreiber in ihrem Haar, die Eric in seinem Traum wahrnimmt, lassen sich als Erinnerung an den verhinderten Schriftsteller verstehen.

Der Gang hinab ins nächste Stockwerk bringt Eric zu einem Kellerschacht. Hier führt eine Wendeltreppe in die Tiefe der Familiengeschichte, die in Arthur Friedlands Erzählung ›F‹ bis in ein „nur vage umrissenes Mittelalter“ zurückverfolgt wird. Die Person, die ihm entgegenkommt, lässt sich als Reminiszenz an den gespenstischen Vorfahren mit einem Bein und einem Auge verstehen, der in früheren Generationen durch die Familiengeschichte spukt (vgl. z. B. F 153f.)

Ähnlich lässt sich die Bedeutung von Maries Gang in das Labyrinth interpretatorisch aufschlüsseln. Ihre betonte Langeweile auf dem Jahrmarkt und die Überzeugung, sich in Labyrinth auszukennen, signalisiert das aufgesetzte Selbstbewusstsein der Heranwachsenden. Die vermeintliche Gewissheit, nur immer nach „rechts“ gehen zu müssen, um den Ausgang zu finden, erweist sich jedoch als trügerisch und weicht zunehmender Verunsicherung. Bei ihrem Suchen im Labyrinth scheint sich Marie immer weiter von ihrem Ziel zu entfernen.

¹³⁾ Vgl. auch: „Auf der Hinfahrt sprach er [Arthur] mit seinen dreizehnjährigen Söhnen über Nietzsche und Kaugummimarken, [...] sie stellten Hypothesen darüber auf, warum Yoda so seltsam sprach [...]“ (F 7).

Schließlich steht sie sogar wieder vor dem (nun verschlossenen) Eingang – Sinnbild der Unmöglichkeit einer Rückkehr in die Sicherheit und Überschaubarkeit der Kindheitswelt. Auch das Schwanken zwischen links und rechts spiegelt die Orientierungssuche des dreizehnjährigen Mädchens beim Eintritt in die Welt der Erwachsenen. Bezeichnenderweise muss Arthur in das Labyrinth kommen, um der Enkelin den Ausgang zu zeigen. Allerdings trägt der rettende Großvater nachfolgend immer stärker – und durchaus zielgerichtet – zur Verunsicherung seiner Enkelin bei. Die weiteren Stationen des Ausflugs erweisen sich für sie als noch irritierender als das Jahrmarktslabyrinth.¹⁴⁾

Beachtenswert erscheint, dass sich Marie – analog zu ihrem Vater vor seinem Gang in den Keller – kurz vor der Begegnung mit der Metallstange gedanklich mit einem Mitglied ihrer Familie beschäftigt hat. Während Eric von seiner Großmutter träumt, wird dies in Maries Fall durch eine Frage ihres Großvaters ausgelöst: „Weiß man inzwischen etwas?“, fragte Arthur. Sofort verstand sie, dass er Iwan meinte. „Nein, aber es gab neulich einen Artikel“ (F 346). Für den Bezug zum Maler Iwan spricht auch der „blaue Farbleck“, der im Labyrinth zugleich Orientierung wie Verwirrung bedeutet.

Der Hinweis auf seinen Lieblingssohn Iwan¹⁵⁾ wird von Arthur offenbar gezielt eingeführt. Das kann der Fortgang des Ausflugs verdeutlichen. Arthur führt Marie zunächst in ein blaues Zelt mit der Aufschrift: „*Ihre Zukunft [...] gelesen im Tarot*“. Hier begegnet sie dem früheren Hypnotiseur Lindemann, der inzwischen aus Karten die Zukunft liest. Diese Karten erschrecken und verwirren das Mädchen: „Es waren keine Karten, wie sie sie kannte. Seltsame Figuren sah man darauf; einen fallenden Stern, einen gehängten Mann, Ritter mit Lanzen, eine vermummte Gestalt in einem Boot“ (F 355). Maries Ängste steigern sich, als der „Wahrsager“ die ausgewählten Karten umdreht:

Etwas Erschreckendes ging von den Bildern aus, sie kamen Marie hässlich vor, urtümlich und brutal. Von Gewalt schienen sie zu kündigen, von einer Welt, in der kein Mensch freundlich zu einem anderen war, in der einem alles zustoßen konnte und in der man besser niemandem glaubte. Eine Figur war in einem springenden Tanzschritt begriffen, auf einer anderen Karte war ein gelber Kreis, umgeben von Wolken. (F 358)

Da der fast erblindete Lindemann die Karten nicht deuten kann, fragt das Mädchen ihren Großvater: „Was hieß das? Der Turm, die Fünf der Schwerter, und

¹⁴⁾ Maries Besuch des Jahrmarkts scheint bereits in Arthur Friedlands Roman „Mein Name sei Niemand“ vorweggenommen. Dort heißt es: „[...] ein harmloser Jahrmarktsbesuch eines Großvaters mit seinem Enkel verwandelt sich in einen labyrinthischen Albtraum [...]“ (F 86). Umgekehrt kann aus diesem literarischen Vorlauf geschlossen werden, dass Arthur den Jahrmarktbesuch mit Marie sorgfältig geplant hat.

¹⁵⁾ Dies geht aus dem – unter Hypnose geführten – Gespräch mit Lindemann im ersten Romantitel hervor: „Und lieben Sie Ihre Kinder?“ „Das muss man.“ „Richtig. Man muss. Alle gleich?“ „Iwan mehr.“ „Warum?“ „Er ist mehr wie ich.“ (F 41).

war das jetzt wirklich der Mond oder doch die Sonne? Was hatte das zu bedeuten? ‚Dass er nichts lesen konnte.‘ ‚Aber meine Zukunft!‘ ‚Such sie dir aus. Such dir aus, welche du haben willst‘“ (F 361).

Zum Abschluss des Ausflugs dirigiert der – über Lindemanns Erblindung offensichtlich erleichterte – Arthur Marie wiederum zielbewusst in ein Kunstmuseum und vor ein bestimmtes Bild. Es handelt sich dabei, wie ein Schild an der Wand verrät, um ein Gemälde von Iwans verstorbenem Geliebten Heinrich Eulenböck.¹⁶⁾ Arthur fordert seine Enkelin mehrfach auf, das Bild mit dem Titel *„Meerfahrt mit teurer Plastik“* genau anzuschauen. Zunächst fällt ihr nichts Besonderes auf:

Das Meer war so blau, wie Meer es eben war, unter wolkenlosem Himmel und einer großen Sonne. Dem Schiff folgte ein Möwenschwarm. „Nein“, sagte Arthur. „Schau wirklich!“ Tatsächlich war das Meer nicht ganz blau. Es gab Schaum auf den Wellen, und das Wasser hatte dunkle und hellere Bereiche. Auch der Himmel hatte viele Farben. Am Horizont gab es eine Zone dunstigen Übergangs, und um die Sonne verschwamm alles in dick aufgetragenem Weiß. Wenn man es ansah, fühlte man sich geblendet. Dabei war es bloß Farbe. „Ja“, sagte Arthur. „So.“ (F 363)

Marie, die hier – nach dem Vorbild ihres Onkels Iwan – das Sehen¹⁷⁾ lernt, betrachtet das Bild aus unterschiedlichen Entfernungen: „Sie trat noch einen Schritt zurück, und jetzt schien es, als ob das Bild etwas zu ihr sagte, das mit dem, was es zeigte, nichts zu tun hatte. Eine Botschaft, die eher in der Helligkeit lag, in der Weite des Wassers oder darin, wie das Schiff in die Ferne zog“ (F 364). Dieser Zug ins Weite kann als Ausdruck der vielen Lebensmöglichkeiten verstanden werden, die sich Marie durch die Begegnung mit dem Bild und der Familiengeschichte eröffnen.¹⁸⁾

Arthur signalisiert seiner verblüfften Enkelin durch den Ausflug zum einen, dass es kein unabänderliches Schicksal gibt:

„Fatum“, sagte [er]. „Das große F. Aber der Zufall ist mächtig, und plötzlich bekommt man ein Schicksal, das nie für einen bestimmt war. Irgendein Zufallsschicksal. So etwas passiert schnell.“ Zum anderen deutet er an, dass Eulenböcks Bild in Wirklichkeit von ihrem Onkel Eric gemalt wurde: „Aber malen konnte er. Denk daran, und vergiss es nicht. Malen konnte er.“ „Wer?“ „Iwan.“ „Aber das ist nicht von Iwan.“ Arthur sah sie aufmerksam

¹⁶⁾ Vgl. Iwans auf Goethes Lynkeus verweisende Selbstcharakterisierung: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“ (F 276).

¹⁷⁾ Vgl. zur literarhistorischen Provenienz der Figur des Malers Heinrich Eulenböck den aufschlussreichen Artikel von THOMAS MEISNER, Eulenböcks Wiederkehr. Über Fälschung, Kunstfrömmigkeit und Ironie bei Daniel Kehlmann und Ludwig Tieck, in: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft (2014), S. 175–184.

¹⁸⁾ Wie das Schlusskapitel zeigt, bleibt der Ausflug mit Arthur nicht ohne Folgen. Marie hat ein Jahr später angefangen zu zeichnen. „Keiner wusste davon, sie war noch zu ungeschickt im Setzen der Striche, die Formen wollten sich nicht fügen, aber sie zweifelte nicht daran, dass sie geschickter werden würde.“ Ebenso ist ihr Wunsch erwacht, „durch ferne Kontinente [zu] reisen, Patagonien musste sie sehen und die Küste Nordafrikas. Nach China wollte sie auch“ (F 371).

an. Sie wartete, doch er schwieg. „Können wir jetzt gehen?“ fragte sie. „Ja“, sagte er. Jetzt bringe ich dich heim. (F 364f.)

Die mysteriöse, nur am Rande der Romanhandlung auftauchende Metallstange kann in verschiedener Hinsicht als ein – verdeckt eingeführtes und kunstvoll gestaltetes – Symbol der Familie Friedland verstanden werden. Sie verweist zum einen auf jene „Metalldinge“, die Erics Großvater in der Fabrik bearbeiten muss. Der Umstand, dass die Stange an einem Ende „rund wie der Knauf eines Spazierstocks“ ist, lässt auch an den „Krückstock“ der Großmutter denken. Der Hinweis, dass das andere Ende „spitz zugefeilt“ ist, kann neben der Fabrikarbeit des Großvaters ebenso auf Iwan Friedland bezogen werden. Schließlich spielt bei seiner Ermordung ein anderer Metallgegenstand eine entscheidende Rolle. Einer der drei jungen Männer, die er anspricht, zieht „etwas Kleines und silbrig Böses“ (306) aus der Tasche und ersticht ihn.¹⁹⁾ Ohnehin fällt bei wiederholter Lektüre ins Auge, dass metallische Gegenstände in ›F‹ gehäuft auftreten und einen ominös wirkenden, vielschichtigen Motivkomplex bilden.²⁰⁾

Besonders wichtig für eine Gesamtdeutung des Romans erscheint eine weitere symbolische Verweisungsfunktion der metallischen Spitze, die erst gegen Ende hervortritt. In einem zunächst fast sinnlos wirkenden Gespräch zwischen Marie und ihren Freunden Georg und Lena wird betont, dass auch die „festeste Wand der Welt“ mit der „spitzesten Spitze“ (F 326) durchdrungen werden kann.²¹⁾ Dies lässt sich auf eine gewisse Schicksalsergebenheit in der Familie Friedmann beziehen, an der u. a. der Großvater, aber auch Iwan zugrunde gegangen sind. Marie als Vertreterin der jüngsten Generation hat die Chance, diese Fixierung zu überwinden.

V.

Die hier vertretene Deutung sieht die seltsame „Metallstange“ als ein randständiges, kunstvoll gestaltetes, verdecktes Symbol.²²⁾ Poetologisch wird zwischen kulturell überlieferten, konventionalisierten Symbolen und ‚sogenannten ‚privaten‘

¹⁹⁾ Die Verbindung von Farbleck und spitz zugefeilter Metallstange ist ein symbolischer Hinweis darauf, was mit Iwan geschehen ist.

²⁰⁾ Vgl. u. a. die folgenden Hinweise: „Heckenschere [aus] Metall“ (84), „Metallfolie“ (100), „Eisen“ (151), „Metalltür“ (228), „Metallstange“ (230), „Treppenstufe aus Stahl“ (230f.), „Feuerzeug aus Metall“ (231), „Stahltür“ (303) und „Metallstange“ (352).

²¹⁾ In einer weiteren Szene üben Marie und ihr Freund Georg trotz eindringlicher Warnungen von Eric und anderen Erwachsenen Zielschießen mit spitzen Pfeilen (F 332f.).

²²⁾ Ein aufschlussreiches Beispiel für solche minimalistische Symbolgestaltung führt Kurz an: „In Kafkas ›Prozeß‹ wird in einer dramatischen Szene nach seiner ‚Verhaftung‘ erwähnt, dass Josef K. *auf einem Tisch eine Kerze, Zündhölzchen, ein Buch und ein Nadelkissen verschiebt*. Diese Details erscheinen akzidentell und werden über ihre Nennung hinaus nicht weiter thematisiert. Aber gerade dies zieht die Aufmerksamkeit auf sich.“ (KURZ, Metapher, zit. Anm. 1, S. 83, Hervorh. J.R.).

an den Werkkontext und das Formenrepertoire des individuellen Schriftstellers gebundenen Symbolen unterschieden.²³⁾ Während konventionalisierte Symbole semiotisch weitgehend festgeschrieben sind, bedürfen ‚private‘, für einzelne Autoren spezifische Symbole einer eingehenden Interpretation. Im vorliegenden Fall kann ein ‚privates‘, Kehlmann-spezifisches Symbol vermutet werden. Dies legt eine biographische Perspektive nahe, die nachfolgend kurz dargelegt werden soll.

Seit 2005 ist bekannt, dass Daniel Kehlmanns Familie jüdische Wurzeln hat. Seine Großeltern väterlicherseits waren getaufte Juden und überlebten die NS-Zeit wie auch Kehlmanns Vater, nur durch Glück und Geschick. Der Schriftsteller äußerte sich zu diesem Thema zunächst nur zurückhaltend. In einem Gespräch mit der „Jüdischen Allgemeinen“ im Jahr 2009²⁴⁾ berichtete Daniel Kehlmann dann ausführlicher:

Einer der Glücksfälle, dem wir unser Überleben verdanken, war, dass ein Archiv, wo die Geburts- und Familienpapiere meines Großvaters (Eduard) aufbewahrt wurden, kurz vor der Nazizeit abgebrannt war. Deswegen musste man sich diese Papiere wieder ausstellen lassen, was er geschickt ausgenutzt hat, um sich durch neue Papiere zum »Halbjuden« zu machen, was er nach den Nürnberger Gesetzen natürlich keineswegs war. Meine Großmutter hat er zur »Halbjüdin« gemacht, indem er bestochene Zeugen aufgeführt hat, die bestätigt haben, dass sie nicht die Tochter meines Großvaters, sondern das illegitime Kind des Hausmeisters war.

Kehlmanns Vater wurde gegen Kriegsende interniert und überlebte ebenfalls nur durch glückliche Umstände:

Mein Vater hatte Kontakte zur Widerstandsbewegung und ist auf einer Feier 1944 verhaftet worden, bei der sehr viele Leute aus der Widerstandsbewegung anwesend waren. Er kam dann nach Maria-Lanzendorf, in ein Nebenlager von Mauthausen. Vor dieser Zeit musste mein Vater die Schule verlassen. Als »Halbjude« durfte er nicht das Gymnasium besuchen, sodass er notgedrungen eine Lehre in einem Industriebetrieb absolvierte, wo man ihn aufgrund seiner Ungeschicktheit für einen Saboteur hielt. Maria-Lanzendorf war zwar kein Vernichtungslager, nach dem Krieg fand er jedoch heraus, dass seine Gefangengruppe für den Transport nach Auschwitz vorgemerkt war.

Auf die Frage, ob er sich vorstellen könne, die Geschichte seiner Familie literarisch zu verarbeiten, antwortete der Schriftsteller 2009 zurückhaltend:

Das kann ich mir sehr gut vorstellen. Ich weiß aber noch nicht, wie und auf welche Weise. Das ist etwas, mit dem ich künstlerisch sehr vorsichtig umgehen würde und dem ich mich nur langsam annähere, weil es mit einer sehr großen Verantwortung einhergeht. Ich glaube, es gibt eine moralische Verpflichtung, dass, wann immer man sich diesem unge-

²³⁾ Vgl. ebenda, S. 83–87.

²⁴⁾ PHILIPP PEYMANN ENGEL, „Alle wurden abtransportiert“. Der Schriftsteller über seine jüdische Familiengeschichte und die Schoa als Romanthema, in: Jüdische Allgemeine Zeitung, 27. August 2009 <<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/1289>> [26.08.2015].

heuren Thema Holocaust nähert, das Ergebnis extrem gut sein sollte. Man sollte darüber also nichts Mittelmäßiges schreiben oder gar einen mittelmäßigen Roman aufzuwerten versuchen, indem man noch am Rande den Holocaust thematisiert.²⁵⁾

Wie der Vergleich mit ›F‹ zeigt, hat Kehlmann die biographischen Fakten seiner Familie in seinen Roman eingefügt, aber zum Teil auch verändert. So sind in der Gestalt des Großvaters in „Familie“ das Lebensschicksal der Großeltern und des Vaters von Daniel Kehlmann verschmolzen. Deshalb erscheint es denkbar, dass die poetische Verwendung der Metallstange auf Arbeitserlebnissen des Vaters Kehlmann in der Metallfabrik beruht.

Die Frage, wie er zu seiner jüdischen Familiengeschichte steht, beschäftigt Daniel Kehlmann offenbar zunehmend. 2012 berichtete Maxim Biller in einem Artikel in der Wochenzeitung „Die Zeit“ von einer Begegnung mit dem Autor. Im Verlauf des Gesprächs stand plötzlich die gleiche Frage im Raum:

„Warum schreibst du nicht etwas über Eduard und deinen Vater?“, sagte er [Biller] plötzlich. „Ich meine, warum schreibst du nicht einmal etwas, was wirklich mit dir zu tun hat?“ – „Das würde ich gern“, antwortete Daniel [Kehlmann] schnell und überrascht. „Das kann ich aber erst, wenn ich rausgefunden habe, ob ich Jude bin.“²⁶⁾

Bislang war eine Auseinandersetzung mit der jüdischen Thematik in Daniel Kehlmanns Gesamtwerk kaum vertreten. Lediglich indirekt konnte man an einzelnen Stellen verdeckte Anspielungen auf den Rassenwahn des Nationalsozialismus registrieren. Dies gilt z. B. für eine Szene in ›Die Vermessung der Welt‹, in der Humboldt Hunde mit Krokodilen in einen Raum sperren lässt, um das Jagdverhalten der Reptilien zu studieren. Auf die Grausamkeit eines solchen Experiments angesprochen, verweist er auf die „mindere Rasse“ der Hunde. Etwas stärker trat das Thema in seinem ersten Drama ›Geister in Princeton‹ hervor. Hier ist die Hauptfigur Kurt Gödel zwar kein Jude, wird aber im nationalsozialistisch beherrschten Österreich dafür gehalten und muss über Russland in die USA emigrieren.

²⁵⁾ Ähnlich äußerte er sich 2011 in einem Interview mit ›The Guardian‹ über die fast zur Mode gewordenen Beschäftigung mit dem Holocaust: „I’m convinced that one of the tasks of German literature is to deal with Germany’s history in the 20th century and keep working to understand it better. That doesn’t mean every German book has to do it all the time and that every German writer has to write about it. I do feel that sooner or later I will try to deal with it, but I haven’t yet found an angle that is original and good enough for me to approach that topic. It is such a serious matter and, unfortunately, it has often been used to make mediocre literature seem more important or more relevant. That’s silly, ridiculous and immoral.“ HANNAH OLIVENNES, I have no idea how most of the translations work, in: The Guardian, 19. Juni 2011 <<http://www.theguardian.com/books/2011/jun/19/daniel-kehlmann-fame-interview>> [23.08.2015].

²⁶⁾ MAXIM BILLER, Der geile Mathematiker und der prüde Graf. Mit dem weltberühmten Herrn Kehlmann im Kino, um ›Die Vermessung der Welt‹ zu sehen, in: Die Zeit, 13. Dezember 2012 <<http://www.zeit.de/2012/51/Ueber-den-Linden>> [26.08.2015]. Auf den Umstand angesprochen, dass er bislang noch nie in Israel war, merkte Kehlmann im gleichen Interview an: „Vielleicht zögere ich, weil ich nicht genau weiß, wie jüdisch ich mich fühlen soll“.

Wie sein jüngster Roman zeigt, gewinnt die Auseinandersetzung mit der jüdischen Thematik im Werk von Daniel Kehlmann an Bedeutung.²⁷⁾ Die Zielsetzung, einen – bewusst unkonventionellen – Familienroman zu schreiben, hat ihn offenbar zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte angeregt. Diese wird – knapp und teilweise verfremdet – in die Darstellung der Familiengeschichte der Friedlands integriert. Wenn die hier angenommene biographische Parallele zutrifft, gilt dies insbesondere für die Metallstange. Allerdings wird das (vermutete) Detail aus der Geschichte der Familie Kehlmann im Roman in vielfältige motivische und thematische Zusammenhänge gestellt. Durch die Bindung an die zentrale Frage nach dem „Fatum“ erhält die Stange eine symbolische Bedeutung für die Familie Friedland wie den Roman ›F‹ insgesamt.

VI.

Schlussüberlegungen

In der vorliegenden Studie wurde die mysteriöse Metallstange in Daniel Kehlmanns Roman ›F‹ zunächst textintern analysiert. Anschließend folgte ihre – biographisch fundierte – Deutung als ein verdeckt eingeführtes, ‚privates‘ Symbol, das aber zugleich auf zentrale Themen des Romans bezogen wird. Dies schließt parallele Auslegungen der Stange als ein kulturell überliefertes Symbol keineswegs aus. Unter einer solchen Perspektive sind vielfältige Deutungen denkbar. Es könnte sich um Bezüge auf spezifische kulturelle Felder handeln, etwa eine Anspielung auf Psychoanalyse und Traumdeutung, aber auch auf das Tarotspiel oder Hypnose-techniken.²⁸⁾ Ebenso lässt sich die Metallstange möglicherweise auf religiöse, z. B. jüdische Kontexte, auf Schriftzeichen, Malerei, Bildhauerei, Mythologie²⁹⁾

²⁷⁾ Dies zeigt sich auch an seiner Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Verdrängung der NS-Verbrechen in der Nachkriegszeit‘, die im Sommer 2014 einen Schwerpunkt von Kehlmanns Frankfurter Poetik-Vorlesungen bildete. Vgl. DANIEL KEHLMANN, *Kommt, Geister*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015.

²⁸⁾ Einer der Vorfahren der Familie Friedland ist Arzt und auf Hypnose spezialisiert: „Er beschäftigte sich mit den Experimenten Mesmers und lernte, einen Kranken in den magnetischen Schlaf zu versetzen“ (F 143). Besonders beachtenswert ist in diesem Zusammenhang der von Franz Anton Mesmer (1734–1815) entwickelte Einsatz des „Baquet“. Es handelte sich um einen mit Wasser und magnetisierten Eisenstücken gefüllten Zuber. An ihm wurden gebogene Eisenstangen befestigt, von denen nach Mesmers Überzeugung magnetische Ströme mit heilender Wirkung ausgingen.

²⁹⁾ Die Anspielungstiefe von ›F‹ geht exemplarisch aus einem knappen Hinweis von Markus Gasser hervor. Er merkt zur Darstellung von Erics wichtigstem Klienten an: „Warum muß Adolf Albert Klüssens Vater ausgerechnet den Zwischennamen ‚Ariman‘ tragen?“ MARKUS GASSER, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, Reinbek bei Hamburg 2013, S. 154. Wie Gasser nachfolgend erläutert, ist „Arhiman“ einer der vielen Beinamen des Teufels, vgl. S. 155. Siehe auch Gassers Gesamtdeutung von ›F‹, ebenda, S. 149–159.

oder das Genre des Films³⁰⁾ beziehen. Nicht zuletzt ist eine literarische Anspielung denkbar. Die im Romantext erwähnte Artussage³¹⁾ oder Schillers „Wallenstein“³²⁾ könnten ebenso anklingen wie eine Fülle anderer literarischer Texte. Allerdings müssten entsprechende Deutungen am Text belegt und in einer zusammenhängenden Auslegung des Romans plausibel gemacht werden.

Wie der Roman ›F‹ insgesamt stellt die seltsame Metallstange ein fortdauerndes Rätsel bzw. ein „Mysterium“ (F 60) dar. Angesichts der knappen Darstellung im Roman ist nicht einmal auszuschließen, dass sie als ein bewusst irritierendes Textelement eingeführt wird und gar nichts bedeuten soll.³³⁾ Auch eine Ablenkungsfunktion im Sinne des u. a. im Kriminalroman zu findenden „Red Herring“ könnte in Erwägung gezogen werden. Von einer Uninterpretierbarkeit der Stange auszugehen – wie überhaupt jedes Elements literarischer Texte –, sollte jedoch literaturwissenschaftlich generell die allerletzte Deutungsmöglichkeit bleiben. Dies gilt in besonderer Weise für Daniel Kehlmanns Texte. Gerade ›F‹ ist ein Kunstwerk, das einen hohen Grad an kompositorischer Durchdringung aufweist. Hier scheint bei der Zeitstrukturierung und Entwicklung der Handlung, der Komposition der einzelnen Figuren wie ihrer wechselseitigen Spiegelung bzw. Brechung jedes oder doch fast jedes Detail genau kalkuliert zu sein. Dieser Eindruck spricht dafür, auch für einzelne Romanelemente von einer intendierten Bedeutung auszugehen – gerade dann, wenn sich diese nicht unmittelbar erschließt. Allerdings ist ebenso die für Kehlmann typische Vorliebe für die Offenheit literarischer Texte zu berücksichtigen.³⁴⁾ Beides erzeugt in ›F‹ ein eigentümliches Spannungsfeld, das den Leser in besonderer Weise anregt und fordert. Rätselhaftigkeit als poetische Struktur macht – im Kleinen wie im Großen – den besonderen Reiz und die hohe Kunstfertigkeit von Daniel Kehlmanns jüngstem Roman aus.

³⁰⁾ Der Titel ›F‹ verweist u. a. auf Orson Wells letzten Film ›F for Fake‹ (1974), vgl. (F 180).

³¹⁾ Dieser Hinweis fällt bereits zu Beginn des Romans im Gespräch mit dem Hypnotiseur Lindemann: „Sind das da unten Ihre Söhne?‘ Ja‘ ‚Wie heißen sie?‘ ‚Ist das wichtig?‘ ‚Wie sie heißen‘ ‚Iwan, Eric und Martin‘ ‚Iwan und Eric?‘ ‚Die Ritter der Tafelrunde“ (F 39).

³²⁾ Hauptfigur von Schillers klassischem ‚Schicksalsdrama‘ ist der Herzog von Friedland. In Daniel Kehlmanns um die Frage des Fatums kreisendem Roman ist dies zugleich der Name der (Titel-)Familie um Arthur Friedland.

³³⁾ In diese Richtung argumentiert z. B. ein angelsächsischer Rezensent von ›F‹: „Details are crisp yet cryptic. A piece of sharpened metal found in a cellar seems to be fashioned in the shape of a question mark.“ JULIUS PURCELL, F, by Daniel Kehlmann, in: The Financial Times, 14. November 2014 <<http://www.ft.com/cms/s/2/8d834e24-69c8-11e4-8f4f-00144feabdc0.html>> [26.08.2015].

³⁴⁾ Vgl. dazu: JOACHIM RICKES, Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur, Würzburg 2012, S. 17ff. sowie 123ff.

