



Germanica

55 | 2014

La prose allemande contemporaine

Erzählen im Zeitalter des Internets

Narrative Fiction in the Internet Age

Le récit à l'âge de l'internet

Bruno Dupont



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2702>

DOI : 10.4000/germanica.2702

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 189-207

ISBN : 9782913857346

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Bruno Dupont, « Erzählen im Zeitalter des Internets », *Germanica* [Online], 55 | 2014, Online erschienen am: 30 Dezember 2016, abgerufen am 01 Januar 2018. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2702> ; DOI : 10.4000/germanica.2702

Erzählen im Zeitalter des Internets

Daniel Kehlmanns *Ruhm*
und Daniel Glattauers *Gut gegen Nordwind*

Bruno DUPONT
Universität Lüttich (ULg)

Erzählen in Zeiten des Internets – Zwei Beispiele

Die Entwicklung und Popularisierung des Internets (in den neunziger Jahren), das ab 2000 zum omnipräsenten Metamedium avanciert ist, hat den Alltag unserer westlichen Gesellschaft ebenso tiefgreifend verändert wie die Denkstrukturen, welche die Auseinandersetzung mit diesem Alltag benötigt. Diese Allgegenwärtigkeit und gesellschaftliche Relevanz des Internets spiegeln sich selbstverständlich in der Literatur wider. Seit den 90er Jahren, insbesondere seit dem Anfang des 21. Jahrhunderts, findet die Benutzung des Internets in der deutschsprachigen Literatur ihren Ausdruck.

Thematik, Erzählweise und Erzählstrukturen ändern sich durch die neuen Codes und Möglichkeiten, die dieses Medium mit sich bringt. Ziel dieses Beitrags ist es, diese Änderungen am Beispiel zweier Werke aus der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur zu veranschaulichen. Diese Bücher sind Daniel Kehlmanns Erzählung *Ein Beitrag zur Debatte*, die Teil des „Roman[s] in neun Geschichten“¹ *Ruhm* ist, und Daniel Glattauers E-Mailroman *Gut gegen Nordwind*.

1. — Kehlmann, Daniel: *Ruhm: Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek, Rowohlt, 2010. Zitate aus diesem Roman werden durch die Abkürzung R gekennzeichnet.

Das 2006 erschienene *Gut gegen Nordwind* erzählt eine Liebesgeschichte, welcher der Leser ausschließlich durch den E-Mailwechsel der beiden Protagonisten folgen kann. Diese Form weist also Gemeinsamkeiten mit dem traditionellen Briefroman auf. Auch *Ein Beitrag zur Debatte* (2009) ist stark durch die elektronische Kommunikation geprägt, da der Text die Form eines Postings auf einem Internetforum annimmt. In beiden Fällen hat man es also mit der Nachahmung einer digitalen Austauschform zu tun.

Im vorliegenden Beitrag werden die beiden Werke im Hinblick auf ihre kommunikativen Merkmale und ihre Thematik analysiert und im Folgenden miteinander verglichen. Auf der Grundlage dieses Vergleichs wird dann gezeigt, inwiefern die Erzählungen als Reaktion auf eine Änderung des Weltbildes gelesen werden können, die mit der Digitalisierung der Kommunikation einhergeht. Schlussfolgernd zielt dieser Artikel darauf ab, die Stellungen zu diesem in der deutschen Literatur erkennbaren Paradigmenwechsel ebenso deutlich zu machen wie die Aufgabe, die sie sich angesichts dieser Wende stellt.

***Gut gegen Nordwind* (2006)**

Daniel Glattauers Bestseller *Gut gegen Nordwind* wird sehr oft als Archetyp des deutschen E-Mailromans zitiert, weil er der erste deutschsprachige Vertreter dieser Gattung² ist und weil diese bis jetzt wenig andere Werke zählt. Das Buch besteht also aus dem 538-tägigen E-Mail-Wechsel zwischen Emma Rothner und Leo Leike, der anfängt, als Emmi einem Verlag eine E-Mail schickt, um ihr Abonnement bei einer Zeitschrift abzubestellen. Dabei macht sie einen Tippfehler, wodurch ihre E-Mail in Leos Mailbox landet. Da Leos Adresse automatisch in Emmas Adressbuch gespeichert wurde, bekommt er in den Festtagen eine Massen-E-Mail von ihr, die allen ihren Kontakten ein frohes neues Jahr wünscht. Darauf beginnen die beiden eine elektronische Korrespondenz, deren Ton sich vom Neutral-Amüsierten hin zum Freundschaftlich-Intimen entwickelt.

Im Laufe des Gesprächs lernen Emma (Spitzname Emmi) Rothner und Leo Leike einander kennen und tauschen immer innigere Gedanken und Informationen aus; somit bildet sich jeder ein Fantasiebild vom anderen, ein Bild von dem er fürchtet, es könne einer echten Begegnung nicht standhalten³. Die Freundschaft zwischen der „glücklich

2. — Mit „E-Mailroman“ meine ich das, was Sabrina Kusche „reinen E-Mailroman“ (Kusche 2012: 143) nennt, einen Roman, der ausschließlich aus (nachgeahmten) E-Mails besteht.

3. — Vgl. Wilke, Beatrice: *Computervermittelte Kommunikationsformen in literarischen Texten* (Sandra Hoffmann und Daniel Glattauer) In: *Testi e linguaggi* 1, 2007, S. 151-168, hier S. 159.

verheirateten⁴ Emmi mit den beiden Stiefkindern und dem alleinstehenden Leo wird allmählich zu einer Liebe auf Distanz. Nach langem Zögern verabreden sie sich in einem vielbesuchten Café, ohne etwas vom Äußeren des anderen zu wissen. Dabei einigen sie sich darauf, nicht aufeinander zuzugehen. So versucht jeder von den beiden, den Schreibpartner zu erkennen, ohne überhaupt zu wissen, ob es tatsächlich gelingt. Später organisiert Emmi ein Rendezvous zwischen Leo und ihrer besten Freundin Mia, die auch Single ist. Die beiden kommen sich näher, doch zu einer dauerhaften Beziehung kommt es nicht.

Nach dieser Episode wird der Briefwechsel zwischen Leo und Emmi noch intensiver und inniger, bis Bernhard, Emmis Ehemann, der machtlos der Geistesabwesenheit seiner Frau und der Auflösung ihrer Ehe beiwohnt, Emmis gesamte Korrespondenz heimlich liest. Daraufhin schreibt er ohne Emmas Wissen Leo eine E-Mail, in der er ihn anfleht, Emmi endlich zu treffen, damit sie ihn als Menschen aus Fleisch und Blut und nicht mehr als Fantasiegebilde betrachte. Dadurch hofft er, auf Augenhöhe um die Liebe seiner Frau kämpfen zu können. Leo lässt sich darauf ein und nimmt eine Stelle in Boston an, woraufhin er Emmi mitteilt, sie sollten einander nach seiner Abreise nicht mehr schreiben. Im Einverständnis mit Bernhard schlägt der Abreisende Emmi ein erstes und letztes Treffen vor – doch diese erscheint in letzter Minute nicht. Am nächsten Morgen erklärt sie, sie sei nicht gekommen, weil Bernhard sie vor ihrer Abfahrt „Emmi“ und nicht „Emma“ genannt habe, wodurch sie zu wissen glaube, Bernhard ahne etwas von ihren Absichten. Doch statt einer Antwort von Leo erhält sie nur eine Fehlermeldung, dass die E-Mail-Adresse des Empfängers gelöscht worden sei.

1. Ein bisschen Gattungstheorie

Obwohl die Erscheinung eines Romans, der ausschließlich aus E-Mails besteht, 2008 ein Novum war (und heute noch selten ist), haben viele Rezensenten und Forscher im Neuen eine ältere Form erkannt: den Briefroman des 18. und 19. Jahrhunderts. In ihrer Dissertation nuanciert Sabrina Kusche den von der Kritik verbreiteten intuitiven Eindruck, der E-Mail-Roman sei der „Briefroman des 21. Jahrhunderts“⁵, stamme also in direkter Linie von diesem literarischen Genre ab. E-Mail-Romane wie *Gut gegen Nordwind* teilen zwar viele Charakteristika mit ihren vorelektronischen Vorfahren: Beide Genres verstehen sich als

4. — Glattauer, Daniel: *Gut gegen Nordwind*. München, Goldmann, 2008, S. 31. Weitere Zitate aus diesem Werk werden durch die Abkürzung GGN gekennzeichnet.

5. — Kusche, Sabrina: *Der E-Mail-Roman: Zur Medialisierung des Erzählens in der zeitgenössischen deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Unveröffentlichte Dissertation an der Stockholm University, 2012, S. 32.

„Antwort auf eine kulturelle Praktik“⁶, das heißt auf die Gewohnheit, die zwischenmenschliche Kommunikation vorzugsweise per Brief respektive per E-Mail zu organisieren.

Doch sind, wie Kusche bemerkt, die Medialität der E-Mail (und demzufolge des E-Mail-Romans) und die des Briefes gegensätzlich: Während Letzterer für Geborgenheit, Intimität, Empfänglichkeit und Enthüllung des wahren Selbst im privaten Kreis steht, werden mit Ersterer eher Öffentlichkeit, Verschwommenheit der Identität und Kommunikationszwang assoziiert⁷. Bestimmte Züge der Erzählstruktur sind zwar vergleichbar, da die dargestellten Medien mehrere kommunikative Merkmale miteinander teilen (was schon der Name *E-Mail* deutlich macht): Sie ermöglichen zum Beispiel sehr oft die Polyphonie, die Anwesenheit mehrerer konkurrierender Stimmen im Erzählten, da sie auf eine Erzählinstanz im strengen Sinne verzichten und sie durch eine kompositorische Instanz oder eine Herausgeberfiktion⁸ ersetzen. Allerdings weisen E-Mail und Brief auch mediale Unterschiede auf, wie etwa die tendenziell höhere Frequenz der elektronischen Kommunikation, die spezifische Folgen für die Handlung hat⁹: Aufgrund dieser Häufigkeit verbringt Emmi in *Gut gegen Nordwind* zum Beispiel immer mehr Zeit vor ihrem Computer und immer weniger mit ihrer Familie, weswegen ihr Ehemann sich entschließt, ihre E-Mails zu lesen.

Deshalb nennt Kusche den Briefroman eine „Bezugsfolie für den E-Mail-Roman“¹⁰: Letzterer hat sich auf dem historisch-theoretischen Hintergrund des ersten entwickelt, bringt aber bestimmte Neuerungen mit sich, die mit der Vorlage in einen Dialog eintreten, der bald in Kongruenz, bald in Abgrenzungen mündet. Zu Kusches Analyse kann man eine textexterne, rezeptionsbasierte Betrachtung hinzufügen: Die Tatsache, dass Kritik und Publikum eine Nähe zwischen Brief- und E-Mail-Roman erkennen, wirkt performativ auf die Verbindung dieser beiden Kategorien. Man weiß in der Tat, dass das „lektorale“¹¹ Genre, das heißt das Genre, in das die Leser selbst ein Werk einordnen, für die gattungstheoretische Klassifikation von großer Bedeutung ist. Anders gesagt: Wenn die Leser annehmen, dass zwei Genres miteinander verbunden sind, dann zeitigt diese bloße Annahme bereits ihre Effekte, da sie bestimmte Lesarten und Leseerwartungen favorisiert.

6. — Ebd.

7. — Vgl. Kusche a.a.O., 32-33.

8. — Vgl. Kusche a.a.O., S. 67.

9. — Vgl. ebd., S. 35.

10. — Ebd., S. 36.

11. — Schaeffer, Jean-Marie: *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris, Seuil, 1989, S. 151.

Interessanterweise lässt sich auch das „auktoriale Genre“¹² des Romans aus selbstreflexiven Aussagen herauslesen. So nennt Leo seine Schreibpartnerin einmal „meine Heldin Emmi aus meinem E-Mail-Roman“ (GGN 126), was sich als ein an die Leserschaft gerichteten Witz deuten lässt, da der Leser im Gegensatz zu Leo weiß, dass der Protagonist sich tatsächlich in einem E-Mail-Roman befindet. Darüber hinaus funktioniert aber so eine Passage als Selbstklassifizierung des Romans, der behauptet: „Ich bin ein E-Mail-Roman und als solcher möchte ich rezipiert werden“.

Als Nachahmung der E-Mail-Kommunikation zeigt sich Glattauers Roman im Allgemeinen überzeugend. Kusche hat jedoch Recht, wenn sie bemerkt, dass der Roman nicht alle expressiven Möglichkeiten der E-Mail nutzt: Er enthält sehr wenige E-Mail-typische lexikalische und grammatikalische Erscheinungen, wie „Emoticons, Fett- und Kursivdrucke, Inflektive, [...] Abkürzungen oder Akronyme“¹³. Die verschiedenen Nachrichten werden nacheinander wiedergegeben und von der Betreffzeile, die jede einzelne E-Mail enthält, sind nur die Abkürzungen „AW:“ (Antwort) und „RE:“ (Reply) sowie der jeweilige Titel für den Leser sichtbar. Andere Standardauskünfte wie Datum, Sender, Empfänger oder Uhrzeit werden ausgeblendet. In diesem Sinne kann man wohl von einer „Vereinfachung oder Komplexitätsreduktion“¹⁴ sprechen, mir scheint allerdings, dass man sie nicht voreilig mit einer unvollständigen Integration des Mediums E-Mail in den literarischen – und parallel dazu den gesellschaftlichen – Diskurs gleichsetzen darf. Die Präzision der (typo)graphischen Imitation eines Mediums bedeutet in der Tat nicht unbedingt, dass dieses „den Grad der Selbstverständlichkeit erlangt“¹⁵ hätte. Vielmehr sollte man hier von einer freien Entscheidung der kompositorischen Instanz zwischen Minimalismus und Detailtreue ausgehen: Glattauers Roman nimmt den Weg der Funktionalität und lässt nur die Elemente erscheinen, die für das Verständnis des Ablaufs wichtig sind: In einem Dialog, an dem (bis auf einmal) nur zwei bestimmte Figuren teilnehmen, braucht man zum Beispiel nicht die Felder CC und BC des E-Mail-Kopfes zu imitieren, da diese immer leer bleiben werden.

Das Gleiche gilt für die tendenziell schriftsprachliche, manchmal sogar literarisierende Sprache Emmis und Leos. Eine E-Mail kann Merkmale der Oralität¹⁶ sowie syntaktische und grammatikalische

12. — Ebd., S. 148.

13. — Kusche a. a. O., S. 146.

14. — Vgl. ebd., S. 146.

15. — Ebd., S. 16.

16. — Vgl. Dorostkar/Preisinger: „CDA 2.0: Leserkommentarforen aus kritisch-diskursanalytischer Perspektive: Eine explorative Studie am Beispiel der Online-Zeitung

Unzulänglichkeiten aufweisen, muss es aber nicht. Im vorliegenden Fall charakterisiert das gepflegte Deutsch der beiden Korrespondenten sie gerade als gebildete und kultivierte Menschen, und lässt möglicherweise auch auf ihren Willen schließen, sich dem anderen in einem guten (virtuellen) Licht vorzustellen und durch sprachliche Korrektheit aber auch Erfindungsgeist und Poetizität zu imponieren – man denke an die zahlreichen scherzhaften Neologismen¹⁷, die Emmi und Leo erfinden (vgl. u.a. GGN 22).

2. Virtuelle Identitäten und Performativität

„Ein beliebtes Handlungsmotiv vieler E-Mail-Romane ist das Kennenlernen zweier Figuren per E-Mail“¹⁸, heißt es in Kusches Dissertation. So ist es auch in *Gut gegen Nordwind*: Die Protagonisten kennen einander anfangs überhaupt nicht und nur durch den E-Mail-Kontakt werden sie miteinander vertraut – im echten Leben treffen sie sich nie. Aber in welche Person verliebt man sich eigentlich, wenn man seinen E-Mail-Partner nie gesehen hat?

Da Emmi und Leo sich von Anfang an für eine Beziehung ohne reale Begegnung entscheiden (vgl. GGN 31), kann das Kennenlernen sich nur durch das Schreiben vollziehen. Nie interveniert das „echte Leben“, also die physische Welt, um das Geschriebene zu bestätigen oder widerlegen (bis auf zwei Ausnahmen, darauf komme ich im dritten Punkt zurück). In dieser Hinsicht basieren die Identitäten der Schreibenden auf dem, was sie von sich selbst erzählen. Der Verzicht auf eine tatsächliche Begegnung sondert die virtuelle, sprachliche Welt von der physischen Realität ab¹⁹. Die Liebenden aus der Geschichte sind sich wohl der Tatsache bewusst, dass sie sich ein Bild voneinander „basteln“ (GGN 65), das bei weitem nicht mit dem identisch ist, was sie in der Realität verkörpern. Symptomatisch dafür ist zum Beispiel, dass Emmi nicht akzeptiert, dass ihr Ehemann sie einmal plötzlich „Emmi“ und nicht „Emma“ nennt (vgl. GGN 222-223): Für sie ist „Emmi“ ihrem E-Mail-Liebhaber Leo vorbehalten, während sie in ihrer ehelichen Beziehung „Emma“ heißt.

Innerhalb der virtuellen Welt dürfen und müssen sich Emmi und Leo eine eigene *Ad-hoc*-Identität bauen, die sie dem Gesprächspartner vorstellen können. Während die Erfahrungswelt eine Präexistenz der Identität als Voraussetzung des Kennenlernens fordert, vollziehen sich in diesem virtuellen Raum die beiden Prozesse gleichzeitig. Jede geteilte Information ist performativ, da sie an der Subjektkonstituierung des

derStandard.at“. In: *Wiener Linguistische Gazette* 78, 2012, S. 1-47, hier S. 11-12.

17. — Vgl. Wilke a. a. O., S. 163.

18. — Kusche a. a. O., S. 74.

19. — Vgl. ebd., S. 152-153.

Schreibenden teilnimmt (und nicht nur Subjektbestätigung oder -äußerung ist wie außerhalb des Virtuellen)²⁰. Die Performativität ist sogar eine doppelte: Sie beeinflusst indirekt auch das Bild, das der Briefpartner vom Schreibenden hat. Die Figuren aus *Gut gegen Nordwind* äußern ständig solche „gegenseitigen Fremdzuschreibungen durch Sprache“²¹, wie hier, als Leo versucht, Emmis Alter zu schätzen:

Sie schreiben wie 30. Aber Sie sind um die 40, sagen wir: 42. Woran ich es zu erkennen glaube? – Eine 30-Jährige liest nicht regelmäßig „Like“. Das Durchschnittsalter einer „Like“-Abonentin beträgt etwa 50 Jahre. Sie sind aber jünger, denn beruflich beschäftigen Sie sich mit Homepages, da könnten Sie also wieder 30 und sogar deutlich darunter sein. Allerdings schickt keine 30-Jährige eine Massenmail an Kunden, um ihnen „Frohe Weihnachten und ein gutes Jahr“ zu wünschen. [...] Fazit: Sie schreiben wie 30, sie sind 42. Stimmt's? (GGN 14)

Gemäß ihrem Prinzip der Teilung von virtueller und realer Welt beantwortet Emmi die Frage natürlich nicht²². Je näher sich die Figuren kommen, desto vielfältiger und dichter werden die Identitäten, die sie dialogisch konstruieren. Sie kennen sich im Dezember „fast noch weniger als überhaupt nicht“ (GGN 7) und am Ende des Romans ist Leo Emmis „eine[r] und einzige[r]“ (GGN 189) geworden während sie seinen „erste[n] und [...] letzte[n] Gedanke[n] jedes Tages“ (GGN 192) darstellt.

Diese wachsende Vielfalt und Verdichtung bedeuten aber in keinem Fall eine Fixierung der Identität: Sie bleibt dynamisch und schwankend²³. Bis zum Ende beschäftigen sich Emmi und Leo damit, den anderen näher zu bestimmen und sein Wesen sprachlich zu fassen. Die Figuren betrachten diese Unsicherheit aber nicht als Mangel, sondern eher als Stärke. Einerseits verspricht sie die perfekte Anpassungsfähigkeit (die im echten Leben unerreichbar ist): Da Identität als ständig im Prozess befindliches Phänomen gilt, kann zu jeder Situation (und jeder Not) des Gesprächspartners eine passende Persönlichkeit geschaffen werden (vgl. GGN 125). Andererseits bietet diese Konstellation die Abwechslung, die in realen Partnerschaften gerade fehlt, wie die Passage illustriert, in der Leo drei gründlich verschiedene mögliche Gestalten für Emmi unterscheidet (vgl. GGN 55-56).

20. — Vgl. ebd., S. 150.

21. — Ebd., S. 150

22. — Erst am Ende, als Emmi und Leo glauben, der Moment des Treffens sei endlich da, verrät Emmi, dass sie 34 ist.

23. — Vgl. Kusche a. a. O., S. 38.

3. Heterotopie und Grenzen

Wie ich gerade gezeigt habe, stellen sich die Protagonisten unter jeweils zwei verschiedenen Identitäten vor, je nachdem, ob sie in der physischen oder der virtuellen Welt handeln. Dass die Unterscheidung zwischen den beiden deutlich ist, bedeutet aber bei weitem nicht, dass sie selbstverständlich ist. Die Versuchung ist sogar manchmal groß, die durchlässige Grenze zwischen den beiden Räumen zu überschreiten. Den Hauptgrund dafür bildet die Liebe, die allmählich wächst: Trotz Emmis und Leos Bewunderung angesichts der Möglichkeiten, die das Medium der E-Mail in Sachen zwischenmenschliche Kontakte birgt, sehen sie auch dessen Nachteile. Die ausgesprochene Zartheit und latente Erotik, welche ihrem elektronischen Austausch innewohnen, können im virtuellen Raum keine echte Erfüllung erfahren: Die Figuren thematisieren oft ihren Wunsch nach physischem Kontakt und manchmal auch nach Sex, doch diese beiden Tätigkeiten finden nur in der echten Welt statt²⁴. Auch das komplexere Konzept von „Zusammensein“ im ganzen Sinne des Wortes stellen sich Leo und Emmi nur in der realen Welt vor, wie aus Emmas Worten zu lesen ist:

Angenommen, Sie spüren, dass uns beide doch viel mehr verbindet als der Internet-Server, dass es kein Zufall gewesen sein konnte, dass wir aneinandergeraten sind. – Leo, kann es nicht sein, dass Sie mich wieder sehen wollen? [...] Kann es nicht sein, dass Sie mit mir zusammen bleiben wollen? Kann es nicht sein, dass Sie mit mir leben wollen? (GGN 213)

Im Hin und Her zwischen Distanz und Berührung erfinden Emmi und Leo verschiedenartige Umwege um eine gewisse sinnliche Nähe zu erzeugen und somit das drängende Treffen zu verzögern: Sie gehen ins gleiche überfüllte Café ohne zu wissen, wie der andere aussieht (vgl. GGN 44), hinterlassen später eine Nachricht auf ihren Anrufbeantwortern (vgl. GGN 170-173) und haben sogar vor, sich blind zu treffen (vgl. GGN 88). Kurzum: Die Hauptfiguren tun alles, was in ihrer Macht steht, um sich einander so stark wie möglich anzunähern, ohne aus der Virtualität herauszutreten.

Aber warum bemühen sie sich krampfhaft, die beiden Welten strikt auseinanderzuhalten, in denen sie aktiv sind? Ihnen ist es am Anfang intuitiv klar: Ein Treffen würde sogleich das Ende ihres Verhältnisses bedeuten (vgl. GGN 20). Den Grund, warum es so ist, nennen sie aber nicht. Die Identitäten, über die sie verfügen, sind eigentlich jeweils einer bestimmten Welt zugeordnet: Der physische Leo und die physi-

24. — So sagt Emmi: „Ich bin für Sie wie Telefonsex, nur halt ohne Sex und ohne Telefon“ (GGN 43).

sche Emmi gehören der erzählten Realität an (dem, was Kusche in Anlehnung an Marie-Laure Ryan „*textual actual world*“²⁵ nennt) und ihre E-Mail-Identitäten gehören der virtuellen Sphäre innerhalb dieser Realität („*textual virtual world*“²⁶) an. Obwohl es theoretisch möglich wäre, eine virtualisierte Identität in die Realität zu importieren und *vice versa*, stellt sich hier das Problem, dass die betreffenden Identitäten einander ausschließen. Vor allem bei Emmi keimt dieser Widerspruch: In der Realität gilt sie als „glücklich verheiratete“ Frau mit zwei Kindern (die zwar nicht ihre sind, die sie aber zusammen mit ihrem Ehemann erzieht), was sich weder mit ihrer Neugierde auf einen anderen Mann, noch mit ihrem Wunsch nach außerehelichen Abenteuern (vgl. GGN 43) unter einen Hut bringen lässt. In jeder Welt hat Emma eine exklusive Beziehung zu einem Mann: Nur, dass es sich in dem einen Fall um Bernhard, in dem anderen um Leo handelt.

Gut gegen Nordwind stellt die Virtualität also als Heterotopie im Sinne Foucaults dar: Innerhalb der Realität befindet sich ein Raum, in dem andere Regeln gelten als in der restlichen Welt. Indem man die Heterotopie betritt – für Emmi und Leo: Indem ein E-Mail-Gespräch anfängt – setzt man die Regeln und Maßstäbe des gewöhnlichen Universums außer Kraft²⁷. Der heterotopische Status ist dem Verhältnis der Hauptfiguren unentbehrlich und fordert, so formuliert es Emmi, eine klare Grenzziehung zwischen dem „wirklichen Leben“ (GGN 43) und der „Außenwelt“ (GGN 105) des Virtuellen²⁸.

Der Roman enthält aber einige Fälle der Grenzüberschreitung: So versucht Emmi zu einem bestimmten Zeitpunkt, Leo mit ihrer besten Freundin Mia zu verkuppeln. Sie organisiert eine Verabredung zwischen den beiden Singles und lobt bei jedem die positiven Eigenschaften des anderen; sie vertritt damit bei ihnen die Meinung, sie könnten zueinander passen. Indem sie Leo ihre Freundin Mia real kennenlernen lässt, transportiert Emmi ihn in die Realität. Und diese Grenzüberschreitung führt zu einer Dysfunktion der virtuellen Beziehung: Die E-Mails, die Leo und Emmi in der Zeit dieses Verkupplungsversuches austauschen, sind sachlich und – nach Emmis eigenem Eingeständnis – langweilig. In dieser Phase kommt es auch zu langen Pausen (drei, fünf und zwei Tage) ohne E-Mails und zu Streitereien zwischen Leo und Emmi (vgl.

25. — Kusche a. a. O., S. 144.

26. — Ebd., S. 144.

27. — Zur Heterotopie vgl. Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: *Empan* 54(2), 2004, S. 12-19, hier S. 15-19.

28. — Diese Darstellung des Virtuellen als Heterotopie ist in zahlreichen anderen Werken zu beobachten: Vgl. Dupont, Bruno: *Jeu vidéo et escapisme dans la littérature allemande actuelle. Deux facettes d'un même thème : 'Extraleben' (Constantin Gillies) et 'Das Amulett' (Herbert Genzmer)*. Vortrag im Rahmen der Tagung „Mondes possibles, mondes virtuels“ an der Université du Maine, 14. Mai 2014.

GGN 120-146). Das Mia-Experiment endet also mit einem Versagen: Einerseits hat es zu einer Zeit der Entfremdung der Schreibpartner geführt, andererseits kommt zwischen Leo und Mia keine dauerhafte Beziehung zustande. Kurzum: Diese Ereignisse bestätigen Mias Verdacht der „Unvereinbarkeit des geschriebenen Dialogs mit dem gelebten“ (GGN 109).

Von Anfang an – und noch stärker nach dem Versuch mit Mia – spielen die Hauptfiguren also die Rolle von Grenzschildern zwischen dem Innerhalb und dem Außerhalb des Computers. Damit die beiden Sphären koexistieren können, erlauben diese Figuren niemandem den Übergang von der einen zu der anderen Seite. Wie oben gezeigt, spalten sie sogar ihre eigene Identität in zwei Teile, um die Brücke nicht überqueren zu müssen. Auch für Objekte gilt das *no-trespassing*-Schild: Symbolisch schafft Emmi es nicht, Leo die Einrichtung ihres Zimmers zu beschreiben, weshalb sie schreibt: „Die Möbel starren mich vorwurfsvoll an. Sie wittern Verrat. Sie drohen mir: Wehe, du verrätst, wie teuer wir waren, welche Farbe wir haben und welches Design!“ (GGN 104). Dieses Zimmer gehört (bis auf den Computer, der die Grenze zwischen den beiden Welten verkörpert) ganz zur realen Welt und kann somit nicht in die Virtualität getragen werden.

Wenn man Mias Dazwischenkommen ausschließt (einen unüberlegten aber absichtlichen Beschluss vonseiten Leos und Emmis), scheitern die Protagonisten nur einmal bei der Verteidigung ihrer Grenze, und zwar als Bernhard Rothner, Emmis Ehemann, Leo eine verzweifelte E-Mail schickt, nachdem er die elektronische Post seiner Frau gelesen hat. Hier mischt sich eine Figur aus der Realität in den virtuellen Raum ein und fleht Leo darüber hinaus an, mit dessen realer Identität Emmi zu treffen. Bernhard ahnt, dass eine Begegnung den fragilen Schleier zerreißen würde, der die beiden Welten trennt; dadurch hofft er, seine Frau zurückgewinnen zu können. Das Treffen findet schließlich nicht statt, doch Bernhards Eindringen alleine hat genügt, um Emmis und Leos Weltordnung zu zerstören: Seine Intervention markiert den Anfang vom Ende für die Liebe zwischen den Gesprächspartnern, da Leo sich daraufhin für eine Stelle in Boston entscheidet und seine E-Mail-Adresse löschen lässt.

Ein Beitrag zur Debatte (2009)

1. Der Erzähler als Geek

Ein Beitrag zur Debatte stellt sich schon zu Beginn als Forumsbeitrag dar, da der Ich-Erzähler dieses Kapitels aus dem 2009 erschienenen Roman *Ruhm* von Daniel Kehlmann damit anfängt, dass er seine Tätigkeit thematisiert:

Da muß ich erst ausholen. Sorry und: weiß ja, daß lithuania23 und icu_lop sich wieder über die Länge von diesem Posting lustig machen werden, und natürlich lordoftheflakes, der Troll, wie neulich bei seinem Flaming im movieforum, aber kürzer kann ichs nun mal nicht, und wers eilig hat, soll das einfach überspringen. (R 133)

Zwei Sätze weiter fügt er hinzu, dass er „ein riesen Hardcore-Fan von diesem Forum“ sei, der „schon lang hier posten“ (R 133) wollte. Die Erzählsituation wird also bekannt gemacht: Hier wird in einem Forum gepostet, in dem „normale Typen wie ich und du [...] Prominente spotten und davon erzählen“ (ebd.), also eine Art Klatschplattform im Internet. Was den Erzähler selbst betrifft, erfahren wir auch gleich seinen „Usernamen mollwitz“ (ebd.)²⁹, und dass er schon in anderen Foren aktiv war (vgl. R 134). Die ganze Geschichte wird also durch die Augen dieses Users wahrgenommen und durch seinen Bericht transportiert.

Mollwitz wird an einem Freitag ins Büro seines Chefs gerufen. Dieser kann nicht zu einem europäischen Telekommunikationskongress fahren und Mollwitz soll ihn vertreten, um dort einen Vortrag in englischer Sprache zu halten. Der Angestellte ist nicht besonders glücklich über dieses Anliegen, muss es aber akzeptieren. Gleich nach seiner Ankunft fangen die Schwierigkeiten an: Das Netzwerk des Hotels ist wegen eines elektronischen Fehlers unzugänglich, was Mollwitz in Panik versetzt. Bei einer Zigarettenpause erkennt er den berühmten Schriftsteller Leo Richter, der in der Stadt ein Seminar leitet und im gleichen Hotel übernachtet.

Richter ist der Autor verschiedener Erzählungen, die eine Reporterin namens Lara Gaspard in Szene setzen, eine Heldin, die Mollwitz als Inbegriff der perfekten Frau betrachtet. Nach ihrem lapidaren Gespräch kommt Mollwitz auf den Gedanken, er könne selbst als Figur in den Romanen Richters vorkommen und dort – fiktional – Lara Gaspard treffen, da Richter sehr oft Ereignisse und Personen aus seinem Privatleben auftreten lässt:

Kapiert ihr? Ich verehere diesen Mann wie Irrsinn, und ich wollte in eine Geschichte rein. Er mußte mich kennenlernen. Ich mußte ihm auffallen! Entweder sein Buddy werden, oder... Hauptsache, er bemerkte mich. Mein ganzes Drecks-Leben, der ständige Streit mit Mama, der üble Boss und das riesen Schwein Lobenmeier: Mir war, als gäbs Erlösung. (R 147)

29. — Bei der Lektüre einer anderen Erzählung erfährt man sogar, dass der Mann hinter dem Pseudonym eigentlich „Mollwitz“ heißt. Obwohl dieser Tatbestand erst im Abschnitt 2.3 im Detail besprochen wird, entscheide ich mich schon für den Namen „Mollwitz“, um eine Namensänderung im Laufe des Beitrags zu vermeiden.

Mollwitz' weitere Kontaktversuche mit Richter sind jedoch erfolglos: Der Autor geht ihm aus dem Weg. Nach seinem völlig gescheiterten Vortrag betrinkt sich Mollwitz und schleicht sich heimlich in ein Hotelzimmer ein, von dem er annimmt, es sei das von Richter. Im Rausch verwüstet er es. Am nächsten Morgen erfährt er aber, dass es nicht das richtige war. Er fährt niedergeschlagen zurück nach Hause und veröffentlicht den Bericht seiner Reise im Prominentenkatschforum.

Den Erzähler Mollwitz kann man ohne Schwierigkeiten dem Typus des Geeks³⁰ zuordnen: Er arbeitet als Techniker in der Telekommunikationsbranche, was für seine Fachkenntnisse im Bereich der Informatik spricht, Kenntnisse, die er zu einem gegebenen Zeitpunkt dem Schriftsteller Richter zu vermitteln versucht. Dass dieser gelangweilt die Kommunikation abrupt beendet, ist symptomatisch: Die Geeks kennen sich auf (meistens technologischen) Gebieten aus, für welche die Mehrheit ihrer Mitmenschen sich nicht interessiert. Die Hobbies der Geeks stehen in nahem Zusammenhang mit ihren Kenntnissen; in dem Fall hat man mit einem manischen Leser von Online-Foren zu tun – und auch diese Tätigkeit erregt bestenfalls die Gleichgültigkeit der sozialen Umgebung, aber oft deren Spott und Verachtung (die sich in der Person des gehassten Kollegen Lobenmeier personifiziert, vgl. R 170-171).

Die Darstellung der Figur Mollwitz betont vor allem die negativen Züge des Geekseins: Geeks pflegen wenige zwischenmenschliche Kontakte (Mollwitz lebt allein mit seiner Mutter) und haben Schwierigkeiten, sich in sozialen Kontexten (wie auf einer Tagung) adäquat zu benehmen. Dementsprechend vernachlässigen sie bestimmte gesellschaftliche Konventionen wie Dress-Code (vgl. R 141) oder sogar Hygiene (vgl. R 171).

2. Merkmale einer Kommunikationsform

Aus der Forschung zur Sprache der Online-Foren geht hervor, dass Forenpostings nicht als ein Genre (im Sinne von thematisch und formal bedingter Textkategorie, wie z.B. wissenschaftliche Texte, Witze, Kriminalromane...) betrachtet werden können, sondern vielmehr als eine Kommunikationsform, das heißt eine primär kommunikationstechnisch bedingte Klasse von Texten, in der verschiedene Genres vorkommen können³¹. In der Tat erkennt man in *Ein Beitrag zur Debatte* verschiedene Textgenres oder Fragmente von Textgenres, von denen ich hier einige nennen möchte: Klatschpresse (indem Mollwitz

30. — Vgl. Dupont, Bruno: *Un roman pour la génération Commodore 64'. Analyse d'un genre littéraire émergent au travers de la trilogie 'Extraleben' de Constantin Gillies*. In : Barnabé, Fanny und Dozo, Bjorn-Olav : Livre et jeu vidéo. Liège : Culture contemporaine [im Erscheinen].

31. — Vgl. Dorostkar/Preisinger a. a. O., S. 10-11.

Richters Tun und Treiben kolportiert), Anklage und Beschimpfung (u.a. in den Attacken gegen seine Kollegen, vgl. R 134), Bericht (da die Ereignisse bei dem Kongress wiedergegeben werden), Dialog (vgl. 144-145), Zusammenfassung (von den Werken Richters, vgl. R 142-143), Rezension (ebenfalls zu diesen Werken, vgl. R 144-145).

Die Idiosynkrasie der Kommunikationsform „Posting“ wird hier, wie Natália Kasko mit Recht behauptet, sprachlich ziemlich gut getroffen, mit „vielen Anglizismen und Slang“ und einem „lockere[n] Stil“³², der eigentlich dem hybriden Modus des Postings zu verdanken ist, das zwischen konzeptueller Schriftlichkeit und konzeptueller Sprachlichkeit schwankt³³. Ferner bemerkt Kasko:

Aber nicht nur diese Sprache erinnert an Internetforen, sondern auch die Art der Narration: Alles, was mit ihm [gemeint ist Mollwitz, B.D.] passiert, was er sieht oder denkt, wird sofort zu einer Erzählung konstruiert. Es wird nachgeahmt, wie viele Internetnutzer schreiben, dass sie alles Erlebte bereits im Kopf verschriftlichen und sogar noch im Moment des Geschehens zum Beispiel auf Facebook posten³⁴.

Diese (quasi-)sofortige Verschriftlichung des Erlebten resultiert einerseits aus der Publikationsschnelligkeit im Forum, andererseits aus dessen stark dialogischem Charakter. Die Einfachheit (ein paar Klicks reichen), Kostenlosigkeit und Delokalisierung des Postens (von jedem Ort der Welt aus können Berichte geschickt werden, wenn eine Internetverbindung vorhanden ist) sorgen dafür, dass man immer und sofort eine Meinung, eine Information oder eine Reaktion äußern kann. Dass Foren als theoretisch unbegrenzte Folgen von Fragen und Antworten, Stellungnahmen und Reaktionen konzipiert sind, sorgt für eine hohe Dialogizität des Prozesses, die man auch in *Ein Beitrag zur Debatte* beobachten kann: Ständig positioniert sich der Ich-Erzähler zu den Postings anderer Nutzer und den Informationen, die er aus anderen Internetquellen erhält:

Grad wollt ich im Filmforum der Abendnachrichten posten, wegen Ralf Tanner und der Ohrfeige. Bugclap4 meinte, daß nichts mehr läuft zwischen ihm und Carla Mirelli, während icu_lop dachte, da ist noch was zu retten. Ich wußte wieder mehr, weil hatte auf andrer Website was gelesen (R 135)

32. — Beide Zitate aus Kasko, Natália: *Grenzüberschreitung und Identitätskonstruktion in Daniel Kehlmanns ‚Ruhm‘*. In: *Werkstatt 7*, 2012, S. 26-48, hier S. 43.

33. — Vgl. Dorostkar/Preisinger a.a.O., S. 11-12.

34. — Kasko a.a.O., S. 43.

Hier erkennt man gut, dass diese Dialogizität intertextueller Art ist: Der User Mollwitz möchte einen Kommentar verfassen, der auf vorherige Äußerungen verweist, die aus verschiedenen anderen Texten stammen. Durch die Aufeinanderfolge der Postings, die jeweils die vorangehenden thematisieren und als richtig oder falsch beurteilen, wird die argumentative und multiperspektivische Natur³⁵ des Forums treffend wiedergegeben.

Wie es für solche Berichte typisch ist, werden sie also „stark durch das Medium des Computers bzw. des Internets beeinflusst“³⁶. Dieser Einfluss zeigt sich in der verwendeten Sprache, die mit einer Häufung von unerklärten Fachtermini verziert wird: „IP-Adresse“, „Ethernet ID“ (R 137), „HDSPA-Card“, „Flaming“, „Mailbox“ (R 152). Aber auch auf thematischer Ebene erkennt man die Wichtigkeit der Informatik: Hier geht es um eine Problematik, die direkt mit den heutigen Telekommunikationsmedien zu tun hat, und ohne deren Darstellung könnte sich die literarische Intrige gar nicht erst entfalten.

3. Dissonanzen

In den vorherigen Abschnitten wurde darauf hingewiesen, dass *Ein Beitrag zur Debatte* eine konsequente Anpassung wesentlicher Merkmale des Forumspostings in den Kontext einer literarischen Erzählung darstellt und dass es eine treffende Charakterisierung des Typus Geek bietet.

Doch auf mehreren Ebenen lassen sich Dissonanzen erkennen, welche der kommunikativen Absicht des Textes als Posting entgegenwirken. Und es fängt schon bei der von der Verfasserfigur Mollwitz für nötig gehaltenen Einleitung zu seinem Posting an: Er wisse „ja, daß lithuania23 und icu_lop sich wieder über die Länge von diesem Posting lustig machen werden“ (R 133). Und tatsächlich hätten sie völlig Recht damit. Der Umfang des Postings – das sich über die ganze Länge der Erzählung erstreckt, das heißt 25 Seiten – macht es erstens technisch sehr unwahrscheinlich, da die meisten Foren ein Satzzeichenlimit pro Nachricht festlegen (auch weil sie gewöhnlicherweise in Seiten unterteilt werden und ein Beitrag aus Lesbarkeitsgründen nicht mehr als eine Seite einnehmen darf). Und wäre Mollwitz' Posting doch nach den Stilregeln des Abendnachrichtenforums realisierbar, bliebe es doch aus kommunikativer Sicht vollkommen ineffizient: Eine so lange Äußerung würde im schnellen und sprunghaften Kontext der Forumskommunikation kein Mensch lesen. Geschweige denn darauf reagieren: Die Fülle der – einander stark widersprechenden – Gedanken, Meinungen und Informationen hindert die potenziellen Leser daran,

35. — Vgl. Dorostkar/Preisinger a. a. O., S. 5.

36. — Dorostkar/Preisinger a. a. O., S. 11.

zu einer Synthese des Gesagten zu kommen, deswegen kann sich die essenzielle Dialogizität des Forums nicht verwirklichen.

Nicht nur das Einfügen des Postings von Mollwitz in eine deliberative (das heißt von dem rhetorischen Austausch charakterisierte) Mehrstimmigkeit scheitert, sondern auch ihre Integration in die außersprachliche – und damit außerhalb des Forums liegende – Realität. Es wurde schon gezeigt, dass dieses Posting intertextuelle Züge hat: Mollwitz übernimmt Aussagen aus anderen Webseiten und überträgt sie ins Forum, in dem er selbst aktiv ist. Doch fehlt bei jeder seiner Interventionen der nötige Realitätsbezug: Er, der nur im Internet lebt und nichts *erlebt*, kann seine Postings nur auf das gründen, was er online (meistens auf anderen Foren) liest. Er selbst ist sich dieses Mangels nicht bewusst: Er glaubt, „einen total sachlichen Posting“ (R 152) geschrieben zu haben, während er eigentlich eine durchaus subjektive, beliebige und nicht fundierte Meinung geäußert hat: „Ralf Tanner und Carla Mirelli, schrieb ich, das wird nie wieder was, der hat doch Müllmist im Hirn und ist häßlich wie Viech, das könnt ihr vergessen!“ (R 137).

Die Webseite, auf der Mollwitz postet, gewährleistet ihren Beiträgern eine vollständige Anonymität, indem diese sich unter einem Pseudonym anmelden und damit ihre Postings unterzeichnen. Diese Sicherheitsmaßnahme scheint Mollwitz sehr am Herzen zu liegen, zumal er seine Postings heimlich in seinem Büro verfasst, während er so tut, als würde er arbeiten (vgl. R 134-135). Als er aus Versehen Postings unter seinem echten Namen und seiner eigenen IP-Adresse ins Netz stellt, ergreift ihn der panische Gedanke, sein Chef könnte seiner – wie er glaubt – geheimen Aktivität auf die Spur kommen (vgl. R 138-139).

Diese Anonymität erlaubt es Mollwitz auch, sich eine eigene Wunschidentität zu konstruieren: „Im Real Life [...] bin ich Mitte dreißig, ziemlich sehr groß, vollschlank. Unter der Woche trage ich Krawatte, Officezwang“ (R 134). Der Schleier reißt aber bei der Lektüre der anderen Geschichten, aus denen *Ruhm* besteht, völlig ab. In *Wie ich log und starb* erfährt man dank der Hinweise auf das Berufsleben des Users „mollwitt“, dass es sich eigentlich um den Telekommunikationsangestellten Mollwitz handelt, der „ganz gräßlich zu riechen pflegt“ (R 171), eher „kleingewachsen“ (R 170) als „sehr groß“ ist, außerordentlich schwitzt und beim Sprechen schmatzt (vgl. R 179). Der Vergleich der beiden Erzählungen – also der Blick über den textimmanenten Zusammenhang der einzelnen Erzählung hinaus – macht sowohl die Anonymität zunichte als auch die fragile Sicherheit, die Mollwitz durch sie zu erreichen glaubte: So erfährt man, dass sein Chef trotzdem schon lange über das manische Forum Schreiben seines Untergebenen informiert war (vgl. R 179).

Letztlich endet die Erzählung mit einer Pointe: Mollwitz erfährt, dass das Zimmer, auf das er gegangen ist und das er verwüstet hat,

doch nicht das des Schriftstellers war. Dieser war nämlich zu dem Zeitpunkt schon abgereist und hatte sein wirkliches Zimmer verlassen. Das Ereignis, um dessen Willen Mollwitz ein unerhört langes, kaum lesbares, widersprüchliches und realitätsfernes Posting geschrieben hat, durch welches der Forumleser sich quälen muss, hat gar nicht stattgefunden: „Wenigstens hatte ich jetzt was fürs Prominentenspotforum. Aber ich merke schon, auch das hat keine Punchline, keinen Höhepunkt, keine Pointe, nichts. Auch daraus wird keine Story“ (R 158). Der Reiz der Erzählung ist also auf der metanarrativen Ebene zu verorten: Der Leser weiß, dass Mollwitz seine ganze Geschichte umsonst erzählt hat, und Mollwitz' Verzweiflung ist des Lesers Vergnügen: Die Pointe liegt darin, dass es im Erzählten wider aller Erwartung keine Pointe gibt.

4. Karikatur und Parodie

Ein Beitrag zur Debatte macht Mollwitz' Versuch eines lesbaren Postings lächerlich. Zum einen wird die Figur des Geeks dadurch karikiert, dass ihre negativsten Züge hervorgehoben werden: asoziales Verhalten, Hässlichkeit, Unhöflichkeit, Unangepasstheit und Monomanie charakterisieren den Ich-Erzähler. Minimiert werden die positiven Merkmale der Geek-Existenz. Vor allem die technischen Fähigkeiten, die typischerweise mit diesem Typus einhergehen, stellt die Erzählung in Frage: Obwohl Mollwitz dem Schriftsteller Richter das Funktionieren der Telekommunikation sehr gern erklären könnte und möchte (dieser zeigt sich aber uninteressiert), macht er sich dieses Wissen nicht zunutze, als die Lage es erfordert: Mangels Motivation übersieht er eine schlimme Störung bei der Nummernvergabe (vgl. R 138) und bereitet seine Präsentation für die Tagung nicht vor, wodurch sie kläglich scheitert. Hier wird man wohl (gegen die Intention des Erzählers) an der Fähigkeit des Geeks, sein Wissen auf konkrete Situationen anzuwenden, zweifeln dürfen. Diese reißende Darstellung des Geeks scheint selten zu sein in der deutschen Literatur, in der diese Figur gewöhnlich ein ausgewogenes bis positives Bild genießt (wie in der *Extraleben*-Trilogie von Constantin Gillies)³⁷. Vorgänger der Kehlmannschen Perspektive wären eher in der amerikanischen Literatur zu suchen, wie im höchst ironischen *Lucky Wander Boy*³⁸.

Zum anderen lässt sich die Erzählung auch als Kritik an der Kommunikationsform des Forumsbeitrags lesen. Die richtige und konsequente Wiedergabe der Form des Postings unterstreicht gerade die Funktionslosigkeit des Ganzen: Mollwitz' Text hat keinen Zusammenhang, ist wegen des Stils und der Länge unlesbar, es gebriecht ihm an Realitätsbezug und Informationsgehalt. Kurzum: Obwohl die

37. — Vgl. Gillies, Constantin: *Extraleben*. Winnenden: CSW, 2010.

38. — Vgl. Weiss, D.B.: *Lucky Wander Boy*. New York: Plume, 2003.

Form stimmt, kann ein solches Posting gar keine kommunikative Funktion (im klassischen Sinne) erfüllen, es bleibt ein weitgehend sinnloses Unterfangen. Das, was wir zum Lesen erhalten, ist eine Parodie. Dass die anderen Geschichten aus *Ruhm* (die von anderen Figuren erzählt werden) dem Bericht des Erzählers Mollwitz widersprechen, signalisiert auch, dass dieser Text sich nicht in ein kohärentes Weltbild integrieren kann: Der virtuelle Kommunikationsversuch kann nicht an die reale Welt anknüpfen, genauso wie es Mollwitz außerhalb des virtuellen Raums nie gelingt, ein normales Leben zu führen.

Auch Mollwitz' steter Versuch, zur literarischen Figur in einer Geschichte Leo Richters zu werden, muss man im Hinblick auf den satirischen und parodistischen Duktus des Textes deuten. Diese Aussagen zeugen von der Unzufriedenheit des Erzählers mit seinem Status als Forumbeiträger: Er ahnt wohl, dass er mit seinen Schriften keine Kunst schafft und scheint insgeheim davon überzeugt zu sein, dass seine Tätigkeit nur einen Notbehelf für ihn darstellt, der keine literarischen Fähigkeiten besitzt. Für das literarische Schreiben, das nicht stattfinden kann, denkt er sich einen Ersatz aus: in der Geschichte eines anderen als Figur auftreten. Das metanarrative Spiel geht hier weit: Eine Diegese (*Ruhm*) handelt von einem Erzähler, der auf einem Forum seine Unzufriedenheit angesichts des Nicht-Schreibens zu erkennen gibt, während er zugleich hofft, in einer Geschichte einer weiteren schreibenden Figur auftreten zu können. Jenseits des scherzhaften Jonglierens mit narrativen Ebenen sind solche Passagen selbstreflexiv: Sie thematisieren den gesellschaftlich überlegenen Status der Literatur und deren Potenzial, einen wirksamen und vereinheitlichenden Diskurs zu produzieren – was der Forumskommunikation nicht zugestanden wird.

„How to build a universe that doesn't fall apart“: Schlussbetrachtung

Diese Betrachtungen zum Erzählen in der digitalen Ära möchte man eigentlich unter dem bekannten Titel einer Rede des amerikanischen Autors Philip K. Dick zusammenfassen: „How to build a universe that doesn't fall apart two days later?“³⁹ Sowohl in *Ruhm* als auch in *Gut gegen Nordwind* geht es in der Tat darum, die Gliederung der verschiedenen Welten zu erforschen, die durch die Informatisierung der Gesellschaft zustande kommen oder sichtbar werden. Vor allem beschäftigen sich diese Texte mit den Rissen oder Widersprüchen, die

39. — Vgl. Dick, Philip K.: „How to build a world that doesn't fall apart two days later“. In: Sutin, Lawrence (Hrsg.): *The shifting realities of Philip K. Dick: Selected literary and philosophical writings*. New York: Vintage, 1996, S. 262.

an der Grenze zwischen Virtualität(en) und Realität(en) erscheinen. Eine solche Tendenz ist in vielen Werken zu erkennen, die sich mit der digitalen Welt befassen.

Obwohl die Prämissen gleich sind, legen die beiden analysierten Romane eine differenzierte Antwort vor. Kehlmanns Erzählung stellt durch das Beispiel des Forums die gesamte Relevanz und Funktion der elektronischen Kommunikation in Frage. Mittels der Parodie und der Satire zeigt er, wie ein technisch tadelloses Kommunikationsmittel doch wegen seiner fehlenden Passung zur Realität nur Inkohärenz und Lächerlichkeit zur Folge hat. Was filigran herauszulesen ist, ist die Unmöglichkeit, sämtliche virtuellen und realen Welten in ein einheitliches System zu bringen⁴⁰. Das Kommunizieren im 21. Jahrhundert erscheint hier als nutzlose Maschinerie, als vergebliches Zirkulieren von Informationen, die keinem weiterhelfen können.

Weniger pessimistisch zeigt sich Glattauer. In *Gut gegen Nordwind* ist die elektronische Kommunikation sehr wohl nützlich und funktionsfähig: Die E-Mail erweist sich sogar durchaus als effizient „als Transportmittel von Emotionen“ (GGN 12), da sie die Liebe zwischen Leo und Emmi ermöglicht und ihr einen Ort gibt. Gleichzeitig beweist aber dieser E-Mail-Roman, dass die Koexistenz von Virtuellem und Realem nur unter Einhaltung strikter Sicherheitsmaßnahmen denkbar ist: Die beiden Welten müssen klar voneinander abgegrenzt werden und es darf keine Grenzgänger geben. Das Gleichgewicht wird hier als zerbrechlich und zeitweilig dargestellt, doch die Möglichkeit, die widersprüchlichen Sphären aufrecht zu halten, existiert.

Dass andere Standpunkte zu dieser Problematik möglich sind, zeigen andere Romane, wie zum Beispiel die Folge von *Gut gegen Nordwind* (*Alle sieben Wellen*), in der Leo und Emmi sich schließlich – endlich könnte man sogar meinen – treffen. In dem Fall gehen Virtualität und Realität also ineinander über. Vor lauter Bäumen sollte man den Wald aber nicht übersehen; man darf nicht vergessen, dass viele der Texte, welche die neuen Technologien thematisieren, sich auf folgende Problematik konzentrieren: Wie lässt sich aus dieser facettenreichen und zersplitterten digitalen Zeit eine Weltordnung konstruieren? Die Selbstreflexivität, die sowohl in *Gut gegen Nordwind* als auch in *Ruhm* zutage tritt, zeugt obendrein davon, dass die deutschsprachige Literatur sich innerhalb dieser Zielsetzung eine präzisere Aufgabe gestellt hat: Zu erforschen, wie diese Weltordnung in Worte zu fassen ist. Beide Romane propagieren die Einsicht, dass die Literatur im Kontext der

40. — Dieses Motiv durchzieht den ganzen Roman: Die Welten aus den neun Geschichten, aus denen sich das Werk zusammensetzt, sind schwer – um nicht zu sagen unmöglich – zu einem zusammenhängenden und nicht-widersprüchlichen Ganzen zu vereinen.

neuen Medien und insbesondere der internetgestützten Kommunikation die Rolle einer übergreifenden Instanz zu spielen hat, die ihren *Beitrag zur Debatte* leisten muss. Wie Literatur sich ästhetisch und thematisch entwickeln kann, um diesem neuen Diskurs gerecht zu werden, zeigen die formalen Entwicklungen, die in den beiden besprochenen Romanen zu beobachten sind.

