

MUNDRUCZ, SZILVIA

Seiltanz im Krieg. Überlegungen zu Daniel Kehlmanns *Tyll*

doi.org/10.14232/jp.agi.2022.3.3

BETREUER: DR. HABIL. ATTILA BOMBITZ

1. Einleitung

Daniel Kehlmann (1975), einer der berühmtesten und bedeutendsten deutschsprachigen Gegenwartsauteoren kehrt am 9. Oktober 2017 mit einem mehrfach gelobten neuen Roman, *Tyll* zurück.¹ Seine Werke bekommen ein gleichermaßen positives Echo im ungarischen Kulturraum: Er war Ehrengast des 25. Budapester Internationalen Buchfestivals, wo er auch den Budapester-Großpreis erhielt. Anlässlich dessen erschien die ungarische Übersetzung von Zsuzsa Fodor im Magvető Verlag und es fanden mehrere Veranstaltungen mit ihm statt. „Die mit dem bunten Faden des Skeptischen verflochtene Geschichte von *Tyll* kann auch unsere Geschichte sein“, heißt es in der Laudation von László Darvasi, der Kehlmanns Literatur großartig und zu Recht geliebt nennt.² Im Gespräch mit Krisztián Grecsó sprach Kehlmann über den Roman, den er selbst als seine bisher schwerste Arbeit betrachtete, und deutete unter anderem auf die Ambivalenz der Hauptfigur und ihre Traditionen hin.

1 Kehlmann, Daniel (2017): *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Im Folgenden wird diese Ausgabe zitiert.

2 Laudatio von László Darvasi (2018), online: https://www.youtube.com/watch?v=FPnPR_nh7nw (Zuletzt gesehen am 28.04.2018). Das Zitat wurde von der Verfasserin dieser Arbeit übersetzt.

In der Kritik und der Sekundärliteratur wird *Die Vermessung der Welt* (2006) oft als Bestseller hervorgehoben, mit dem Kehlmann „den entscheidenden Schritt aus der puren Fiktion in die geschichtliche Wirklichkeit gemacht“³ hat. Das Buch brachte ihm breite, weltweite Anerkennung und wurde seitdem als einer der besten deutschsprachigen Romane der letzten Jahrzehnte und größter Verkaufserfolg in der österreichischen Nachkriegsliteratur bezeichnet.⁴ Der Erfolg machte die Literaturwissenschaftler auch auf seine früheren Werke aufmerksam, und über den Autor erschienen Monographien, Aufsätze und Aufsatzsammlungen und er selbst wird in den neuesten Literaturgeschichten als Vertreter einer jungen Schriftstellergeneration, u.a. mit Arno Geiger oder Thomas Glavinic gemeinsam, behandelt. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der literaturkritischen Rezeption seiner Werke – in erster Linie des Romans *Tyll* –, und versucht, die titelgebende Figur, deren Traditionen und Rolle im Werk darzustellen. Zunächst werden die bedeutendsten Charakteristika des Buches skizziert. Als nächstes werden der Kanonisierungsprozess des Autors und die allgemeinen Verfahren seiner Erzählkunst mithilfe von Literaturgeschichten und Einzelstudien zusammengefasst. Darauf aufbauend wird anschließend die bisherige Rezeptionsgeschichte *Tylls* diskutiert. Im Zusammenhang mit dem Thema und der Figur des Buches soll ein Überblick über Daniel Kehlmanns (Selbst-)Kommentare beziehungsweise über die verarbeiteten Traditionen *Tylls* gegeben werden. In Bezug darauf beschreibt der nächste große Abschnitt die Figur und die von ihm vertretenen Rollen im Roman. Daran schließt sich die

3 Anderson, Mark M. (2008): Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Daniel Kehlmann. Text+Kritik: Zeitschrift für Literatur. Bd. 177. S. 58.

4 Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studien-Verlag. S. 23.

Frage nach der anderen Hauptprotagonistin, der Winterkönigin, an, wobei die bedeutendsten Verknüpfungspunkte zwischen den zwei Figuren beleuchtet werden sollen. Abschließend wird ein Fazit im Spiegel der Rezeption gegeben.

2. Allgemeine Charakteristika des Romans

Tyll von Daniel Kehlmann

Mit dem Roman *Tyll* kehrt Daniel Kehlmann zum ersten Mal seit der *Vermessung der Welt* zu einem historischen Zeitalter zurück und thematisiert wieder eine Epoche, die in der europäischen (Kultur-)Geschichte eine bis heute geltende Wirkung hat: In der Periode des Dreißigjährigen Krieges, des bisher größten mittelalterlichen Untergangs, wurden die Grundlagen der modernen europäischen Staatlichkeit geboren. Bestimmende Ereignisse und Figuren der Ära tauchen verbunden mit Erfundenem auf; Kehlmann hat ja trotz der besonderen Epoche keinen historischen Roman geschrieben. Die Privathandlung der Figuren spielt die bestimmende Rolle im Text, die geschichtlichen Ereignisse bewegen sich vielmehr im Hintergrund. Obwohl die Schrecken der Epoche mehrfach geschildert werden, stehen andere Themen im Mittelpunkt, wie die Geburt der Kunst aus den Gräueln der Geschichte, das Künstlertum, das Außenseitertum oder die Begrenztheit der Erzählbarkeit und der menschlichen Erinnerung. Der Autor meint, „daß ein Roman nicht bloß ein Thema braucht, sondern mehrere, daß es eine Art thematisches Gewebe entstehen muss.“⁵

Nicht nur das scheinbare Genre, sondern auch die Form kann irreführend sein: Obwohl der *Tyll* in Romanform konstruiert ist, be-

5 Kehlmann, Daniel / Kleinschmidt, Sebastian (2010): *Requiem für einen Hund*. Reinbek: Rowohlt. S. 31.

steht er aus acht Kapiteln, die geschlossene Einheiten bilden, und auch als solche verstehbar und interpretierbar sind: Nach der Behauptung Joachim Rickes ist Kehlmann ja „Meister der kleineren Erzählformen“⁶, das trifft genauso auf diesen Roman zu. Die einzelnen Kapitel beinhalten oft diverse (Haupt-)Figuren, spielen auf verschiedensten Zeitebenen und werden auch akribisch stilistisch unterschiedlich markiert. Im Großteil des Werkes können Tyll und später die Winterkönigin, die als Auslöserin des Krieges erscheint, als Hauptprotagonisten betrachtet werden, sie kommen aber nicht in jedem Kapitel persönlich vor – wie in *Die große Kunst von Licht und Schatten*, wo Tyll nur am Rande erscheint, oder die Winterkönigin bloß indirekt erwähnt wird. Die Reihenfolge der einzelnen Kapitel ist genauso brüchig, sie sind nicht chronologisch erzählt, nur einige Textspuren helfen dem Leser, sie rekonstruieren zu können. Die Erzählperspektive wechselt ständig, meistens folgt sie der Perspektive verschiedener Figuren in Er-Form und manchmal scheint sie die Sicht eines Außenstehenden zu vertreten. Eine Ausnahme bildet das erste Kapitel mit dem Titel *Schuhe*, in dem der in das alltägliche dörfliche Leben eintretende Tyll und seine Wirkung aus einer kollektiven Wir-Perspektive geschildert werden. Das Dorf vertritt eine bisher vom Krieg verschonte und aussterbende Wesensart, deren Spuren in den folgenden Kapiteln noch auftauchen: Zu ihrer Welt gehören Aberglaube, Religion und Verstand ohne Diskrepanz. Für sie sind die Herrin des Waldes und die Evangelisten oder der gestorbene Priester genauso wahrhaftig – und diese gedanklichen Gegensätze. Sowohl bei den Hexenprozessen und bei den Vertretern der Drachontologie, als auch in der dargestellten Realität der Textwelt kehren diese zurück: Die Dorf-Erzähler sind Geister geworden, Drachen existieren und wundersame Rettungen in letzter Minute können auch passieren.

6 Rickes, Joachim (2010): *Die Metamorphosen des Teufels bei Daniel Kehlmann*. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 92.

Die nachfolgenden Kapitel weben parallel verschiedene Geschichtsfäden unter anderem über den Hexenprozess von Claus, Tylls Vater, über den lächerlich erscheinenden Gelehrten Athanasius Kircher, über den Übergang vom Kind Tyll zur archaischen Eulenspiegel-Figur und über die entscheidendsten Momente des Krieges aus der Sicht einer anderen, weiteren Schlüsselfigur, Elisabeth Stuart. Die Grenzen von Realität und Phantasie, Geschichte und Fiktion fließen ineinander, Gestalten verschwinden und tauchen plötzlich wieder auf. Im dichten Gewebe des Textes werden immer weitere Relationen zwischen den Figuren geschildert – betrachtet man nun das Beispiel von Athanasius Kircher. Er führt mit Tesimond, der auch das Kind Elisabeth entführen wollte, den tödlichen Hexenprozess gegen Tylls Vater. Später schreibt er Bücher, die der Begleiter des dicken Grafen auf der Suche nach dem schon berühmten Tyll liest genauso wie der Mann Elisabeths (dessen Hofnarr später Tyll wird), und tritt zuletzt im sechsten Kapitel auf, in dem er sich mit dem Schalk auseinandersetzen muss. Die geschilderten Figuren, die wiederkehrenden Motive und Themen des Textes verbinden die einzelnen Kapitel miteinander. Eine ähnliche Erzähltechnik verwendete Kehlmann schon in seinem Roman *Ruhm* (2009), aber diese thematischen Elemente durchziehen sein gesamtes Werk.

3. Kehlmanns Werk im literaturgeschichtlichen Kontext

Obwohl Kehlmann als junger Autor als „Wunderkind“ bezeichnet wurde, ist sein Werk schon kanonisiert worden: Aktuelle, neue Literaturgeschichten aus Österreich präsentieren den Schriftsteller und betrachten ihn als Vertreter einer neuen Schriftstellergeneration. Kennzeichnend für sein Schreiben

sind dabei unter anderem die Rückkehr zum Geschichtenerzählen und die Mischung von Wirklichkeit und Fiktion in geschaffenen poetischen Welten.

Wynfrid Kriegliders Literaturgeschichte bietet einen Überblick über diese junge Generation, die seit der letzten Jahrhundertwende tätig ist, und die statt der Wege der großen österreichischen Vorfahren (Thomas Bernhard, Peter Handke), die das Erzählen selbst problematisiert hatten, vielmehr die englische und amerikanische Literatur als Vorbild hat und dadurch zum Erzählen von Geschichten zurückkehrt.⁷ Kehlmann wird als erfolgreichster Vertreter bezeichnet, in dessen Texten schon von Anfang an die Unzuverlässigkeit des Erzählens, das Überschreiten der Grenzen zwischen Traum bzw. Phantasie und Realität eine herausragende Rolle spielen. Themenvielfalt ist typisch für seine Literatur: Er weigert sich nicht, spöttische Satire über die Kunst und den Kulturbetrieb zu schreiben (*Ich und Kaminski*, 2003) oder seine Leser durch raffinierte Spiele mit der Metafiktion (*Der fernste Ort*, 2001) zu verunsichern. In Form eines humoristischen historischen Romans (*Vermessung der Welt*, 2006) reflektiert er auf das Genre selbst, aber auch die Erfahrungen unserer postmodernen, globalisierten Welt werden thematisiert (*Ruhm*, 2009).

Ähnlich spricht Stefan Kaszynski über „die Rückkehr zum Geschichtenerzählen“ bei Daniel Kehlmann, der „den teilweise in Verruf geratenen Zauber fabularen Erzählens neu zu entdecken“ beginnt, und der verständlich über schwierige und tiefere Themen spricht.⁸ Kaszynski hält ihn für einen brillanten Stilisten, der phantasievolle imaginäre Wirklichkeiten schafft, und

7 Kriegleder, Wynfrid (2011): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich: Menschen, Bücher, Institutionen. Wien: Präsens. S. 566f.

8 Kaszynski, Stefan Hubert (2012): Kurze Geschichte der österreichischen Literatur. Aus dem Polnischen von Alexander Höllwert. Frankfurt/Main: Lang. S. 292–295.

sich dem magischen Realismus nähert. Kehlmann thematisiert das Ungewohnte, das Seltsame, geht immer tiefer in die geschaffene Realität, und die Möglichkeiten der Erklärung und Rationalisierung werden bei ihm ständig befragt. Der Leser begegnet unausweichlich den Grenzen der Erzählbarkeit, dem Unausgesprochenen, die in auf den ersten Blick logischen Wahrheiten liegen; die Suche nach dieser Begegnung betrachtet Kaszynski als Grundlage der Denkweise des postmodernen Menschen. In dieser potentiellen literarischen Darstellung sieht er das Geheimnis von Kehlmanns Ruhm.

Nach Klaus Zeyringer zählen zu dieser Generation der neuen Stimmen (neben Arno Geiger und Daniel Kehlmann) Autoren wie Daniel Glattauer oder Thomas Glavinic – das Gemeinsame findet er wieder in der Lust am Erzählen.⁹ Hier wird Kehlmanns Beziehung zum magischen Realismus in Form vom Spiel mit der Wirklichkeit hervorgehoben: Statt aus den sprachlichen, syntaktischen Grenzen heraustreten zu wollen, interessiert er sich für das Schreiben, das die Regeln der Wirklichkeit zu brechen versucht. Zeyringer bezeichnet Kehlmanns Kunst als „Gebrochenen Realismus“.¹⁰ Fließende Grenzen zwischen der Realität und der Magie, der Phantasie oder Illusion sind Merkmale seiner Bücher, aber die verschiedenen Erzähl- oder zeitlichen Ebenen sind selten fest. Spiegelung wird zum betonten narrativen Verfahren bei Kehlmann, und die Frage nach der Wahrheit, der Darstellung und dem Verstehen wird immer wieder gestellt. Neben der wesentlichen Rolle der Reflexion werden die unterhaltsame spielerische Erzählweise, der feine Humor und Ironie als Grundlagen seiner Texte bei Zeyringer erwähnt.

9 Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Wien 2008. S. 498–506.

10 Zeyringer, Klaus (2008): Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „Gebrochenem Realismus“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Daniel Kehlmann. Text + Kritik, Bd. 177. S.40.

4. Kehlmanns Erzählkunst

Das vorliegende Kapitel konzentriert sich auf die Eigenartigkeit seiner Erzählkunst und thematisiert seine bemerkenswerten Zusammenhänge mit literarischen Traditionen mithilfe von relevanten literaturwissenschaftlichen Monographien und Aufsätzen.

Vor allem wird über die wiederkehrenden Themen, Motive und Konstruktionsprinzipien gesprochen. An der thematischen Dimension ist eine Vielfalt zu betrachten, der Großteil seiner Texte verfügt selbst über mehrere Haupt- und Nebenthemen. Zu den Grundthemen gehören die von Klaus Zeyringer formulierten Wahrnehmungen, Welterfahrungen: „Die Welt weicht zurück, die Zeit erhält eine andere Dimension, der Raum eine unbekanntere Form, die Wirklichkeit verändert sich.“¹¹ Ähnlich betrachtet die Frage Attila Bombitz, der außerdem das ständige Experimentieren der Hauptfiguren erwähnt: in *Beerholms Vorstellung* das Experimentieren zwischen Illusion und Zauberei, in *Mahlers Zeit* das Experimentieren mit den Gesetzen der Natur und Zeit.¹² Nach Zeyringer sind bei Kehlmann Fragen über die Zeit, den Raum, das Gedächtnis und seine Unsicherheiten, Täuschungen, die auch als Traum oder Phantasie verstehbare Realität als immer wieder auftauchende thematische Schwerpunkte präsent.¹³ Joachim Rickes sieht die wesentlichen thematischen Merkmale folgendermaßen: Neben der Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften und deren Regeln

11 vgl. Zeyringer Anm. 10. S. 41.

12 Bombitz, Attila (2018): Über die anderen Seiten des Lebens. Pseudoerkenntnistheoretische Fragestellungen im Werk von Daniel Kehlmann. In: Cheie, Laura / Ringler-Pascu, Eleonora (Hrsg.): Österreichische Literatur. Traditionsbezüge und Prozesse der Moderne vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Wien: Praesens. S. 103–114.

13 vgl. Zeyringer Anm. 10. S. 38.

beziehungsweise neben den unterschiedlichen philosophisch-religiösen Fragestellungen stehen im Hintergrund oft eine feine Gesellschaftskritik und Überlegungen über das künstlerisch-literarische Schaffen selbst.¹⁴ Bombitz nennt das ‚Pseudo-Philosophie‘ im Werk.¹⁵ Dazu kommen oft noch in dieser Vielfältigkeit Handlungselemente wie die Suche nach Freiheit, Flucht und Austritt aus einer gewöhnten, unzufriedenen Lebensweise.

Der Zusammenhang der Wirklichkeitserfahrung mit der Perspektive und den aufgezählten thematischen Schwerpunkten taucht auf der Ebene der Konstruktionsprinzipien der einzelnen Werke immer wieder auf. „Kehlmanns Verfahrensweise mit der Zeit als existenzbedingtem Begriff, der mal gedehnten, mal gerafften erzählten Zeit, mit dem ständigen Wechsel der Erzählzeit, mit Gedankenmonologen und den situierten Dialogen beabsichtigen einen Zwischenraum, in dem sich Tod und Leben, Traum und Wirklichkeit, Erinnerung und Erleben literarisch – naturwissenschaftlich miteinander vermischen“, meint Bombitz.¹⁶ Diese Verfahrensweise schafft die Durchlässigkeit, die Unsicherheit der Grenzen zwischen den verschiedenen Welten und Sphären. Irrationalismus und Rationalismus werden einander an der thematischen und erzähltechnischen Ebene erneut gegenübergestellt: Die Wirklichkeit bleibt aber von der einzelnen Perspektive der Figuren, des Erzählers und vor allem derjenigen der Leser abhängig. Bombitz spricht dabei über pseudoerkenntnistheoretische Fragestellungen, mit deren Hilfe die Lücken, Löcher der Wirklichkeit angedeutet werden.¹⁷ Die fließenden Grenzen zwischen Magie, Traum und Vernunft, die verunsichern und alles in Frage stellen, werden nach den

14 Rickes, Joachim (2012): Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 123–127.

15 Bombitz S. 104.

16 vgl. Bombitz, Anm. 11. S.106.

17 ebd.

Narrativen der lateinamerikanischen Literatur dargestellt, meint Joachim Rickes in seiner Monographie.¹⁸

Rickes spricht dabei über die „Doppelte Optik“, über die „Strukturierung auf zwei Ebenen“ – die eine Ebene ist für jeden rezipierbar, offen, leicht verständlich, amüsierend, die andere Ebene ist aber „literarisch anspruchsvoll“. Der Autor verwendet Elemente, die auf den ersten Blick, auf der ersten Ebene allgemeinverständlich oder populär gelesen werden können, aber auf der anderen Ebene eine verschlüsselte Rolle spielen und dadurch interpretatorische Herausforderungen stellen.¹⁹ Rickes macht auf die sich wiederholenden Motive und auf die Figuren-Variationen aufmerksam. Vaterlosigkeit, Traumata in der Kindheit, sogar das Treffen mit dem Tod und dadurch das Überleben, Aufbruch und Reise, Spiegeln und Reflexion kehren immer wieder zurück – im gesamten Werk von Kehlmann. In Bezug auf das Spiel mit der Realität lässt sich die Szene vom „Traum im Traum im Traum“, oder der Erzählung in der Erzählung anführen, man denke an den Traum von Gauß in der *Vermessung der Welt* beziehungsweise an das Erzählverfahren des Romans *Ruhm*.

Nicht nur die thematischen Schwerpunkte stehen im engen Zusammenhang mit der Ebene des Erzählverfahrens, sondern unterschiedliche Leitmotive einzelner Texte funktionieren als Konstruktionsprinzipien.²⁰ Die von Kaminskis Blindheit verursachte Unsicherheit (*Ich und Kaminski*, 2003), das Spiel mit dem Rubik-Würfel (*F*, 2013) oder das rätselhafte Geodreieck (*Du hättest gehen sollen*, 2016) stehen alle dafür; man kann aber auch an den Plan von Leo Richter im *Ruhm* denken, der für

18 vgl. Rickes Anm. 13.

19 Rickes, Joachim (2010): Die Metamorphosen des Teufels bei Daniel Kehlmann. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 49f.

20 vgl. Anm. 11. Bombitz, S. 105.

den ganzen Text stehen könnte. Eine solche Verkörperung sei nach vielen Kritikern das Jonglieren von Tyll, denn auf ähnliche Weise spielt der Autor auch mit den Ebenen und Geschichten.²¹ Kehlmanns Figuren sind ja Grenzgänger dieser konstruierten Wirklichkeit (nach Bombitz)²², Außenseiter, Versager – und in den Fokus werden überwiegend männliche Charaktere gestellt (nach Rickes)²³.

Abschließend werden noch einige Merkmale von Kehlmanns Erzählkunst erläutert: scharfe Ironie, feine Stilregister,²⁴ dialogzentrierte Darstellung, reduzierende Verwendung von Bildlichkeit und zurückhaltende Symbolgestaltung und Offenheit der Handlungsstränge, die den schon mehrmals betonten Unsicherheitseffekt verstärkt.

5. Kehlmanns Tyll *im rezeptionsgeschichtlichen Kontext*

Tyll, der neueste Roman von Kehlmann bekam seit dem Erscheinen überwiegend positive Resonanz seitens der Leser und Kritiker zugleich. Auf den Listen des SWR und *Des Spiegels* stand er auf dem ersten Platz. „Ein Meisterstück“²⁵ über eine „anspruchsvolle, tiefgründige Geschichte“²⁶, ein „fabelhafter

21 siehe Kapitel V.

22 vgl. Anm. 11. Bombitz, S. 105.

23 Rickes, Joachim (2012): Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 124.

24 vgl. Anm. 11. Bombitz, S. 103.

25 Bucheli, Roman (2017): Daniel Kehlmanns neuer Roman: die Geburt Europas aus dem Geist des Krieges. In: Neue Zürcher Zeitung. 11.10.2017.

26 Kürten, Jochen (2018): Das Komische im Schrecklichen; „TYLL“. Daniel Kehlmann legt nach fünf Jahren Arbeit seinen neuen Roman über den Drießigjährigen Krieg vor. In: Jüdische Allgemeine, Ag. 4. S. 17. 25.01.2018.

Roman“²⁷, heißt es in den Rezensionen. An anderen Stellen klingt das Echo zum Buch noch enthusiastischer, viele Kritiker sprechen über den besten Roman Kehlmanns seit der *Vermessung der Welt*²⁸, oder sogar über das Beste, was er je geschrieben hat.²⁹ Selbst der Autor äußert sich ähnlich darüber in einem Interview, und nennt *Tyll*, und nennt *Tyll* „das Beste, was ich bisher gemacht habe“.³⁰

In der Kritik wird mehrfach die Doppelbödigkeit des Textes gelobt, dass nämlich in *Tyll* die Grausamkeit der Epoche wirkungsvoll, lebendig dargestellt wird, aber mit Humor und einer modernen Sprache, die das Buch gut lesbar, unterhaltsam macht. Jens Jessen spricht über zwei Ebenen: Auf der einen Ebene geht es um die spielerische Mischung von Geschichte und Fiktion, das Vergnügen am Erzählen, auf der anderen wird aber über die Grausamkeiten der Epoche gesprochen. Kehlmann erzählt „in einer schmucklosen, entschlackten, nur gelegentlich leicht altertümelnden Sprache.“³¹ die „klar, zielorientiert und funkelnd“³² ist. Trotz des dargestellten Zeitalters verzichtet Kehlmann dabei auf die Sprachverwendung des Barock,³³ so Clemens Setz, und seine Sprache entspricht dem vorgestellten Bewusstsein des damaligen Menschen, ohne das

27 Großmann, Karin (2017): Daniel Kehlmann versetzt *Tyll* Ulenspiegel in den Dreißigjährigen Krieg und einen fabelhaften Roman. In: Regionalausgabe Dresden, S. 32. 21.10.2017.

28 Bartmann, Christoph (2017): Ein Clown in düsterer Zeit. In: Süddeutsche Zeitung. 09.10.2017.

29 Löffler, Sigrid (2017): *Tyll* – Kehlmanns Ausweg aus den Ich-Labyrinthen. In: SWR 09.10.2017.

30 Kehlmann über sein Buch. In: Stern. 22.10.2017.

31 Jessen, Jens (2017): „*Tyll*“: Der ewige Gaukler. In: Die Zeit. 41/2017.

32 Bartels, Gerrit (2017): Der Tod und der Gaukler. In: Tagesspiegel. 08.10.2017.

33 vgl. Anm. 28. Löffler.

altertümliche Deutsch verwenden zu haben.³⁴ Der Autor reflektierte darauf ja selbst, wie er versuchte, sich in das Bewusstsein der mittelalterlichen Menschen zu versetzen: nur solche Konzepte verwenden, die sie kennen konnten – und hier ist es eine Realität, in der Vernunft und Aberglaube keine gegenteiligen Begriffe waren, und Drachen existieren konnten.³⁵ Der oft betonte Humor steckt auch im „magischen Realismus“ des Erzählens und im „Hauch des Läppischen“, wodurch den tragischen Momenten gleichzeitig Komik verliehen wird.³⁶

Die titelgebende Figur behält Elemente der Schelm-Tradition, über ihre Scherze lacht aber der Leser nicht mehr, sondern sie lacht darüber selbst³⁷: Tylls Humor lässt sich auf diese Weise als ein Zeichen seines Überlebenswillens erklären.³⁸ In vielen Rezensionen taucht die Frage auf, welche Rolle er im Text spielt, und die Antwort ist oft, dass er in hoffnungslosen Situationen als ein Anarchist, eine „Verkörperung von Spottlust und literarischer Erfindungskraft“,³⁹ der als Gaukler beweglich ist, und in verschiedensten gesellschaftlichen Schichten auftauchen kann. Es wird mehrfach betont, dass Kehlmann keinen Eulenspiegel-Roman schrieb – die Figur ist vielmehr als

34 Setz, Clemens über Kehlmann In: Soboczynski, Adam / Cammann, Alexander (2018): Steckt das Böse in uns allen? Gespräch mit Clemens Setz und Daniel Kehlmann. In: Die Zeit. 07.01.2018.

35 Kehlmann, Daniel über sein Buch in einem Interview mit Martin Ebel: „Das kommt heraus, wenn Politik auf allen Seiten vollständig versagt“ (2017) In: Sonntags Zeitung. 11.11.2017.

36 Oberreither, Bernhard: Daniel Kehlmanns „Tyll“: Ein Narr zieht in den Krieg. (2017) In: Der Standard. 13.10.2017.

37 Kürten, Jochen betrachtet aber Kehlmann selbst auch als „witzig und unterhaltend“, gleichzeitig „böseartig, abgründig“. vgl. Anm. 29.

38 vgl. Anm. 36. Kürten.

39 Knippfals, Dirk (2017): Dem Trauma auf dem Seil davonlaufen; Die Geburt der Literatur aus den Gräueln der Geschichte: Daniel Kehlmanns Roman Tyll. In: Die Tageszeitung. 14.11.2017.

„verbindende[s] Glied“⁴⁰ oder als Klammer der Episoden zu verstehen, dementsprechend ist er „nur“ eine der Figuren des Romanensembles. Nach Sigrid Löffler erwächst „Tyll zur exemplarischen Gestalt einer wüsten Epoche“, neben dem andere Nebenfiguren auftauchen.⁴¹ Nach ihrer Auffassung ist dementsprechend der Schelm der Hauptprotagonist des Ensembles. Im Verlauf dieser Arbeit wird unter anderem versucht, durch eine Analyse der Figuren des Tyll und der Winterkönigin beziehungsweise ihrer Beziehung auf diese Frage einzugehen. Es sollte auch nicht unerwähnt bleiben, dass öfter auf die Beziehung zwischen Tyll und der erzählerischen Haltung hingewiesen wurde. Der Narr und Gaukler steht für die Freiheit und die Kunst, jongliert, wie „Kehlmann mit den Motiven und Bewusstseinslagen“ und mit „Zeitebenen, Erzählperspektiven“ und der Sprache. Die Kunst der Titelfigur und das Erzählen selbst haben in diesem Sinne einen gemeinsamen Kern; weiter beruhen beide auf einer Art Zwiespältigkeit. Tyll ist dämonisch und menschlich zugleich, hat die Aufgabe, witzig zu sein, ist aber spöttisch und ängstlich – und der Roman bewegt sich auf zwei Ebenen, wie schon angedeutet wurde. Letztendlich ist die Figur ein Narr, der seine Zuschauer wiederspiegelt und den Gesichtspunkt umkehrt: Dadurch wird er „als ein Genius des Erzählers selbst“ dargestellt.⁴²

Die Ebene der Darstellung der ungeheuren Ereignisse und des Zeitalters wird auch kontrovers diskutiert. Stefan Kister vertritt die Ansicht, die Beschreibungen über den Krieg oder

40 Helmer, Susanne (2017): Ein Narr tanzt auf der Weltbühne; Mit „Tyll“ legt Autor Daniel Kehlmann einen großartigen neuen Roman vor. In: Nürnberger Nachrichten. 21.10.2017.

41 Löffler, Sigrid (2017): Tyll – Kehlmanns Ausweg aus den Ich-Labyrinthen. In: SWR 09.10.2017.

42 vgl. Anm. 41. Löffler

das Foltern beruhen auf einem Hyperrealismus.⁴³ Susanne Helmer spricht von der realistischen Darstellung einiger Szenen, die aber ständig mit zauberhaften Elementen verknüpft werden.⁴⁴ Meist wird Kehlmann aber als „magischer Realist“ betrachtet, dessen Realismus das Magische und auch das Wirkliche beschreibt. Nach Dirk Knipphals wäre es sogar ein Missverständnis, von diesem Roman Realismus zu erwarten, da es vielmehr „Literaturliteratur“ ist, die das Vergnügen am Erzählen in sich hat.⁴⁵

Viele Werke Kehlmanns fanden widersprüchliche Resonanz, der *Tyll* bekam aber fast keine negative oder gleichgültige, neutrale Kritik. Im Folgenden werden einige Standpunkte der nicht positiven Beurteilungen erläutert. Klaus Nüchtern findet die Spannung der Geschichte unbeständig: Manchmal sind die Szenen „ermüdend“, das Erzähltempo ist viel zu langsam, und das interessante Konzept des Textes weniger gut verwirklicht.⁴⁶ Jens Jessen betrachtet das Buch bloß als Reprise eines wichtigen Vorfahren, des *Wallenstein* von Döblin, und stellt dadurch „Rang und Berechtigung“ des Werks in Frage.⁴⁷ Das negativste Urteil stammt von Thea Dorn aus dem „Literarischen Quartett“, wo sie das Buch als kolossal vertane Chance bezeichnet. Sie findet Kehlmanns Umsetzung der Eulenspiegel-Figur wenig gelungen, unverständlich, weil er sie darin statt den „ursprünglichen“ Tyll in einer verschönerten, „vermenschlichten“ Version darstellt.

43 Kister, Stefan (2017): Auf dem Hochseil der Geschichte. In: Stuttgarter Zeitung. 17.10.2017.

44 vgl. Anm. 39. Helmer.

45 vgl. Anm. 38. Knipphals.

46 Nüchtern, Klaus (2017): Von einem, der auszog, niemals zu sterben. In: Falter 41/2017.

47 Jessen, Jens (2017): „Tyll“: Der ewige Gaukler. In: Die Zeit. 41/2017.

„Ein historischer Roman mit unglaublicher Vergegenwärtigungskraft“⁴⁸, so wird die Diskussion des „Literarischen Quartetts“ über den *Tyll* eröffnet, und außer Thea Dorn sind alle mit der Aussage einverstanden. Sie findet das Thema besonders problematisch, und die fehlende Absicht der Aktualisierung einen Fehler des Textes. Ihrer Meinung nach wird der heutige Leser von den thematisierten Konflikten (wie den Hexenprozessen) nicht mehr berührt. Die meisten Kritiker teilen dieses Urteil aber nicht: erstens, weil die dargestellte zerstörte Welt und deren Moral überraschend viele Parallelen liefert, ohne diese direkt zu erwähnen – man denke nur an die heutigen Kriege unter dem Vorwand des Glaubens –, und zweitens, weil Kehlmann nicht auf die Vergegenwärtigung auf „der ersten Ebene“ abzielen wollte.⁴⁹ Genau diese Absicht betrachten andere als einen Vorteil des Buches, weil sie die Aktualisierung eines Buches über ein geschichtliches Thema nicht als nötigen Aspekt empfinden.⁵⁰

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die kritische Rezeption des Buches ziemlich einheitlich – und zwar einheitlich positiv – ist. Mehrfach wurde es mit dem Erfolg der *Vermesung der Welt* verglichen, oder auch als das beste Buch von ihm bezeichnet, und es sind die spannende Erzählweise, der Humor, die verständliche Sprache und die Verknüpfung von Fiktion und Realität allgemeinlobend bewertet worden. Im Zusammenhang mit dem Thema und der titelgebenden Figur werden in den Rezensionen mehrere Vorläufer erwähnt, aber

48 Weidemann, Volker (2017) über Daniel Kehlmann im Gespräch des Literarischen Quartetts von der Frankfurter Buchmesse mit Thea Dorn, Christine Westermann und Johannes Wilms. 13.10.2017.

49 vgl. Anm. 45. Das Literarische Quartett.

50 Bartmann, Christoph (2017): Ein Clown in düsterer Zeit. In: Süddeutsche Zeitung. 09.10.2017.

der Autor reflektiert darauf selbst in seinen Essays, die sich als Selbstkommentare zum *Tyll* lesen lassen.

6. Kehlmanns Kommentare zum Narrentum in der Literatur

Kommt, Geister – mit diesem Zitat aus *Macbeth* evoziert Kehlmann in seinem Sammelband literarische „Gespenster“, Vorfahren, die eine große Wirkung auf sein Werk ausgeübt haben und erklärt diskret dadurch auch seine eigene *Ars poetica*.⁵¹ Die fünf Essays beruhen auf seinen Frankfurter Vorlesungen aus dem Jahre 2014, in deren Rahmen er eine kleine, eigene und subjektive Literaturgeschichte zusammengestellt hat, mit Hauptfiguren wie Ingeborg Bachmann, Leo Perutz, William Shakespeare oder Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Letzteren nennt er „Deutschlands größten Barockschriftsteller“.⁵²

Der bekannteste Text von Grimmelshausen dient als eine wichtige Inspiration und Quelle für den Roman *Tyll. Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* spielt in der europäischen Literaturgeschichte eine unbestrittene Rolle, zahlreiche Autoren wurden von ihm inspiriert – man denke nur an Bertolt Brechts *Mutter Courage* oder *Das Treffen in Telgte* von Günter Grass – und ist in seiner Zeit eigenartig. Eine Satire mit moralischem Anspruch über den „brutalsten Krieg, den die Welt bis dahin gesehen hat“⁵³ und gleichzeitig gegen den Krieg. Grimmelshausen verwendet neben zahlreichen Vorfahren als Vorlage seine eigenen Erfahrungen vom Soldatenleben im

51 Kehlmann, Daniel (2015): *Kommt, Geister*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. Im Folgenden wird diese Ausgabe zitiert.

52 *Kommt, Geister*. S. 100.

53 ebd.

Dreißigjährigen Krieg. Simplicius Simplicissimus, die Hauptfigur, tritt in verschiedenen Funktionen, Rollen auf und vermittelt dadurch wechselnde Perspektiven über die Welt des Chaos. Grimmelshausen konstruiert aber keine festen Figuren im heutigen Sinne: Sie verfügen über keine Konsistenz, selbst Simplicissimus erscheint wie ein einfaches, unschuldiges, armes Kind und gleichzeitig in der Rolle des klugen, gebildeten Hofnarren, die für Auswechselbarkeit der Lebensformen und Unsicherheit zwischen den gesellschaftlichen Ständen steht. Statt einer festen Hauptfigur konstruiert Grimmelshausen aber eine feste Stimme, einen ununterbrochenen, ständigen Erzählton, der Band für Band weiterlebt, auch ohne Eulenspiegel, meint Kehlmann.⁵⁴

Die Tradition des Narren und ihre mehrdeutige, geheimnisvolle Funktion erklärt Kehlmann mithilfe des Beispiels der Figuren von Grimmelshausen und Shakespeare. Diese Figuren sind immer widersprüchlich, sie haben menschliche und auch überirdische Herkunft: Sie fungieren als Halbmenschen, die zwischen zwei Welten stehen. Man kann über ihre Scherze lachen, sie sind ja Spaßmacher – die Zuschauer haben aber zugleich Angst vor ihnen. Der Narr ist „eine Gestalt aus dem Schattenreich“⁵⁵, als „kleiner Bruder“ des Teufels stehen sie außerhalb der Logik des Menschen, der Logik der dramaturgischen Regeln; wie bei Shakespeare können sie nach eigenem Willen mitspielen oder nur als Kommentator am Rande bleiben. Im nächsten Kapitel wird veranschaulicht, wie Kehlmann seine Ulenspiegel-Figur dieser Tradition folgend darstellt.⁵⁶

54 ebd.

55 Kehlmann: Kommt, Geister S. 105.

56 Kehlmann und die Teufelfigur: Joachim Rickes beschäftigt sich mit der Frage der „Teufel-Figur“ in Kehlmanns Texten, die immer wieder vorkommt. Meines Erachtens nach geht es vielmehr darum, worauf sich Kehlmann auch bezieht: der kleine Bruder des Teufels, der Narr: eine

Diese Doppelbödigkeit des Charakters beruht auf der Beziehung des Menschen zum Überirdischen, die die literarischen Werke der ehemaligen Zeit stark geprägt hat. In Shakespeares Dramen taucht die geheimnisvolle, unerklärliche Macht immer wieder auf, man denke nur an die Zauberei des *Sommernachtstraums*, das verwirklichende Vater-Gespens *Hamlets* oder die rätselhaften Hexen in *Macbeth*. Simplicissimus begegnet auch Hexen und wird zum Zeugen eines Sabbats. Kehlmann betont, dass beide Autoren in der Zeit eines Wendepunkts schreiben: Spukgestalten werden für möglich gehalten, Hexenverfolgungen gelten als Massenphänomen, gleichzeitig gehören sie aber schon zur Welt der Fiktion.⁵⁷

Weiter soll an dieser Stelle betont werden, dass diese doppeldeutige Position der Narrenfigur auch für das Tierische steht. Eine starke symbolische Bedeutung wie bei Simplicissimus trägt das Narrenkostüm, eingebettet in die Vorstellung des mittelalterlichen Denkens: Kalbsfell, Kappe und Esels-Ohren gehören zu den Utensilien der Gestalt. Der Essay Kehlmanns gibt ein weiteres Beispiel: Im *Sommernachtstraum* von Shakespeare bekommt der Tischler durch eine Zauberei einen Eselskopf und infolge einer weiteren Zauberei verliebt sich die Elfenkönigin in ihn. Das tierische Sein gewinnt eine andere Dimension: eine Art Sexualität, körperliche Kraft ohne die menschlich-gesellschaftlichen Konventionen und Grenzen zu kennen. Er ist gleichzeitig „ein Halbwesen der Frühzeit, ein Teufelsverwandter“ und „wahres Monster der Potenz“.⁵⁸

Der Essay über Simplicissimus verdeutlicht, dass Kehlmann sich nicht nur für die Gestalt des Narren, das Zusammentreffen

anarchistische Gestalt, die Freiheit und Macht hat, geheimnisvoll und ängstlich ist.

57 Kommt, Geister S. 78f.

58 Kommt, Geister S. 77f.

des Menschlichen und des Überirdischen (oder aus der anderen Perspektive, des Tierischen) interessiert. Der ehemalige große europäische Roman erzählt „vom Überleben in einer zerfallenden Welt“, genau davon, was der *Tyll* als wichtigste Maxime bietet. Die Zeit des Untergangs ist unmenschlich, furchtbar, aber durch einzelne Schicksale zeigen beide Autoren eine „Waffe gegen die Schrecken des Daseins.“⁵⁹

7. Die Eulenspiegel-Figur – literaturhistorisch betrachtet

Die titelgebende Figur bezieht sich auf zahlreiche literarische und kulturgeschichtliche Traditionen, deren Elemente im Roman umgestaltet in Erscheinung treten. Kehlmanns *Tyll* ist einerseits die Verarbeitung von bekannten Figuren, andererseits wird er zu einer modernen literarischen Gestalt. Das folgende Kapitel versucht zunächst einen Überblick über die verarbeiteten Vorfahren *Tylls* mithilfe der Lexika von Elisabeth Frenzel zu geben; dadurch wird gezeigt, auf welche Weise im aktuellen Buch gleichzeitig eine neue, moderne Figur entsteht.

Tyll kommt in den verschiedenen Kapiteln, Geschichten und Perspektiven in unterschiedlichen Rollen vor: Er ist Sohn eines Müllers, einsames Kind, Gaukler-Zögling, bekannter Schelm, weiser Narr und Verwandter des Teufels. Als auffälligster Anknüpfungspunkt dient freilich die Eulenspiegel-⁶⁰, beziehungsweise die Schelm-Tradition. *Till* (*Thyl* oder *Dil*) Eulenspiegel verfügt über eine lange Tradition, überwiegend im

59 Kommt, Geister S. 131f.

60 Seit dem Volksbuch wird die Figur meistens *Till* Eulenspiegel genannt, bei Kehlmann heißt sie *Tyll* Ulenspiegel.

deutschsprachigen Kulturraum.⁶¹ Seit der ältesten Volksbuch-Ausgabe aus dem 16. Jahrhundert wurden die Spaßmacher-Figur und ihre Streiche über ihre Mitmenschen mehrfach bearbeitet. Der außerhalb der Gesellschaft lebende Vagant wandert frei durchs Land, ohne an die Regeln der bürgerlichen Welt gebunden zu sein. Eine der bekanntesten Verarbeitungen stammt vom Belgier Charles de Coster, der die Figur in einem anderen historischen Kontext darstellt und weitere Charakterzüge hinzufügt: Sein Till ist ein Symbol der belgischen Freiheitskämpfe. In dieser Fassung bekommt seine Persönlichkeit die ihr bisher fremden Züge des Heroismus und der melancholischen Stimme. In den späteren zahllosen Verarbeitungen kommt die Gestalt oftmals zwiespältig vor: als humoristische Figur mit melancholischen Tönen. In seinem namhaften Kinderbuch präsentiert Erich Kästner sie aber erneut als Spaßmacher in verschiedenen ausgewählten Szenen, die die schon im Volksbuch beschriebenen Streiche beinhalten.⁶²

Vor allem knüpfen aber andere Fassungen über Eulenspiegel an die traditionelle Schelm-Figur an und beeinflussen sie gleichzeitig. Schicksalsschläge haben den Schelm zu einem Leben als ungebundener, schutzloser Außenseiter bestimmt: Seine Schlauheit und die Kenntnis menschlicher Schwächen sind der Schlüssel zum Überleben; sonst hat er aber keine moralischen Vorstellungen oder Lebensziele. Seine Scherze sind scharf, er ist selbst aber nicht böswillig: Sie spiegeln die Bosheit seiner Umwelt wieder. Durch diese Spiegelung und Sichtbar-

61 Ob der fiktive Till auf einer wirklich existierten Figur beruht, ist bis heute fraglich, bekannt sind jedoch Argumente für beide Möglichkeiten. Nach Elisabeth Frenzel dürfe er „trotz vieler Bemühungen kaum als eine historische Persönlichkeit angesehen werden.“ Vgl. Anm. 58.

62 Frenzel, Elisabeth (1992): Eulenspiegel. In: dies.: Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner. S. 210–212.

machung der charakterlichen Fehler seiner Mitmenschen macht er die anderen lächerlich und wird zum Instrument der Satire. Er tritt in den Vordergrund, wenn die Ordnung der Gesellschaft und der Welt fragwürdig und brüchig scheint.⁶³ Der Schelm ist ein Nonkonformist und Anarchist, er will und kann sich in diese Ordnung nicht einfügen.

Nach Elisabeth Frenzels Auffassung beruht die Eulenspiegel-Figur auf der Tradition des Schelms, die aber mit den Zügen vom Typ des weisen Narren vermischt wird.⁶⁴ Ähnlich dem Schelm, verfügt auch er über verschiedene Zuschauer amüsierende Fähigkeiten und die Kenntnis der menschlichen Seele: Er macht spöttische Scherze über seine Mitmenschen, spricht unangenehme Wahrheiten aus, wozu ihn seine Narrenfreiheit ermächtigt. Er wird geliebt, aber gefürchtet zugleich, und diese Zwiespältigkeit kann auf der Unterhaltsamkeit des und dem Interesse am Bizarren der Zuschauer basieren. Seine Weisheit stammt aus dem Außenseitertum, das ihm eine Beobachter-Position erlaubt. Darüber hinaus muss der Hofnarr eine weitere Funktion erfüllen, und seinen Herren als Vertrauensperson beziehungsweise Ratgeber zur Verfügung stehen. In der altertümlichen und späteren christlich-mittelalterlichen Weltauffassung wurde dem Närrischen eine magische oder sogar göttliche Dimension zugewiesen; nach dieser Vorstellung trägt der Narr etwas Überirdisches in sich, worauf auch sein charakteristisches Aussehen hindeutet. Weiter beinhalten die im späten 15. Jahrhundert beliebt gewordenen Fastnachtspiele die Narrenfigur, in denen sie in einer Vermittlerfunktion zwischen Szenario und Publikum auftaucht: Sie interpretiert die Geschehnisse und

63 Frenzel, Elisabeth (1992): Schelm. In: dies.: Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner. S. 608.

64 ebd. S. 611.

symbolisiert das Fiktionale und das Spielerische,⁶⁵ worauf auch Daniel Kehlmann in Bezug auf die Narrenfigur von Shakespeare hingewiesen hat.

8. Tylls Rollen im Roman Kehlmanns

Kehlmanns Tyll behält unbestritten viele Elemente der erläuterten Traditionen, und zwar in unterschiedlichem Maß, je nach den vertretenen Rollen. Beispielsweise werden die Charakterzüge des Schelms im ersten Kapitel des Romans betont, in dem gleichzeitig am Schluss ein bekannter Eulenspiegel-Streich verarbeitet ist. Dementsprechend kann natürlich die Frage nach seiner Identität und deren Kontinuität gestellt werden: Seine Persönlichkeit ist dermaßen vielschichtig und rätselhaft, als ob es sich hier nicht immer um dieselbe Person handeln würde.⁶⁶ Im Folgenden wird der Aspekt der verschiedenen Rollen Tylls näher diskutiert.

Chronologisch betrachtet kommt er zunächst in entscheidenden Szenen aus seiner Kindheit vor (in dem Kapitel *Herr der Luft* und später in *Hunger*); ähnlich zu den bisherigen Werken Kehlmanns tauchen im Rückblick einzelner Figuren Ereig-

65 ebd. Narr, der Weise. S. 550–552.

66 Eine solche Lesart verstärkt die Anmerkung von Karl Doder, einem Begleiter Wolkensteins auf der Suche nach Tyll, nach der der gefundene Schelm nicht derselbe ist, den er schon einmal gesehen hat. Die Antwort des Grafen erinnert an den Gedanken über die gleich aussehenden Blätter von Claus: „Zwei Dinge, die sich nicht unterscheiden ließen, seien dasselbe Ding“. (Tyll S. 210–213) Claus bekommt aber eine andere Antwort – in der Schöpfung seien nie zwei gleiche Dinge, es muss dementsprechend ein Unterschied sein. (Tyll S. 105) Betrachtet man die Tatsache, dass die Winterkönigin (die ihn nicht nur einmal gesehen hat) Tyll nach den vielen Jahren wiedererkennt, sollte die Figur immer dieselbe sein; sie zeigt bloß verschiedene Dimensionen ihrer Identität.

nisse aus der Kindheit auf, die das spätere Leben zu beeinflussen vermögen. Durch eine richtige Innenperspektive wird Tyll nie geschildert, der Text beschränkt sich auf die Außerperspektive anderer Figuren oder des Erzählers. Er ist schon als kleines, dünnes Kind talentiert, fleißig im Üben, manchmal schlau und träumerisch: Feste Pläne hat er keine, er will einfach weg und aus dem gewohnten Leben austreten. Aus der Sicht seiner Mutter arbeitet und hilft er ungern, ist klein und unfähig zum Tagelöhner zu werden, als die Familie zerbricht. Ähnlich betrachtet ihn auch sein Vater, später jedoch macht er auf die Eigenartigkeit des Jungen aufmerksam: „es ist etwas Sonderbares an ihm, man kann es kaum erklären, der Junge scheint nicht aus dem gleichen Stoff gemacht wie andere Menschen.“⁶⁷ Auf seine Fähigkeit des Jonglierens reflektiert der Vater, Claus, in einem Moment anerkennend, aber auch fürchtend – Sonderlinge wie sie beide können ja der Hexerei bezichtigt werden.

Traumatische Erlebnisse werden mehrmals im Text hervorgehoben, deren Motive im ganzen Werk wiederkehren: erstens, das Überleben einer unmöglichen, gefährlichen Situation des Erstickens; seitdem wird dieses die höchste Motivation seines Lebens, alles zu überleben.⁶⁸ Er trifft hier den Tod zum ersten Mal, er versteht, wie einfach das Leben zu Ende gehen kann. Sein Überleben empfindet er als eine Art Erlebnis der Leichtigkeit, er „fühlt sich unsagbar leicht“.⁶⁹ Zweitens bleibt er alleine im Wald, die Ereignisse dort werden auch später nur lückenhaft geschildert; der Junge will und infolgedessen kann sich daran nicht erinnern und darüber erzählen. Nach zwei Nächten wird er gesucht, und der Moment des Auffindens ist entsetzlich: Tyll steht nackt und bedeckt mit Mehl auf dem Seil, auf

67 Tyll S. 155.

68 ebd. S. 48.

69 ebd.

dem Kopf hat er die Eselsohren seines gestorbenen oder getötenen Haustiers. Der Junge identifiziert die traumatischen Erlebnisse mit der Vorstellung des Teuflischen; später deutet er (halb-)scherzend an, dass er ein Waldgeist für den Teufel geworden ist.⁷⁰ Durch diese Deutungen wird sichtbar, dass Kehlmanns Tyll (wie der Archetyp des Narren) etwas Unheimliches, Überirdisches in sich hat oder an etwas Derartiges anknüpft. In der magisch-realistisch dargestellten Vorstellung der Figuren der Romanwelt ist diese Verbindung aber gar nicht so unglaublich, sondern realistisch wie die Existenz der „erzählenden“, kollektiven Waldgeister.

Nach dem Urteil des Hexenprozesses flieht Tyll in den Wald; der Wendepunkt, von dem an sein bisheriges Leben zu Ende geht und ein anderes beginnt: Tyll macht sich auf den Weg, zum berühmten Gaukler, zum fast mystischen Eulenspiegel zu werden.⁷¹ Der vierte Teil des besprochenen Kapitels und später der *Hunger* thematisieren diesen Weg, die Zwischenzeit, in der der Junge als Zögling erscheint. Seine Auftritte haben ein immer breiteres Publikum und dadurch eine steigende Anerkennung und Beifall. Zum Lehrer hat er Pirmin, den widersprüchlichen, erfahrenen Gaukler.

In anderen Kapiteln kommt der erwachsene Tyll in der Rolle des Schelms vor, sein Charakter und Verhalten erinnern an die bekannte Eulenspiegel-Figur: spöttisch, frech, beängstigend – aber auch geheimnisvoll. Seine Züge, Scherze und Vorstellungen verfügen gleichwohl über Elemente anderer Traditionen, und im Folgenden werden diese kurz näher vor allem mithilfe des Auftritts im ersten Kapitel diskutiert. Tyll tritt ge-

70 ebd. S. 216.

71 Wendepunkte im Leben oder Austreten aus einem Leben und ein neues anfangen sind handlungsbestimmende thematische Elemente, die das Werk Kehlmanns von Anfang an beherrschen.

meinsam mit Nele (seiner „adoptierten“ Schwester und Begleiterin) und einer alten Frau im alltäglichen dörflichen Leben auf, und unterhält die Dörfler einen halben Tag lang. Einflüsse des englischen Theaters – vor allem des Shakespeare’schen – tauchen in der zunächst vorgespielten Tragödie auf, die stark an das Drama *Romeo und Julia* erinnert. Als die Winterkönigin diese früher sieht, erkennt sie die Geschichte „aus einem Stück der *King’s Men*.“⁷² Das darauf folgende Lustspiel enthält Tänze, Balladen und Lieder. Letztere spiegeln nicht nur die Auffassung des Volkes über Unterhaltung wieder, sondern beziehen sich auch auf die damalige deutsche Dichtung: Sie thematisieren aktuelle politische Ereignisse, handeln von Heroismus, Krieg und Liebe, und versuchen emotionale Reaktionen vom Publikum zu bekommen; die Zuschauer staunen, weinen, lachen oder empfinden patriotische Gefühle.

Die Vorführung abschließend tanzt Ulenspiegel auf dem Seil und fordert sein Publikum auf, die Schuhe zu ziehen und hinaufzuwerfen, was zunächst entfesselnden Spaß macht, aber als Tyll anfängt, die Dörfler zu verspotten, wird ein tragisches Chaos ausgelöst. Obwohl die Ereignisse des Tages dadurch auch tödliche Konsequenz haben, wird der Gaukler wegen seiner Redefreiheit sofort der Verantwortung enthoben. „Dafür war er ja berühmt, er konnte es sich erlauben.“⁷³ Diese Szene gehört zu den bekanntesten Eulenspiegel-Streichen und kommt schon seit dem Volksbuch oft vor. Zusätzlich hat Kehlmann weitere Streiche in seinem Roman in anderer Form verarbeitet, von denen hier nur einige erwähnt werden können. Das schon früher skizzierte Überleben, bei dem Tyll „zweimal getauft wurde“, wird die bekannte humoristische Szene mit melancholischen Ton beschrieben, und der Junge begreift zum ersten

72 Tyll S. 237.

73 ebd. S. 22.

Mal, wie zerbrechlich die menschliche Existenz ist. Ein anderer Streich des archaischen Eulenspiegels ist das Heilen von Totkranken, das in diesem Roman nur in der von Tyll erzählten Anekdote über sich selbst auftaucht. Nicht mehr das Humoristische seiner Scherze wird betont, sondern seine Persönlichkeit und Kunst, in denen die Streiche eher am Rande stehen. Weiter sind aber andere intertextuelle Bezüge in Verbindung mit Kehlmanns Schelmenfigur zu beobachten. Dazu gehört zum Beispiel der schon im ersten Kapitel zitierte Ruf aus dem Grimm-Märchen *Die Bremer Stadtmusikanten*: „Was Besseres als den Tod findest du überall“⁷⁴. Das Zitat kann in dem chaotischen, freien aber schutzlosen Leben des fahrenden Volks besonders in der Periode des großen europäischen Krieges als Motto verstanden werden. Wie die flüchtenden, zum Tode verurteilten Tierfiguren des Märchens mithilfe ihrer Willenskraft und List überleben, treten auch die wandernden Menschen aus dem gewöhnlichen Leben mit Hoffnung auf ein besseres, und können nur auf sich selbst stützen. Im Märchen lädt der Esel die anderen Tiere zu den Stadtmusikanten ein. Bei Kehlmann ist Tyll derjenige, der an mehreren Stellen in Verbindung mit der Eselgestalt steht und andere Menschen davon überzeugt, sich ihm anzuschließen, denkt man nur an Nele, Martha und die Alte.

Darüber hinaus erfordert die Tradition der Rolle des Schelms (und später des Narren) von Ulenspiegel ein stilisiertes Aussehen, an dem er sofort erkennbar ist, wie die kollektive Erzählerstimme der Dörfler formuliert: „ein Mann, den wir erkannten, obgleich er noch nie hier gewesen war“.⁷⁵ Zu seinem berühmten Kostüm gehören das gescheckte Wams, die zerbeulte Kapuze, der Kalbsfell-Mantel und die feinen Lederschuhe.

74 ebd. S. 18.

75 ebd. S. 8.

Neben der Kleidung verfügt aber er selbst auch über besondere körperliche Merkmale: Er hat eine hagere Statur, ein markantes Gesicht und helle, eigenartige Augen, die auf viele der Romanfiguren einen tiefen Eindruck machen. Augen, die etwas über das Wesen der einzelnen Seelen verraten können, werden als Motiv in mehreren bedeutungsschweren Situationen an verschiedenen Textstellen verwendet. Martha, ein kleines Mädchen aus dem Dorf, das Tyll kurz zu überreden versucht, um mit ihnen mitzukommen, sieht in seinen Augen das für einen Moment mögliche, aber unerreichbare Leben⁷⁶, Tyll als Kind begreift die kommende Gefahr in den Augen seiner Mutter, und später alleine im Wald, in der schon vorher erwähnten traumatischen Nacht, versucht er, durch die Augen eines Esels zu sehen.

Das Bild des Esels steht im ganzen Roman in einer außergewöhnlichen Beziehung zu Tyll als Schelm und Narr, worauf schon die Kindheitserlebnisse Hinweise bieten. Die nie erklärten zwei traumatischen Nächte im Wald verbinden den Jungen mit dem Esel aus der Mühle. Sie führen zu so grotesken, bizarren Konsequenzen, dass Tyll schließlich nackt, mit den Ohren des toten Tiers auf dem Kopf halb-verrückt gefunden wird. Der Leser erfährt nicht genau, was dort passiert ist. Es wird nur erzählt, dass der Vater ihn findet. Nur wenige Momente der Vorgeschichte sind bekannt: Das Kind, das der Esel schon lebenslang kennt, denkt darüber nach, „wie es wohl ist, dieser Esel zu sein. Eingesperrt in eine Eselseele, [...] wie mag sich das anfühlen?“⁷⁷ Der Tod des Tieres und die Verwendung der Ohren als eine bizarre Kappe ist ein Akt, der im Zusammenhang mit diesem Gedanken stehen können: Der Junge versucht, sich in den Esel zu versetzen. Dieses Zeichen kann auch das spätere, selbstgewählte Schicksal vorausdeuten, da Eselsohren für das

76 ebd. S. 9f.

77 ebd. S. 58.

Närrische stehen; zur Tracht der Figur gehört oft die „mit Eselohren versehene Kapuze“⁷⁸, die auf die animalische Seite des Narrentums hinweist. Später erwähnt Tyll auch, dass er und Nele „begriffen, dass jeder Gaukler ein wenig Teufel sei und ein wenig Tier und ein wenig harmlos auch“: Die Figur steht für etwas, was den Bereich des Menschlichen überschritt und für den Alltagsmenschen nicht erreichbar ist. Das Bild des Esels wird noch mit anderen Elementen erweitert, denn in dem schon berühmten Zirkus von Eulenspiegel tritt ein (scheinbar) sprechendes Tier auf. Einer der berühmtesten Streiche des Schelms seit dem Volksbuch ist, wenn er versucht, einem Esel das Lesen beizubringen; die Szene kommt in Kehlmanns Roman am ärmlichen Hof des Winterkönigs vor. Das Tier bekommt später den Namen Origenes, mit dessen Hilfe Tyll Bauchredner-Tricks aufführen kann. Ob diese nur Illusion sind, oder es sich hier um ein sprechendes Tier handelt, bleibt unklar, in erster Linie aufgrund von Tylls Erinnerungen an den Abschied von Origenes und ihm, worauf Tyll in der Schlacht quasi verrückt wird.⁷⁹ Origenes scheint nicht nur aus eigener Kraft sprechen zu können, sondern gleichzeitig eine eigene Persönlichkeit zu haben, die aber jedenfalls die Züge Tylls hat: Er ist genauso frech und ehrlich wie sein Herrchen, als wäre er Tylls persönlicher Hofnarr, der die unangenehme Wahrheit ausspricht.

Hier sei noch einmal hervorgehoben, dass die archaische Figur von Eulenspiegel sich aus den Zügen des Schelms und des Narren zusammensetzt. Schon die skizzierten Elemente der Rolle von Tyll als Schelm stehen in Verbindung mit der Rolle als Narr. Im Roman tritt er in der Rolle des Hofnarren zweimal auf: erstens bei der im Exil lebenden Winterkönigin und zwei-

78 vgl. Anm. 58. Frenzel S. 552.

79 Tyll S. 405f.

tens beim Kaiser selbst. Durch die Position als Hofnarr hat er die Möglichkeit, im Kapitel *Westfalen* am Ende der Friedensschlüsse aufzutauchen und sich wieder mit der Winterkönigin zu treffen. Im Kapitel *Könige im Winter* wird Tyll (beziehungsweise Nele) aus verschiedenen retrospektiven Blickwinkeln der zwei titelgebenden Figuren dargestellt. Beide finden ihn spöttisch, ehrlich und provozierend aber auch seltsam. An einigen Textstellen scheint die Beziehung zwischen dem Paar und Tyll tiefgründiger zu sein. Man denke nun daran, dass Tyll trotz der besseren Aussichten nicht beim schwedischen König Gustave Adolf bleiben will. Statt dessen geht er aufgrund einer emotionalen oder loyalen Bindung mit dem sterbenden Winterkönig Friedrich. Weiter verhält er sich ihm gegenüber später immer höflicher, netter, menschlicher; er ist nicht bloß Schelm und Gaukler, sondern verfügt gleichwohl über eine menschliche, wenn auch sehr geheimnisvolle Seite. Bei dem Paar macht er Streiche einem Esel das Lesen beizubringen, oder die umstrittene Szene mit der geschenkten leeren Leinwand⁸⁰, die auf dem Märchen *Des Kaisers neue Kleider* basiert. Wie schon zahlreiche Momente des Romans, ist auch deren Wahrhaftigkeit unsicher; sie wird aus zwei Perspektiven jeweils anders erzählt. Liz erinnert sich daran als bestes Geschenk ihres Lebens, zum Einstand von Tyll, dessen Zuschauer immer wieder verunsichert werden: „Natürlich verstanden sie, dass da nichts war, aber sie waren sich nicht sicher, ob Liz es auch verstand“⁸¹ und die Frage: „War das Bild verzaubert, oder hatte einer Liz hereingelegt, oder hielt sie jedermann zum Besten?“⁸² Aber Friedrich erinnert sich ja anders, als wäre er derjenige, der das Bild zum Geschenk bekommen hätte und das „Geheimnis“

80 ebd. 237–240.

81 Tyll S. 238.

82 ebd.

hinter ihm verstehen würde. Durch die verursachte Unsicherheit hat der Streich von Tyll eine große Wirkung, und kann auf die Torheit seiner Mitmenschen reflektieren, wie ein Schöntuer von Liz, als „das Bild spöttisch und leer seinem Pathos widerstand“⁸³. Ähnliche Momente, die die Unzuverlässigkeit der menschlichen Erinnerung und die Erzählbarkeit hinterfragen, verflechten den ganzen Roman von Anfang an, und bilden unter anderem Verbindungspunkte zwischen den zwei Hauptfiguren, Tyll und der Winterkönigin. Die Frage nach diesen Punkten wird im folgenden Kapitel besprochen.

9. Eine andere Hauptprotagonistin? *Die Winterkönigin und Tyll*

Als Gegenspielerin zur geheimnisvollen, archaischen und auf eine lange Vergangenheit zurückblickende Narrenfigur schafft Kehlmann mit der Winterkönigin eine historische Frauenfigur, die im Laufe des Romans immer größere Bedeutung gewinnt. Sie erscheint als handelnde Figur in zwei Kapiteln (*Könige im Winter, Westfalen*), daneben ist sie gemeinsam mit ihrem Mann ständig präsent, vor allem in Form von Anekdoten und (Spott-)Balladen. Zwischen ihr und Tyll ist eine seltsame Beziehung zu beobachten, sie verfügen über biografische und persönliche Verbindungspunkte und reflektieren einander wie Spiegelbilder.

Wie in einigen entscheidenden Szenen die Kindheit Tylls dargestellt wird, werden auch bedeutsame Momente aus der Kindheit Elisabeths in Form ihrer Rückblicke hervorgehoben –, in denen schon verschiedene Parallelen zwischen den beiden veranschaulicht werden. Sie begegnet als Kind ebenfalls der

83 ebd. S. 239.

Erfahrung der Einsamkeit und dadurch des Vergehens der Zeit gleichzeitig: „Es verging ja nichts. Alles war. Alles blieb. Und selbst wenn die Dinge sich änderten, so geschah es immer in dem einen, gleichen, sich nie verändernden Jetzt.“⁸⁴ Jahre später begreift das Kind Tyll etwas Ähnliches: „Früher war Jetzt, und jetzt ist Jetzt, und in der Zukunft, wenn alles anders ist (...), dann wird es immer noch Jetzt sein.“⁸⁵ Aber dadurch, dass er als Ulenspiegel unsterblich, zum Mythos, wird, gehört er immerwährend zur Gegenwart, Liz dagegen gehört zur Sphäre der Vergänglichkeit. Das Gefühl der Einsamkeit wird die gesamte Kindheit hindurch noch durch ein weiteres Element verstärkt: die Abwesenheit des Vaters, die im Fall von Tyll zuerst nur eine geistige Distanz bildet, und später wie bei Liz, auch physisch verwirklicht wird. Wegen drohender Gefahr müssen beide fliehen, und zwar wegen desselben Mannes, des Jesuiten Tesimond – und später Liz wegen einer nicht durchgedachten Entscheidung. Tyll überredet Nele, Liz überredet Friedrich⁸⁶, um ein anderes Leben zu führen, was sich auch auf die Einstellung dieser Figuren zurückführen lässt, nämlich darauf, dass sie mehr wollen. Tyll will mehr von der Welt sehen, schon als Kind ist er neugierig und träumerisch und Liz kann sich mit dem Kurfürstin-Sein nicht abfinden. Beide müssen das schutzlose Leben der Außenseiter führen: Wie die zum fahrenden Volk Gehörenden steht das mit Reichsacht verurteilte Winterkönigspaar außerhalb der Gesellschaft. Der Preis der Freiheit ihrer Entscheidungen um ein anderes Leben zu führen: „wer sie töten wollte, durfte das, ohne dass irgendein Priester

84 ebd. S. 250.

85 ebd. S. 58.

86 Diese Stelle bleibt einerseits unentschieden, da auch eine andere Version von Friedrich beschrieben ist. Andererseits kann man aufgrund der Sympathie lenkung des Erzählens und der Darstellung von Liz Persönlichkeit folgern, dass ihre Version der Wahrheit entspricht.

ihm dafür Segen und Seligkeit versagt hätte.“⁸⁷ Diese Lebensformen sind weiterhin auch von Not bestimmt: Nicht nur Tyll und Nele müssen erlernen, den Hunger zu bekämpfen⁸⁸, auch verbannte Könige haben im Winter bestenfalls nur Grütze zu essen. Beide sind aber eine Art Überlebenskünstler, die auch schwierige Perioden des Lebens durchstehen, weil sie die Willenskraft dazu haben; auch in der Zeit des Chaos versuchen sie, doch Herren des eigenen Schicksals zu sein.

Sie sind Meister der Vorspiegelung. Trotz der Armut versucht Liz einen Hof aufrechtzuhalten, sie verrät nicht, dass sie fast nichts mehr außer einem Pelzmantel hat, wenn sie nach Westfalen flieht und so tut, als ob sie noch Macht als Königin haben würde, auch als einsame Witwe. Tyll verrät dagegen im Schacht nicht, noch Geld zu haben und wenn er Fehler begeht, macht er sie lächelnd und nennt sie absichtlich: Auch seine Würde bedeutet ihm viel. An Nele scheint er nicht mehr zu denken, als er gefragt wird, „als müsste er sich erinnern, von wem sie sprach.“⁸⁹ Sie haben die Macht, Chaos auszulösen: Tyll im Alltagsleben eines ganzen Dorfes, Liz in ganz Europa; ihren Erinnerungen zufolge kann sie als Auslöserin des Dreißigjährigen Krieges betrachtet werden.

Diese Macht liegt im bedeutendsten Verbindungspunkt der Beiden, weil sie auf dem Talent zur Vorspiegelung, zum Schauspiel beruht. Zu den Fähigkeiten von Tyll gehören die Imitation anderer und die Schauspielerei, er kann alle Menschen berühren, von Dörflern bis zur Winterkönigin: Als er mit Nele ein Stück spielt, wird sie „[g]erührt von der Erinnerung an etwas, was einst groß gewesen war in ihrem Leben“⁹⁰. Das

87 ebd. S. 258.

88 vgl. Tyll Kapitel „Hunger“ S. 323–344.

89 Tyll S. 472.

90 ebd. S. 237.

Stück ist wohl *Romeo und Julia* von Shakespeare, dessen Auf-
führungen Liz selber sah und den sie sich persönlich getroffen
hat. Das englische Theater hat großen Einfluss auf sie, dem sie
lebenslang nicht entkommen kann. Die Winterkönigin kehrt in
Gedanken zu ihm zurück und spottet gleichzeitig über die
deutsche Vorstellung über Theater und Dichtung, ihr zufolge
können die Deutschen „kein richtiges Theater“. Sie „schrien
und hüpfen und furzten und prügelten einander“, ⁹¹ was im
Gegensatz zum englischen Hoftheater steht. Die Zeit Shake-
speares ist bekanntermaßen gleichzeitig die Zeit der Geburt der
deutschen Sprache und Literatur, worüber Liz sich lebenslang
ärgert: „das war keine Sprache fürs Theater, ein Gebräu von
Stöhlauten und harten Grunzern war das, (...) als käme je-
mandem sein Bier aus der Nase.“ ⁹² Kehlmann reflektiert durch
die Augen von Liz humorvoll und spöttisch auf die deutsche
Kultur, aber auch Liz und die von ihr repräsentierten Werte
werden nicht verschont: Ihr Stolz auf das ihr gewidmete Ge-
dicht von John Donne wird von Tyll verspottet. „Was glaubst
du, wie ich dich nennen würde, wenn du mich besser be-
zahlst!“ ⁹³, heißt die Antwort des Hofnarren. Das Theater aller-
dings bedeutet für Elisabeth keine Unterhaltungsmöglichkeit
oder lebensfremde Kunstform, sondern eine solche Kunst, die
zeigt, wie es wäre, „ein wahrer Mensch zu sein“ ⁹⁴, denn „falsch
war nicht das Theater, nein, (...) alles, was nicht Theater war,
war falsch. Auf der Bühne waren die Menschen sie selbst, ganz
wahr, völlig durchsichtig.“ ⁹⁵ Sie reflektiert auf die von ihr ver-
ursachten politischen Ereignisse folgendermaßen: „Und so
schlimm es auch war, so gab es doch etwas an diesem Moment,

91 ebd. S. 230.

92 ebd.

93 ebd. S. 240.

94 ebd. S. 232.

95 ebd. S. 231.

das ihr gefiel. Er erinnerte sie ans Theater: Staatsaktionen, eine Krone, die von einem Haupt zum anderen wechselte, eine große verlorene Schacht.“⁹⁶ In den Augen der Winterkönigin wird ihre eigene Existenz in diesem Sinne Kunst, Theater, auch wenn es um das Schicksal eines ganzen Landes, eines ganzen Kontinents geht: in dem Moment, in dem sie Friedrich davon überzeugt, die böhmische Krone anzunehmen⁹⁷ bis zu ihrer Erscheinung in Westfalen. Dort versteht sie zuletzt, dass diese Schauspielerei um die Macht, ihre Rolle, alle dies ihr Spaß macht und sie findet sich selbst nach den langen Jahren des Exils wieder. Sie findet es wieder leicht, sich auf die Bühne zu stellen, und diese Leichtigkeit ist es, die im Kern der Kunst von Tyll verborgt und sie bei dessen Aufnahme als Narr berührt. Für ihn bedeutet Kunst auch die einzige Möglichkeit zum Leben, zum Überleben: „Die Schwere greift nach einem, aber schon ist man weiter. Seiltanz: dem Fallen davonlaufen.“⁹⁸

Im gesamten Roman steht der Gedanke im Mittelpunkt, die Aufgabe der Kunst sei, den Menschen zu zeigen, wie man leben, überleben, anders leben kann. Er bestimmt die Vorstellungen über die Kunst von Anfang an. Das dörfliche Publikum begreift die Macht der Kunst und versteht, „wie das Leben sein kann für einen, der wirklich tut, was er will, und nichts glaubt und keinem gehorcht, wie es wäre, so ein Mensch zu sein, begriffen wir, und wir begriffen, dass wir nie solche Menschen sein würden.“⁹⁹ Unter dem Tanz von Tyll und Nele „war es einem, als hätte ein Menschenkörper keine Schwere und als wäre das Leben nicht traurig und hart.“¹⁰⁰ Tylls Funktion liegt nicht nur darin, dass er den Zuschauern, den Mitmenschen

96 ebd. S. 253.

97 ebd. S. 260–263.

98 ebd. S. 34.

99 ebd. S. 20.

100 ebd. S. 13.

Spiegel vorhält, sondern auch, dass er ihnen zeigt, dass das Leben anders sein kann. Anders: frei – die Leichtigkeit steht für die Freiheit. Tyll zeigt die Macht der Kunst, und er selbst kann durch seine Kunst überleben. Wie die Winterkönigin und die Geschichten über sie in mündlich überlieferten Texten leben, lebt auch Tyll in Texten, wodurch er zur archaischen Figur und dadurch im Gegensatz zu Liz unsterblich wird, genau wie die Kunst, die trotz der Schrecken der Zeit fort dauert.

10. Zusammenfassung

In seinem neuen Roman *Tyll* verarbeitet Daniel Kehlmann eine archaische Figur, den emblematischen Till Eulenspiegel und versetzt ihn in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges.

Kehlmann hat aber keinen Eulenspiegel- und keinen historischen Roman geschrieben. Die bekannten Streiche des Schelms bleiben im Hintergrund wie die historischen Ereignisse: Die Privathandlungen einzelner Figuren und die dargestellte Welt gewinnen eine sehr viel größere Bedeutung. Geschichte und Fiktion, Realität und Magie verschmelzen in der Textwelt, die über ein umfassendes und dichtes thematisches Gewebe verfügt, in dem Außenseitertum, Künstlertum und die Geburt der Kunst aus dem Schrecken der Geschichte Platz bekommen haben. Aus dem Romanensemble aus zahlreichen historischen und erfundenen Figuren ragen Tyll, der als Gaukler in allen gesellschaftlichen Schichten Zutritt hat, und später die das Chaos auslösende Winterkönigin, Elisabeth Stuart, hervor.

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, den Roman und den Aspekt der Figur von Tyll und seine Beziehung zur Winterkönigin mithilfe verschiedener kontextueller Verbindungen darzustellen. Das erste Ziel war, den Roman *Tyll* und das literarische Werk Kehlmanns im literaturgeschichtlichen Kontext zu

skizzieren. Darauf aufbauend wurden die wichtigsten Charakteristika seiner Erzählkunst zusammengefasst, wobei über magischen oder „gebrochenen“ Realismus, über Humor, Ironie und über wiederkehrende Themen und Motive gesprochen wurde. Das zweite Ziel war, die deutschsprachige Rezeptionsgeschichte des aktuellen Romans *Tyll* zu thematisieren: Mehrfach wurde auf die Doppelbödigkeit des Textes in den positiven Rezensionen hingewiesen: In spannender, leicht verständlicher Erzählweise spricht Kehlmann über tiefgründige Themen. Ein wesentlicher Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Frage der verarbeiteten Traditionen, worüber der Autor in seinen Essays selbst sprach. Die titelgebende Figur verfügt über zahlreiche Elemente verschiedener Traditionen unter anderem des bekannten Eulenspiegels, des Narren, des Schelms. Diese traditionellen Elemente knüpfen an die unterschiedlichen Rollen an, die diese Figur im Roman vertritt: Er kommt als Kind, Gaukler und Schelm, Hofnarr und archaischer, unsterblicher Ulenspiegel vor. Im Laufe der Geschichte tritt die Winterkönigin, Elisabeth Stuart oder Liz in den Vordergrund, deren charakteristische Merkmale und wichtigste Verknüpfungspunkte mit Tyll in der Arbeit analysiert wurden. Sie stehen beide für die Überlebenskraft und für die Macht des Schauspiels, der Kunst, die den Kern des Romans bedeuten: In der Zeit der Schrecken und des Chaos gibt es doch Überlebenschancen – mithilfe der Kunst.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kehlmann, Daniel (2017): Tyll. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Kehlmann, Daniel (2015): Kommt, Geister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sekundärliteratur

Anderson, Mark M. (2008): Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Daniel Kehlmann. Text+Kritik: Zeitschrift für Literatur. Bd. 177. S. 58.

Bartels, Gerrit (2017): Der Tod und der Gaukler. In: Tagesspiegel. 08.10.2017

Online: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/neuer-roman-von-daniel-kehlmann-der-tod-und-der-gaukler/20425756.html>

(Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Bartmann, Christoph (2017): Ein Clown in düsterer Zeit. 09.10.2017 In: Süddeutsche Zeitung.

Online: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-literatur-ein-clown-in-duesterer-zeit-1.3687866> (Zuletzt gesehen am 30.04.2018)

Bombitz, Attila (2018): Über die anderen Seiten des Lebens. Pseudoerkenntnistheoretische Fragestellungen im Werk von Daniel Kehlmann. In: Cheie, Laura / Ringler-Pascu, Eleonora (Hrsg.): Österreichische Literatur. Traditionsbezüge und Pro-

zesse der Moderne vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart.
Wien: Praesens. S. 103–114.

Bucheli, Roman (2017): Daniel Kehlmanns neuer Roman: die Geburt Europas aus dem Geist des Krieges. In: Neue Zürcher Zeitung. 11.10.2017

Online: <https://www.nzz.ch/feuilleton/daniel-kehlmanns-neuer-roman-die-geburt-europas-aus-dem-geist-des-krieges-ld.1320765>

Darvasi, László (2018): Laudation an Kehlmann im Rahmen des Budapester Internationalen Buchfestivals.

Online: https://www.youtube.com/watch?v=FPnPR_nh7nw (Zuletzt gesehen am 28.04.2018). Das Zitat wurde vom Verfasser dieser Arbeit übersetzt.

Das Literarische Quartett (2017): Gespräch von der Frankfurter Buchmesse und über Daniel Kehlmann mit Thea Dorn, Christine Westermann und Johannes Wilms und Volker Weidermann. 13.10.2017 Online:

<https://www.youtube.com/watch?v=iGB4BD3FrnU&t=1736s> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Frenzel, Elisabeth (41992): Motive der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner.

Frenzel, Elisabeth (81992): Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner.

Großmann, Karin (2017): Daniel Kehlmann versetzt Tyll Ulenspiegel in den Dreißigjährigen Krieg und einen fabelhaften Roman. In: Regionalausgabe Dresden, S. 32. 21.10.2017.

Helmer, Susanne (2017): Ein Narr tanzt auf der Weltbühne; Mit „Tyll“ legt Autor Daniel Kehlmann einen großartigen neuen Roman vor. In: Nürnberger Nachrichten. 21.10.2017.

Jessen, Jens (2017): „Tyll“: Der ewige Gaukler. In: Die Zeit. 41/2017. Online:
<https://www.zeit.de/2017/41/tyll-daniel-kehlmann-roman> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Kehlmann, Daniel über sein Buch in einem Interview mit Martin Ebel: „Das kommt heraus, wenn Politik auf allen Seiten vollständig versagt“ (2017) In: Sonntags Zeitung. 11.11.2017 Online: <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/standard/Das-kommt-heraus-wenn-Politik-vollstaendig-versagt/story/14083739> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Kehlmann, Daniel über sein Buch (2017), In: Stern. 22.10.2017 Online verfügbar:
<https://www.stern.de/kultur/buecher/daniel-kehlmann--panorama-der-verwuestungen-und-abgruende-7663434.html> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Kehlmann, Daniel / Kleinschmidt, Sebastian (2010): Requiem für einen Hund. Reinbek: Rowohlt.

Kister, Stefan (2017): Auf dem Hochseil der Geschichte. In: Stuttgarter Zeitung. 17.10.2017 Online:
<https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.daniel-kehlmanns-roman-tyll-eulenspiegel-auf-dem-hochseil-der-geschichte.cb0-74e9c-e418-40ea-9224-04edff0eca0d.html> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Knippahls, Dirk (2017): Dem Trauma auf dem Seil Davonlaufen; Die Geburt der Literatur aus den Gräueln der Geschichte: Daniel Kehlmanns Roman Tyll. In: Die Tageszeitung. 14.11.2017 Online:
<http://www.taz.de/!5459122/> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Kürten, Jochen (2018): Das Komische im Schrecklichen; „TYLL“. Daniel Kehlmann legt nach fünf Jahren Arbeit seinen neuen Roman über den Drießigjährigen Krieg vor. In: Jüdische Allgemeine, Ag. 4. S. 17. 25.01.2018 Online:
<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/30657> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Kaszynski, Stefan Hubert (2012): Kurze Geschichte der österreichischen Literatur. Aus dem Polnischen übersetzten von Alexander Höllwert. Frankfurt/Main: Lang. S. 292–295.

Kriegleder, Wynfrid (2011): Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich: Menschen, Bücher, Institutionen. Wien: Präsens. S. 566f.

Löffler, Sigrid (2017): Tyll – Kehlmanns Ausweg aus den Ich-Labyrinthen. In: SWR. 09.10.2017 Online:
<https://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/daniel-kehlmann-tyll/-/id=8316184/did=20408898/nid=8316184/ljm-89yv/index.html> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Nüchtern, Klaus (2017): Von einem, der auszog, niemals zu sterben. In: Falter 41/2017 Online verfügbar:
https://cms.falter.at/falter/rezensionen/buecher/?issue_id=702&item_id=9783498035679 (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Oberreither, Bernhard: Daniel Kehlmanns „Tyll“: Ein Narr zieht in den Krieg. (2017) In: Der Standard. 13.10.2017 Online: <https://derstandard.at/2000065979698/Daniel-Kehlmanns-Tyll-Ein-Narr-zieht-in-den-Krieg> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Rickes, Joachim (2010): Die Metamorphosen des Teufels bei Daniel Kehlmann. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Rickes, Joachim (2012): Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Setz, Clemens über Kehlmann In: Soboczynski, Adam / Cammann, Alexander (2018): Steckt das Böse in uns allen? Gespräch mit Clemens Setz und Daniel Kehlmann. In: Die Zeit. 2/3018. S. 39-40. Online: <http://www.zeit.de/2017/41/tyll-daniel-kehlmann-roman> (Zuletzt gesehen am 28.04.2018)

Zeyringer, Klaus (2008): Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „Gebrochenem Realismus“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Daniel Kehlmann. Text + Kritik, Bd. 177.

Zeyringer, Klaus (2008): Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag.

Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut (2012): Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck: Studien-Verlag.