

Historisches Erzählen bei Kehlmann

Perspektiven für den Literaturunterricht

Sebastian Bernhardt

1 Einleitung

Mit *Die Vermessung der Welt* legte Daniel Kehlmann im Jahre 2006 seinen ersten historischen Roman vor, der seinerzeit eine euphorische Rezeption erfuhr, ein großes Medienecho nach sich zog, als Hörspiel inszeniert und als Kinofilm adaptiert wurde. Die fiktive Doppelbiografie der beiden Wissenschaftler Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß wurde seitens der Literaturdidaktik vor allem für die gymnasiale Oberstufe rezipiert, analysiert und aufbereitet, was sich etwa in zahlreichen Sammelbänden und Unterrichtshandreichungen ablesen lässt.¹ Im Laufe der Jahre war *Die Vermessung der Welt* auch mehrfach Pflichtlektüre für das Abitur in unterschiedlichen Bundesländern. Im Jahre 2017 folgte mit *Tyll* ein zweiter historischer Roman aus Kehlmanns Feder, in dem die Figur des Narren Till Eulenspiegel literarisch verfremdet narrativiert wird. Das Medienecho zu diesem zweiten Roman konnte zwar nicht an die Reaktionen auf *Die Vermessung der Welt* anknüpfen, trotzdem lohnt es sich, die Darstellungsstrategien beider Romane in den Blick zu nehmen, um damit auch die Programmatik des historischen Erzählens bei Kehlmann greifbarer zu machen. Bei genauer Betrachtung führt *Tyll* nämlich das poetologische Konzept aus *Die Vermessung der Welt* in zum Teil radikalisierte Form literarästhetischer Historisierung fort. Diese Darstellungsstrategien sollen im Folgenden herausgearbeitet werden. Anders als in Ukenas Beitrag zum Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann geht es in diesem Beitrag nicht um eine zu großen Teilen paratextuelle,² sondern um eine rein textimmanente Diskursivierung innerhalb

-
- 1 Vgl. etwa Gunther Nickel (Hg.), 2008, Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek: Rohwolt; Jan Standke (Hg.), 2016, Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren oder Claudia Müller-Völkl und Michael Völkl, 2007, EinFach Deutsch Unterrichtsmaterial: Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt, Paderborn: Schöningh.
 - 2 Vgl. dazu Rena Ukena, 2020, Das Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann, in: Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werbepolitik und populäres Schreiben, hg. von Fabien Lampart et al., Berlin/Boston: De Gruyter, S. 119-136, S. 120.

der beiden Romane. Daher werden Kehlmanns Selbstaussagen ebenso wenig betrachtet wie seine essayistischen Auseinandersetzungen mit den Figurenkonstruktionen.

2 Historisches Erzählen in *Die Vermessung der Welt*

In *Die Vermessung der Welt* werden mit Carl Friedrich Gauß und Alexander von Humboldt zwei Personen in den Blick genommen, die beide Wissenschaftsgeschichte schrieben. Alternierend wird jeweils eine wichtige Episode der beiden gegensätzlichen Wissenschaftler erzählt, die die Welt vermessen wollen und dabei vor allem die Grenzen menschlicher Erkenntnisgewinnung ausloten. Dabei bezieht sich der Roman an mehreren Stellen auf ereignisgeschichtliche Fakten, die allerdings in eine narrative und damit die Ereignisgeschichte ästhetisch verfremdende Konstruktion eingebunden sind.

Der erste Satz des Romans schildert, dass sich Gauß im September 1828 auf den Weg zu einer Tagung begeben habe, auf der er Humboldt treffen würde. Tatsächlich ist historisch verbürgt, dass im September 1828 die von Alexander von Humboldt ausgerichtete Tagung deutscher Naturforscher und Ärzte in Berlin stattfand, auf der auch Gauß anwesend war.³ Der Romananfang erweckt formal einen präzisen historiografischen Eindruck. Dieser Eindruck entsteht durch die sachlich gehaltenen Schilderungen ohne Kommentierungen durch die Erzählinstanz. Symptomatisch dafür ist, dass im gesamten weiteren Roman fast ausschließlich indirekte Figurenrede vorhanden ist, was Distanz zum Erzählten schafft und damit den Eindruck einer objektivierten Berichterstattung erweckt. Allerdings bleibt der Einstieg die einzige Episode im Roman, die sich realhistorisch exakt einordnen lässt. So fehlen im weiteren Roman jegliche Datumsangaben. Die weiteren Ereignisse lassen sich damit lediglich ansatzweise zeitlich kontextualisieren, etwa dadurch, dass Gauß zu Schulzeiten oder als junger Wissenschaftler beschrieben wird.

Dass hier entgegen der darstellungsbezogenen Form keine realhistorische Biografie oder Chronik vorliegt, offenbart sich schon ganz am Anfang auf der inhaltlichen Ebene: So erfolgt schon im ersten Kapitel eine ironisierende Verfremdung der Figur, die so keiner historischen Überlieferung entspricht. Es wird ein komischer Widerspruch inszeniert, wenn Gauß einerseits als der »größte Mathematiker des Landes«⁴ eingeführt wird, sich aber andererseits verhält wie ein Kind: »Nun also versteckte sich Professor Gauß im Bett. Als Minna ihn aufforderte aufzustehen, die Kutsche warte und der Weg sei weit, klammerte er sich ans Kissen und versuchte seine Frau zum Verschwinden zu bringen, indem er die Augen schloß.« (VW, S. 7)

3 Vgl. A.v. Humboldt an Gauß vom 08.09.1828, in: Gauß, Carl; Friedrich Humboldt, Alexander von: Briefe zwischen Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauss: zum hundertjährigen Geburtstage von Gauss am 30. April 1877, hg. von Karl Christian Bruhns. Leipzig, 1877. S. 22, Brief 21 https://publikationsserver.tu-braunschweig.de/rsc/viewer/dbbs_derivate_00028487/V-B-21.pdf?page=27 [10.10.19].

4 Vgl. Daniel Kehlmann, 2005, *Die Vermessung der Welt*. Roman, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 7. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Roman im Fließtext mit der Sigle VW und der Angabe der Seitenzahl belegt.

Hier besteht ein Bruch zwischen dem großen, weltgeschichtsträchtigen Geist und dessen Unreife.⁵ Die in der Satzeinleitung erfolgte Bezeichnung als Professor stellt einen frappierenden Gegensatz zum kindischen Verhalten dar. Auf die Spitze getrieben wird diese Zeichnung Gauß' als unreifes Kind dadurch, dass er sich durch das Schließen seiner Augen auch eine Veränderung der Situation erhofft. Wenn es dann noch heißt, seine »uralte Mutter« (VW, S. 8) musste kommen, um ihren tapferen Jungen in die Wange zu kneifen und ihn zu beruhigen, offenbart sich die Charakterkomik des Wissenschaftsgenies,⁶ das auf menschlicher Basis massive Defizite aufweist.

In einem ähnlichen Sinne erscheint die Figur Alexander von Humboldt an mehreren Stellen des Romans als literarisch verfremdet, wenngleich gerade im Falle Humboldts historische Quellen als Vorlage für die Konstruktion der literarischen Figur dienen. Doll stützt sich in seiner Studie auch auf den Umgang mit Quellen im Roman *Die Vermessung der Welt* und stellt heraus, dass Kehlmann sich für die Erzählung zu Humboldt tatsächlich überlieferte Reiseberichte Alexander von Humboldts zur Grundlage genommen habe.⁷ Diese Reiseberichte wurden teilweise detailgetreu im Roman verarbeitet, während an anderen Stellen Bezüge zwischen Ereignissen hergestellt werden, die so keine materielle Grundlage besitzen. Einige Elemente der Handlung, etwa Alexander von Humboldts Knabenliebe (vgl. VW, S. 264), entbehren Doll zufolge sogar jeglicher Hinweise in den überlieferten Quellen.⁸ Ukena arbeitet heraus, dass hier der für historiografisches Erzählen charakteristische »Wahrhaftigkeitspakt« zwischen Verfasserin bzw. Verfasser und Leser bzw. Leserin unterlaufen werde, weil eben nicht historische Wirklichkeit referenziert werde.⁹ Somit wird deutlich, dass Historie hier in einen fiktionalen Kontext eingebettet wird.

Die Fiktionalisierung wird auf der Darstellungsebene dadurch expliziert, dass innerhalb des Romans mehrfach Ereignisse referenziert werden, die nicht in die ereignisgeschichtliche Chronologie passen. Ein Beispiel dafür bietet die Episode, in der Humboldt während seiner Südamerika-Expedition aus Goethes »Über allen Gipfeln (Ein Gleiches)« zitiert. Den historischen Tatsachen entsprechend, ohne dass im Roman Anhaltspunkte auf diese Datierung angelegt wären, hat diese Expedition im Jahre 1803 stattgefunden, während das Gedicht erst 12 Jahre später veröffentlicht wurde.¹⁰ Derartige Abweichungen von der ereignisgeschichtlichen Chronologie modulieren das Auseinanderfallen von Form und Inhalt, da der Roman die historiografisch präzise Berichtsform inhaltlich nicht einlöst.

5 Vgl. zur Komik durch diese Kontrastierung Stefanie Catani, 2008, Formen und Funktionen des Witzes, der Ironie und der Satire in »Die Vermessung der Welt«, in: Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«, hg. von Gunther Nickel [Anm. 1], S. 198–215, S. 199–200.

6 Vgl. ebd.

7 Max Doll, 2017, Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart: Am Beispiel von Uwe Timms »Halbschatten«, Daniel Kehlmanns »Vermessung der Welt« und Christian Krachts »Imperium«. Frankfurt a.M.: Peter Lang Edition, S. 300–313.

8 Vgl. ebd.

9 Vgl. Rena Ukena, 2020, Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2], S. 127.

10 Vgl. dazu Christian Dawidowski, 2016, Die Vermessung der Welt oder: Foucault für die Schule?, in: Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht, hg. von Jan Standke, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 247–270, S. 258.

Das historische Narrativ erweist sich damit als komplex und führte in der Rezeption zu einigen Missverständnissen. So arbeitet Zeyringer ausführlich heraus, dass sich in Besprechungen selbst durch Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler immer wieder das Missverständnis bezüglich der Historie in *Die Vermessung der Welt* zeige.¹¹ Im Lichtenberg-Jahrbuch 2009 wurden beispielsweise anlässlich des Humboldt-Jahres drei Artikel veröffentlicht, die massiv Kehlmanns kreativen Umgang mit der Historie kritisieren.¹² Tatsächlich lässt aber diese Rezeption auf ein Missverständnis des Mediums Literatur und der Gattung historischer Roman schließen, die im Folgende näher betrachtet werden soll.

Friedhelm Marx sieht *Die Vermessung der Welt* als Beispiel einer gegenwartsliterarischen »Renaissance des historischen Romans«¹³. Eggert schreibt der Gattung des historischen Romans ein »Spannungsverhältnis von narrativer Fiktion und (wissenschaftlich) beglaubigter geschichtlicher Überlieferung.«¹⁴ zu. Dieses Spannungsverhältnis entsteht bei *Die Vermessung der Welt* dadurch, dass die Basis der Erzählung historische Quellen darstellen, die aber in einen fiktionalen Zusammenhang gestellt werden. Wilhelm Haefs konturiert, dass die Schilderung des Lebens der beiden geschichtlichen Persönlichkeiten in ein Spiel mit Realität und Fiktion eingelassen

11 Klaus Zeyringer, 2008, Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der »Vermessung der Welt«, in: *Die Vermessung der Welt*, hg. von Gunther Nickel [Anm. 1], S. 78-94, S. 83-90.

12 Vgl. Auch ein Beitrag zum Humboldt-Jahr: Drei Stimmen zu Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«: Wolfgang Griep: Der Kehlmann-Kanal; Lieselotte de Vareschi: Una voz desde el Orinoco – zur Figur Alexander von Humboldts in Daniel Kehlmanns vermessenem Opus; Peter Brosche: Über die Vermessenheit eines Welt-Schriftstellers. Ein Dialog-Essay, S. 253-267. Konkret nehmen auch andere Kritikerinnen und Kritiker zum Beispiel Anstoß an der Figur Brombacher, die in einer Episode von *Die Vermessung der Welt* im südafrikanischen Unterholz auftritt. Humboldt begegnet Brombacher und nach einem kurzen Gespräch verschwindet dieser wieder aus der Handlung (vgl. VW, S. 132). Diese Begegnung findet, wie in der Einleitung zu diesem Band ausgeführt wurde, keinerlei Entsprechung in den historischen Quellen und wird daher von einigen Rezipienten und Rezipientinnen als irritierend empfunden. Wenn das Auftreten einer nicht in der Realität auftretenden Figur als Kritikpunkt angeführt wird, dann wird ein Roman, also eine fiktionale Geschichte, verfehlt als Geschichtsbuch rezipiert. In dieser Verwechslung einer Geschichte mit der Darstellung von Geschichte offenbart sich eine falsche Erwartungshaltung. Die Erwartungshaltung der bis ins kleinste Detail verbürgten historischen Korrektheit eines dezidiert nicht auf historische Genauigkeit ausgelegten literarischen Textes wird in *Die Vermessung der Welt* wiederholt enttäuscht, weil der Roman gar nicht mit dem Anspruch auf historische Korrektheit auftritt. Diese Verkenntung des Fiktionalitätscharakters eines Romans bezeichnet Zeyringer in Anlehnung an die Missverständnisse in Bezug auf die Figur aus *Die Vermessung der Welt* als »Brombacher-Effekt« (vgl. Klaus Zeyringer, 2008, Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der »Vermessung der Welt«, in: *Die Vermessung der Welt*, hg. von Gunther Nickel [Anm. 1], S. 78-94, S. 88).

13 Friedhelm Marx: *Die Vermessung der Welt* als historischer Roman, in: *Die Vermessung der Welt*, hg. von Gunther Nickel [Anm. 1], S. 169-185, S. 170.

14 Hartmut Eggert, 2000, Historischer Roman, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Harald Fricke et al., Bd. 2., Berlin u.a.: De Gruyter, S. 53-55, S. 55.

sei.¹⁵ Im Weiteren spricht Haefs von einer »Neuerfindung von Geschichte im Akt des Erzählens«¹⁶. So werden historische Fakten verschoben, umgedichtet oder verändert.

Die Vermessung der Welt ist mit dieser spezifischen Darstellungsweise der Tradition des postmodernen historischen Romans zuzuordnen. So hält Hutcheon gattungstypologisch fest:

In the postmodern novel the conventions of both fiction and historiography are simultaneously used and abused, installed and subverted, asserted and denied. And the double (literary/historical) nature of this intertextual parody is one of the major means by which this paradoxical (and defining) nature of postmodernism is textually inscribed.¹⁷

Dieses Phänomen bezeichnet Hutcheon als *historiographic metafiction*, in der die Problematik des Erzählens von Geschichte selbst reflektiert und sowohl mit der Gattung der Historiografie als auch mit der eigenen Literarizität gespielt wird.

Doll bezeichnet *Die Vermessung der Welt* ganz ähnlich wie Hutcheon als eine *historiografische Metafiktion*:

»Die Vermessung der Welt« präsentiert sich damit sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Seite als geradezu prototypisch-postmoderner Roman im Genre historiographischer Metafiktion. Postmoderne Kernthemen, die Relativität von Wahrheit und Realität durch Erzählung derselben, sowie die daraus hervorgehende Neigung zur Pluralität unter Ablehnung von Absolutismen und Metaerzählungen, bestimmen im Wesentlichen die inhaltliche Seite des Romans und damit auch den Umgang mit dem Quellmaterial.¹⁸

Doll kontextualisiert den Widerspruch von Form und Inhalt im Bereich des postmodernen Paradigmas der Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit. Die Fiktionalisierung der vermeintlichen Doppelbiografie ließe sich damit als eine vorgeführte Darstellung der Diskursivierung von Geschichtsschreibung lesen: Geschichte erscheint eben nicht als unumstößlich Gegebenes, sondern als Produkt von Recherche, Kontextualisierung und Deutungsleistungen ex post. Dadurch, dass der Text kaum erzählerische Deutungen und Wertungen dessen, was geschieht, vorgibt, bietet der Roman quasi ein Setting, bei dem die Leserinnen und Leser aus den gegebenen Informationen selbst Schlussfolgerungen ziehen müssen: Was der Roman über Humboldt und Gauß schildert, wird nicht narrativ vermittelt, sondern besteht aus durch die Erzählinstanz in indirekter Rede wiedergegebenen Dialogen, Briefen, kommentarlos geschilderten Handlungsweisen oder Gedanken der Figuren. Gewissermaßen liefert der Roman also ein Arrangement,

15 Wilhelm Haefs, 2009, »Deutschlands historischer Superstar«? Daniel Kehlmann und sein Erfolgsroman *Die Vermessung der Welt* im literarischen Feld, in: *Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart*, hg. von Markus Joch, Gothard Mix und Norbert Christian Wolf, Tübingen: De Gruyter, S. 233–251, S. 238.

16 Ebd., S. 238.

17 Linda Hutcheon, 1989, *Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History*, in: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, hg. von Patrick O'Donnell und Robert Con Davis, Baltimore: Johns Hopkins University Press, S. 3–32, S. 5.

18 Vgl. Max Doll: *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* [Anm. 7], S. 340.

in dem die Leserinnen und Leser die Arbeit der Historikerin oder des Historikers nachvollziehen, die Zusammenhänge aus gegebenen Dokumenten, Schriftstücken oder anderen Quellen ihr Bild von einer historischen Persönlichkeit herausarbeiten müssen.

Auch reale Geschichtsschreibung ist auf Quellen angewiesen, die ihrerseits gedeutet werden müssen. Schon diese Basis realer Historiografie wird in einigen Episoden von *Die Vermessung der Welt* als fallibel und per se unzuverlässig erfahrbar gemacht.¹⁹ Beispielsweise fiktionalisiert Humboldt in »Die Vermessung der Welt« seine Reisedokumentation, indem er Aspekte bewusst weglässt (vgl. VW, S. 45) oder beschönigt. Symptomatisch für diese Veränderung der Realität ist die Episode aus der Expedition, in der Humboldt voller Angst vor einem Jaguar flüchtet. Im Nachhinein beschließt er, so heißt es, »die Ereignisse in seinem Tagebuch so zu beschreiben, wie sie sich hätten abspielen sollen« (VW, S. 108). Das hieße für ihn, dass er voller Mut ins Unterholz gegangen wäre und den Jaguar bedauerlicher Weise nicht mehr gefunden hätte.

Selbst vermeintlich objektivere Quellen als autobiografische Berichte erweisen sich in der Logik von *Die Vermessung der Welt* als nicht objektivierbar. Beispielsweise schildert die Erzählinstanz, dass Humboldt bei einem Pressetermin den anwesenden Reportern exakte Formulierungen für die Berichterstattung vorgibt, diktiert und schon vergleichbar mit einer Zensur die Formulierungen freigibt und im Zweifelsfalle redigiert (vgl. VW, S. 196) und somit auch keine ungefilterten geschichtlichen Dokumente zulässt.

Die Auseinandersetzung mit den Reportern bietet dabei aber noch eine zweite Perspektive: Dass sich die Reporter nämlich nicht für die bloß trockenen Fakten von Humboldts Südamerika-Expedition interessieren (vgl. VW, S. 239), deutet auch daraufhin, dass seitens der journalistischen Dokumentation ebenfalls eine Selektion von Informationen stattfindet. Doll hält fest, dass am Beispiel des Misserfolgs der rein sachlichen Schilderung von Fakten in Humboldts Berichterstattung »die Notwendigkeit von Nar-

19 Vgl. zu dieser Strategie der fiktionalisierten Geschichtsschreibung auch Stephanie Catani, 2019, »Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument.« Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Neues historisches Erzählen, hg. von Monika Wolting, Göttingen: V&R unipress, S. 15-38, S. 25. Dabei ist zu erwähnen, dass innerhalb des Romans *Die Vermessung der Welt* auch eine Reflexion des Wahrheitsbegriffs im Kontext der Bezugnahme auf den magischen Realismus stattfindet (vgl. zum Zusammenhang von magischem Realismus und Historiografie Sabine Egger, 2019, Magischer Realismus als Form einer transgressiven Historiographie? Überlegungen zu Romanen Sabrina Janesch und Catalin Dorian Florescu, in: ebd., S. 155-174). Im Rahmen dieses Beitrags geht es aber vor allem um die Strategie der Dekonstruktion und Metaisierung von Historie, weshalb der magische Realismus im Folgenden nicht zentral gesetzt wird. Daniel Fulda und Stephan Jaeger werfen die Frage auf, ob und inwiefern Kehlmann wirklich eine von klassischeren historischen Romanen sich abgrenzende Programmatik entwerfe (vgl. Daniel Fulda und Stephan Jaeger, 2021, Einleitung: Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur, in: Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergewaltigte Vergangenheiten im Beginnenden 21. Jahrhundert, hg. von dens. in Zusammenarbeit mit Elena Agazzi, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-56, S. 7.). Allerdings lassen sich diese Romane als sehr plastische und plakative Beispiele des metafictionalen Erzählens betrachten (vgl. auch ebd.). Gerade vor dem Hintergrund der Tatsache, dass *Die Vermessung der Welt* ohnehin breit im Unterricht thematisiert wird, bietet es sich also an, diese spezifisch ausgearbeiteten Umgangsweisen mit Geschichte didaktisch zu modulieren.

ration auf einer sehr grundlegenden Ebene²⁰ verdeutlicht werde. Nicht die tatsächliche Relevanz und Bedeutsamkeit von Erkenntnissen oder Ereignissen sei also zentral für die Konstitution der historischen Bedeutsamkeit von Sachverhalten, sondern die Art der Narration, in die derartige Fakten eingebunden seien. Humboldts Begleiter Daguerre betont symptomatischer Weise, dass erst gute Geschichten zur Berühmtheit führen würden. Aus der Perspektive des scheinbaren Miterlebens des Werdens von Geschichte wird vorgeführt, dass sich in der öffentlichen Wahrnehmung die bessere Narration eher durchsetzt als bloße Fakten mit schlechter Präsentation. Das wiederum hat auch Auswirkungen auf die Historiografie, die erstens auf Quellen angewiesen ist, die im beschriebenen Sinne durch Narrative beeinflusst sind und die zweitens selbst ebenfalls die historischen Fakten in Narrative einkleidet.

Ukena hebt hervor, dass die Geschichtswissenschaft selbst derartige Fragen diskutiere. Seit dem *narrative turn* habe sich hier ebenfalls die Erkenntnis durchgesetzt, dass Historiografie immer auf einem Narrativ fuße.²¹ Sie beruft sich dazu auf White und ihre Position, derzufolge historische Ereignisse nur in Form einer narrativen Ausgestaltung überliefert werden und in die Geschichtsbücher eingehen könne.²² Die Denkfigur basiert darauf, dass jede Art von Geschichtsschreibung immer darauf fußt, bestimmte per se für sich stehende Befunde in einen Zusammenhang zu bringen und damit entsprechend bereits ein Narrativ aufzubauen. Daher geht Ukena auch davon aus, dass die bei Kehlmann anzutreffenden Fragen und angedeuteten Reflexionen zum Erzählen von Geschichte auch gleichzeitig Problemfelder der Geschichtsdidaktik betreffen.²³

Aus den Schilderungen der Figur des Gauß lässt sich eine weitere Quelle von Verfälschungen der historischen Realität ableiten: Die Erinnerung. Wenn überlieferte Quellen wie Zeitzeugenberichte, Autobiografien oder mündlich überlieferte Beschreibungen von Ereignissen auf der Erinnerung basieren, dann stellt sich die Frage, wie zuverlässig diese Erinnerung ist. Gauß beispielsweise erzählt seinem Sohn Eugen gleich Anfangs die Geschichte, wie Gauß seinen Vater beim Abzählen des Lohns verbessert habe. Die Erzählinstanz kommentiert an dieser Stelle, dass Gauß selbst diese erdachte Geschichte mittlerweile für wahr zu halten scheine, obwohl es sich in Wahrheit um eine ausgedachte Geschichte handelt (vgl. VW, S. 13). Das deutet darauf hin, dass die Erinnerung auch trügen kann und manipulierbar ist, ein Befund, der in Tyll noch sehr viel deutlicher aufgegriffen wird.

Die *Vermessung der Welt* führt anhand derartiger Beispiele vor, dass historische Quellen aus unterschiedlichen Gründen nicht vollständig objektiv sind und daher auch die Quellenarbeit der Historikerin oder des Historikers auf einem nicht hinterfragungslos gesicherten Fundament steht. Doll hält fest, die postmoderne Einsicht in die mangelnde Adäquanz der Kategorien wahr und falsch für Aussagen über Wirklichkeit und His-

20 Vgl. Max Doll: Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart [Anm. 7], S. 291-292.

21 Vgl. Rena Ukena: Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2], S. 127. Diesen Zusammenhang des Geschichtsbegriffs der Gegenwart und dem historischen Erzählen behandelt auch Catani: Zum historisch-fiktionalen Erzählen [Anm. 19], S. 20-22.

22 Vgl. Hayden White, 1987, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, S. 1-25.

23 Vgl. Rena Ukena: Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2], S. 127.

torie werde im Roman durch die zwei vermeintlichen Wissenschaftlerbiografien mit selbstreflexiven Elementen exemplifiziert.²⁴ Dass also der Form nach historisch präzises Erzählen vorliegt, dann aber immer wieder Abweichungen von dem vorliegen, was tatsächlich als historisch überliefert gilt, ist nicht nur als ein Bruch von Form und Inhalt zu interpretieren. Vielmehr lässt sich die Beobachtung wiederum als eine selbstreferentielle Auseinandersetzung mit den faktischen Perspektiven und Grenzen von realhistorischer Historiografie begreifen, die ihrerseits ebenfalls auf Quellen angewiesen ist und selbst auch Narration im beschriebenen Sinne betreibt. Insofern steht *Die Vermessung der Welt* im Kontext des historischen Erzählens in der Gegenwartsliteratur, wobei das poetologische Konzept sehr stark mit Selbstreferenzialität operiert und damit die eigenen narrativen Vorgänge immer wieder in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt.

Der Roman verweist in zahlreichen Episoden implizit auf sein eigenes Spiel mit der historischen Wirklichkeit und auf seine Literarizität.²⁵ Beispielsweise ironisieren Humboldts Gedanken zum Romanschreiben die Darstellungsstrategie des Romans, die Handlung in die Geschichte zu verlegen. Humboldt meint, Romanschreiben sei ein Festhalten der Gegenwart für die Zukunft. Und er fährt errötend fort: »Somit sei es ein albernes Unterfangen, wenn ein Autor, wie es jetzt Mode werde, eine schon entrückte Vergangenheit zum Schauplatz wähle.« (VW, S. 27) Die Bemerkung Humboldts wertet genau das ab, was in *Die Vermessung der Welt* vorliegt, nämlich den historischen Roman. Dass Humboldt beim Aussprechen dieser Kritik errötet, deutet auf die selbstironische Haltung des Textes hin. Hierin bildet sich das von Hutcheon herausgearbeitete, typisch postmoderne (De-)Konstruktionsmoment in der Genese der metafictionalen Historiografie ab: Das Wechselspiel aus Konstruktion und Dekonstruktion besteht darin, dass eine Romanfigur innerhalb der Diegese eines historischen Romans betont, Literatur habe nicht das Recht zur Fiktionalisierung von Biografien. Wrobel arbeitet aus mehreren Passagen eine Selbstreferentialität, also eine Bezugnahme des Romans auf seine eigene Darstellungsweise, heraus, etwa wenn Humboldt die im Roman durchgehend angewandte Strategie der Vermengung recherchierbarer Fakten mit fiktionalen Details oder erdachten Veränderungen moniert.²⁶

Auf eine ironisch gebrochene Art entspricht es beispielsweise genau der Darstellungsstrategie des Romans, wenn Gauß befürchtet, dass »jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn lustig machen und absurden Unsinn über ihn erzählen könne« (VW, S. 9). Und so begründet Gauß seine Ablehnung der Literatur damit, dass Künstler »Abweichungen für eine Stärke« hielten und »sich in Lügenmärchen verlören« (VW, S. 221), anstatt die Wahrheit zu schildern. Er plädiert dafür, dass Literatur in Bezug auf die Eigenschaften wichtiger Persönlichkeiten nicht die Freiheit haben dürfe, von der Realität abzuweichen (vgl. VW, S. 222). Der Gauß des Romans, der eben das

24 Vgl. Max Doll: Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart [Anm. 7], S. 294.

25 Vgl. dazu Rena Ukena: Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2] sowie zu der Strategie auch in Bezug auf den Nachfolgeroman *Tyll*: Marie Gunreben, 2020, *Jenseits der Fakten: Tyll und die Legitimität der Fiktion*, in: Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werbepolitik und populäres Schreiben, hg. von Fabien Lampart et al., Berlin/Boston: De Gruyter, S. 137-155.

26 Dieter Wrobel, 2013, *Romane von Kafka bis Kehlmann. Literarisches Lernen in der Sekundarstufe I und II*. Seelze: Klett Kallmeyer, S. 302-303.

Produkt der Abweichungen von der historisch verbürgten Person Carl Friedrich Gauß ist, kritisiert genau die ästhetische Darstellungsstrategie, die dem Roman zugrunde liegt.

Durch dieses Spiel mit Fakt und Fiktion sowie die selbstreferentiellen Ironisierungen lässt sich am Ende gar nicht mehr sicher benennen, inwiefern die Schilderung der erzählten Welt überhaupt als zuverlässig erscheint, ob die Abweichungen daraus resultieren, dass verfälschend berichtet wird oder ob Abweichungen der fiktionsexternen und der fiktion-internen Historie vorliegen. Dieses poetologische Spiel wird in *Tyll* paradigmatisch fortgeführt, wie wir im folgenden Kapitel herausarbeiten werden.

3 Historisches Erzählen in *Tyll*

Die titelgebende Figur *Tyll* knüpft an die Gestalt des Narren Till Eulenspiegel an, der im 14. Jahrhundert gelebt haben soll und seine erste Erwähnung in Herrmann Botes »Ein kurzweilig lesen von Dil Ulenspiegel« im Jahre 1515 fand.²⁷ Cheie bezeichnet Till Eulenspiegel als eine zeitlose Gestalt, die »als Symbolfigur der Volkskultur des Karnevals und als Maske der Fastnachtspiele, sowie auf der Theaterbühne etwa bei Jonathan Nestroy oder als Schwank- und Erzählfigur beispielsweise bei Hans Sachs, Erich Kästner, Christa Wolf und vor kurzem wieder bei Daniel Kehlmann, oder auch in der Musik bei Richard Strauss u.a. und selbstverständlich auch in den verschiedenen Verfilmungen seiner berühmten Streiche«²⁸ epochenübergreifend immer wieder motivisch verarbeitet worden sei. Cheie betont: »Er gehört niemandem und nirgendwo hin, kann weder gehalten, noch ausgehalten werden.«²⁹ Damit deutet sich an, dass die Figur des Narren Ulenspiegel schon in ihrer Überlieferung nicht greifbar ist und gleichsam zu ihrem eigenen Mythos wird. Ohlendorf betont, dass die Figur Till Eulenspiegel eine beeindruckende Rezeptionsgeschichte in diversen Bearbeitungen »sogar als flämischer Held oder später als Figur für Kinderbücher«³⁰ erfahren habe. Die Ursachen dieses Eulenspiegel-Mythos sieht sie vor allem darin, dass sich Eulenspiegel mit seinen Streichen über Standesgrenzen hinwegsetze und damit »jeder Rezipient nach eigenem Interesse und eigener gesellschaftlicher Position Mitleid oder Genugtuung erfahren kann«³¹. Somit sei ein Identifikationspotenzial für Menschen aller Stände gegeben, jeder könne sich von der Figur fasziniert zeigen, ohne sich selbst als Opfer der durch Eulenspiegel ausgeübten Streiche ansehen zu müssen. Ohlendorf arbeitet zudem die Allgemeingültigkeit der Geschichten heraus, die darin bestehe, dass die wenigen Orts- oder Na-

27 Vgl. Werner Wunderlich, 1979, Einleitung, in: *Eulenspiegel Interpretationen. Der Schalk im Spiegel der Forschung 1807–1977*, hg. von dems., München: Wilhelm Fink, 7–14, S. 7.

28 Laura Cheie, 2018, Daniel Kehlmanns *Tyll* oder die Zeit der Narren, in »*Temeswarer Beiträge zur Germanistik*«, Nr. 15, Timișoara: Mirton, S. 179–196, S. 179.

29 Ebd., S. 181.

30 Wiebke Ohlendorf, 2012, *Eulenspiegel unter Druck – Der Eulenspiegel im Lichte der Buchgeschichte*, in: *Eulenspiegel-Jahrbuch 2010/11*, Band 50/51, hg. von Hans-Joachim Behr, Schöppenstedt: Freundeskreis Till Eulenspiegel e.V., S. 77–93, S. 84.

31 Ebd., S. 89.

mensangaben beliebig ersetzt werden können, ohne damit den Kern der Geschichte zu verändern.³²

Wunderlich arbeitet heraus, dass der Narr Till Eulenspiegel die bestehende Ordnung der Welt als ungeordnet enttarnt habe: »Die Welt ist ein Tollhaus und Eulenspiegel sein skrupelloser Regisseur, der auf allen Etagen sein zerstörerisches Werk in Szene setzt.«³³ Er hebt auf das destruktive Potenzial der Figur Eulenspiegel ab, die den Guten wie den Bösen, den Armen wie den Reichen Schaden zufüge.³⁴ Trotzdem betont Wunderlich, dass Eulenspiegel von jeher eine durchaus beliebte Figur gewesen sei, die quasi eine Projektionsfläche biete und Handlungen vollführe, die laut Wunderlich viele auch gern ausführen würden und daran nur durch ihr Rechtsempfinden und ihr Gewissen gehindert würden.³⁵

In der Figur selbst und in ihrer Überlieferung liegen also widersprüchliche Potenziale und Ambivalenzen. Diese Ambivalenzen greift der Roman *Tyll* implizit auf. Die Figur »Tyll Ulenspiegel«³⁶ nimmt eine eigentümliche Stellung im Roman ein. In einigen Episoden erscheint er geradezu als lebende Legende. Schon im ersten Abschnitt »Schuhe« wird er als eine Berühmtheit eingeführt. Er muss sich der Dorfgemeinschaft nicht einmal vorstellen, um als Tyll identifiziert zu werden.³⁷ Zu Beginn der Episode »Zusmarshausen« wird Martin von Wolkenstein ausgesandt, um »den berühmteste[n] Spaßmacher des Reichs« zu finden (T, S. 184). Tyll tritt in derartigen Episoden jeweils in die historische Handlung ein und stellt gleichsam das verbindende Element zwischen den einzelnen Episoden dar.

An mehreren Stellen stellt sich die Frage, ob der Tyll, der den Menschen begegnet, wirklich immer derselbe ist. Beispielsweise ist Karl von Doder in einer Episode bei seinem zweiten Aufeinandertreffen mit dem Narren unsicher, ob es wirklich wieder derselbe Tyll ist (vgl. T, S. 210). Dazu passt, dass Tyll selbst in der Episode »Im Schacht« betont, er sei aus Luft und ihm könne nichts zustoßen.³⁸ Tyll scheint also so frei zu sein, dass selbst die Kontinuität einer Identität nicht immer zuverlässig zugeschrieben werden kann. Insofern spielt der Roman selbst damit, dass die Figur Tyll hier womöglich einfach als eine Art grotesker Platzhalter erscheint.

Die »Neuerfindung von Geschichte im Akt des Erzählens«, die Wilhelm Haefs schon an *Die Vermessung der Welt* herausgearbeitet hat, ist auch in *Tyll* maßgeblich. Das beginnt schon damit, dass die Handlungszeit in den historischen Kontext des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) einzuordnen ist, was so nicht zum Auftreten der Narrenfigur passt:

32 Ebd., S. 85.

33 Werner Wunderlich, 1989, Ein Schalk, der Böses dabei denkt: Till Eulenspiegel, in: Literarische Symbolfiguren: von Prometheus bis Sevejk. Beiträge zu Tradition und Wandel, hg. von dems., Bern/Stuttgart: Haupt, S. 117–140, S. 124.

34 Ebd., S. 131.

35 Ebd., S. 134.

36 Zur Zeitlosigkeit Till Eulenspiegels vgl. auch Marie Gunreben, Jenseits der Fakten [Anm. 25], S. 139.

37 Daniel Kehlmann, 2017, *Tyll*. Roman. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, S. 8. Im Folgenden erfolgen Nachweise im Fließtext unter Verwendung der Sigle »T« und Angabe der Seite.

38 Vgl. dazu auch Sebastian Bernhardt, 2021, Grotesker Körper revisited? Daniel Kehlmanns *Tyll* (2017), in: Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von Nils Lehnert und Iris Meinen, Bielefeld: transcript 2021, S. 191–205.

Die Figur des Tyll Ulenspiegel entstammt den Überlieferungen zufolge eher dem 12.-14. Jahrhundert und gehört damit nicht in die textliche Realität. Der Glaubenskrieg ist im Roman durchgehend präsent, sei es durch die Angst vor dem Krieg, durch die Schilderungen von Schlachten oder durch die Thematisierung historischer Grausamkeit und moralischen Verfalls. Der Roman ist unterteilt in 8 Episoden, die auf den ersten Blick bis auf das Auftreten der Figur Tyll kaum einen inhaltlichen Zusammenhang aufweisen.³⁹ Jede der Episoden bezieht sich auf andere Figuren, weist eine je individuelle Er-

- 39 Die Episoden sind nicht nummeriert und erscheinen auch in ihrer Reihenfolge beliebig austauschbar, da ohnehin keine chronologische Ordnung vorliegt. Fünf der Episoden (»Schuhe«, »Zusmarshausen«, »Hunger«, »Die große Kunst von Licht und Schatten« und »Im Schacht«) weisen keine Unterteilung in Kapitel auf. Die Episode »Herr der Luft« ist in vier mit römischen Ziffern überschriebene Kapitel aufgeteilt, die Episode »Könige im Winter« in zwei Kapitel und die abschließende Episode »Westfalen« in drei Kapitel. Verbindendes Band dieser Episoden stellt die Figur Tyll dar, die jeweils in unterschiedlicher Art und Weise in die Handlung eingeflochten wird. Lediglich die Episoden »Schuhe«, das erste und das vierte Teilkapitel von »Herr der Luft«, die Episode »Hunger« und »Im Schacht« behandeln Tyll Ulenspiegel als zentrale Figur, während er in den anderen Episoden lediglich eine Nebenrolle spielt. Alle Episoden bis auf die letzte haben gemeinsam, dass am Ende jeweils die für die entsprechende Episode zentralen Figuren sterben. In der ersten Episode sterben fast alle Dorfbewohner, in der zweiten Episode stirbt Claus Ulenspiegel, in der dritten Carl v. Doder, in der vierten der Winterkönig, in der fünften Pirmin, in der sechsten der letzte Drache des Nordens und in der siebten die Mineure, die Tyll begleitet haben. Kurz vor dem Ende der achten Episode steht ein Dialog zwischen Tyll und der Winterkönigin Elisabeth, in dessen Rahmen Tyll andeutet, dass nicht zu sterben für ihn die beste Option sei. Anstelle eines Todesfalles steht also am Ende der letzten Episode Tylls Beschluss, ewig weiterzuleben. Bei genauer Betrachtung lassen sich doch inhaltliche Verbindungen zwischen den Episoden herausarbeiten. So treten Figuren aus einzelnen Episoden auch in anderen Zusammenhängen wieder auf. Und auch inhaltlich bestehen zumindest chronologische, zum Teil auch thematische Bezüge zwischen den Episoden. Beispielsweise setzt die Episode »Hunger« gleichsam das vierte Kapitel von »Herr der Luft« fort. Im vierten Kapitel von »Herr der Luft« entsteht auch Tylls Idee, an den Hof des mittlerweile verarmten Winterkönigs zu gelangen, was ihm in der Episode »Könige im Winter« auch gelingt. Der unerbittliche Hexenjäger und vermeintliche Rationalist Dr. Kircher, der im zweiten Kapitel von »Herr der Luft« zentral war, tritt in »Die große Kunst von Licht und Schatten« wieder auf. Martin von Wolkenstein, der in der Episode »Zusmarshausen« gerade an seinem Lebensbericht schreibt, hat auch einen kurzen Auftritt in »Westfalen«, der letzten Episode des Romans, in der er von seinem Plan, später einmal eine Chronik zu schreiben, berichtet. »Im Schacht« beginnt, wo »Die große Kunst von Licht und Schatten« die Schilderung von Tylls Lebensweg verlassen hatte. Die Winterkönigin aus »Könige im Winter« hat einen weiteren Auftritt im »Westfalen«. Lediglich die erste Episode steht ohne eine derartige Verbindung zu den anderen. Aus diesen Zusammenhängen lässt sich folgende chronologische Reihenfolge der Episoden schließen: 1. Herr der Luft (Tylls Kindheit, noch vor dem Ausbruch des Krieges) (Ep. 2), 2. Hunger (Tylls Jugend, vor dem Krieg) (Ep. 5), 3. Könige im Winter (mitten im Krieg, ca. 1630) (Ep. 4), 4. Schuhe (während des Krieges, Tyll reist noch mit Nele, war aber schon beim Winterkönig) (Ep. 1), 5. Die große Kunst von Licht und Schatten (25 Jahre nach Beginn des Krieges, Gustav Adolf von Schweden ist bereits tot) (Ep. 6), 6. Im Schacht (ca. 3 Jahre vor Ende des Krieges S. 224, Ep. 7), 7. Westfalen (die letzten Tage des Krieges) (Ep. 8), 8. Zusmarshausen (frühe Jahre des 18. Jahrhunderts) (Ep. 3). Die erzählte Reihenfolge der Episoden weicht stark von dieser Chronologie ab. Fast scheint es, als träfe auf die Zusammenstellung der Episoden das zu, was auch Athanasius Kircher im Roman plagt. Er leidet nämlich darunter, »wie sehr ihm immer wieder die Zeit in Unordnung gerät« (S. 115). Und so gerät auch in der Erzählung die Zeit in Unordnung und die Episoden in ein chronologisches Durcheinander.

zählstruktur auf und exemplifiziert daher auch jeweils unterschiedliche Narrative des Historischen.

Dabei reflektiert der Roman die Unmöglichkeit des intersubjektiv zutreffenden Schilderns vergangener Erlebnisse dadurch, dass mehrere Figuren im Roman darüber reflektieren, dass ihre Erinnerung unzuverlässig sei oder einige Fakten ihnen durcheinandergerieten. Den Höhepunkt erreicht die Reflexion der mangelnden Reliabilität historiografischen Aufschreibens, als Martin von Wolkensteins Anfertigen einer Chronik im Roman demontiert wird. Dieser programmatische Zugriff ist im Weiteren genauer zu betrachten:

Gunreben betont: »In Kehlmanns Roman werde die Probleme retrospektiver Deutung und Erzählung an dem Bericht des (wiederum fiktiven) kaiserlichen Gesandten Martin von Wolkenstein vorgeführt.«⁴⁰ Im Teil »Zusmarshausen« schildert der Roman Martin von Wolkenstein, der in hohem Alter seine Lebensbeschreibung verfasst. Schon zu Beginn der Episode weist die Erzählinstanz darauf hin, dass Wolkensteins Ausführungen nicht immer der Wahrheit entsprächen. So heißt es: »[...] genauso war es gewesen, nichts davon hatte er erfunden, obwohl er gerne erfand, wenn seine Erinnerung Lücken hatte, und deren gab es viele, denn all das war, als er davon schrieb, bereits ein Menschenalter her.« (T, S. 184) Auch wenn also die ersten Schilderungen der Erzählinstanz zufolge der Wahrheit entsprechen, legt der Text bereits hier das Augenmerk auf die Unzuverlässigkeit der Chronik Wolkensteins, der von der Erzählinstanz immer wieder als »der dicke Graf« bezeichnet wird.⁴¹

Nach diesen einleitenden Formeln zur Skepsis gegenüber dem Wahrheitsgehalt der Chronik beginnt der Text mit einer Rezitation der Chronik in wörtlicher Rede: »Gleich am nächsten Tag ritten wir los, schrieb er« (T, S. 184). Nach nur einem Absatz von sieben Zeilen wörtlichen Zitats aus der Chronik unterbricht die Erzählinstanz das Zitat und kommentiert: »Das mit der Eile stimmte nicht, in Wahrheit war mehr als eine Woche vergangen [...]« (T, S. 184). Auch der nächste zitierte Passus aus der Chronik (4 Zeilen) wird durch einen Erzählerkommentar durchbrochen, der die Wahrhaftigkeit des Satzes zurückweist und betont, dass Wolkenstein statt wie er selbst behauptet eine Nacht in Wirklichkeit einen Monat in einem Stift bei Melk zugebracht habe (vgl. T, S. 186).

Die beiden Absätze bleiben die einzigen Zitate aus dem Lebensbericht. Im weiteren Verlauf berichtet die Erzählinstanz in weiten Teilen von den Ereignissen, die Martin von Wolkenstein widerfahren und nimmt dabei zeitweise auch eine Innensicht ein. Die Erzählinstanz expliziert in der Folge immer wieder, dass Wolkenstein die Unwahrheit schreibt: Als es etwa darum geht, dass er fälschlicher Weise behauptet, die *Ars magna* gelesen und stets in der Satteltasche mit sich getragen zu haben, hebt die Erzählinstanz hervor, dass die »Fußnotenschreiber«, die also offensichtlich die Kommentierung von Wolkensteins Aufzeichnungen vorgenommen haben, darauf verwiesen, dass diese Behauptung gerade den Beleg dafür liefere, dass Wolkenstein dieses großformatige Buch nie in den Händen gehalten habe (vgl. T, S. 188).⁴² Die Anzweiflung der Zuverlässigkeit

40 Vgl. Marie Gunreben: Jenseits der Fakten [Anm. 25], S. 143.

41 Vgl. dazu auch ebd., S. 143-144 und Rena Ukena, Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2], S. 123.

42 Zu den intertextuellen Verweisungszusammenhängen vgl. etwa Simon Zeisberg, 2020, Aus dem Krieg der Roman: Grimmelshausen in Kehlmanns Tyll, in: Daniel Kehlmann und die Gegenwartsli-

von Wolkensteins Chronik erfolgt damit auf einem vermittelten Wege. Die Erzählinstanz wirft Wolkenstein nicht direkt vor, die Unwahrheit zu schreiben, sondern beruft sich auf die historiografische Kommentierung. Die Erzählinstanz spiegelt dabei die Form der Kommentierungen, über die sie berichtet. Es heißt nämlich, die Fußnotenschreiber hätten ihre Widerlegung mit »spöttischer Sachlichkeit« (vgl. T, S. 188) vorgetragen. Dass die Erzählinstanz an dieser Stelle ebenfalls vollständig auf Wertungen verzichtet und einfach trocken beschreibt, wie frühere Kommentierungen eine Widerlegung vorgebracht haben, bewirkt ebenfalls einen in seiner Sachlichkeit schon spöttischen Ton. Letztlich wird die Aussage aus der Chronik des Grafen mit ironischer Distanz kommentiert und dadurch demontiert.

Diese ironische Distanz ist auch in anderen Passagen zu bemerken, wenn die Erzählinstanz auf weitere gefälschte Teile der Chronik verweist. Anstelle der expliziten Hervorhebung, dass die angegebenen Behauptungen nicht zutreffend sind, heißt es beispielsweise immer, bei der späteren Rekonstruktion seiner Reise sei Wolkenstein der Zeitlauf durcheinandergekommen (vgl. T, S. 192), wobei ihm selbst oft auch Erinnerungslücken aufgefallen seien, die er in der Chronik mit kunstvoll eingeschobenen Sätzen überbrückt hätte (vgl. T, S. 195). Eine andere kunstvoll eingeschobene Episode wird ebenfalls mit geradezu spöttischer Sachlichkeit ausgeführt:

Um seine Unsicherheit zu kaschieren, findet sich an dieser Stelle des Lebensberichts eine blumige Abschweifung, siebzehneinhalb Seiten lang, über die Kameradschaft der Männer, die einer Gefahr entgegengehen im Wissen, dass ebendiese Gefahr sie entweder töten oder fürs Leben in Freundschaft verbinden wird. Die Passage wurde berühmt, unerachtet des Umstands, dass sie erlogen war, denn in Wahrheit war keiner der Männer sein Freund geworden. (T, S. 192)

An dieser Stelle erfolgt eine Erklärung für einen längeren Einschub in einer Chronik. Dass derartige oftmals in persönlich angefertigten Chroniken zu findende Reflexionen womöglich auf die Kompensation einer Verlegenheit in Bezug auf die zu berichtenden Ereignisse zurückführbar sind, erweckt schon einen ironischen Eindruck. Und wenn dann auch noch die Berühmtheit der Reflexion in einen Gegensatz zu Wolkensteins persönlicher Unbeliebtheit gestellt wird, wirkt das dezidiert spöttisch. Insbesondere die Tatsache, dass in Wolkensteins Chronik gerade diese Passage berühmt geworden sein soll, die lediglich zur Überbrückung seiner Erinnerungslücken angefertigt wurde, verfestigt diesen Eindruck. Ähnlich wie schon in *Die Vermessung der Welt*, so scheint auch hier die Art des Erzählens wichtiger zu sein als der Inhalt. Symptomatisch dafür ist Wolkensteins Kritik an der Erzählung eines Abts, der zwar ein sehr gutes und fehlerfreies Gedächtnis besessen hätte, der aber aus den berichteten Ereignissen keine zusammenhängenden Geschichten hatte entstehen lassen (vgl. T, S. 203). Wolkenstein weist also darauf hin, dass nicht die historische Wichtigkeit maßgeblich für die Öffentlichkeitswirksamkeit sei, sondern die möglichst ansprechende Präsentation. Darin liegt eine Parallele zur *Vermessung der Welt*, denn auch Humboldt muss feststellen, dass seine detailreich vorgetragenen Ergebnisse die Öffentlichkeit langweilen. Wolkenstein

teratur. [Anm. 2], S. 73-102 sowie Michael Multhammer, 2020, Daniel Kehlmanns ›Frühe Neuzeit‹: Tylls Prätexte und die populäre (Re-)konstruktion einer Epoche, in: ebd., S. 305-328, S. 306.

besetzt damit die Position, dass beim historischen Erzählen eine Beugung oder zumindest Narrativierung der Wahrheit notwendig sei, um aus der bloßen Historie eine ansprechende Geschichte entstehen zu lassen.

Ähnlich wie in *Die Vermessung der Welt*, so liegt also auch hier das vor, was Max Doll als prototypische Art eines postmodern metafiktionalen Erzählens bezeichnet hat. Die Explikation der historisch verfremdeten Narrativierung wird in *Tyll* noch exponiert, wenn es in der Episode mit Wolkenstein zu einem Wettkampf der Erzähler kommt, was geradezu in absurder Manier vorführt, dass sich am Ende nicht notwendigerweise die Fakten durchsetzen, sondern die ansprechendste Narration. Gunreben fasst zusammen, dass derartige Konstruktionen »beleuchten, welche Fiktionalisierungsstrategien am Werk sind, wenn historisches Geschehen zur wirkungsvollen Geschichte umgeformt werden soll.«⁴³ Die Programmatik der Anzweiflung der Überlieferungen wird in *Tyll* erweitert, indem der ex post einsetzende Rezeptionsdiskurs expliziert wird.

Neben den Erinnerungslücken werden die Verschiebungen der Wahrheit auch auf die schreiberische Ungeduld und damit auf notwendige Verkürzungen (vgl. T, S. 202) sowie auf die narrative Struktur zurückgeführt. So heißt es wiederholt, dass es bei Wolkenstein, aber auch bei anderen Historiografen zu Beschönigungen oder Verwischungen der Wahrheit gekommen sei, wodurch eben auch die Quellenlage bezüglich der Ereignisse in Frage gestellt wird. Beispielsweise stellt sich in der Episode »Herr der Luft« heraus, dass Athanasius Kircher in seinen Publikationen zu seiner Forschung grundsätzlich lügt und somit auch gefälschte Daten für die Geschichtsschreibung liefert.

Besonders aufschlussreich sind dann noch einmal Wolkensteins Überlegungen am Ende des Kapitels, wenn es darum geht, dass er von der letzten Schlacht des Dreißigjährigen Krieges berichten will, aber bemerkt, dass er die Bilder in seinem Kopf nicht zusammenbringen kann: »Doch die Sätze wollten sich nicht fügen. Und so stahl er andere« (T, S. 224). Er bedient sich bei den Schlachtenschilderungen der Formulierungen anderer Autoren, wobei die Erzählinstanz kommentierend hinzufügt, dass auch die anderen Verfasser entweder nicht in der Lage gewesen seien, die erlebten Gräuel in Worte zu fassen oder aber sich an Ausführungen von Opitz bedient hätten, die aber ebenso frei erfunden gewesen seien, weil auch Opitz nie einer Schlacht beigewohnt habe (vgl. T, S. 224). Cheie interpretiert diese Textstelle dahingehend, dass die Erfahrungen mit dem verheerenden 30-jährigen Krieg für die Beteiligten traumatisierend und unbeschreiblich gewesen seien müssen⁴⁴ und belegt diese Beobachtung an weiteren Textstellen, etwa wenn Wolkenstein im Lager des Schwedenkönigs Gustav Adolf eine Leichenspur bestehend größtenteils aus Kindern vorfindet. Sie bezeichnet die Art der Schilderung des großen deutschen Krieges als drastische Schilderungen, die sie an die literarische Bildlichkeit des Barock erinnern.⁴⁵

Die in *Tyll* implizierte These, dass die Schilderung von Schlachten in Ermangelung von Worten für die Erlebnisse auf den Fundus des kulturellen Wissens zurückgreifen muss, verweist darüber hinaus auf die Diskursivierung historischer Berichterstattung.

43 Marie Gunreben: *Jenseits der Fakten* [Anm. 25], S. 144.

44 Vgl. Laura Cheie, Daniel Kehmanns *Tyll* [Anm. 28], S. 188.

45 Vgl. ebd., S. 189.

Wenn vorgeführt wird, dass die unterschiedlichen real existierenden Chroniken zum Teil auf Beschreibungsinventar anderer Chroniken verweisen, wird deutlich, dass bestimmte Überlieferungstendenzen zum Teil auch darauf zurückzuführen sind, dass Chronisten sich aufeinander bezogen und bestimmte Schilderungen dadurch geradezu verstetigt wurden.

Auch beinhaltet der Roman Reinterpretationen von historischen Ereignissen wie des Prager Fenstersturzes, dessen historische Wichtigkeit in einen komischen Kontrast zur Banalität der Schilderung steht. Die Frage, wieso die aus dem Fenster Gestürzten diesen Sturz unbeschadet überleben konnten, wird im Roman damit beantwortet, dass sie in »einen Haufen Scheiße« (T, S. 259) gefallen seien. Da in den Burggräben nämlich grundsätzlich allerlei Fäkalien abgeladen worden seien, wäre es entsprechend nicht unwahrscheinlich, dass diese Exkremente den Fall der Politiker gebremst hätten. Diese drastische Zeichnung der mangelnden Hygiene aus dem restlichen Text wird damit aufgegriffen und durch die explizite Formulierung »Scheiße« ironisiert.

Im Kontrast dazu referiert der Text aber auch die von der als historische Wahrheit abweichend bezeichnete Überlieferung des Prager Fenstersturzes durch die Jesuiten, die behaupten, die Kurfürsten seien von Engeln aufgefangen worden. Die Ersetzung der in der fiktionsinternen Logik realen »Scheiße« durch Engel erweckt einen komischen Eindruck, weil das eigentlich unappetitliche Exkrement gegen die himmlisch erscheinenden Wesen ausgetauscht wird. Dass die Jesuiten hier historische Beschönigungen vornehmen, greift auch die Chronik-Fälscherei Athanasius Kirchers auf und zieht damit die jesuitischen Aussagen allgemein in Zweifel.

Die Erinnerung, die bei der Anfertigung historischer Berichte maßgeblich ist, nimmt im gesamten Roman eine Schlüsselstellung ein. In der Episode »Herr der Luft«, als Tyll sich nicht an eine grausame Episode seiner Kindheit erinnern kann und will, heißt es beispielsweise: »Erinnerung ist etwas Eigenartiges: Sie kommt und geht nicht einfach, wie sie will, sondern man kann sie hell machen und wieder löschen wie einen Kienspan« (T, S. 89). Somit wird die Erinnerung nicht als etwas begriffen, das dem Individuum widerfährt, sondern als ein intentionaler Bewusstseinsakt. Dem Erinnernden wird damit die Möglichkeit gegeben, seine Erinnerungen zu steuern, bestimmte Aspekte besonders zu zentrieren oder aber auszublenden. Ähnlich verhält es sich für Doktor Kircher, der sein Bewusstsein bewusst von Tyll abwendet, um ihn so zu vergessen (vgl. T, S. 117). Wenn »Erinnern« in diesem Sinne als ein aktiv durch das Individuum zu beeinflussender Vorgang gesetzt und nicht davon ausgegangen wird, dass die Erinnerung eben einfach vorhanden ist, dann werden auch Berichte historischer Ereignisse geradezu beliebig. Historische Überlieferungen müssen notwendiger Weise auf Erinnerung fußen, die hier gerade als nicht zuverlässig objektivierbar gesetzt wird.

Insgesamt lässt sich zusammenfassen, dass die historischen Narrative durch ihr Spiel mit den Fiktionen eine Meta-Ebene zum Wesen des Literarischen einnehmen und darüber hinaus auch metareflexiv auf die Diskursivierung von Geschichte blicken. Allerdings besteht am Ende nicht die Möglichkeit, aus einer Meta-Ebene ein zuverlässiges Korrektiv zu erlangen. So arbeiten Eickholt und Schwengel heraus, dass hier nicht nur ein homodiegetisch unzuverlässiges Erzählen vorliegt, das entsprechend durch eine heterodiegetische, aus einer überschauenden Perspektive auf die Ereignisse blickende

Erzählinstanz korrigiert werden könne, sondern vielmehr die homodiegetischen Widersprüche sich zum Teil auch auf die Heterodiegeese ausweiten oder zumindest durch ein Fehlen auktorialer Führung nicht aufgehoben werden.⁴⁶ Im Folgenden sollen diese Beobachtungen nun für den Literaturunterricht fruchtbar gemacht werden.

4 Literaturdidaktische Perspektiven zum Umgang mit den historischen Stoffen

Die historische Konstruktion in *Die Vermessung der Welt* und *Tyll* bietet fruchtbare Perspektiven für den Literaturunterricht der gymnasialen Oberstufe. Müller-Völkl und Völkl entwerfen ein Unterrichtsmodell für die Oberstufe, dass die Schülerinnen und Schüler zugleich mit Arbeitsformen vertraut macht, die den Schülerinnen und Schülern eine Vorbereitung auf die Anforderungen der Hochschul- und Berufswelt bietet.⁴⁷

Eine zentrale Zielsetzung in der Auseinandersetzung mit Kehlmanns historischen Romanen sollte in der Auseinandersetzung mit dem fiktionsinternen Spiel des Auseinanderfallens von Form und Inhalt liegen. Die Identifikation sprachlicher Gestaltung ist durchaus anspruchsvoll und stellt im Kompetenzmodell von Schilcher und Pissarek die höchste Anforderungsstufe der Kompetenz »Überstrukturierung erkennen« dar: Die Schülerinnen und Schüler sollen »Unterschiedliche Sekundärkodes in ihrer Leistung beschreiben ([...] Rhetorik)«. ⁴⁸ Die Schülerinnen und Schüler deuten damit die rhetorischen Mittel des Romans und stellen einen Bezug zum Auseinanderfallen der formalen Wirkung und des Inhalts heraus.

Die Thematisierung des Fiktionalitätscharakters zielt darauf ab, dass die Schüler und Schülerinnen in der Kompetenz der kritischen Distanzierung zu gegebenen Schilderungen gefestigt werden, sich auch von einem um Objektivität bemühten sprachlichen Gestus nicht vollends überzeugen lassen und stattdessen eine kritische Hinterfragungshaltung einnehmen. Im »Kompetenzmodell Literarisches Lernen« von Schilcher und Pissarek ist die anvisierte Kompetenzentwicklung auf der vierten und damit höchsten Niveaustufe des bewussten Umgangs mit fiktionalen Weltmodellen angelegt. So heißt es, die Schüler und Schülerinnen sollen »komplexe Referenzformen erkennen und Thematisierungen der Grenze von Fiktion und Wirklichkeit reflektieren und diskutieren können«. ⁴⁹ Darüber hinaus bahnt die Auseinandersetzung mit der Oszillation zwischen wissenschaftlich-historischen Tatsachen und den fiktionalen Anteilen ein Bewusstsein um die Gattung des historischen Romans an.

46 Swen Schulte-Eickholt und Andreas Schwengel, 2021, Unzuverlässiges Erzählen in der Heterodiegeese in Daniel Kehlmanns historischem Roman »Tyll«, in: Zeitschrift für Germanistik (31); 1/2021, S. 69-85, insb. S. 74-77.

47 Vgl. Claudia Müller-Völkl und Michael Völkl, 2007, EinFach Deutsch Unterrichtsmodell [Anm. 1], S. 17.

48 Anita Schilcher und Markus Pissarek (Hg.), 2018, Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, Anhang: Kompetenzmodell, S. 324.

49 Ebd., S. 325.

Von Borries hält in seiner didaktischen Auseinandersetzung mit Vermittlungszielen des Literaturunterrichts in Bezug auf den allgemeinen Umgang mit historischen Romanen folgendes fest:

Wenn aber zugleich erkannt ist, dass Geschichte nichts materiell Zuhandenes, sondern ein bloßes Bewusstseins-Phänomen der Sinnbildung durch Verknüpfung von gedeuteter Vergangenheit, wahrgenommener Gegenwart und erwarteter Zukunft darstellt, dann muss viel mehr Gewicht auf die mentalen Aneignungs- und Verarbeitungsprozesse – und eben nicht auf die Faktengewinnung und -fixierung – gelegt werden.⁵⁰

Nach von Borries soll also deutlich werden, dass Geschichte nichts Feststehendes ist, nicht materiell vorliegt und betrachtet werden kann, sondern vielmehr ein immaterielles Konstrukt darstellt, das auf diversen Deutungsprozessen basiert. Geschichte entsteht aus überlieferten Daten, Zeitzeugenberichten, erhaltenen Materialien, Überlieferungen und Chroniken, die ihrerseits im Nachgang ausgewertet und ausgedeutet werden. Die Deutung der Historikerin bzw. des Historikers oder eines Chronisten bzw. einer Chronistin beruht bereits selbst in Teilen auf Deutungen, denn die Zeitzeugenberichte oder Überlieferungen basieren auf der jeweils individuellen Wahrnehmung der jeweiligen Gegenwart. Wenn ein Zeitzeugenbericht von einem historischen Ereignis vorliegt, so stellt sich hier schon die Frage, welche Bedeutung das geschilderte Ereignis in der Gegenwart der Zeitzeugin oder des Zeitzeugen hat und welche Bedeutung er oder sie dem Ereignis für die Zukunft beimisst. Die Historikerin oder der Historiker selbst unternimmt eine solche Bewertung ex post aus seiner individuellen Gegenwart und nimmt damit einen weiteren Deutungsakt vor.⁵¹

Ziel eines unterrichtlichen Einsatzes sollte es sein, den Schülerinnen und Schülern die Einsicht der individuellen Wahrnehmung von Gegenwart als Basis einer ex post ausgedeuteten Geschichte verständlich zu machen, die ihrerseits keinen Objektivitätsanspruch besitzt.

Tyll thematisiert noch weitaus expliziter als *Die Vermessung der Welt* die mangelnde Objektivität historischer Überlieferungen. In Tyll wird an diversen Stellen das Anfertigen einer Chronik thematisiert und die Perspektive des Chronisten hinterfragt, etwa dadurch, dass beispielsweise in der Episode »Zusmarshausen« deutlich wird, dass es sich um eine auf den individuellen Wahrnehmungen des Grafen von Wolkenstein basierende Chronik handelt, die zum Teil mangels Erinnerung, zum Teil aufgrund der eigenen begrenzten Perspektive des Chronisten und zum Teil auch aus Vorsatz von dem abweichen, was in Wahrheit geschehen ist.

50 Bodo von Borries, 2003, Lebendiges Geschichtslernen. Bausteine zu Theorie und Pragmatik, Empirie und Normfrage. Schwalbach: Wochenschau Geschichte, S. 29.

51 Zu den Problemen der Erkenntnisgewinnung quellenbasierter Geschichtswissenschaft vgl. auch Christoph Cornelißen, 2000, Geschichtswissenschaften: Eine Einführung. Fischer: Berlin, S. 21 oder Joachim Rohlfes, 2005, Geschichte und ihre Didaktik. 3., erweiterte Aufl., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Kap. 2.2.7, S. 79-88. Zum Zweifel an der spezifisch modernen Weltinterpretation auf Basis einer historischen Faktenlage am Beispiel von Tyll vgl. Rena Ukena: Das Erzählen von Geschichte [Anm. 2], S. 130.

Am Beispiel der Chronik Wolkensteins lässt sich darüber hinaus die Diskursivierung von Geschichte darstellen, etwa wenn Wolkenstein in Ermangelung der eigenen Möglichkeit zur Schilderung einer grausamen Schlacht auf andere Schlachtenschilderungen zurückgreift, die ihrerseits von der Erzählinstanz aber entlarvt werden als ebenfalls bloße Übernahmen anderer Schlachtenschilderungen.

Zusammenfassend sollen nun sechs zentrale Potenziale der Auseinandersetzung mit Kehlmanns historischen Romanen zusammengetragen und ausgeführt werden:

1. Funktionale Ausdeutung und kritische Hinterfragung formaler Genre- und Gattungserwartungen sowie Wahrnehmung sprachlicher Gestaltung

In der Auseinandersetzung mit dem romaninternen Spiel mit der historiografischen Form und den eindeutig literarisierten Elementen erlangen die Schülerinnen und Schüler durch die unterrichtliche Behandlung der historiografischen Metafiktionen eine vertiefte Kompetenz zum Umgang mit durch die Form erweckten Leseerwartungen. Die Schülerinnen und Schüler reflektieren ihre Vorerwartungen und erkennen, wie stark die sprachliche Gestaltung und der formale Aufbau schon vorab zu bestimmten Erwartungshaltungen führen. Dadurch, dass diese Vorerwartungen in beiden Romanen immer wieder enttäuscht werden, erkennen die Schüler und Schülerinnen, dass die formale Wirkung nicht notwendiger Weise auch durch den Text verifiziert wird.

Diese Verbalisierung der Vorerwartungen und die Kontrastierung mit dem tatsächlichen Inhalt bewirkt eine kritische Distanznahme. Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der Notwendigkeit auseinander, bei allen Eindrücken durch die vorgegebene Form doch noch kritisch den Inhalt zu hinterfragen und sich nicht durch rhetorische Strategien in ihrer Textwahrnehmung beeinflussen zu lassen. Das Erkennen dieser Notwendigkeit führt zu einem allgemein reflektierten Umgang mit medialen Produkten und Texten aller Art, da die Schülerinnen und Schüler dafür sensibilisiert werden, formal aufgerufene inhaltliche Erwartungen zu hinterfragen.

2. Schärfung des Blicks auf den Text und auf die Konstruiertheit gesellschaftlicher Normen und Regeln

Spinner betont, elementarer Bestandteil des literarischen Lernens sei es, »Subjektive Involviertheit und genaue Wahrnehmung ins Spiel«⁵² zu bringen. Das bedeutet, dass die Schülerinnen und Schüler durch eine motivierende Textauswahl dazu gebracht werden, sich in den Text zu vertiefen, ggf. mit handelnden Figuren zu identifizieren und somit eine individuelle Verbindung mit dem Text einzugehen. Diese erhöhte Motivation muss aber auf der anderen Seite an die genaue Wahrnehmung des Textes rückgekoppelt werden, damit nicht am Ende Fehldeutungen durch die subjektive Involviertheit erfolgen. Indem am Beispiel der historiografischen Metafiktion so stark mit Andeutungen, Fehlwahrnehmungen und tendenziös-perspektivgebundenen Darstellungen von Ereignissen operiert wird, werden die Schülerinnen und Schüler für genau derartige Darstel-

52 Kaspar Spinner, 2006, Literarisches Lernen. In: Praxis Deutsch 200. Hannover: Friedrich, S. 6-16, S. 8-9.

lungsweisen sensibilisiert und schärfen daher ihre aktive Wahrnehmung von Aussagen und Schilderungen der (erzählten) Welt.

3. Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lesarten der Texte

Die Romane bergen zahlreiche Ambivalenzen und vor allem Leerstellen, sodass auch unterschiedliche Auslegungen möglich sind. Dabei ist es wichtig, dass die jeweils eigene Auslegung plausibilisierend vorgetragen wird, aber auch eine Akzeptanz für andere Auslegungen gesichert ist. Die Auseinandersetzung mit den Uneindeutigkeiten, Ambivalenzen und Brüchen führt dazu, dass sich die Schüler und Schülerinnen intensiv mit den Textstrukturen auseinandersetzen und über fortgeschrittene Instrumente der Texterschließung verfügen.

4. Souveräne Einordnung von kulturellem Wissen im Rahmen der Textinterpretation

Eine große Herausforderung dürfte bei der Erarbeitung auch für fortgeschrittene Leser und Leserinnen darin bestehen, bei der Interpretation beider Romane einerseits den kulturhistorischen Rahmen der Realgeschichte zu bedenken, auf der anderen Seite aber keine naive Ineins-Setzung von erzählter Welt und Realität vorzunehmen. Wie sich am Beispiel der verfehlten Rezensionen zeigt, ist diese Schwierigkeit selbst für Berufsleserinnen und -leser zum Teil ein Problem, das zu Missverständnissen führt. Indem am Beispiel historischer Texte aber klar fokussiert wird, dass hier letztlich zwar eine Welt geschildert wird, die in vielen Belangen mit der außertextlichen Wirklichkeit kongruent ist, aber eben auch in Teilen abweicht oder zumindest nicht sicher als übereinstimmend gesetzt werden kann, ist eine erhöhte Sensibilität für die Eigengesetzlichkeit von Literatur erlangt. Die Schülerinnen und Schüler erkennen, dass literarische Texte eben dezidiert nicht mit einem Realitätsanspruch auftreten und deshalb auch Deutungen nicht diesen Fehlschluss beinhalten dürfen.

5. Kritische Auseinandersetzung mit der Rezeption eines Textes

Besonders am medialen Echo von *Die Vermessung der Welt* lässt sich die in der Qualifikationsstufe geforderte Fähigkeit zur kritischen Auseinandersetzung mit der medialen Rezeption von Literatur nachvollziehen. Die Schülerinnen und Schüler erwerben die Kompetenz, Rezensionen kritisch zu hinterfragen und auf inhaltliche Konsistenz hin zu befragen.⁵³ Auch die Auseinandersetzung mit medialen Zeugnissen der Rezeption, etwa dem Hörspiel, Theateraufführungen oder dem Film, bietet sich dafür an. In der Auseinandersetzung mit medialen Adaptionen wird deutlich, dass es sich hierbei um Interpretationsleistungen handelt, die nachvollzogen werden. Zu achten ist allerdings darauf, diese Auseinandersetzung mit den medialen Adaptionen nicht auf subjektiv

53 Vgl. dazu auch Ina Brendel-Perpina, 2019, *Literarische Wertung als kulturelle Praxis. Kritik, Urteilsbildung und die digitalen Medien im Deutschunterricht* (=Habilitationsschrift), Bamberg: University of Bamberg Press.

wertende Betrachtungen herunterzubrechen, sondern die Urteile auf Basis intersubjektiver Argumentationen zu legitimieren.

6. Schärfung kulturellen Bewusstseins

Durch die exemplarische Vorführung des Werdens von Geschichte reflektieren die Schülerinnen und Schüler zugleich die ihnen vorgeführte fremde, historisch gewordene Entwicklungsstufe ihrer Kultur. Es besteht die Möglichkeit, am Beispiel der den Texten eingeschriebenen Regeln und Normen eine Sensibilisierung für die gesellschaftliche Konstruktion von Normen und Regeln herbeizuführen und damit auch eine Sensibilität für den Konstruktcharakter gegenwärtiger Regeln herbeizuführen. Die Schülerinnen und Schüler reflektieren damit vermeintliche kulturelle Selbstverständlichkeiten und geraten damit zu einem reflektierten Blick auf ihre eigene Gesellschaft und zu einer erhöhten Toleranz gegenüber Abweichungen von dem als kulturelle Norm womöglich bisher unhinterfragt Angenommenen.

Gerade der in beiden Romanen aufgerufene Erinnerungsdiskurs sensibilisiert die Schüler und Schülerinnen für die Konstitution von Geschichte und die Wahrnehmung von Wirklichkeit. Assmann hält beispielsweise fest, dass sowohl Gegenwart als auch Geschichte sich durch Erinnerung konstituieren, wobei die Erinnerung ihrerseits durch einen sozialen Rahmen bestimmt werde.⁵⁴ Geschichte bedingt sich demzufolge durch den Fokus der retrospektiven Betrachtung. Die retrospektive Betrachtung interessiert sich für bestimmte Faktoren, Ereignisse oder Strukturen in einer als vergangen wahrgenommenen Zeitstufe und fokussiert daher die eigene Betrachtung auf diesen Interessensschwerpunkt. Die historiografische Betrachtung erscheint damit als abhängig von der rückblickenden Betrachtung. Umgekehrt legitimiert diese Betrachtung des Vergangenen aber auch die Gegenwart.⁵⁵ Insofern stehen Vergangenheit und Gegenwart in einer Art spezifischem Konstitutionsverhältnisses. Die Wahrnehmung der Gegenwart selbst ist ebenfalls in einen sozialen Rahmen eingebunden, sodass auch hier kein rein objektiver Blick möglich ist.

Ziel ist die Erkenntnis, dass die Betrachtung sowohl der Gegenwart als auch der Vergangenheit in einen Diskurs eingebunden sind, der sich gegenseitig bedingt und darüber hinaus auch noch prospektiv in die Zukunft wirkt.⁵⁶ Diese Einsicht bewirkt einerseits ein Weltwissen, andererseits setzen sich die Schülerinnen und Schüler dadurch mit einer Tendenz der neuen und neuesten Gegenwartsliteratur auseinander. Bernhardt und Standke arbeiten heraus, dass Gegenwartsliteratur gerade dadurch didaktische Potenziale für den Deutschunterricht aufweise, dass die Auseinandersetzung mit Fragen gegenwärtiger kultureller Identität in der Gegenwartsliteratur zentral sei.⁵⁷ In-

54 Vgl. Jan Assmann, 2013, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck'sche Reihe, München: Beck, S. 36-37.

55 Vgl. Max Doll: *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* [Anm. 7], S. 31.

56 Vgl. dazu Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis* [Anm. 54], S. 71 sowie Max Doll, *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart* [Anm. 7], S. 31.

57 Sebastian Bernhardt und Jan Standke, 2019, »Gegenwartsliteratur«, in: *Grundthemen der Literaturwissenschaft*, Band 14: *Literaturdidaktik*, hg. von Christiane Lütge, Berlin: De Gruyter, S. 319-337.

sofern bietet die Auseinandersetzung mit den historischen Stoffen fruchtbare Perspektiven für einen gegenwartsliterarischen Unterricht für fortgeschrittene Literaturrezipientinnen und -rezipienten.

Ziel eines unterrichtlichen Einsatzes der historischen Romane Kehlmanns sollte es sein, den Schülerinnen und Schülern die Einsicht der individuellen Wahrnehmung von Gegenwart als Basis einer ex post ausgedeuteten Geschichte verständlich zu machen, die ihrerseits keinen Objektivitätsanspruch besitzt.

