

DER ESEL IST NICHT DER ESEL

Zu Daniel Kehlmanns Ungewissheitspoetik in ›Tyll‹

Von Joachim Rickes (Berlin)

In Daniel Kehlmanns jüngstem Roman ›Tyll‹ spielen Esel eine unauffällige, aber poetologisch wichtige Rolle. Ein namenlos bleibender Esel aus Tylls Kindheit kommt in einer rätselhaften Situation im Wald grausam zu Tode – ob durch den Jungen oder auf andere Weise, bleibt im Roman offen. Der an späterer Stelle auftretende Esel Origines begleitet Tyll während seines Gauklerlebens und wird von diesem zur Präsentation seiner Bauchrednerkünste genutzt. Allerdings ist mit zunehmender Handlungsdauer immer ungewisser, ob der Esel nicht möglicherweise doch selbst sprechen kann und möglicherweise sogar ein Buch schreibt. Die fortdauernde Ungewissheit um beide Esel ist Ausdruck von Kehlmanns spezifischer Darstellungskunst, die auf den Begriff einer „Ungewissheitspoetik“ gebracht werden kann. Hierfür werden abschließend weitere Beispiele aus dem Gesamtwerk angeführt.

In Daniel Kehlmanns latest novel ›Tyll‹ two donkeys play an unobtrusive, but important role, especially in respect to Kehlmann's poetics. In Tyll's youth, a nameless donkey is killed in a mysterious situation in the forest – whether by Tyll or otherwise, remains unclear. Later a donkey named Origines is one of Tyll's companions on his circus tours and is used to show Tyll's dexterity as a ventriloquist. However, in the course of events the reader is more and more puzzled, whether Origines can indeed talk and even write a book. The uncertainty about the donkeys is an example of Kehlmann's specific poetic approach, which can be described as a 'poetics of uncertainty'. The conclusion discusses briefly some examples from other writings by Daniel Kehlmann.

1. Einleitung

In seinem bislang letzten Roman ›Tyll‹ (2017) greift Daniel Kehlmann den traditionsreichen Till Eulenspiegel-Stoff auf¹⁾, um ihn in vielfacher Weise zu variieren und in neue Bezüge zu stellen. So wird die Hauptfigur vom 14. Jahrhundert in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges versetzt, wo sie u. a. dem schwedischen König Gustav II. Adolf, dem Winterkönig Friedrich V. und seiner englischen Gattin Liz, aber auch dem Dichter Paul Fleming und dem

¹⁾ Vgl. dazu: ELISABETH FRENZEL, Eulenspiegel, in: DIES., Stoffe der Weltliteratur, Stuttgart 1996, S. 199–202.

Gelehrten Athanasius Kircher begegnet. Weitere Variationen zeigen sich z. B. an der eigentümlichen Beziehung Tylls zu seiner Begleiterin Nele sowie an der Veränderung verschiedener bekannter Eulenspiegel-Streiche. Eine besonders originelle und zugleich für Kehlmanns Poetik aufschlussreiche Innovation betrifft den Esel – oder, wie sich bei genauerer Betrachtung zeigt – *die* Esel im Roman. Ihre Darstellung wird nachfolgend im Kontext der Stofftradition einer genaueren Betrachtung unterzogen.

2. Der Esel im ›Volksbuch‹

Die literarische Überlieferung der Eulenspiegel-Tradition setzt 1515 mit dem vermutlich von Hermann Bote verfassten Text ›Ein kurzweilig Lesen vom Dil Ulenspiegel‹ ein. Dort ist eine Eselsfigur bereits in Wort und Bild vertreten. In der „29. Histori“ wird geschildert, wie Dil Ulenspiegel, der zuvor schon die „Collegaten, Doctores und Magistri“²⁾ der Universität Prag verspottet hat, anschließend auch die Erfurter Gelehrtenwelt an der Nase herumführt. Hier hat man von seinen „Listen“ gehört und will ihm das Handwerk legen. Eine von ihm verfasste Ankündigung, „eine jegliche Creatur in kurtzer Zeit wöllen leeren lesen und schreiben“, wird beim Wort genommen und ihm ein junger Esel als Schüler aufgenötigt. Dil, der betont, dass er für diese schwierige Aufgabe Zeit brauche, mietet einen Stall an und legt dem Esel ein Psalter in die Futterkrippe. Sein weiteres Vorgehen wird so beschrieben:

[...] zwischen jegliches Blatt legte er Haberen. Des ward der Esel innen und warff die Blätter mit dem Maul umbher, umb des Haberns willen. Und so er dann kein Haberen mer fand zwischen den Blätteren, so rufft er: „I – a, I – a“.³⁾

Solchermaßen vorbereitet, lädt der Schalk die Universitätsleitung zu einer Vorführung seiner ersten Lehrerfolge ein. Da der Esel zuvor fasten muss, fällt die Lehrprobe ganz in Dils Sinne aus:

Als Ulenspiegel nun mit dem Rector und etlichen Magistri kam, da legt er seinem Schüler ein nūw Buch für. Sobald er das in der Kripffe fand, da warff er bald die Blätter hin und her, den Habern suchen. Als er nüt fand, da begunde er mit lauter Stim zu schreien: „I – a, I – a“. Da sprach Ulenspiegel: „Sehen, lieber Herr, die zwen Vocal I und A, die kan er jetztundt. Ich hoff, er soll noch gut werden.“⁴⁾

Die hier geschilderte Geschichte vom (vermeintlich) lesenden und sprechenden Esel gehört zu den bekanntesten des Till-Eulenspiegel-Stoffes⁵⁾ und ist in

²⁾ Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, hrsg. von WOLFGANG LINDOW, Stuttgart 1966, S. 83.

³⁾ Ebenda, S. 87.

⁴⁾ Ebenda, S. 87f.

verschiedensten Bearbeitungen aufgegriffen worden. Trotz mancher Modifikationen bleibt dabei die Grundstruktur erhalten, dass es dem trickreichen Eulenspiegel gelingt, die Gelehrten zu übertölpeln, indem er den Eindruck erweckt, der Esel habe bereits zu lesen und sogar zu sprechen begonnen. Das Tier ist also gerade wegen seiner sprichwörtlichen Dummheit Quell der Komik – zu Lasten der vermeintlich Hochgelehrten, die sich als die wahren Esel erweisen. Nachfolgend wird herausgearbeitet, wie Daniel Kehlmann diese eher krude stoffliche Vorlage im ›Tyll‹ aus- und umgestaltet.

3. *Esel in Kehlmanns ›Tyll‹*

Beachtenswert für den Stellenwert von Eseln in ›Tyll‹ ist zunächst ein simpler Sachverhalt: Sie sind im Roman vom Beginn bis zum Textende präsent. Bereits auf den ersten Seiten des Buches erscheint ein Esel, auf der drittletzten Romanseite wird er dem Leser letztmalig in Erinnerung gerufen – und beide Auftritte erweisen sich als durchaus spektakulär. Im Eröffnungskapitel kann der Esel sprechen, im Schlusskapitel des Romans wird mitgeteilt, dass er nun ein Buch schreibe.

Dieser Esel mit dem originellen Namen Origenes ist in der feuilletonistischen Rezeption von ›Tyll‹ des Öfteren als Beispiel für Kehlmanns humorvoll-ironische Erzählkunst genannt worden.⁵⁾ Allerdings blieb dabei unbeachtet, dass die poetische Ausgestaltung des Eselmotivs im ›Tyll‹ über diesen Aspekt hinausreicht. Dieser Umstand wird durch die kunstvoll verschachtelte, vor- und zurückspringende Erzählweise des Romans z.T. verdeckt. Um die Bedeutung und Differenzierung des Eselmotivs herauszuarbeiten, gilt es deshalb, von der chronologischen Abfolge der Handlung auszugehen und dabei einen zweiten, zunächst weniger auffälligen Esel in den Blick zu nehmen.

3.1. *Der namenlose Esel im Wald*

Folgt man der Chronologie des Romangeschehens, steht das zweite Kapitel „Herr der Luft“ am Anfang der Handlung. In ihm werden Tylls Kindheit und Jugend als Sohn eines Müllers abgehandelt. Ein Esel tritt hier in Erscheinung, als der Junge gemeinsam mit seiner schwangeren Mutter und einem Knecht den Auftrag erhält, eine wertvolle Ladung Mehl zu einem weit entfernten Hof

⁵⁾ Vgl. auch den entsprechenden Holzschnitt, ebenda, S. 86.

⁶⁾ Vgl. z. B. TILMAN SPRECKELSEN, Wenn wir Toten erwachen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (7.10.2017) oder: WOLFGANG HUBER-LANG, Neuer Kehlmann-Roman ›Tyll‹: Ein Schelm führt die Menschheit vor, in: Kleine Zeitung (6.10.2017).

zu transportieren. Für Tyll ist dieses – namenlos bleibende – Arbeitstier ein vertrauter Gefährte:

Der Esel geht schleppend, ihm ist alles eins. Der Junge kennt ihn, so lange er denken kann. Er hat viele Stunden bei ihm im Stall gehockt, hat sich sein leises Schnauben angehört, hat ihn gestreichelt und Freude daran gehabt, wie das Tier ihm seine immerfeuchte Schnauze gegen die Wange gedrückt hat. (T, 52)⁷⁾

Als bei seiner Mutter unterwegs die Wehen einsetzen und sie mit dem Knecht zum Hof zurückkehren muss, verbleibt der Junge mit dem Esel und der Ladung Mehl im gefürchteten Wald. Tyll wendet sich zunächst dem Esel zu. Dabei ändert sich sein zuvor stets freundliches Verhalten dem Tier gegenüber merklich:

„Eine Weile lenkt er sich ab, indem er den Esel an den Ohren zieht. Rechts und links und rechts, jedes Mal gibt das Vieh ein trauriges Geräusch von sich. Warum ist es so geduldig, warum ist es gutartig, warum beißt es nicht?“ Der Junge, den das fehlende Abwehrverhalten des Tieres irritiert, beginnt sich intensiver mit dem Esel zu beschäftigen, versucht sich geradezu, in ihn einzuversetzen:

Er sieht (dem Esel) ins rechte Auge. Wie eine Glaskugel liegt es in seiner Höhle, dunkel, wässrig und leer. Es blinzelt nicht, es zuckt bloß ein wenig, als er es mit dem Fingern berührt. Er fragt sich, wie es wohl ist, dieser Esel zu sein. Eingesperrt in eine Eselseele, einen Eselkopf auf den Schultern, mit Eselgedanken darin, wie mag sich das anfühlen? (T, 58)⁸⁾

Anschließend vertreibt der Junge sich die Zeit mit seinen geliebten Balancierversuchen auf dem „brusthoch“ (T, 59) gespannten Seil. Als es dunkel wird, ist der Junge froh, nicht allein im Wald zu sein, was zu einem merkwürdigen Wechsel zwischen Aggression und Suche nach Nähe führt: „Wie gut, dass wenigstens der Esel da ist. Der Junge schmiegt sich an das sanfte, stinkende Tier“ (T, 61). In der Nacht nehmen Tylls Ängste zu. Es kommt zu einer unheimlichen Begegnung: „Der Esel zuckt. Holz knackt in der Nähe, etwas kommt heran. [...] Ein wuchtiger Körper streift vorbei und entfernt sich wieder [...]. Der Esel brummt, er hat es auch gespürt. Was war das?“ (T, 62). Der Junge, der sich vor Angst einnässt, denkt umgehend mit schlechtem Gewissen an seine Mutter:

Agneta, tot oder lebendig, darf nicht wissen, dass er in die Hose gemacht hat, sonst gibt es Schläge. Und als er sie wimmernd unter einem Busch liegen sieht, der zugleich das Band ist, an dem die Erdscheibe vom Mond hängt, sagt ihm ein Rest seines sich auflösenden

⁷⁾ DANIEL KEHLMANN, Tyll, Reinbek bei Hamburg 2017. Dieses und alle folgenden Textzitate unter der Sigle T und Seitenangabe (= T, 52).

⁸⁾ Das Nachdenken des Jungen über Eselkopf und Eselgedanken ist die erste von zahlreichen Anspielungen auf Shakespeares Komödie ›A Midsummer Night's Dream‹, die in den Waldszenen von Kehlmanns Roman in verschiedener Hinsicht eine Umkehrung ins Schreckliche erfährt.

Verstandes, dass er wohl gerade einschläft, ermüdet von seiner Angst [...], auf dem kalten Boden und im Nachtlärm des Waldes, neben dem leise schnarchenden Esel. (T, 62)

Mit diesem Bild schwenkt die Erzählung um zum Schicksal der Mutter, die im Wald ein Kind gebärt, das aber umgehend stirbt. Mit dem toten Kind kehrt die Mutter zur Mühle zurück. Als ihr Mann sich – erst am übernächsten Tag – mit den Knechten auf die Suche nach dem Jungen und der wertvollen Ladung Mehl macht, bietet sich ihnen ein erschreckendes Bild:

[...] da ist der Wagen, umschwärmt von einer Fliegenwolke. Die Säcke sind aufgerissen, der Boden ist weiß von Mehl. Hinter dem Wagen liegt etwas. Es sieht aus wie ein Haufen alter Felle. Sie brauchen einen Moment, um zu erkennen, dass es die Überreste des Esels sind. Nur der Kopf fehlt. „Wahrscheinlich war’s ein Wolf“ sagt Sepp. [...] „Das würde anders aussehen“ sagt Claus.“ (T, 78)

Seine Einschätzung lautet: „Ein glatter Schnitt, nirgends Bissspuren. Kein Zweifel, das ist ein Messer gewesen“ (T, 79f.).

Als sich die Männer auf der Suche nach einer Erklärung umschaun, machen sie eine zweite schockierende Beobachtung:

Etwas schwebt über ihnen, weiß vom Kopf bis zu den Füßen, und stiert herab, und obgleich es schon dunkel wird, sieht man die großen Augen, die gefletschten Zähne, das verzernte Gesicht. Und jetzt, da sie emporstarren, hören sie ein hohes Geräusch. Es klingt wie ein Schluchzen, aber das ist es nicht. Was auch immer da über ihnen ist, es lacht. (T, 79)

Claus Ulenspiegel erkennt als erster, dass es sich um seinen Sohn handelt. Dieser tritt allerdings gegenüber der letzten Szene völlig verändert auf:

„Ganz nackt ist er, ganz weiß. Er muss sich im Mehl gewälzt haben. [...] Und während Claus hinaufblickt, sieht er noch etwas, was er eben noch nicht gesehen hat, weil es zu sonderbar ist. Was der Junge da oben auf dem Kopf trägt, während er kichernd und nackt auf einem Seil steht, ohne herunterzufallen, ist kein Hut“ (T, 79). Wenig später wird deutlich, worum es sich handelt: „Der Junge nimmt das ab, was er auf dem Kopf getragen hat: ein Stück fellbedeckte Kopfhaut mit zwei langen Eselsohren. Seine Haare sind verkrustet von Blut“ (T, 82). Auf die Vorhaltungen des entsetzten Vaters reagiert der Junge irritierend: „Was soll das?“ ruft Claus empor. ‚Was ist in dich gefahren?‘ ‚Der große, große Teufel‘ sagt der Junge fröhlich [...] Die Zeit war lang [...] Niemand ist gekommen. Es war nur ein Spaß. Und die Stimmen! Ein großer Spaß“ (T, 81f.).

Was genau im Wald geschehen ist, wer oder was den Esel getötet hat, bleibt im Roman letztlich offen. Der völlig dehydrierte Junge hat – zumindest zunächst – keine Erinnerung an das Geschehene: „Als er aufwacht, fragt er verwirrt, wovon seine Haare so verklebt sind und warum sein Körper weiß ist“ (T, 83). Natürlich deuten verschiedene Indizien auf Tyll als Täter hin. So verfügt er über ein Messer, das den „glatte(n) Schnitt“ durch den Hals des Esels

erklären kann (vgl. T, 58). Aber auch das Verschütten des wertvollen Mehls legt die Vermutung nahe, dass der Müllersohn im nächtlichen Wald vor Todesangst⁹⁾ den Verstand verloren hat. Zieht man die zuvor deutlich gewordene partielle Aggression gegenüber dem Esel ins Kalkül, träte hier erstmals die für den späteren Tyll charakteristische Börsartigkeit und Brutalität, die dämonische Seite seines Wesens hervor.¹⁰⁾

Der Zusammenhang zu dem im Roman an vielen Stellen thematisierten zeittypischen Aberglauben könnte ebenso darauf hindeuten, dass Tyll in dieser Nacht vom Teufel geholt worden ist. Das legt bereits seine Antwort auf die Frage nahe, was in ihn gefahren sei: „Der große, große Teufel“ (T, 81).¹¹⁾ Sein Interesse am Tanz auf dem Seil, durch den er sich zum „Herr (n) der Luft“ (T, 31) macht, wird wiederholt mit dem Teufel als „Herrn der Lüfte“ (T, 92)¹²⁾ in Verbindung gebracht. In diese Richtung deutet auch seine im Wald erworbene Fähigkeit, auf dem hoch in den Bäumen gespannten Seil stehen zu können.¹³⁾ Weitere Indizien sind Athanasius Kirchers Überlegungen während des Ketzerprozesses, ob das Kind „vom Satan berührt“ sei (T, 143).¹⁴⁾ Nach dem Eindruck seines Vaters ist Tyll „nicht von dem gleichen Stoff gemacht wie andere Menschen“ (T, 155).

Dennoch bleibt im Roman ein Stück weit offen, ob wirklich Tyll den Esel getötet hat. Eine andere Deutung ist möglich, sie wird sogar subtil suggeriert. Hier sind zwei Gesichtspunkte zu beachten. Zum einen ist eine plausible Motivation für die Tötung seines Kindheitsgefährten nicht zu erkennen.¹⁵⁾ Zum anderen wird zweimal ein großes Wesen erwähnt, das in der Nacht in nächster Nähe an dem Esel und dem Jungen vorbeistreift. Dies ist zunächst bei der – friedlich endenden – Schilderung der Szene im Wald (T, 62) der Fall. An späterer Stelle, als Tyll im Kapitel „Hunger“ noch einmal an diese Situation zurückdenkt, fällt die Darstellung merklich verändert aus:

⁹⁾ Als Tyll Jahrzehnte später scheinbar unrettbar verschüttet ist, erinnert er sich an die Erfahrung der Todesnähe im Wald: „Damals im Wald ist er dem Gevatter am nächsten gewesen, da hat er seine Hand gespürt, deshalb weiß er so gut, wie sie sich anfühlt, deshalb erkennt er sie jetzt“ (T, 411).

¹⁰⁾ Allerdings könne Tylls Boshaftigkeit und Menschenfeindlichkeit auch aus der später – ebenfalls im Wald – erfolgten traumatischen Begegnung mit den Marodeuren stammen, die ihm Gewalt antun (vgl. T, 417f.).

¹¹⁾ An späterer Stelle heißt es: „[...] ich kenn den Wald. Ich bin Waldgeist geworden, als ich ein kleiner Junge war [...] Ein weißer Waldgeist. [...] Für den großen Teufel“ (T, 216).

¹²⁾ Vgl. auch „[...] die Luft (ist) sein Reich“ (T, 125) sowie (T, 159).

¹³⁾ Zuvor übte der Junge stets nur auf dem „kniehoch“ (T, 33) gespannten Seil.

¹⁴⁾ „Die Finten des Herrn der Luft sind vielfältig. Was, wenn gar nicht der Müller der schlimmste Ketzler ist? Doktor Kircher spürt einen Verdacht in sich keimen“ (T, 143).

¹⁵⁾ Wie an späterer Stelle deutlich wird, empfindet Tyll für einen anderen Esel in einer ähnlich bedrohlichen Situation durchaus Mitgefühl (vgl. T, 406).

Dem Jungen kommt eine Erinnerung, von der er nicht weiß, ob er sie erlebt oder geträumt hat: Nachtlärm aus dem Dickicht, Summen und Krachen und Knacken von überall her, und ein großes Tier, der Kopf eines Esels, die Augen aufgerissen, ein Schrei, wie er ihn noch nie gehört hat, und das heiße, strömende Blut. Er schüttelt den Kopf, schiebt es weg [...]. (T, 337)¹⁶⁾

Vergleicht man die beiden Darstellungen, ist die zweite deutlich bedrohlicher und gewaltsamer: ein großes Tier, ein erschütternder Schrei und das „heiße, strömende Blut“ des Esels. Insofern ist nicht auszuschließen, dass der Esel durch ein anderes Tier zu Tode gekommen ist.¹⁷⁾

Der namenlose Esel im Kapitel „Herr der Luft“ ist keineswegs nur im Hinblick auf die Charakterisierung von Tyll Ulenspiegel von Interesse. Ebenso fungiert das Arbeitstier als Kontrastfolie für einen zweiten, ganz anders dargestellten Esel. Nicht zuletzt stellt die Ungewissheit um die Tötung des ersten Esels ein vorausdeutendes Element dar, das beim zweiten Esel erneut zum Tragen kommen wird.

3.2. *Der Esel Origenes lernt sprechen*

Jahre später wird bei der Schilderung des Winterkönigs Friedrich V. im holländischen Exil ein weiterer Esel in die Handlung eingeführt – zunächst allerdings nur durch die Entdeckung seiner Abwesenheit. Während der König sich – unter anderem in Begleitung seines Hofnarren Tyll – auf einer politisch wichtigen Reise zum schwedischen König Gustav II. Adolf befindet, meldet sich bei Königin Liz ein ihr unbekanntes Mitglied des Hofstaates. Der Mann teilt ihr mit, dass der Esel verschwunden sei. Liz weiß nichts von einem Esel,

¹⁶⁾ Zu beachten ist, dass der Realitätsstatus beider Schilderungen in der Schwebe gehalten wird. In der ersten Schilderung heißt es, daß dem Jungen „ein Rest seines sich auflösenden Verstandes (sagt), dass er wohl gerade einschläft [...]“ (T, 62), in der zweiten weiß er nicht mehr, ob er die Erinnerung „erlebt oder geträumt“ hat (T, 337). Vgl. auch die folgende Textpassage: „Wenn er bloß wüsste, was im Wald passiert ist. Er weiß, dass er nicht daran denken möchte. 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, 89).

¹⁷⁾ Nach diesem Szenario hätte Tyll lediglich dem toten Esel den Kopf abgetrennt, um sich ein Stück Kopfhaut und die Eselsohren anzueignen. Das kann im Hinblick auf den vom Jungen genannten „große(n) Spaß“ (T, 82) wiederum auf Shakespeares Komödie bezogen werden. Mit dem Aufsetzen der Eselsohren vollzieht der Junge allerdings, wie Kehlmann in einem Interview mit Blick auf C.G. Jung angemerkt hat, ebenso eine schamanische Initiation. Vgl. dazu: NICOLAS BÜCHSE, *Panorama der Verwüstungen und Abgründe*, in: *Stern* (22.10.2017) und CARL GUSTAV JUNG, *Zur Psychologie der Schelmenfigur*, in: KARL KERENYI, CARL GUSTAV JUNG, PAUL RADIN, *Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus*, Zürich 1954, S. 184–207. Auf eine Parallelszene in Grimmelshausen ›Simplicius Simplicissimus‹, wo dem Protagonisten im 40. Kapitel ebenfalls Eselsohren aufgesetzt werden, verweist: SPRECKELSEN, *Wenn wir Toten* (zit. Anm. 6).

kann auch den Mann nicht zuordnen. Wie sich herausstellt, ist er „für den Stall zuständig“, aus dem nun als letztes Tier der Esel verschwunden sei. Dieser sei von dem Narren „gleich nach seiner Rückkehr“ (T, 275) mitgenommen worden. Während die Königin noch überlegt, warum der Narr zurück ist, aber nicht der König, merkt der Mann an: „Um den Esel tue es ihm leid. [...] Der sei ein ungewöhnlich kluges Tier gewesen, der Narr habe kein Recht gehabt, ihn mitzunehmen“ (T, 276).¹⁸⁾ Aus einem von Tyll überbrachten Brief, den der Mann der Königin schließlich übergibt, geht hervor, dass Friedrich V. auf der Rückreise an der Pest verstorben ist.

Vom Eingang der Todesnachricht bei der Königin schwenkt die Erzählung um zur Schilderung der Reise des Königs, zum demütigenden Fehlschlag seiner diplomatischen Initiative und zu seiner Rückreise durch das tiefverschnittene Deutschland. Nachdem mehr und mehr Begleiter verschwunden oder verstorben sind, bleibt der todkranke König allein mit dem Narren zurück. Eine letzte Nachricht, die er der Königin senden will, vermag er vor Schwäche kaum noch niederzuschreiben. Verschiedene Sätze werden erwogen bzw. notiert wie „*Wir sehen uns wieder vor Gott [...] ich habe nur Dich geliebt im Leben*“ und „*Gustav Adolf ist bald tot, das weiß ich jetzt, aber ich sterbe noch vorher.*“ Zuletzt hält der König versehentlich eine an den Narren gerichtete Bemerkung fest: „*Pass gut auf den Esel auf, ich schenke ihn Dir*“ (T, 321f.).

Der Umstand, dass der sterbende König zuallerletzt an den Esel denkt, hat Gründe. Diese hängen mit einem Streich zusammen, den ihm Tyll – in bester Eulenspiegel-Manier – bei früherer Gelegenheit gespielt hat. Wie Tyll bemerkt, interessiert sich der Winterkönig für das Phänomen sprechender Tiere.¹⁹⁾ Daraufhin behauptet der Narr vollmundig, „im Austausch gegen gute Speise“ könne er „jedes Tier zum Schwatzen bringen“ (T, 291). Während der Narr ein Jahr für seine pädagogischen Maßnahmen fordert, gewährt ihm der ungeduldige König nur zwei Monate. Auf Wunsch des Königs beginnt er, „den Esel im Stall“ (T, 292) zu unterrichten. Wie sehr Friedrich von diesem Thema fasziniert ist, zeigt der Umstand, dass er „gegen alle Schicklichkeit“ (T, 293) Tyll und den Esel schon nach wenigen Wochen mit einem Unterrichtsbesuch überrascht. Dabei trifft er den Narren bei der Lektüre eines Buches an, während der Esel hinter ihm „gutmütig [...] ins Nichts starrte“. Wie im ›Volksbuch‹ treibt Tyll seinen Spott mit dem Hochstehenden:

¹⁸⁾ Wie eine Bemerkung des Stallmeisters erkennen lässt, hat Tyll offenbar schon hier seine Bauchrednerkunst eingesetzt: „[...] der Kerl (Tyll) habe ihm einen abscheulichen Streich gespielt. Es sei sehr peinlich und er wolle nicht darüber reden“ (T, 276).

¹⁹⁾ Auslöser dieses Interesses ist die Lektüre eines Buches von Athanasius Kircher „über die Tierwelt Gottes“, in dem es u. a. um „[...] wundersame [...] Vögel des Orients“ geht, die „[...] ganze Sätze bilden könnten, sodass man vermeinte, Menschen reden zu einem“ (T, 291). Ironischerweise wird Kircher später dem sprechenden Esel begegnet.

Es gehe ganz fein voran, hatte der Narr sogleich beteuert, das I und das A hätten sie schon, und bereits übermorgen sei mit dem nächsten Laut zu rechnen. Dann hatte er meckernd gelacht, und der König, der sich nun doch seines Interesses für diesen ganzen Unsinn geschämt hatte, hatte sich wortlos zurückgezogen. (T, 293)²⁰⁾

In seiner Todesstunde kommt Friedrich noch einmal auf dieses Thema zurück: „Was ist eigentlich mit dem Esel? [...] Kann der schon was?“ ‚Der spricht bald wie ein Prediger‘, sagte der Narr. ‚Und was sagt er?‘ fragte der König. ‚Was kann er schon?“ Tylls kryptische Antwort lautet: „Der Esel spricht gut, aber er spricht ohne rechten Sinn. Er weiß wenig, er hat nichts gesehen von der Welt, gib ihm noch Zeit.“ ‚Keinen Tag mehr als abgemacht“ (T, 293).

Im chronologisch (vermutlich) folgenden Einführungskapitel „Schuhe“ tritt der Esel bei der Schilderung von Tylls erstem Auftreten in einem abgelegenen Ort in Süddeutschland erneut auf, zunächst allerdings als bloßes Zugtier:

Wir brauchten nichts aus der weiten Welt und dachten nicht an sie, bis eines Morgens ein Planwagen, gezogen von einem Esel, über unsere Hauptstraße rollte. [...] Auf dem Kutschbock [...] saß ein Mann, den wir erkannten, obgleich er noch nie hier gewesen war [...] und so rief es bald von überall und mit vielen Stimmen: „Tyll ist hier!“ (T, 8, Herv. JR)

Schon bald wird jedoch deutlich, dass es mit diesem Esel eine besondere Bewandnis hat: „Martha ging langsam um den Planwagen herum. Da saß, mit dem Rücken ans Wagenrad gelehnt, Tyll Ulenspiegel und trank aus einem großen Humpen. Neben ihm stand der Esel“ (T, 16). Als das Mädchen mit Tyll über die Dorfbewohner spricht, erlebt es eine Überraschung: „Wir werden sehen“ sagte der Esel. Vor Schreck ließ (Martha) den Humpen fallen. ‚Das schöne Bier‘ sagte der Esel. ‚Du saudummes Kind“ (T, 17). Umgehend folgt eine Erklärung, die das Kind und den Leser zunächst beruhigt: „Man nennt das Reden mit dem Bauch“, sagte Tyll Ulenspiegel. ‚Kannst Du auch lernen, wenn du möchtest‘. ‚Kannst du auch lernen‘, sagte der Esel.“ Nachfolgend versuchen Tyll und der Esel quasi in verteilten Rollen, Martha zur Mitreise zu überreden. Till stellt ihr die Gauklertruppe vor: „Im Ernst [...]: Komm mit uns. Mich kennst du ja jetzt. Ich bin der Tyll. Meine Schwester da drüben ist die Nele. Sie ist nicht meine Schwester. Wie die Alte heißt, weiß ich nicht. Der Esel ist der Esel.“ Als dieser Tylls Anwerbungsversuch fortführt, gibt es einen weiteren Hinweis auf seine Sonderstellung: „Wir bringen dir alles bei“, sagte der Esel. ‚Ich und die Nele und die Alte und der Tyll. [...] Die Welt ist groß.

²⁰⁾ Das Eselsthema beschäftigt den König erkennbar weiterhin. Auf der Reise kommt er unvermittelt darauf zu sprechen und merkt an: „Gleich wenn der Esel das Reden gelernt hat, will ich auch den Trick lernen“ (T, 296). Vgl. auch den folgenden Dialog zwischen einem begleitenden Soldaten und Tyll: „Du bringst einem Esel das Reden bei?“ [...] ‚Wenn einer wie du reden kann und wenn auch der dumme König dauernd redet, warum soll dann ein Esel nicht reden?“ (T, 296).

Du kannst sie sehen. Ich heiße nicht einfach Esel, ich habe auch einen Namen, ich bin Origenes“ (T, 17).

Der Esel will nicht einfach der Esel sein, er widerspricht Tyll und betont, dass er einen eigenen, zudem sehr gelehrt klingenden Namen führt.²¹⁾ Was an dieser Stelle noch wie ein Scherz des bauchredenden Tyll wirkt, wird im Laufe der Erzählung eine bemerkenswerte Entwicklung und Entfaltung erfahren. Schon im nachfolgend untersuchten sechsten Kapitel „Die große Kunst von Licht und Schatten“ erscheint das Vorliegen von Bauchrednerknsten fragwürdig. Dort reist der berhmtete Wissenschaftler Athanasius Kircher in Begleitung der deutschen Gelehrten Adam Olearius und Paul Fleming durch die holsteinische Heide. Auf der Suche nach „dem letzten Drachen des Nordens“ (T, 352) stoßen sie auf Tyll und seine Gauklertruppe.²²⁾ Hier haben sie beim Verlassen ihrer Kutsche eine merkwürdige Begegnung:

„Große Männer“, sagte eine Stimme. „Hier bei uns!“ Drüber bei den Zelten waren Leute, und etwas näher saß die Alte vor dem Waschbottich, aber direkt neben ihnen stand nur ein Esel. Das Tier blickte auf, senkte wieder den Kopf und zupfte Halme aus. (T, 370)

Kircher glaubt die Lösung dieses Phänomens umgehend parat zu haben: „Bauchrednerkunst“. Die Erklärung löst eine verblüffende Bemerkung aus: „Stimmt!“ sagte der Esel. „Ich bin Origenes“. Der Umstand, dass kein möglicher Bauchredner in der Nähe ist, lässt Olearius fragen: „Wo versteckt sich der Bauchredner?“ „Schläft“, sagt der Esel. „Er schläft selten. [...] Aber jetzt träumt er von Euch.“²³⁾ Kircher, der Sorge hat, dass sein wissenschaftlicher Ruf leide, wenn er mit einem Esel spreche, fordert ein Ende der komödiantischen Vorstellung:

„Das genügt [...] Der Bauchredner soll sich jetzt zeigen.“ „Bin hier“ sagte der Esel. (Kircher) rieb sich die Augen und wandte sich ab. „Brauchst einen Bader?“ fragte der Esel. „Wir ver-

²¹⁾ Der bedeutende Kirchenlehrer Origenes wurde 185 n. C. in Alexandria geboren und ist um 254 vermutlich in Tyros gestorben. Die Übertragung seines Namens auf den Esel eröffnet ein weites Feld biblischer Bezüge und Anspielungen, deren Relevanz für Tyll von theologischer Seite nachzugehen sich lohnen dürfte. Vgl. zu den religiösen, philosophischen und literarischen Bezügen des Esel-Topos bzw. der „asinitas“ die einzelnen Beiträge in: Zeitschrift für Germanistik NF XXV 1 (2015), „Schwerpunkt: Am Beispiel des Esels. Denken, Wissen und Weisheit in literarischen Darstellungen der ‚asinitas‘“, s. insb.: HANS-JÜRGEN SCHEUER, Topos „asinitas“ (ebenda, S. 8–13). Aufschlussreiche Perspektiven zur geistes- und kulturgeschichtlichen Rolle und Bedeutung des Esels entfaltet: JUTTA PERSON, JUDITH SCHALANSKY (Hrsgg.), Esel. Ein Porträt, Berlin 2013.

²²⁾ Das Szenario wird folgendermaßen beschrieben: „Zwischen den Zelten standen Planwagen, Pferde und Esel weideten, ein paar Kinder spielten, ein Mann schlief in einer Hängematte. Eine alte Frau wusch Kleider in einem Bottich“ (T, 363).

²³⁾ Dieser Hinweis kann auf den „in einer Hängematte“ schlafenden Mann, offenbar Tyll, bezogen werden. Vgl. auch (T, 371).

kaufen auch Medizin. Musst nur sagen.“ Es ist nur ein Esel, dachte Kircher. Aber vor Wut ballten sich seine Fäuste. Jetzt verspotteten einen schon die deutschen Tiere! (T, 372)²⁴⁾

Zwar bleibt in dieser Szene offen, wie das Phänomen des sprechenden Esels zu erklären ist.²⁵⁾ Der Umstand, dass wohl kein Bauchredner in der Nähe ist²⁶⁾, weckt jedoch Zweifel an der Stichhaltigkeit von Kirchners rationaler Erklärung. Zudem fällt auf, dass die Stimme des Esels, die hier erstmals beschrieben wird, „tief und so merkwürdig“ klingt, „als käme sie nicht aus einer Menschenkehle“ (T, 371, Herv. JR). Ein Versuch des verblüfften Fleming, von der Alten Näheres über den sprechenden Esel bzw. die Bauchrednerkunst zu erfahren, wird von dieser zurückgewiesen: „Eine Frage“. Fleming zeigte zu dem Esel hinüber, der ruhig Gras zupfte und dann und wann den Kopf hob und mit glanzlosen Tieraugen zu ihnen sah. ‚Wer hat dem Esel‘ – ‚Bauchredner‘ ‚Aber wo versteckt sich der Bauchredner?‘ ‚Frag den Esel““ (T, 376).

Als sich seine langjährige Begleiterin Nele am nächsten Morgen entschließt, einen Heiratsantrag des einsamen Witwers Adam Olearius anzunehmen, löst Tyll seinen Zirkus auf, lässt aber keineswegs alles zurück: „Blitzschnell war er aufgebrochen und hatte nichts mitgenommen außer den Jonglierbällen, einem langen Seil und den Esel“ (T, 390f.).

Die Ungewissheit um den sprechenden Esel wird im Schlussteil des Romans auf die Spitze getrieben. Das vorletzte Kapitel „Im Schacht“ berichtet, wie Tyll Jahre später in Brünn zum Kriegsdienst gezwungen wird und sich unbedacht für die höchst gefährliche Arbeit als Mineur entscheidet. Während der schwedischen Belagerung der Stadt wird er mit seinen Kameraden verschüttet. In dieser scheinbar ausweglosen Situation hat der schwer verletzte, dem Erstickungstod nahe Mann Visionen, in denen verschiedene Gefährten seines Wanderlebens mit ihm zu sprechen scheinen. Dabei erinnert er sich auch an Origenes, mit dem er auf dem Weg nach Brünn einen Disput hatte:

Immerhin gut, dass der Origenes davongekommen ist. Wegen ihres Streites ist das gewesen, letzten Monat erst auf dem Weg nach Brünn: „Im Wald sind die Wölfe“ hatte der Esel gesagt, „die haben Hunger, lass mich hier nicht stehen. [...] Ich kann sie riechen, so nah sind sie. Du kletterst auf einen Baum, aber ich stehe hier unten, und was tu ich, wenn sie

²⁴⁾ Wie eine zusätzliche Verspottung Kirchers wirkt der Umstand, dass er beim Weggehen über „einen Haufen Eselsdung“ (T, 373) steigen muss. Wenig später wird noch vermerkt, dass der Esel ein „Eselsgeräusch“ (T, 389) von sich gibt.

²⁵⁾ Nachdem Kircher das Gespräch mit dem Esel abbricht, wird es von den beiden deutschen Gelehrten fortgeführt: „Draußen hörte er Olearius und Fleming mit dem Esel reden – bestimmt lachten sie jetzt über ihn, alle, aber es interessierte ihn nicht“ (T, 373).

²⁶⁾ Allerdings ist diese Möglichkeit auch nicht völlig ausgeschlossen. Immerhin befindet sich die Alte „etwas näher“ (T, 370) am Gesprächsort als die übrigen Zirkusmitglieder.

kommen?“ „Du tust, was ich sage!“ „Aber wenn du was Blödes sagst?“ „Dann auch. Weil ich der Mensch bin. Ich hätte dir nie das Reden beibringen sollen.“ (T, 405)

Wie sich zeigt, will sich der Esel eine solche Behandlung jedoch nicht mehr gefallen lassen. Er hält Tyll entgegen: „Dir hätt man’s auch nicht beibringen sollen, du sagst kaum was, das Sinn hat, und du jonglierst nicht mehr sicher. Demnächst rutscht dir noch der Fuß vom Seil. Du hast mir gar nichts zu befehlen!“ Der sich hier andeutende Wechsel im Verhältnis zwischen Mensch und Tier findet im weiteren Geschehen im Wald seinen Fortgang:

Und da ist Tyll eben wütend auf dem Baum, und der Esel ist wütend unten geblieben. [...] Die halbe Nacht hat er den Esel schimpfen gehört. Bis der Mond aufgegangen ist, hat er gebrummt und gemurrt, und er hat Tyll ja leid getan, aber es ist spät gewesen und in der Nacht kann man nicht weiterziehen [...]. So ist Tyll eben eingeschlafen, und als er wieder aufgewacht ist, ist der Esel nicht mehr da gewesen. (T, 405f.)

Wie der beschriebene Dialog zeigt, emanzipiert sich der Esel von seinem Herrn. In einer verblüffenden Umkehrung der Rollen ist er es, der dem Eulenspiegel den Spiegel entgegen hält: „[...] du sagst kaum was, das Sinn hat, und jonglierst nicht mehr sicher“. Mehr noch: Der zum Selbstdenker gewordene Esel entschließt sich, seinen bisherigen Herrn zu verlassen: „Die Wölfe sind nicht schuld, das hätte (Tyll) schon gemerkt, wenn die gekommen wären; offenbar hat der Esel beschlossen, dass er es auch allein zu etwas bringen kann und keinen Bauchredner braucht“ (T, 406).

3.3. *Origenes schreibt ein Buch*

Die hier angedeutete Entschlossenheit des Esels, es „auch allein zu etwas zu bringen“, wird kurz darauf konkretisiert. In den Visionen des verschütteten Tyll findet noch ein letzter Wortwechsel statt, in dem der Esel eine bemerkenswerte Ankündigung macht: „Ich werd an Dich denken, sagte Origenes. Ich bring es noch zu was, als Nächstes lern ich schreiben, und wenn Du magst, schreib ich ein Buch über Dich, für Kinder und alte Leute. Was hältst Du davon?“ (T, 420).

Nachdem Tyll auf wundersame, im Roman nicht erläuterte Weise aus dem Schacht gerettet wird, zieht er weiter und wird schließlich Hofnarr beim Kaiser in Wien. Im Schlusskapitel „Westfalen“ trifft er in Osnabrück auf die Winterkönigin Liz. In ihrem Gespräch geht es ein letztes Mal im Roman um Origenes. Liz beginnt die Unterredung mit der Frage: „Wie geht es meinem Esel?“ Tyll antwortet: „Er schreibt ein Buch“ (T, 472). Der Roman endet also mit der Perspektive, dass der Esel ein Buch schreibt oder wenigstens schreiben

will.²⁷⁾ Allerdings stehen in Kehlmanns Roman die erstaunlichen Fähigkeiten des Esels Origenes stets unter einem Ungewissheitsvorbehalt. Das Gespräch mit den Gelehrten auf der Holsteinischen Heide könnte doch auf einem Bauchrednertrick beruhen, die Dialoge im Schacht könnten auch als Wahnvorstellungen des erstickenden Tyll gedeutet werden, die Aussage gegenüber Liz reiner Spott sein.

Diese Ambivalenz der Darstellung entspricht einer Struktur, die sich nicht nur im ›Tyll‹ immer wieder findet, sondern sich – vielfach variiert – durch Daniel Kehlmanns Gesamtwerk zieht und auf den Begriff der Ungewissheitspoetik gebracht werden kann. Schließlich belegt eine Vielzahl von Beispielen, dass es in seinen Texten stets um die Frage nach der Gewissheit bzw. Ungewissheit eines Sachverhaltes geht.²⁸⁾ Um nur einige Fälle herauszugreifen: Macht der junge Wissenschaftler David Mahler in ›Mahlers Zeit‹ tatsächlich eine weltverändernde Entdeckung oder leidet er schlicht an Verfolgungswahn? Ist der berühmte Maler Kaminski wirklich blind oder spielt er diese Rolle nur aus Kalkül? Wird der Schauspieler Ralf Tanner von einem Doppelgänger aus seinen Haus und Leben verdrängt oder ist diese Vermutung gerade Ausdruck seines zunehmenden Persönlichkeitszerfalls? Hat der Hypnotiseur Lindemann in ›F‹ tatsächlich magische Kräfte oder wollen Arthur Friedland und sein Sohn Ivan nur glauben, dass dies der Fall ist? Die Ungewissheit solcher Fragen tritt in Kehlmanns Texten allerdings nur selten offen hervor. In vielen anderen Fällen bedarf es genauer und einlässlicher Lektüre, um ihre Tragweite und Komplexität hervortreten zu lassen.

In seinem jüngsten Roman hat diese Darstellungskunst einen nochmals höheren Stellenwert gewonnen. Dies kann abschließend die fortdauernde Ungewissheit um die Rolle des zweiten Esels belegen. Sie gipfelt in einer leicht überlesenen Pointe. Von Origenes wird nicht nur mitgeteilt, dass er ein Buch schreiben will, sondern auch gleich der Gegenstand des Buches benannt. Tyll

²⁷⁾ Das ambitionierte Vorhaben des Esels wird gespiegelt im Buchprojekt eines anderen Ungelehrten. Über Claus Ulenspiegel heißt es: „Nicht mehr lange, dann [...] wird er selbst ein Buch schreiben, in dem alle Antworten stehen, und dann werden die Gelehrten in ihren Universitäten wundern und schämen und sich die Haare raufen“ (T, 72). Den Veröffentlichungsvorhaben der beiden Ungelehrten stehen in der sorgfältig konstruierten Spiegelstruktur des Romans zwei Gelehrte mit ihren Buchprojekten gegenüber: Vaclaw von Haag plant ein Buch über die Hexenprozesse (T, 153), den Weltweisen Athanasius Kircher beschäftigen ständig Veröffentlichungsvorhaben, insbesondere seine ›Ars magna lucis et umbrae‹ (vgl. T, 351).

²⁸⁾ Vgl. dazu: MARKUS GASSER, *Das Königreich im Meer – Daniel Kehlmanns Geheimnis*, Göttingen 2010, S. 9f., sowie: JOACHIM RICKES, *Die Stimme des Autors. Daniel Kehlmanns kleine Schriften, Essays und Reden*, in: JAN STANDKE (Hrsg.), *Gebrochene Wirklichkeit – Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht*, Baltmannsweiler 2015, S. 76f. Kehlmann selbst spricht vom „gebrochenen Realismus“, vgl. z.B. DANIEL KEHLMANN, *Diese sehr ernsten Scherze – Poetikvorlesungen*, Göttingen 2007, S. 14ff.

gegenüber kündigt er an: „[...] wenn Du magst, schreib ich ein Buch über dich, für Kinder und alte Leute“ (T, 420). Denkt man den im Text angedeuteten Bildungsgang des Esels²⁹⁾ zu Ende, führt dies zu der Frage, ob nicht der Roman ›Tyll‹ vom Esel Origenes geschrieben ist. Für diese Deutung kann u. a. sein durchaus ungewöhnlicher Name angeführt werden: „Origenes“ kann sowohl im Griechischen als auch im Lateinischen gedeutet werden als: „der Ursprung von etwas sein“ – in Kehlmanns Roman ›Tyll‹ eben der Ursprung jenes Buches, das der Leser in Händen hält. Anders ausgedrückt: der Verfasser des ›Tyll‹ ist möglicherweise ein Esel – eine doppeldeutige Perspektive, die zugleich charakteristisch ist für Daniel Kehlmanns augenzwinkernde Selbstironisierung seiner Autorrolle.³⁰⁾

²⁹⁾ Dem Winterkönig gegenüber hielt Tyll vor Jahren noch fest: „Der Esel spricht gut, aber er spricht ohne rechten Sinn. Er weiß wenig, *er hat nichts gesehen von der Welt, gib ihm noch Zeit*“ (T, 293, Herv. JR).

³⁰⁾ Vgl. zu einer ähnlichen Selbstironisierung des Autors in „Die Vermessung der Welt“ die folgende Reflexion von Carl Friedrich Gauß: „Seltsam sei es und ungerecht, [...] daß man in einer bestimmten Zeit geboren und ihr verhaftet sei, ob man wolle oder nicht. Es [...] mache einen zum Clown der Zukunft. [...] *jeder Dummkopf (könne) sich in zweihundert Jahren [...] über ihn lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden [...]*“. In: DANIEL KEHLMANN, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 9, Herv. JR.