

Makalenin geliş tarihi: 20.07.2020
Makalenin kabul tarihi: 24.10.2020

**FIKTION UND REALITÄT IN DANIEL KEHLMANN'S
NEUESTEM ROMAN „TYLL“***

FICTION AND REALITY IN DANIEL KEHLMANN'S
LATEST NOVEL “TYLL”

Sevim BAYAT**
Ahmet CUMA***

Zusammenfassung

Kehlmann bringt Fiktion und Realität in seinem neuen Roman „Tyll“ zusammen. Der Autor präsentiert ein genaues Beispiel für die Fiktion, indem er sein Wissen und seine Vorstellungskraft mit fiktiven Figuren und historischen Handlungen verbindet. Um diese fiktive Struktur zu bemerken, müssen die Leser jedoch die auf historische Begebenheiten basierenden Geschehnisse in dem Werk -auch nur in Grundrissen- erkennen können. Dazu benötigt der Leser eine gewisse Informationsausrüstung. Ziel dieser Studie ist, die Beziehung zwischen Fiktion und Realität in „Tyll“ zu untersuchen. Darüber hinaus werden wissenschaftliche Informationen zu „Fiktion“ und „Fiktion und Realität“ verwendet. Der weltbekannte und meistverkaufte Autor bietet mit seinem fast fünfhundert Seiten umfassenden Picaresque-Roman einen Geruch aus der Geschichte und ein Spiel voller Rätsel. Tyll ist eine Geschichte aus dem Dreißigjährigen Krieg und dem Barock. Kehlmann bewegt sich in eine Zeit, die politische und intellektuelle Topographie Europas entscheidend prägt, indem er die legendäre mittelalterliche Figur des berühmten Jongleurs Till oder Thyl Eulenspiegel in den Dreißigjährigen Krieges platziert. Er hängt nicht von vorhersehbarer historischer Wahrheit ab. Obwohl es historische Fakten des Krieges verwendet werden, nutzt Kehlmann als historischer Fiktionsautor die Vorteile von Fiktion und nimmt von dem magischen Realismus Nutz, um das Individuum in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stellen. Damit will er verdeutlichen, dass es kein Gewinner im Krieg gab.

Schlüsselwörter: Daniel Kehlmann, Tyll, Till Eulenspiegel, Dreißigjährigen Kriege, Fiktion und Realität

Abstract

Kehlmann brings fiction and reality together in his new novel “Tyll”. The author presents a precise example of fiction by combining his knowledge and imagination with fictional characters and historical actions. However, in order to see this fictional structure, readers must know some of the real events and history. The aim of this study is to examine the relationship

*Diese Arbeit wurde aus der Masterarbeit des Autors mit dem Titel " "Postmodern kurgu bağlamında Daniel Kehlmann'ın “Tyll” romanı” erstellt.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, sevimbayat07@hotmail.com

*** Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmet_cuma@hotmail.com

between fiction and reality in “Tyll”. In addition, scientific information on “fiction” and “fiction and reality” is used. The world-famous and best-selling author with his almost 500-page Picaresque novel offers a trace from history and a game full of puzzles. Tyll is a story from the Thirty Years' War and the Baroque. Kehlmann moves into a time that decisively shapes the political and intellectual topography of Europe by placing the legendary medieval figure of the famous juggler Till or Thyl Eulenspiegel in the Thirty Years' War. He does not depend on predictable historical truth; although he uses historical facts of war, Kehlmann, as a historical fiction writer, takes advantage of fiction and uses magical realism to put the individual in the center of attention and to make it clear that he was not a winner in the war.

Keywords: Daniel Kehlmann, Tyll, Till Eulenspiegel, Thirty Years' War, fiction and reality

EINFÜHRUNG

Daniel Kehlmann ist einer der bedeutendsten Autoren des 21. Jahrhunderts. Seine Werke sind vor allem durch postmoderne Eigenschaften gekennzeichnet, wo Fiktion und Realität öfters auf demselben Punkt zusammenkommen. Ein narrativer Erzähler fiktiviert in seinem Werken eine zweite Fiktionsebene, das von dem ersten abweicht, damit die verborgenen Probleme aufgeklärt und somit die Begebenheiten nach eigenen Verständnissen organisiert werden (Kehlmann, zitiert von Wittstock, 2015: 366). Nach dieser Meinung des Autors ist es vorhersehbar, dass er sich in seinem Werk „Tyll“, die in dieser Arbeit untersucht wird, tatsächlich auf reale Ereignisse und Charaktere bezieht.

Der Autor leugnet selber, dass er beim Verfassen des Werkes öfters Versagensgefühle besaß und einen Erfolg zum Vollendung des Tyll's zweifelhaft ansah. In Bezug darauf zitiert Kehlmann von der US-Prosa-Schreiber Jonathan Franzen diese Worte „Finde Dinge, die du nicht tun kannst, und versuche dann, sie zu erschaffen. Finden Sie heraus, was Sie nicht können, und versuchen Sie dann, sie zu erstellen.“ (Kehlmann, zitiert von Kiss, Goethe-Institut Budapest 1. Mai 2018). Laut Kehlmann hat diese Aussage bei ihm ihren Platz in einem anderen Kontext gefunden, aber immer noch recht gut zu ihm passt. Dementsprechend sollte es nicht überraschend sein, dass Kehlmann bisher nicht abgeschreckt wurde, wenn er seine Texte am Anfang als schlecht empfand.

Wahre Geschichten und Werke über Menschen waren für Kehlmann schon immer interessant. Kehlmann ist der Meinung, dass die Entscheidung für die höchstmögliche Genauigkeit um glaubhaft zu wirken auch eine Entscheidung für die stärkste Künstlichkeit ist. Er ist sich aber auch bewusst, dass man nicht über alles ausreichende Informationen haben kann. In diesem Falle glaubt er die Wahrheit neu erfinden zu müssen um sie zu kennen. In diesem Zusammenhang sollte man davon ausgehen, dass Kehlmann „Tyll“ neu erfunden hat (Löhndorf, NZZ - Neue Zürcher Zeitung 8. August 2017).

Das Werk, das auf eine historische Begebenheit zurückgeht ist eine mittelalterliche Geschichte; aber der Autor hat es auf origineller Weise wiederhergestellt. Mit seiner großen Vorstellungskraft und seinem historischen Wissen gibt Kehlmann die detailliertesten Szenen des Kriegspanoramas an den Leser weiter. Somit ist „Tyll“ eine eigene Kreativität des Autors geworden. Um den Übergang des Autors von dieser Realität zur Fiktion noch besser verstehen zu können sind einige theoretische Kenntnisse erforderlich. Mit diesen Informationen scheint die makellose Kombination der fiktiven Realität in dem Werk offensichtlicher zu sein.

1. FIKTION

Der Begriff *Fiktion* leitet sich vom lateinischen Wort *fictio* ab, was „Formen“, „Anpassen“ und „Design“ bedeutet. Demzufolge ist der Begriff *Fiktion* in

etymologischer Hinsicht ein Konzept, dass sich auf Gedanken bezieht. Nach der Definition von Duden wird Fiktion als eine freie Erfindung definiert und drückt nicht die Realität des Dargestellten aus. Die Bestimmung des Fiktiven basiert ebenfalls auf eine Fiktion und existiert nur in der Vorstellung etwas Imaginiertes zu sein, dass in der Sprache der Erziehung, in der Fachsprache entworfen wurde (Duden Deutsches Wörterbuch: 2020). Um etwas Unwirkliches zu erschaffen verwenden wir das Wort „Fiktion“ im Sinne von „Planung“ und das gleiche Wort auch für das Szenario dessen, was wir denken oder planen. Man kann sogar sagen, dass die Annahme ein fiktives Ereignis, an den viele zuerst nicht glauben können, von diesen Bedeutungen herkommen. Es gibt sehr viele verschiedene Ansätze um Fiktion zu erklären. Aber von einer allgemein anerkannten Theorie zu sprechen wäre nicht richtig.

„Fiktion“ in der Literatur beschreibt eine fiktionalisierte Realität. Was wir die Wahrheit nennen, ist durch Veränderung in der literarischen Arbeit enthalten, und die Realität von Leben und Kunst fällt hier zusammen. In diesem Fall wird die Realität rekonstruiert, nachdem viele verschiedenen Realitäten gesammelt wurden, indem sie auf Papier gegossen und gelesen wird. In Fiktionen entsteht eine fiktive Realität. Mit anderen Worten, allen Künsten ist Betrug und den Welten aller großen Autoren sind eine Traumwelt mit ihrer Logik, ihren eigenen Regeln und Zufällen vorhanden (vgl. Nobokov, 2014: 36). Im Allgemeinen bedeutet „fiktive Literatur“ die Schaffung einer eigenen Welt sowie einer eigenen Welt mit Filmen, Gemälden oder anderen Darstellungsformen und es ist eine wichtige kulturelle Technik, die in vielen Bereichen der Kunst verwendet wird. So dass die Fiktionalität in der postmodernen Theorie ein Bestandteil des Kunstes, dementsprechend auch der Literatur, anerkannt wird.

Literaturtheoretiker analysierten die charakteristischen Merkmale der Fiktion und die Arten der fiktiven Werke um seine Qualität zu bestimmen. Obwohl stilistische oder werbliche Merkmale als Beweis dafür angesehen werden, dass ein Werk eher Fiktion als fiktiv ist, können sie es nicht identifizieren. Sachbuchautoren können fiktive Schreibregeln akzeptieren und zustimmen, dass es einige Belletristik Werke gibt, die nur als Text akzeptiert werden (vgl. Currie, 1985: 385-392). Die Leser filtern die Werke auch immer nach wichtigen ästhetisch-ethischen Fragen. Sie befragen, was moralisch in Gefahr ist, ob das Werk seine Existenz erlangt hat, ob sie es ästhetisch glauben und sie führen die Fiktion durch ihre eigene Welt. In diesem Sinne ist Fiktion immer eine Selbsttesthypothese. Das Fiktionshaus hat viele Fenster, eine enorme Kraft der Realität und die Fähigkeit, Hunger zu stillen (vgl. Wood, 2008: 5). Das Besondere an der Fiktion ist, dass sie einen Bereich in Ihren Gedanken und Ideen schafft, in dem die Leser eine andere Realitätserfahrung machen können, die sich von den realen Begebenheiten stark unterscheiden kann. Fiktion wird in der Alltagssprache als Konzept gegen die Realität wahrgenommen; was in Literatur und Kunst nicht „real“, „falsch“ oder „fantastisch“ ist.

Bei näherer Betrachtung scheinen solche Erklärungen jedoch unzureichend zu sein, da Fiktion sich nie völlig von der Realität unterscheidet und sie in Wirklichkeit kombiniert, indem sie viele Dinge ausdrückt (Bunia, Kunstforum 11. Oktober 2009). Der Autor rekonstruiert diese Fiktionen nicht, indem er die Realität überspringt, sondern indem er sie durch die Realität führt und sie in das Werk einfügt, d.h. Fiktion und Realität sind immer miteinander verflochten. Daher ist es notwendig, die Beziehung zwischen diesen beiden Konzepten genauer zu betrachten. Mit anderen Worten: Fiktion ist eine andere Art der Wirklichkeit, eine Wirklichkeit der künstlerischen Perspektive.

2. FIKTION UND REALITÄT

Bei der Betrachtung enzyklopädischer Informationen scheinen die Begriffe „Fiktion“ und „Realität“ zur Diskussion zu stehen. „Fiktion“ ist der „Gedanke“, den man sich vorstellt; Realität (real) spiegelt sich als real in der sozialen Handlung des Denkens wider. In dieser Hinsicht ist es sehr schwierig, zwischen real und fiktiv zu unterscheiden. Weil diese Begriffe relativ sind und vom Schriftsteller und Leser sowohl in der Literatur als auch im gesellschaftlichen Leben sehr unterschiedlich verstanden werden können. In dieser Hinsicht kann die Beziehung zwischen Fiktion und der realen Welt nicht angemessen charakterisiert werden, da unterschiedliche Abhängigkeiten ignoriert werden. In diesem Fall ergeben sich unterschiedliche Meinungen bei der Bestimmung der Realität. Aber Gedanken zwischen Fiktion und Realität können davon isoliert werden, weil sie sich mit der Beziehung zwischen Fiktion und realer Welt befassen, um die zugrundeliegenden Ideen der Realität verbergen.

Wenn man über Fiktion, über die Geschichte eines narrativen Textes spricht, bedeutet dies normalerweise, dass die abgebildete Geschichte nicht auf realen Ereignissen basiert; in Wirklichkeit nicht einem Ereignis entspricht. Sie werden in fiktiven Texten mit Namen und eindeutigen Erklärungen verwendet; die Voraussetzung für ihre Verwendung und die räumlich-zeitliche Existenz des Bezeichneten sind jedoch nicht immer gegeben. Es ist nur eine Neuformulierung der Tatsache, dass die präsentierte Geschichte nicht auf einem realen Ereignis basiert oder dass einige oder alle Elemente der Geschichte als unwirklich beschrieben werden können. Daher sollte das Konzept der Fiktion die in narrativen Texten präsentierten Geschichten erklärt werden. Die Offenlegung der dargestellten Fiktion erfordert die Erklärung des Realitätsbegriffs, bei dem die Fiktion durch Negativität begrenzt ist (Zipfel, 2001: 68-69). Es ist wichtig zu klären, was im gegenwärtigen Kontext real und fiktiv ist. Eine solche Erklärung ist besonders notwendig, da manchmal ein Widerspruch zwischen Fiktion und Realität geleugnet werden kann.

Die fiktive Realität beschreibt nicht die Realität der dargestellten Welt, sondern ihre Beziehung zu dieser Welt. Zum Beispiel ist es in der fiktiven Welt des Wandels fiktiv wahr, dass Gregor Samsa in Kafkas Werk „Die Verwandlung“ zu einem Schädling wurde. Diese Aussage gilt nur für die fiktive Arbeitswelt und das Spiel mit dem Spiel. Die Verwendung des Begriffs „Wahrheit“ impliziert keinen direkten Bezug zu einer anderen Wahrheit als Fiktion. Dementsprechend ist die Beziehung zwischen Fiktion und Realität in Bezug auf Sachbuchvergleiche optimal. Was in fiktiven Werken gezeigt wird, mag der Realität entsprechen, muss aber nicht der Realität entsprechen, und die Vorschläge einer fiktiven Studie mögen wahr sein, aber das ist nicht unbedingt erforderlich; es sollte die philosophische oder kritische Verwendung des Wahrheitsbegriffs entsprechen (Bareis, 2007: 65).

Obwohl ein Roman ein fiktives Schaffen ist und der Realität nicht entsprechen muss, sind die Personen, Ereignisse, Verhaltensweisen, Gespräche, Darstellungen von Zeit, Ort usw. bestimmt. Wie unwirklich und fiktiv auch ein Roman ist, es ermöglicht uns, die Realität im Roman mit der Realität außerhalb des Romans zu verbinden; wenn wir sehen, wie parallel jedes Ereignis, jede Konversation, jedes Verhalten zu unseren Erfahrungen ist, weil sie ihre Gegenstücke im wirklichen Leben enthalten. Es wird normalerweise aus dem Universum entnommen, das wir alles kennen, sehen, hören oder in unseren Gedanken animieren können. Egal wie unwirklich und fiktiv ein Roman ist, weil er seine Gegenstücke im wirklichen Leben enthält, ermöglicht es uns, die Realität mit der Realität im Roman und der Realität außerhalb des Romans zu verbinden, wenn wir sehen, wie jedes Ereignis, jede Konversation, jedes Verhalten, Parallelen oder Widerspruch zu unseren Erfahrungen stehen (vgl. Cıkla, 2002: 66-67). Wir können testen, was richtig und was nicht richtig ist,

was real ist und was Fiktion im Vergleich zur realen Welt ist, aber es kann nicht gesagt werden, dass es vollständig von der Realität losgelöst ist. In Goethes Werk „Die Wahlverwandtschaften“ (1809) sagt Eduard „freundliches, angenehmes Gesprächsmädchen“ über Charlotte Ottilie, die aber eigentlich nicht spricht. Chr. Martin Wieland (1733-1813) bezeichnet dies als eine genialische Erfindung. Darüber schrieb Aytac:

Ja, dies ist eine Erfindung und es ist nicht bekannt, es ist nicht bekannt, wie Goethe während seines Lebens und seiner Erfahrungen erreicht hat.[...] Die Fakten ändern sich stark durch den Geistfilter, das Temperament und das Prisma des Autors und Dichters; danach erreichen sie das Niveau der Fiktion. Die Fakten sind also die Materialien, die der Künstler mischt. Zu wollen, dass Literatur mit der Wahrheit übereinstimmt und ein Spiegel der Wahrheit ist, bedeutet nicht, die Beziehung zwischen Fiktion und Realität der Literatur zu kennen. [...] Auch wenn Wahrhaftigkeit keine Voraussetzung für die Perfektion literarischer Arbeit ist, wird sie als Vorteil angesehen (vgl. Aytac, 1995: 134).

Die fiktive Erzählung simuliert ein imaginäres Ereignis, seine Figuren, seine Zeit, seinen Raum, indem sie einen Eindruck von der Realität erzeugt. Einerseits enthüllt es das Merkmal der Fiktion, andererseits betont es, dass es die Realität in ihrer realistischsten Form ausdrücken kann. Die fiktive Realität ist, dass fiktive Arbeit an sich konsistent und realistisch ist. Der Roman präsentiert die Realitäten des Lebens, indem er es zu seiner eigenen inneren Realität macht. Es zeigt sich, dass alle realistischen und naturalistischen Schriftsteller, die Menschen und Ereignisse, die sie beobachten, nicht realitätstreu zu wider zu spiegeln, sondern die Ereignisse auf ähnliche Weise wie die Realität darzustellen.

3. ÜBER DAS WERK „TYLL“

„Tyll“ besteht aus etwa 500 Seiten und acht Hauptabschnitten. Wie in Kehlmanns Romanen „Ruhm“ und „F“ hat „Tyll“ keine chronologische Reihenfolge, sondern besteht aus miteinander verflochtenen Geschichten. Zum Beispiel ist „Herr der Luft“ die erste, d.h. die Anfangsgeschichte des Werkes, obwohl sie die zweite Reihe in dem Werk einnimmt. Die Hauptfigur Tyll ist die verknüpfende Figur jedes Kapitel, auch wenn die Figuren in den Geschichten unterschiedlich sind. Die Haupttiteln des Werkes sind wie folgt aufgeführt:

1. Schuhe
2. Herr der Luft
3. Zusmarshausen
4. Könige im Winter
5. Hunger
6. Die große Kunst von Licht und Schatten
7. Im Schacht
8. Westfalen

Der Titel des Werkes ist ironisch, da „Tyll“ kein Werk ist, die über den berühmten Jongleur geschrieben wurde. Kehlmann zeigt die gleiche Ironie in der Sprache des Werkes. Es bereichert den inneren Monolog, indem es das ferne Jahrhundert fernhält und die Distanz beibehält. Es spiegelt insbesondere die Atmosphäre der Zeit wider, indem es die polnische Verwirrung betont. „Auktoriale“, „personale“ und „neutrale“ sind die Erzählperspektiven, die der Autor bevorzugt.

„Tyll“ ist Kehlmanns das zweite historische Fiktion-Buch nach dem Werk „Die Vermessung der Welt“. Kehlmann hatte es tatsächlich schwer, diesen Roman zu

beenden, aber die Figur „Tyll“ im Roman ermutigte ihn zu Ende zu schreiben. Nach einer Woche der Depression dachte er, er müsse sich zusammenraffen. Zum ersten Mal erlebte er einen Charakter, der ihm half, etwas zu beenden oder mit etwas umzugehen (Grey, New York Times 11. Februar 2020).

„Tyll“ ist eine Geschichte aus dem Dreißigjährigen Krieg und dem Barock. Kehlmann bewegt sich in eine Zeit, die politische und intellektuelle Topographie Europas entscheidend geprägt hat, indem er die legendäre mittelalterliche Figur des berühmten Jongleurs Till oder Thyl Eulenspiegel in den Dreißigjährigen Krieges platziert. Obwohl Daniel Kehlmann das Werk „Tyll“ nennt und Tyll Eulenspiegel in jeder der acht Kapitel zu sehen ist, geht es nicht um den legendären Joker und Jongleur. Eine Till Eulenspiegel Biografie gibt es definitiv nicht. Der Roman, der über eine Zeit erzählt, in dem christliche Vertreter ständig miteinander kämpften, beleuchtet zweifellos auch die Gegenwart, an dem neue Glaubenskriege aktiviert ist. Till Eulenspiegel, der durch Volksbuch und unzählige Legenden, die in den Dreißigjährigen Krieg gebracht wurden, Aufmerksamkeit erlangte, ist eine Figur, die selbst nicht von religiöser Wut betroffen ist. Der Autor betont den Kampf zwischen Leben und Tod, Realität und Fiktion, Krieg und Frieden sowie die Machtspiele des Adels während des Dreißigjährigen Krieges und das tägliche Brot des Alltagsmenschen.

4. DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN FICTION UND REALITÄT IM WERK

„Tyll“ ist eine Kombination von Fiktion und Realität. Der Autor präsentiert ein genaues Beispiel für die Fiktion, indem er sein Wissen und seine Vorstellungskraft mit fiktiven Figuren und historischen Handlungen verbindet. Um diese fiktive Struktur zu sehen, müssen die Leser jedoch die realen Ereignisse der Geschichte auch nur in Grundrissen kennen. Weil Kehlmann das Reale und die Fiktion mit so reibungslosen Übergängen dekoriert, dass es fast unmöglich ist, dies zu sehen ohne Kenntnisse über historische Tatsachen zu haben. Aus diesem Grund ist es angebracht, die Charaktere in der Arbeit und die Umrisse der fraglichen Ereignisse zu untersuchen, um die Beziehung zwischen Fiktion und Realität klarer zu deuten.

Daniel Kehlmann verwendet den berühmtesten spätmittelalterlichen Jongleur „Dil/Till/Thyll Eulenspiegel“ als Hauptfigur vom 14. Jahrhundert bis zum Dreißigjährigen Krieg. Wie fast jeder Deutsche ist Kehlmann mit den Abenteuern des legendären Helden der Deutschen Till Eulenspiegel aufgewachsen. Die Zeichnungen von Walter Trier und die Eulenspiegel-Witze von Emil Erich Kästner waren unverzichtbare Werke in Kehlmanns Kinderzimmer. Es ist sogar Charles De Costers „The Legend of Ulenspiegel“ (1928), eine der zahlreichen Adaptationen dieser Abenteuer, die Tyll zum Schreiben ermutigt (Kaindlstorfer, Deutschlandfunk 21. November 2017). Daniel Kehlmann ist mit dem Charakter des Eulenspiegels oder dem in Ulenspiegel verkörperten Jongleur-Beispiel sehr vertraut, so dass es möglich ist, die Wirkung von dem Werk „The Legend of Ulenspiegel“ in diesem Werk intensiv zu sehen. Aber Kehlmann kombinierte dies mit seiner eigenen Traumwelt und schuf seinen eigenen Tyll, vielleicht den Tyll, den er wollte.

Es ist bekannt, dass die legendären Abenteuer des Volkshelden Dil/Till/Thyll Eulenspiegel erstmals 1510 oder 1511 von Johann Graninger in Straßburg veröffentlicht wurden. Bis 1550 wurden 21 deutsche Drucke von zehn Druckern über das Leben von Till Eulenspiegel angefertigt. Diese Zahl wird heute als recht hoch angenommen. Tilemann Conradi schuf 1513 einen dieser Drucke (Tenberg, 1996: 42). Wenn wir bedenken, dass Charles de Coster 1928 „The Legend of Ulenspiegel“ veröffentlichte, kann man sagen, dass Charles de Coster auch von Tilemann Conrads Büchern beeinflusst wurde. Kehlmanns Tyll

hingegen unterscheidet sich deutlich vom Volkshelden Tyll in all diesen Werken mit vielen verschiedenen Temperamenten.

4.1. Dil/Till/Thyll Eulenspiegel und Kehlmanns Tyll Eulenspiegel

Ab dem 16. Jahrhundert gilt nach einigen Quellen der legendäre Volksheld Till Eulenspiegel, der aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bekannt und im Land Braunschweiger geboren wurde, sowohl als außerordentlich berühmte als auch widersprüchliche Person. Er ist auch einer von denen, die vor Menschen fliehen und die Welt mit seinen sarkastischen Witzen immer intelligent provozieren (Doehlemann, 2013:7). Till Eulenspiegel ist auch bekannt, dass wegen seiner Patins Ungeschicklichkeit dreimal am Tag getauft wurde: die erste Taufe mit der Kanne und Taufe durch Sturz in die Pfütze. Es ist bekannt, dass Charles De Costers Thyl sechsmal getauft wurde, aber keines dieser Ereignisse wurde als gefährlich oder lebensbedrohlich dargestellt (De Coster, 1928: 10). Laut verschiedenen Quellen beklagten sich alle Bauern und ihre Ehepartner darüber, dass der junge Till ein Betrüger und Verräter sei. Bis er sechzehn Jahre alt war machte er Streiche und lernte neue Witze. Im Laufe der Zeit begann er mit Seiltricks und bemühte sich, im Gleichgewicht zu bleiben. Er tat dies immer, indem er sich vor seiner Mutter versteckte, weil seine Mutter keine Toleranz dafür hatte (vgl. Oppenheimer (Hrsg.), 2001: 5-7). Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass Till tatsächlich eine schwierige Kindheit hatte.

Im Gegensatz zum beliebten Volksheld ist Kehlmanns Tyll nicht eine eindimensionale Figur. Obwohl er mit seinen unterschiedlichen schlechten Gewohnheiten, seiner Intelligenz und seinen Witzen wie Till aussieht, versucht er, die Wahrheit unter der Bestrafung seines Vaters zu finden, nicht nur durch Streich, sondern durch psychologischen Druck. Zu diesem Zeitpunkt ist es viel dünner als der beliebte Jongleur. Der Schriftsteller rekonstruierte die bekannten Informationen über Tills Taufe und ließ seinen eigenen Tyll zweimal taufen: *Agneta streicht ihm über die Wange. „Zweimal“, sagt sie, „bist du jetzt getauft“* (Kehlmann, 2017: 15).

Kehlmann fügt weitere Details hinzu, indem er zusammen mit der zweiten Taufe andere Ereignisse konstruiert. Erschafft ein komplexes soziales Umfeld: Ein Müllers Sohn Tyll und die Magd Sepp, die am Seil am Gleichgewicht arbeiten, kämpfen. Dann wirft Sepp Tyll in das Mühlrad in den Bach (Kehlmann, 2017: 13). Tills Mutter Agneta sagte den obigen Satz (Kehlmann, 2017: 15) über die Flucht ihres Sohnes. Kehlmann mischt die Erfahrungen des echten Volkshelden Till mit seiner eigenen Fiktion. In diesem Fall konstruierte er Till, der bereits eine legendäre Figur und vielleicht Fiktion ist, über die er bekannt ist, indem er Realität und Fiktion miteinander verflochtet. Kehlmanns Tyll wuchs in einer privilegierten Position auf und war mit besonderen Fähigkeiten ausgestattet. Die legendäre Till hingegen ist verarmt im Vergleich zu dem, was in den Quellen erwähnt wird. Kehlmanns Tyll ist aber auch ein traumatisiertes Kind, das in der Welt des Aberglaubens, des religiösen Fanatismus, der politischen Machtgier, in der Gewalt und der Folter geboren wurde.

4.2. Die Hofnarren und Kehlmanns Hofnarr

Die mittelalterliche Hofnarr Figur bestimmt auch die Hofnarr-Tyll-Figur in Kehlmann. Die „Hofnarr Figur“ ist eine echte Figur. An diesem Punkt nutzt der Autor die realen Hofnarr Figuren in der realen Geschichte, während er die Hofnarrens Merkmale von Tyll konstruiert. Die Hofnarren kamen im Mittelalter ins Spiel, das Leben des Palastes bestand nicht nur aus den Rittern, sondern auch aus den Hofnarren. Der erste Beweis für Hofnarren in den deutschen Palästen stammt aus dem 12. Jahrhundert. Der Hofnarr, der ein wesentlicher Bestandteil des Palastes war, hatte eine außergewöhnliche Position. Anfangs gab

es geistig zurückgebliebene Hofnarren, die als „natürliche Hofnarren“ bezeichnet wurden, aber als ihre Anzahl verringert wurde, wurden „künstliche“ Hofnarren eingeführt, die als „künstlerisch“ bekannt sind. Diese Art von Hofnarren war geistig und körperlich völlig gesund und verhielten sich wie Dumme (Taussig, 2009: 3-5). Der künstliche dumme Hofnarr Till Eulenspiegel aus dem 14. Jahrhundert täuschte seine Bürger viele Jahre lang mit ihren brutalen Witzen, verlor aber nie an Popularität. Trotz seiner böswilligen Witze war er für den Leser immer eine Art Held (Holm, 2008: 2).

Kehlmanns „Tyll“ ist eng mit der Hofnarr Figur verbunden; er ist furchtlos wie ein Clown und auch destruktiv, aber unzerstörbar. Es erinnert definitiv die Hofnarren, die die durch ihre Witze unterschiedliche Bösartigkeiten, Gedanken, spirituelle oder Charakterfehler aufdecken. Einerseits macht es viel Spaß, andererseits ist es sehr bösartig. Aber an vielen Stellen unterscheidet es sich deutlich von echten Hofnarren. In einem Interview mit Günter Kaindlstorfer im Radio „Deutschlandfunk Kultur“ betonte der Schriftsteller Kehlmann diesen Unterschied seines eigenen Clowns in seinem Werk wie folgt:

Der echte Narr ist keine unterhaltsame Person, sondern ein Soziopath. Der ist eigentlich eine völlig unangemessene Person. Die meisten alten Eulenspiegel-Geschichten sind flach und - sorry - aber es ist sehr einfach, sie so zu erstellen. Eulenspiegel lässt irgendwo seinen Dreck, lacht dann und rennt weg. Das ist für uns nicht mehr lustig, aber das ist die alte Dimension; Der Narr ist eine nicht zivilisierte Person. Und das birgt natürlich eine Gefahr. Wenn jemand nicht für die Zivilisation geeignet ist, weiß man nie, was er tun. Mein Eulenspiegel ist ein bisschen anders, nicht bösartig, aber in diesem Sinne ist es etwas Geheimnisvolles, Gefährliches, etwas, das nicht in die Gesellschaft passt, ich wollte es wirklich schützen (Kehlmann, zitiert von Kaindlstorfer, 21. November 2017).

Der Narr Tyll im Werk „Tyll“ ist nicht nur ein Akrobat, ein Seiltänzer und ein Jongleur, sondern auch ein Geschichtenerzähler und Schauspieler, der lernt, andere genau zu betrachten und Emotionen aufzubauen. Diese Sensibilität ermöglicht es ihm, in jeder gewählten Rolle zu überraschen, zu provozieren, zu verzaubern, zu manipulieren oder einfach nur zu überleben. Andererseits ist er ein kluger, loyaler und äußerst wohlwollender Hofnarr.

4.3. De Costers Vaterfigur „Claes“ und Kehlmanns Vaterfigur „Claus“

Eine der Figuren, die Kehlmann gekonnt konstruiert hat, ist der Müller Claus Eulenspiegel. Tylls Vater Claus spielt im ersten Teil des Romans eine herausragende Rolle. Der Autor präsentiert ihn als einen Zauberer voller Aberglauben, der jedoch von der Dorfgemeinschaft respektiert wird und sogar beschuldigt wird ein Zauberer zu sein. Der Müller Claus ist eine so naive Person, denn er merkt nicht, dass sie ihn als Zauberer verurteilen wollen, während zwei Jesuiten, Dr. Kircher und Dr. Tesimond, den Glauben von Claus in Frage stellte.

„Kein Grund, sich Sorgen zu machen“, sagt Doktor Tesimond. „Wir wollen nur sprechen, ausführlich und in Ruhe. Das hast du doch gewollt, Müller. In Ruhe. Über alles, was dich beschäftigt. Sehen wir wie böse Leute aus?“[...] „Dubistbaldzurück.“ (Kehlmann, 2017: 77).

Dr. Kircher und Dr. Tesimond nahmen den Vater Claus durch Täuschung fest. Claus wird wegen Hexerei getötet. In der Arbeit sind die Quadrate, die Claus für Magie verwendet hat, wirklich bekannte Quadrate, die für Magie verwendet werden. Es wird angenommen, dass diese Quadrate 1458 von einem Mann namens Jüdischer Abraham auf Hebräisch geschrieben wurden. Diese

Quadrate, der „Salem, Arepo, Lemel, Opera, Molas“ ist, ist eine Form des berühmten „Sator, Arepo, Tenet, Opera, Rotas“; eines der fünfzackigen Sterne in Salomos großem Schlüssel (González-Wippler, 1988: 65). Hier ist einer dieser Rahmen, auf den sich Claus häufig bezieht, wenn er sich besonders in schwierigen Situationen befindet:

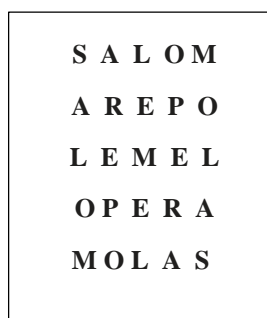


Bild 1: Eines der Quadrate, das Claus für Magie benutzt, in dem Werk „Tyll“ (Kehlmann, 2017: 34).

Kehlmann übertrug diese Quadrate direkt auf seinem Werk, an dieser Stelle machte er keine Fiktion, sondern wendet sich auf die Fakten. Er bearbeitete nur die Figur, die die Magie machte. Er realisierte diese Fiktion jedoch, indem er die Fiktion in De Costers Werk rekonstruierte. Darüber hinaus ist die Person, die in „The Legend of Ulenspiegel“ vor Gericht steht, nicht Vater Claes, sondern sein Sohn:

“It is a great cruelty to put to death a poor young man in this way for so small a fault.” [...] “We shall not leave Ulenspiegel to be hanged: it is contrary to the law of Audenaerde.” All the assembled people cried out: “Mercy! mercy for Ulenspiegel!” (De Coster, 1928: 103).

(Es ist eine große Brutalität, einen armen Teenager für einen so kleinen Fehler zu töten. “ [...] „Wir sollten Ulenspiegel nicht ihren Morden überlassen: Dies verstößt gegen das Gesetz von Staat Oudenaarde.“ Alle versammelten Menschen schrien: „Barmherzigkeit! Gnade für Ulenspiegel!“)[†]

Auch hier schafft Kehlmann wieder Fiktion, indem er die Fakten ändert. Der Autor schafft Fiktion, indem er aus echten Charakteren nicht nur Tyll, sondern auch Dr. Kircher und Dr. Tesimond mischt. Dr. Kircher und Dr. Tesimond verurteilt Vater Ulenspiegel, weil er ein Zauberer ist. In Charles De Costers Werk wurde der Vater von spanischen Tyrannen ermordet. Im Gegensatz zu Kehlmanns Tyll hat dieses tragische Ereignis jedoch einen sehr wichtigen Einfluss auf De Costers Till; verwandelte sich in einen erfahrenen Freiheitskämpfer. De Coster schuf keine isolierte Figur wie der beliebte deutsche Volksheld, sondern eine psychologische Figur, die sowohl lachte als auch litt. Beide Autoren, Kehlmann und De Coster, haben komplexe, psychologisch interessante Charaktere geschaffen, die sich jedoch deutlich voneinander unterscheiden lassen.

4.4. Athanasius Kircher, Oswald Tesimond und Kehlmanns Figuren „Kircher und Tesimond“

[†]Das Originalzitat in Englisch wurde von uns ins Deutsche übersetzt.

Nach historischen Quellen waren Kirchner und Tesimond keine Richter vor Gericht. Diese Charaktere sind real, aber es gibt kaum Informationen über ihre Begegnung als Jesuiten im wirklichen Leben. Der in Hessen geborene Athanasius Kircher ist ein Wissenschaftler und Buchautor, der sich mit 17 Jahren den Jesuiten anschloss, sein Lateinstudium schrieb und in verschiedenen Bereichen wie der ägyptischen Wissenschaft, der Sinologie, dem Bibelstudium und Tafsir arbeitete. Er wird mit seinem großen Wissen als „der letzte Mann, der alles wusste“ beschrieben (vgl. Breidbach und Ghiselin, 2006: 991). Er informierte die Regierung nicht über den Detonationsplan, der gegen den protestantischen König James I. von England und andere Aristokraten am 5. November 1605 ist. Also wurde er des Verrats beschuldigt, er musste aus England fliehen und lebte für den Rest seines Lebens in Italien (vgl. Nicholls, 1991: 3).

Kehlmanns Kircher und Tesimond sind anspruchsvolle Gelehrte, die den Aberglauben ungeschulter Menschen brutal ausnutzen und tatsächlich böswillige Menschen sind. Dies gilt insbesondere für ihre Herangehensweise an den Müller Claus. Die Jesuiten überwachen seinen Glauben an seine Heilkraft, um den Müller Ulenspiegel aufzuhängen. Der Autor präsentiert Kircher und Tesimond als Metapher für die katholische Reaktion auf den protestantischen Aufstand nach den Tagen Martin Luthers. Historischen Fakten zufolge gibt es auch keine Informationen darüber, dass Kircher und Tesimond auch als Hexenjäger dienen. Dies ist die Fiktion des Schriftstellers Kehlmanns; er strukturierte die Fakten und nahm sie in seinen Roman auf.

4.5. Hexenjäger oder Hexenjagd

Die Hexenjagd ist ein echtes Phänomen, das im Mittelalter seinen Platz einnahm. Es wurde vor allem während des Übergangs zu 1450-1750 New Age weit verbreitet. In dieser Zeit nahm der Aberglaube zu, die Menschen versuchten, Unterstützung von Kräften zu erhalten, die über die Religion hinausgingen, und suchten nach einer Lösung. Es war die dunkelste Zeit Europas. In dieser Zeit lebten jedoch auch Wissenschaftler wie Rene Descartes, Francis Bacon und Galileo Galilei (vgl. Aksan, 2013: 355). Kehlmann verband diese realen Situationen unauffällig mit seiner eigenen Fiktion. In einer Zeit, in der so viele Menschen lebten, lieferte solch intensiver Aberglaube Fiktion, indem er sie auf Kircher und Tesimondhochlud. Dabei betonte er auch, dass sie wissenschaftlich gebildet sind. Tatsächlich produzierte er Figuren, die ihm in gewisser Weise widersprechen. Die Existenz von Charakteren, Hexenjägern und Gelehrten ist real, aber Charaktereigenschaften sind reine Fiktion.

4.6. König von Böhmen, genannt als „Winter König“, Friedrich V. und seine Frau „Elizabeth Stuart“

Der Roman wird zu einem Spiel voller Ereignisse, mit königlicher Politik, dass zu Blutvergießen auf dem gesamten Kontinent führte. Als Tyll sein Dorf mit einem Straßensänger verlässt, um ein reisender Jongleur zu werden, liegt der Schwerpunkt des Romans auf einer Reihe realer Figuren, darunter Marys Enkelin Elizabeth Stuart, die Königin der Schotten, und ihr bössartiger Ehemann, König Friedrich von Böhmen. Der größte Dummkopf unter ihnen ist Wähler Prinz Friedrich V., eine tragikomische Figur namens „Winterkönig“ in den Liedern des wandernden Bardens, weil er die böhmische Krone nur wenige Wintermonate tragen konnte, bevor er vom König des Römischen Reiches vertrieben und verbannt wurde. Maria Stuarts Enkelin, die ehrgeizige Frau Elisabeth Stuart, unterstützte nachdrücklich den Anspruch des böhmischen Throns gegen alle Ratschläge ihres erfahrenen Vaters.

Friedrich V. und seine britische Frau Elisabeth Stuart versuchten, die Protestantische Union zu führen, um die „deutsche Freiheit“ gegen die kaiserliche Macht Habsburgs zu verteidigen. Als er 1619 in Prag zum König von

Böhmen gekrönt wurde, wurde diese Situation von den Katholiken wahrgenommen, als Kaiser Ferdinand auf den Befehl des böhmischen Throns wartete. Im „Schlacht am Weißen Berg“ wurden Friedrichs Truppen überwiegend besiegt, und Böhmen geriet drei Jahrhunderte lang unter die Herrschaft der Habsburger. Elisabeth und Friedrich, Tochter des englischen Königs Jakob I., flohen gerade hastig. Dieses Scheitern zwang die unrealistische Bewegung, den Dreißigjährigen Krieg auszulösen und die Familie des Wählerprinzen in ein unendliches und demütigendes Exil zu treiben. Als nicht autorisierter König, der immer ein Reisender war, kein Land hatte, sich weiterhin der Gunst verschiedener Adelshäuser verschrieben hatte und schließlich in Europa lächerlich gemacht wurde.

Kehlmann ist hier historisch ganz korrekt. Friedrich V. war von 1610 bis 1623 Rens selektiver Pfalz im Heiligen Römischen Reich. Er regierte von 1619 bis 1620 als König von Böhmen und wurde als „Winterkönig“ bezeichnet, weil er die böhmische Krone nur für einige Winter trug und im andauernden Kampf zwischen dem Dreißigjährigen Krieg mehr Bauer als ein Spieler wurde. Während des Krieges verlor Friedrich sein gesamtes Land und sein Titel und sein Ruf wurde ernsthaft geschädigt. Die meisten Historiker sind sich einig, dass Religion und Politik im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert in Europa untrennbar miteinander verbunden waren. (vgl. Pursell, 2017: 6).

4.7. Dreißigjähriger Krieg (1618-1648)

Gegen Ende des Romans ist Tyll nicht mehr in der Lage, Menschen wie zuvor zu täuschen. Während seines Auftritts in der Stadt Brünn rutscht ihm einer der Jonglierbälle von den Fingern und verliert langsam sein künstlerisches Talent (Kehlmann, 2017: 10). Der ehemalige edle Stadtkommandant, der wegen seiner Leistung gestört ist, bestraft ihn, um die Stadt gegen die schwedischen Streitkräfte abzuwenden. Tyll schließt sich freiwillig den Bergleuten an und kämpft mit Katholiken, ohne die Entscheidung des Kommandanten in Frage zu stellen. Während der Mine einstürzt wird Tyll lebendig begraben, aber auf wundersame Weise entkommt. (Kehlmann, 2017: 29).

Kehlmann greift auch hier auf historische Tatsachen. Der Dreißigjährige Krieg zwischen Katholiken und Protestanten fand zwischen 1644 und 1648 statt. 1645 umzingelten die protestantischen schwedischen Streitkräfte Brünn etwa fünf Monate lang, bevor sie sich an die Grenzen zurückzogen (Wedgewood, zitiert von Schweissinger, 2019: 484). Wie der Autor dargelegt hat, sind sich die Oppositionskräfte im Dreißigjährigen Krieg sehr ähnlich. Es war ein einfacher Machtkampf für beide Seiten. Die Absurdität im Machtkampf zwischen den mächtigen Protestanten und Katholiken wird durch größtmögliche Aufmerksamkeit symbolisiert.

Weder Tesimond noch Kircher werden in dem Roman vor Gericht gestellt, und Tylls Hingabe an den protestantischen Winterkönig Friedrich V. wurde von Anfang an ohne Kommentare gelassen. Elisabeth wird von Kehlmann als kluge Unterhändlerin dargestellt. Sie ist sich bewusst, dass sie ohne Recht nach Osnabrück gereist ist, da ihr Mann ihre Wahl getroffen hat, als sie ihr böhmisches Königreich verloren hatte. Die ehemalige Königin von Böhmen kann jedoch erfolgreich mit Katholiken und Protestanten verhandeln und erklärt dem schwedischen Grafen Oxenstierna, dass der achte Kurfürst im Interesse beider wird. Dies ist in der Tat eines der Ergebnisse des Dreißigjährigen Krieges. Elisabeth Stuarts Sohn Charles Lewis erhielt das Recht, ein Kurfürst zu werden, er erhielt jedoch nur Heidelberg und Rheinpfalz als Kurfürst. Als Bayern von Ferdinand übergeben wurde, reduzierten seine Kurfürsten wegen des Vaters unter kaiserlichem Verbot.

4.8. Die Barockzeit (ca. 1600-1750) und Barockliteratur

Das Werk „Tyll“ enthält viele Realitäten, und die Spuren der Barockzeit gehören zu den deutlichsten Realitäten, abgesehen von den allgemein erwähnten. Diese Realitäten, die sowohl den Charakteren als auch der physischen Umgebung zugeschrieben werden, wurden mit der Phantasie von Kehlmann erfolgreich in den Texten verstreut. Der Autor fügte Tyll, einem Barockhelden, einzigartige Eigenschaften hinzu und verwandelte ihn in eine tragische Figur mit einer individuellen Biografie, die von der Katastrophe dieses Krieges schwer betroffen war. Wenn die Charaktereigenschaften von Tyll untersucht werden, sind viele der Eigenschaften, insbesondere die Kontraste dieser Periode deutlich zu sehen:

- Tyll ist immer zwischen Tod und Leben. => Ehrgeiz zum Leben - Lebensgier – Todesbewusstsein
- Es scheint, dass er für immer leben wird und sich auch der verlorenen Zeit bewusst ist. => Unendlichkeitszeit
- Manchmal ist es ihm egal, er lebt das Leben wie ein Spiel, aber manchmal ist er sehr ernst. => Spiel - Ernst
- Er lebt immer den Moment, denkt nicht an die Zukunft, macht sich keine Sorgen, ist sich aber auch des Todes bewusst. =>Carpe Diem - Memento Mori

Diese aus Kontrasten bestehenden Motive sind die Motive, die im Barock auffallen. Diese Veränderungen, die zwischen ca. 1600 und 1700 stattfanden, sind reale psychologische Situationen, die durch den Krieg verursacht wurden (vgl. Balci, 2014: 65). Es ist möglich, diese Kontraste, die Kehlmann hauptsächlich mit der Hauptfigur verbindet, in der anderen Figur zu sehen; Logik, Aberglaube und Religion stehen in Konflikt. Gelehrte haben Aberglauben und kämpfen gegen ihre Logik.

Die Fakten der Barockliteratur wurden weitgehend auf der Grundlage in das Werk aufgenommen. Sowohl literarische Figuren als auch ihre Werke sind wirklich prominente Personen und Werke dieser Zeit: Mit seinem Werk „Der abenteuerliche Simplicissimus“(1668) haben Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen; Martin Opitz, William Shakespeare und Paul Fleming von dieser Zeit Autoren und Werke (Rötzer, 1990a: 55). Darüber hinaus spiegeln die Gedanken über das Theater, die aus der Sicht von Königin Elisabeth vermittelt wurden, fast genau den Status des Theaters des Barocks wider:

“In deutschen Landen kannte man kein richtiges Theater, da zogen armselige Komödianten durch den Regen und schrien und hüpfen und fuzten und prügeln einander. [...] Sie dachte oft ans Hoftheater in Whitehall zurück. [...] Auf der Bühne waren die Menschen sie selbst, ganz wahr, völlig durchsichtig. [...] So sollte es sein, sagte einem das Theater, so solltest du reden, so dich halten, so fühlen, so wäre es, ein wahrer Mensch zu sein” (Kehlmann, 2017: 2-4).

In Bezug auf die Geschichte gab es im frühen 17. Jahrhundert in Deutschland wirklich keine stabilen und qualitativ hochwertigen Theatergemeinschaften. Die Stücke wurden amateurhaft auf Schulpartys oder zu besonderen Anlässen ausgestellt. Das professionelle Theater kam aus England, und das englische Theater wurde viele Jahre in Deutschland gespielt. Die Werke von William Shakespeare (1564-1616) wurden hauptsächlich in die Szene gebracht, und später wurden spanische, italienische, französische und deutsche Stücke in das Repertoire aufgenommen (Rötzer, 1990b: 55). Man kann sagen, dass der Autor die Fakten so oft wie möglich verwendet hat, während er dem Leser Informationen über das historische Detail geben konnte. Er kombinierte sie lediglich erfolgreich und mit feiner Fiktion.

5. SCHLUSS

In dieser Studie wurde versucht, die Beziehung zwischen Fiktion und Realität in Daniel Kehlmanns „Tyll“ zu untersuchen. Neben wissenschaftlichen Informationen zu „Fiktion“, „Fiktion und Realität“ wurden auch die Ansichten des Schriftstellers Kehlmann konsultiert. Es zeigt sich, wie Kehlmann mit historischen Fakten nach ihren ästhetischen Bedürfnissen umgeht. Der Roman präsentiert Krieg nicht als Kampf zwischen Gut und Böse. Die führenden historischen Persönlichkeiten sind besessen und ihre politischen Entscheidungen basieren auf der Erlangung eines größeren Territoriums oder auf politischem Einfluss und Macht.

Kehlmann ist im Roman objektiv, obwohl die historischen Tatsachen des Krieges verwendet und vertraut werden. Er versucht, die verheerenden Auswirkungen des Krieges auf alle Arten menschlicher Interaktion und Beziehung aufzuzeigen. Der Roman, der eine Zeit zeigt, in der christliche Vertreter ständig gegeneinander kämpften, beleuchtet auch unseren Tag, an dem neue Glaubenskriege auseinandergerissen werden. Es betont den Kampf zwischen Leben und Tod, Realität und Fiktion, Krieg und Frieden sowie die Machtspiele des Adels während des Dreißigjährigen Krieges und das tägliche Leben des gewöhnlichen Menschen.

„Tyll“ enthält sehr unterhaltsame, historisch authentifizierte fiktive Figuren und historische Charaktere, die imaginäre Dinge tun, die Fiktion und historische Realität vermischen. Er verbindet wie ein Spiel Wissen und Vorstellungskraft. Dieses Maß an Spaß ist auch ein Beispiel für einen bemerkenswerten Kampf mit der Kulturgeschichte. Trotz aller Ironie mit religiös-politischen Unruhen und Hexenbeute ist zu sehen, dass Daniel Kehlmann der Verteidiger der Aufklärung bleibt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aksan, Yücel (2013). 1450-1750 Yılları Arasında Avrupa'da Cadılık 1450-1750. *Tarih İncelemeleri Dergisi*. 28.2: 355-368.
- Aytac, Gürsel (1995). *Edebiyat Yazıları III*. 1. Baskı. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Balcı, Umut (2014). *KPSS Almanca Alan Sınavına Hazırlık Konu Anlatımı ve Soru Örnekleri*. Batman: Berdan Matbaası.
- Bareis, J. Alexander (2007). „Fiktionales Erzählen“. *Zur Theorie Der Literarischen Fiktion Als Make-Believe*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. 65.
- Breidbach, Olaf/Ghiselin, Michael T. (2006). Athanasius Kircher (1602-1680) on Noah's Ark: Baroque "Intelligent Design" Theory. *California Academy of Sciences*, Volume 57, No. 36, 991-1002.
- Bunia, Remigius (2009, 11. Oktober). *Was ist Fiktion*. Kunstforum International Website am 25.03.2020: <https://www.kunstforum.de/artikel/was-ist-fiktion/>. von der Adresse genommen.
- Cıkla, Selcuk (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, 65: 66-67.
- Currie, Gregory (1985). What is fiction?. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43(4), 385-392.
- De Coster, Charles (1928). *The Legend of Ulenspiegel: And Lamme Goedzak: And Their Adventures Heroical, Joyous, and Glorious in the Land of Flanders and Elsewhere*. London: William Heinemann.

- Doehlemann, Martin (2013). *Till Eulenspiegel und Nasreddin Hodscha: Zwei Schelme aus alter Zeit als Botschafter der Toleranz: Eine heitere Begegnung*. Münster: LIT Verlag, 7-8.
- Duden Deutsches Wörterbuch (2020). *Fiktion*. Duden online-Website am 04.02.2020: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Fiktion>. von der Adresse genommen.
- González-Wippler, Migene(1988). *The Complete Book of Spells, Ceremonies, and Magic*. St. Paul, Minnesota: Llewellyn Worldwide.
- Grey, Tobias (2020, 11. Februar). *Daniel Kehlmann sagt in seinem neuen Buch Hallo zu einer grausamen Welt*. Website der New York Times am 7.3.2020: <https://www.nytimes.com/2020/02/03/books/daniel-kehlmann-tyll.html>. von der Adresse genommen.
- Holm, Stephan (2008). *Die Figur des Narren im Mittelalter am Beispiel des Till Eulenspiegel*. München: GrinVerlag.
- Kaindlstorfer, Günter (2017, 21. November). *Daniel Kehlmann über „Tyll“: Der Anarchist mit der Schellenkappe*. Deutschlandfunk-Website am 20.02.2020: https://www.deutschlandfunk.de/daniel-kehlmann-ueber-tyll-der-anarchist-mit-der.700.de.html?dram:article_id=401191. von der Adresse genommen.
- Kehlmann, Daniel (2017). *Tyll*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH [e-book].
- Löhndorf, Marion (2017, 8. August). *Daniel Kehlmann: Ich mag einfach schlechtgelaunte, geistreiche, brutale alte Leute*. Website der NZZ - Neue Zürcher Zeitung am 07.03.2020. <https://www.nzz.ch/feuilleton/schriftsteller-daniel-kehlmann-hollywoodfilme-werden-immer-keuscher-harmloser-und-steriler-id.1309552>. von der Adresse aufgenommen.
- Nicholls, Mark (1991). *Investigating Gunpowder Plot*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Nobokov, Vladimir (2014). *EdebiyatDersleri*. (ÇevirenFatihÖzgüven, Ayşe LucieBatur). İstanbul: İletişimYayımları.
- Oppenheimer, Paul (Ed.). (2001). *Till Eulenspiegel: his adventures*. New York and London: Routledge.
- Pursell, Brennan C. (2017). *The Winter King: Frederick V of the Palatinate and the Coming of the Thirty Years' War*. Oxford: Routledge.
- Rötzer, Hans Gerd (1990). *Geschichte der deutschen Literatur*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag.
- Schweissinger, Marc J. (2019). Intertextuality in Daniel Kehlmann's Novel *Tyll*. *International Journal Of Language & Literature*, 7.1: 138-148.
- Taussig, Jan (2009). *Hofnarren im Mittelalter*. Norderstedt Germany: GRIN Verlag GmbH, 1-3.
- Tenberg, Reinhard (1996). *Die deutsche Till-Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag.
- Wittstock, Uwe (2015). *Postmoderne in der deutschen Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Wood, James (2008). „How fiction works“. *Farrar, Straus and Giroux*. New York: Picador. 5-15.
- Zipfel, Frank (2001). *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft (Vol. 2)*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG.