

Lukas Krönert
(Tübingen)

«*Gute Burschen, deutsche Burschen*»
Männlichkeit und Schuld in Daniel Kehlmanns «Lichtspiel»

[«*Good Boys, German Boys*»
Masculinity and Guilt in Daniel Kehlmann's «Lichtspiel»]

ABSTRACT. Daniel Kehlmann's novel *Lichtspiel* [Play of Light] reflects on the (individual) guilt of Germans in the context of the NS period, as is exemplified in the character of Jakob. He undergoes a radical change, transforming from an open-minded child to a model Nazi. Upon entering the German Reich, he is confronted with new role expectations: Non-compliance with the norms of soldierly masculinity is sanctioned. This essay examines the relations between those norms of masculinity as narrated in *Lichtspiel* (published in English as *The Director*) and the reflections of guilt in this context.

«Wenn wir Glück haben, Felix und Boris und ich, sind wir vor Ende des Jahres noch in Uniform»¹ – wie es sich für «gute Burschen, deutsche Burschen»² gehört. Von einem weltoffenen, neugierigen Kind, das Schulen in drei Ländern besucht hat, entwickelt die Nebenfigur Jakob sich in Daniel Kehlmanns *Lichtspiel* innerhalb weniger Jahre zu einem «Parade-Jungnazi»³. Getrieben wird diese Entwicklung, die sich zunächst in Gewaltakten gegenüber Schulkamerad*innen zeigt, ausweislich der in den entscheidenden Passagen intern durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz durch seine Angst

¹ Daniel Kehlmann (2023): *Lichtspiel*. Hamburg: Rowohlt. S. 301. [Im Folgenden zitiert als *Lichtspiel*.]

² A.a.O. S. 284.

³ Paul Jandl (2023): «Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin». In: *Neue Zürcher Zeitung*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [04.12.23]

vor Bestrafung bei Nicht-Erfüllung der an ihn gestellten Rollenerwartungen. Konfrontiert ist die Figur dabei primär mit der Forderung nach soldatischer Männlichkeit. In ihren Adaptionsbemühungen sowie in den Ambivalenzen, die eine stellenweise deutlich intrinsische Motivation erzeugt, vermengen sich NS-Männlichkeitsideale mit Momenten von Gewalt, was letztlich die Frage nach Schuld evoziert: Inwiefern lädt Jakob durch Anpassung an die geforderte Soldatenrolle und die damit verbundene Verstrickung in Gewalt und Krieg individuelle Schuld auf sich? Der vorliegende Beitrag möchte diesem Zusammenhang von soldatischer Männlichkeit und Schuld in *Lichtspiel* nachgehen, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf die erzählten handlungs- und verantwortungstheoretischen Vorbedingungen von Schuldigkeit gelegt werden soll – was mit der Interpretation des Romans als «Erzählung über [...] Schuld und Verantwortung»⁴ korrespondiert.

Männlichkeit soll dabei in einem queertheoretischen Sinne nicht als biologische Kategorie, sondern als soziales Regulationskonstrukt, das von spezifischen Individuen eine spezifische Performance verlangt, verstanden werden, was nicht nur dem Stand der Forschung in den Masculinity Studies entspricht, sondern sich auch vor dem Hintergrund des bereits angedeuteten Adaptionsdrucks in der erzählten Welt anbietet. Wesentlich für das Verständnis des Romans wie der verfolgten Fragestellung ist daneben der Begriff der *soldatischen* Männlichkeit, der im Kontext des NS-Regimes prominent aus Adolf Hitlers *Mein Kampf* gewonnen werden kann. Hier wird die Armee als diejenige Erziehungsinstanz verstanden, in welcher «der Knabe zum Mann gewandelt werden»⁵ soll. Das damit angedeutete militärische Ideal kontrastiert Hitler mit dem Bild «friedsamer Ästheten und körperlicher Degeneraten»⁶, um letztlich «in der trotzigen Verkörperung männlicher

⁴ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman 'Lichtspiel' folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins 'Dritte Reich'». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

⁵ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1055. [orig. 1926].

⁶ A.a.O. S. 1047.

Kraft und in Weibern, die wieder Männer zur Welt zu bringen vermögen»⁷, das «Menschheitsideal»⁸ des Nationalsozialismus auszumachen. Das regulative Ideal derjenigen Epoche, auf welche *Lichtspiel* sich als historischer Roman bezieht, ist damit klar umrissen⁹.

Bereits angedeutet ist damit ferner die notwendige Verbindung einer normerfüllenden Performance mit der Betätigung in einem Kontext der Gewalt. Aus dieser Verstrickung von Männlichkeit und Gewalt ergibt sich – so die zu verfolgende These – die im Roman stets schwelende Frage der Schuld. Besonders diffizil wird es in diesem Zusammenhang dadurch, dass auch prominente Narrative der Entschuldung auf den Normalisierungsdruck verweisen. Sowohl Ralph Giordano als auch Alexander und Margarete Mitscherlich machen in ihren Publikationen zur Schuldfrage darauf aufmerksam, dass zahlreiche Deutsche «nach 1945 immer behaupteten, sie hätten in der Nazizeit ‘unter Druck’ gehandelt»¹⁰. Mitscherlich und Mitscherlich¹¹ sprechen diesbezüglich von der «Gehorsamsthese»¹², die sich in letzter Konsequenz auf «alles entschuldende[n] Befehlsnotstand»¹³ beruft. Boris Burghardt stellt das auch rechtshistorisch fest: «[D]ie meisten Personen, die

⁷ Ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Ivo Knill (2016): «Der erzählte Mann. Narrative, Stereotype, Geschichten und andere Erzählungen der Männlichkeit». In: Aigner, Josef Christian (Hrsg.): *Der andere Mann. Ein alternativer Blick auf Entwicklung, Lebenslagen und Probleme von Männern heute*. Gießen: Psychosozial-Verlag. S. 68-70.

¹⁰ Ralph Giordano (1987): *Die zweite Schuld oder: Von der Last Deutscher zu sein*. Hamburg/Zürich: Rasch und Röhring. S. 15.

¹¹ Jakobs Entschuldungsnarrativ lässt sich darüber hinaus auf weitere Weise auf Mitscherlich und Mitscherlich beziehen. Diese beschreiben die Entschuldungsstrategien der deutschen Täter*innen nach dem Zweiten Weltkrieg als infantil (vgl. S. 27); dass sie im Roman vom Schulkind Jakob angewendet werden, kann auch als intertextuelle Referenz auf diesen Befund und damit als implizite Kritik des Textes am außerliterarischen Umgang mit der deutschen Schuld gelesen werden.

¹² Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich (1968): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper. S. 25.

¹³ A.a.O. S. 36.

in der Bundesrepublik für die Beteiligung an den NS-Verbrechen strafrechtlich zur Verantwortung gezogen wurden, [wurden] als Gehilfen»¹⁴ eingeschätzt, da sie juristisch «unwiderlegbar geltend machen konnten, in ihrem eigenen Handeln innerhalb der ihnen gegebenen Befehle und Anordnungen geblieben zu sein»¹⁵. Die Frage, inwieweit aus der Erfüllung an das Individuum gestellter möglicherweise strafbewehrter Rollenerwartungen eine individuelle Schuld erwächst bzw. erwachsen kann, die in *Lichtspiel* vor dem Hintergrund der Erwartung der Übernahme der soldatischen Rolle exemplarisch an der Figur des Jakob verhandelt wird, ist damit auch für den außerliterarischen Schuld diskurs von zentraler Bedeutung. Stärker literaturwissenschaftlich begründet liegt das Forschungsinteresse des vorliegenden Beitrags in der mit dem Beschriebenen einhergehenden Behandlung des von Corinna Schlicht festgestellten «Desiderat[s]»¹⁶ genderbezogener Untersuchungen zu Kehlmanns Werk(en).

1. Männlichkeit(en) und Schuld in *Lichtspiel*

«Dass der Sohn mit Selbstverständlichkeit ein glühender Jungnazi wird»¹⁷, ist im Plot des Romans zwar keineswegs zentral, kann jedoch mit der etappenweisen Darstellung als Gradmesser der Subjektivierung im NS-Regime aufgefasst werden. Da sich an Jakob deutlich stärker als an den anderen Figuren in *Lichtspiel* die Stadien der Anpassung an die Intelligibilitätsordnung des Dritten Reichs zeigt und hierbei insbesondere Männlichkeits-

¹⁴ Boris Burghardt (2019): «Die Strafsache ‘Oskar Gröning’ vor dem Bundesgerichtshof. Zugleich Überlegungen zum Begriff der teilnahmefähigen Haupttat i.S.v. § 27 Abs. 1 StGB bei arbeitsteilig organisierten, systemischen Handlungszusammenhängen». In: *Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik*. 1/2019. S. 34.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Corinna Schlicht (2023): «Identität und Geschlecht in Daniel Kehlmanns Roman *Ruhm*». In: Schenk, Klaus; Stingelin, Martin (Hrsg.): *Daniel Kehlmann. Werk und Wissenschaft im Dialog*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 213.

¹⁷ Adam Soboczynski (2023): «Meister des Schnitts». In: *Die ZEIT*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [23.11.2023].

ideale sowie damit verbundene Sanktionierungen in den Vordergrund gerückt werden, soll dieser Nebenerzählstrang im Fokus des vorliegenden Aufsatzes stehen. Ein weiteres Argument für die Konzentration auf Jakob lässt sich darin finden, dass in seiner Figur mit dem mimetischen Anspruch des historischen Romans gebrochen wird, fehlt hier doch das außerliterarische Äquivalent. Dieser Umstand lässt sich nicht nur als Absage an einen «dokumentarische[n] Anspruch»¹⁸ verstehen, was auf das für den historischen Roman konstitutive «Spannungsverhältnis von narrativer Fiktion und (wissenschaftlich) beglaubigter geschichtlicher Überlieferung»¹⁹ verweist, sondern auch als Bedeutungsmarkierung der Figur.

In den Blick genommen werden sollen nachfolgend primär die Adaptionssequenzen, in denen Jakob an ihn gestellte zwangsbewehrte Normalitätserwartungen erkennt und reflektiert. Anhand dieser Reflexionen sowie ihrer schrittweisen Veränderungen im Laufe des Romans kann die Einbindung in die NS-Ideologie prototypisch nachverfolgt werden. Diskutiert werden soll dabei im Sinne des dargelegten Erkenntnisinteresses neben der reinen (Gender-)Subjektivierung die Frage nach damit verbundener Schuld, insofern diese im Roman durch Jakob selbst angedeutet wird. Eine vorgängige Klärung des Schuldbegriffs soll dabei explizit nicht erfolgen, da auch der Roman eine Explikation dieser zentralen Kategorie nicht bietet. Stattdessen soll sie im Folgenden äquivalent zum literarischen Vorbild in ihrer Ambiguität verwendet, erarbeitet und reflektiert werden.

1.1 Kulturschock hinter der Grenze: Gewehre, Gewalt, Gruppendruck

Eingeführt wird Jakob als weltoffene Figur, die mehrere Fremdsprachen beherrscht, in unterschiedlichen Ländern zur Schule gegangen ist²⁰ und der Welt neugierig gegenübertritt. All das kulminiert in der Fahrt zur Grenze

¹⁸ Michael Navratil (2014): «Fantastisch modern. Zur Funktion fantastischen Erzählens im Werk Daniel Kehlmanns». In: *Literatur für Leser*. 1/14. S. 47.

¹⁹ Hartmut Eggert (2000): «Historischer Roman». In: Braungart, Georg et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin/New York. S. 55.

²⁰ Vgl. Lichtspiel. S. 134f.

des Deutschen Reichs, während derer Jakob seine Eltern mit Fragen löchert. Die im entsprechenden Kapitel durch ihn fokalisierte Erzählinstanz beobachtet das Treiben an der Grenze durchaus genau und kritisch:

Da kommen Leute auf den Bahnsteig: vier, sechs, acht, immer mehr und mehr, alle in Uniformen, immer zwei nebeneinander, einige haben Gewehre umgeschnallt. Jakob hat schon öfters Gewehre gesehen, vor zwei Jahren in Frankreich hat Papa ihn auf eine Jagd mitgenommen, und er hat kaum glauben können, dass aus ihnen echte Kugeln geflogen sind. [...] Und die Leute im Zug starren heraus. Eine Frau drückt ihre Nase gegen das Glas, wie man es sonst nur bei Kindern sieht. Der Mann neben ihr weint, aber das kann natürlich auch andere Gründe haben. Jakob weiß schon, dass man auch beim Zwiebel-schneiden weint oder manchmal einfach nur so, wenn man in die Sonne sieht. 'Das ist die Passkontrolle', sagt Papa. 'Das ist normal'. Aber dass es nicht normal ist, merkt Jakob daran, dass Papas Stimme plötzlich so klingt, als wäre er erkältet.²¹

Das Kind wird hier als scharfsinniger Beobachter seiner Umwelt präsentiert, der sich mit einfachen Erklärungen nicht zufriedengibt. Bemerkenswert ist darüber hinaus die beschriebene Reaktion auf Gewehre, die zwar durchaus als Werkzeuge bekannt sind, in der konkreten kindlichen Einordnung jedoch als beinahe fantastische Elemente erscheinen. Verbunden mit der beschriebenen kritischen Reaktion auf die väterliche Erklärung, der Reflexion des Gesehenen und der sich in der Referenz auf Frankreich ausdrückenden Weltläufigkeit präsentiert sich damit ein geradezu antisoldatischer Gestus.

Mit dem Grenzbereich wird in der Folge eine liminale Zone zweier differenter Normalitätsordnungen betreten, was sich exemplarisch an der Grenzkontrolle zeigt, die von Bewaffneten durchgeführt wird, die selbst den grenzübertretterprobten Vater nervös machen. Der Eintritt in den Liminalbereich zieht ferner eine Veränderung der Sprache nach sich: «Das Wort darfst du auch nicht mehr sagen»²² heißt es, als Jakob nach Österreich fragt, kurz nachdem ihm verboten wurde, über das Verlassen des Landes

²¹ A.a.O. S. 125-127.

²² A.a.O. S. 128.

zu sprechen²³. Als bedeutungsvoll kann hinsichtlich der Liminalität auch der Traum angesehen werden, der Jakob in der ersten Nacht auf deutschem, ehemals österreichischem Gebiet quält: «Als ihm klar wurde, dass er verirrt war, da war es aber nicht er, der nach den Eltern schrie, sondern ein anderer. Dieser andere sah aus wie er und hatte auch seine Stimme, aber es war doch ein Fremder»²⁴. Lesen lässt sich das als Vorausdeutung auf die massiven Veränderungen, die Jakob bevorstehen und mit dem Eintritt in die Normalitätsordnung des NS-Staats zusammenhängen. Auf ebendiese bevorstehenden Veränderungen deuten ferner sowohl die in der gleichen Nacht sich abspielenden Träume seiner Eltern hin, in denen Jakob um Hilfe schreit, aber nicht erreicht werden kann²⁵, als auch die symbolträchtig «von Rissen durchzogene Decke seines Kinderzimmers»²⁶.

Diese Veränderungen lassen sich zunächst als Adaptionseffekte fassen. So wird beschrieben, dass Jakob explizit versucht, die Funktionsmechanismen der neuen sozialen Welt zu erfassen, um sich anpassen zu können²⁷. Seine Motivation ist dabei offensichtlich: Er fürchtet die soziale Sanktionierung. Die durch ihn fokalisierte Erzählinstanz beschreibt es etwa als Erfolg, dass seine Mitschüler*innen ob seiner Streiche «beinahe vergessen, dass er vor kurzem noch im Ausland war»²⁸. Weiterhin wird ausgeführt, dass Jakob beobachtet, «dass es gefährlich ist, in der Klasse unbeliebt zu sein»²⁹. Beschrieben wird damit im Sinne Judith Butlers eine «Zwangslage»³⁰, die zunächst auf den Bereich des Schullebens beschränkt ist. Dass diese Zwangslage jedoch in enger Verbindung steht mit der übergeordneten Intelligibilitätsordnung der NS-Gesellschaft wird in der Folge schnell ersichtlich. So

²³ Vgl. a.a.O. S. 127.

²⁴ A.a.O. S. 145.

²⁵ Vgl. a.a.O. S. 144.

²⁶ A.a.O. S. 145.

²⁷ Vgl. a.a.O. S. 167-170.

²⁸ A.a.O. S. 170.

²⁹ A.a.O. S. 169.

³⁰ Judith Butler (2021): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 205. [orig. 1990].

beschreibt Jakob seine guten schulischen Leistungen als Problem: «Andererseits bekommt man auf diese Art schnell einen Ruf als Streber und Buchwicht, und um das auszugleichen, es lässt sich nicht vermeiden, muss man jemandem wehtun»³¹ – was Jakob in der Folge in die Tat umsetzt. Hierin lässt sich ein impliziter Bezug zum Männlichkeitsideal der NS-Zeit sehen, wie es in Hitlers *Mein Kampf* propagiert wird. Als «Streber und Buchwicht»³² entspräche Jakob dem Modell der «friedsame[n] Ästheten und körperliche[n] Degeneraten»³³, das dem «Menschheitsideal»³⁴ und damit dem Regulationskonstrukt des kräftig-soldatischen Mannes gegenübersteht. Implizit ist damit belegt, dass die Schule durchdrungen ist von einer Fixierung auf Männlichkeitskonstrukte, die als Leitschnüre des Handelns und der intendierten Entwicklung unter den Schüler*innen kursieren. Interessant ist in diesem Zusammenhang ferner die über den Bereich der Schüler*innen hinausreichende Verankerung der Männlichkeitsideale im institutionellen Kontext. Als Indiz für die Institutionalisierung auch innerhalb der erzählten Welt kann dabei die Reaktion der Lehrer*innen auf Gewaltausbrüche gelesen werden. So werden als Reaktion darauf, dass «Johann Megelwand, der sich vor Höhen ängstigt»³⁵, an einem Seil aus einem Fenster gehängt wird, nicht etwa die Täter*innen bestraft, sondern Johann selbst – «denn ein deutscher Junge darf nicht in die Hose machen, gleich was ihm zustößt»³⁶, was für Johann ob der vielen Stunden am Seil unvermeidbar ist. Jakob zieht daraus neben der Lehre von der Notwendigkeit der Gewalt eine weitere: «Wenn man Angst hat, so ist es das einzig Wichtige, dass keiner davon erfährt»³⁷. Die im Roman beschriebenen Gewalttaten Jakobs, die kurz nach

³¹ Lichtspiel. S. 171.

³² Ebd.

³³ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

³⁴ Ebd.

³⁵ Lichtspiel. S. 281.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd.

seiner Ankunft im ehemaligen Österreich einsetzen, sind damit begleitet von intensiven Reflexionen über ihre Notwendigkeit – und damit zunächst nicht (primär) intrinsisch motiviert, sondern getragen vom Normalisierungsdruck innerhalb der NS-Gesellschaft. Dass dieser nicht bloß imaginiert, sondern in der erzählten Welt real ist, lässt sich dabei an der beschriebenen Rolle der Lehrer*innen und damit der Institution Schule erkennen.

Als exemplarisch für die beschriebene Interpretation der Veränderung Jakobs als kalkulierte Adaption an das für ihn neue regulative Ideal kann bei alldem der Moment aufgefasst werden, in dem aus bloßen Streichen erstmals handfeste Gewalt wird. Hier zeigt sich zunächst die beschriebene zweckrationale Rechtfertigung des Handelns:

Jakob geht in die Knie, holt weit aus und schlägt ihm mit dem Stein in der Hand gegen die Nase – instinktiv tut er es nicht sehr fest, es ist überraschend schwer, einem Menschen auf die Nase zu schlagen, alles im Körper sträubt sich dagegen, man will es nicht, beinahe bringt man es nicht fertig, aber wenn es sein muss und man weiß, dass es einem sonst schlecht ergeht, bekommt man es dann doch hin.³⁸

Insbesondere die instinktive Hemmung ist dabei hervorzuheben, da sie Indiz für die extrinsische Motivation ist. Darüber hinaus zeigt sich darin, dass die Gewalttat nicht als biologisch determiniertes Moment verstanden werden kann: Sie erfordert einen bewussten Entschluss *gegen* den Instinkt. Die Übernahme der stereotyp soldatisch-männlichen Rolle ist damit keineswegs eine Naturangelegenheit, sondern vielmehr das Resultat strategischen Denkens, das sich seinerseits aus einem Anpassungsdruck ergibt. Gleichzeitig wird die angeführte Rechtfertigung der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz, die an der zitierten Stelle auch auf formaler Ebene durch die mehrfache Verwendung des uneigentlich-distanzierten *man* aufgerufen wird, hier zum ersten Mal durch widerstrebende narrative Elemente unterlaufen. So vollzieht sich die Gewalteskalation von einem Streich hin zum Brechen der Nase des Schulkameraden außerordentlich schnell. Nichtsdestotrotz bleibt Jakob, das zeigen die Reflexionen der Erzählinstanz, in seiner

³⁸ A.a.O. S. 174.

neuen Rolle unsicher. Er schlägt zwar noch einmal ins Gesicht des Mitschülers, doch «ihm ist danach, um Entschuldigung zu bitten»³⁹. Intention und Handlung stehen hier in einem offensichtlichen Missverhältnis, das begründet liegt in der Erwartungshaltung der Mitschüler*innen wie der Lehrer*innen. Dass Jakob «ein Gefühl von Schuld heiß und pochend»⁴⁰ überkommt, muss er daher zugunsten einer als männlich verstandenen Haltung zurückdrängen: «Ritterlichkeit»⁴¹ ist gefragt. Damit fällt im Roman an dieser Stelle zwar nicht explizit der Begriff des Soldatischen; mit Florian Tobias Dörschel kann jedoch darauf verwiesen werden, dass beide Begriffe den gleichen semantischen Kontext erschließen⁴². Stellt Jakob fest, dass keine Konsequenzen zu fürchten sind, «wenn man danach Ritterlichkeit einfordert»⁴³, so lässt sich das vor diesem Hintergrund lesen als Indiz für die universelle Durchdringungskraft des soldatischen Männlichkeitsideals: Selbst die Opfer von Gewalt fügen sich ihm. Hierin besteht ferner eine Parallele zu Hitlers Männlichkeitsideal, dem zufolge der «junge, gesunde Knabe [...] auch Schläge ertragen»⁴⁴ und bei Unrecht schweigen soll. Dass diese Ritterlichkeit bzw. das Soldatische wiederum nicht im Sinne biologistischer Geschlechtstheorien bloßer Ausdruck einer qua Geburt gegebenen Essenz, sondern vielmehr zu erlernende Performance ist, verdeutlichen Jakobs erste Gehversuche auf diesem Terrain: «Also legt er seinen Arm um Krauber. Genauso hat er das auf dem Schulhof beobachtet. Er klopft ihm anerkennend auf die Brust. Die Geste kommt ihm idiotisch vor, aber wenn sie bei anderen funktioniert, warum dann nicht bei ihm»⁴⁵. Die Parallele zu Butlers

³⁹ A.a.O. S. 177.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Florian Tobias Dörschel (2022): *Ritterliche Taten der Gewalt. Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter*. Leiden: Brill. S. 16-18.

⁴³ Lichtspiel. S. 177.

⁴⁴ Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

⁴⁵ Lichtspiel. S. 177.

Performancetheorie des Geschlechts ist überdeutlich. Im Sinne eines sozialen Lernens übernimmt Jakob die von ihm geforderten Gesten, um soziale Akzeptanz zu erlangen. Seine männlich-soldatische Rollenübernahme wird damit gezeichnet als Resultat einer Beobachtung der erwarteten Verhaltensideale und einer daraufhin erfolgenden Anpassung. Auffällig ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die Performativität in Kehlmanns Roman weder auf der diegetischen noch auf der an anderer Stelle durchbrechenden Metaebene zu einer grundsätzlichen Verunsicherung des Geschlechtermodells führt, worin ein zentraler Unterschied zu Butler besteht. Der performative Charakter der jeweiligen sozialen Rolle weist zwar auch hier einen eindeutigen Bezug zur Frage nach Geschlecht auf; ein kritischer Impuls ist jedoch nicht erkennbar, was in Anbetracht der teilweise überbordenden Reflexivität der intern fokalisierten Erzählinstanz erstaunt. Hierüber lässt sich ein Bezug zur *Vermessung der Welt* herstellen, in welcher der Gedanke der performativen Hervorbringung von Identität ebenfalls thematisch wird, ohne in seinen Implikationen ausbuchstabiert zu werden: Der Vater der Figur Gauß gibt diesem gegenüber auf Nachfrage an, alles, was nötig sei, um Deutscher zu sein, sei, immer aufrecht zu sitzen⁴⁶, was in seinen dekonstruktiven Tendenzen durch die Erzählinstanz nicht weiter reflektiert wird. Belegt ist damit Performanz als wiederkehrendes, aber immer unterschwelliges Motiv bei Kehlmann.

1.2 Männliche Gewalt als Adaptionseffekt?

Um zur Kernfrage zurückzukommen, ist festzustellen, dass der Roman, wie bereits angedeutet wurde, zahlreiche Elemente aufweist, die die entschuldigenden Reflexionen der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz zumindest stellenweise ihrer Plausibilität berauben. Bereits genannt wurde die schnelle Eskalation der Gewalt. Darüber hinaus lassen sich weitere Momente der Verunsicherung finden, die die Übernahme der gewaltvollen

⁴⁶ Vgl. Daniel Kehlmann (2017): *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 53f. [orig. 2005].

Rolle als nicht ausschließlich durch Normalisierungsdruck motiviert erkennbar werden lassen. Diese sollen im Folgenden beleuchtet und auf die Frage der Schuld bezogen werden. Als besonders einschlägig erscheint in diesem Zusammenhang die Kellersequenz während des Besuchs zweier Schulfreunde im Schloss Dreiturm – sofern sie allegorisch interpretiert wird. Ein solcher Zugriff auf die Szene soll nachfolgend vor seiner Umsetzung zunächst begründet und anschließend auf die Kernfrage rückbezogen werden.

In der benannten Passage wird Jakobs Verhalten zunächst im Sinne der bisherigen Befunde als durch die Normalitätsordnung und die damit verbundene implizite Sanktionsdrohung motiviert beschrieben. An den Abstieg in die tiefsten Sphären des Schlosskellers macht er sich etwa nur, da es «nicht so aussehen [darf], als ob er sich fürchtet»⁴⁷. Mit den beiden Schulfreunden zieht folglich die Kontrollinstanz der Peer-Group in das Zuhause Jakobs ein. In der Folge entfaltet sich jedoch eine Erzählsituation, in welcher der Realitätsstatus des Erzählten unklar bleibt – was einen möglichen Begründungspunkt für einen allegorischen Zugriff bietet. Die durch Jakob fokalisierte Erzählinstanz berichtet widersprüchlich und registriert die erzählten Widersprüche, ohne sie auflösen zu können. So sieht er etwa etwas, «was er aber eigentlich noch nicht sehen kann, weil die Tür es noch verdeckt»⁴⁸. Ferner scheint der Hausmeister sich während der Begegnung im Keller auf nicht-physische Art bewegen zu können: Zunächst befindet er sich in einem engen Gang hinter Jakob, um wenige Augenblicke später in der Etage über ihm zwischen seinen Schulfreunden zu sitzen. Jakob selbst bleibt ungläubig zurück: «Für einen Moment kommt Jakob der Verdacht, dass es Jerzabek mehrmals gib»⁴⁹. Auflösen lassen sich diese Momente der Verunsicherung des Realitätsstatus insbesondere aufgrund der Fokalisierung der Erzählinstanz nicht, worin ein wesentliches Moment des *Gebrochenen Realismus*⁵⁰, der kennzeichnend für die Romane und Erzählungen Kehlmanns

⁴⁷ Lichtspiel. S. 280f.

⁴⁸ A.a.O. S. 282.

⁴⁹ A.a.O. S. 286.

⁵⁰ Vgl. Klaus Zeyringer (2008): «Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns 'Gebrochenem Realismus'». In: *Text+Kritik*. Heft 177. S. 36-44.

ist, liegt⁵¹. Jenseits der diegetischen Ebene kann diese Widersprüchlichkeit gerade aufgrund ihrer Unauflösbarkeit als Einladung zu einer allegorisch-metaphorischen Interpretation aufgefasst werden. Begründen lässt sich das etwa durch die mit dem Geschilderten einhergehende Durchbrechung der «erzählerische[n] Illusion einer schlüssig dargestellten Wirklichkeit»⁵² – was insbesondere in einem historischen Roman, der stärker als andere literarische Gattungen der Mimesis verpflichtet ist, als Störelement auffällt und den entsprechenden Part damit exponiert. In diese Richtung deutet auch die Formulierung, dass «hier unten nichts einen Grund braucht»⁵³, die mit der bis dahin vorherrschenden realistischen Erzählweise bricht und Züge einer Metalepse trägt, was rezeptionsästhetisch durch ihren Störcharakter auffällt. All das lässt sich hier verstehen als Hinweis auf das Herausgehobensein der Sequenz aus der Alltagsrationalität der ansonsten überwiegend realistisch erzählten Welt – und damit wiederum als Türöffnerin für eine allegorische Interpretation. Ebenfalls gestützt wird eine solche intertextuell durch das Doppelungsmotiv, das in anderen Werken Kehlmanns gewissermaßen der Markierung zentraler Textstellen dient⁵⁴ und hier in Form der (vermeintlichen) Doppelung Jerzabeks auftritt. Dieser Lesart folgend, kann im Abstieg in den «alpträumhaft in die Tiefe führenden»⁵⁵ Keller, an dessen tiefstem Punkt sich Hausmeister und NSDAP-Ortsgruppenleiter Jerzabek

⁵¹ Vgl. Lukas Krönert (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’». Ambivalente Figurationen der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’. In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 637-644.

⁵² J. Alexander Bareis (2010): «‘Beschädigte Prosa’ und ‘autobiographischer Narzißmus’ – metafiktionales Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*». In: Bareis, J. Alexander; Grub, Thomas (Hrsg.): *Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. S. 244.

⁵³ *Lichtspiel*. S. 285.

⁵⁴ Vgl. Lukas Krönert (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’». Ambivalente Figurationen der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’. In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 633-635.

⁵⁵ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

befindet, auch ein Abstieg in die Untiefen des Inneren Jakobs gesehen werden. Plausibilisiert wird eine solche Deutung durch die Kontextualisierung der Passage: Jakobs tiefste Ängste und damit wesentliche Momente seiner Psyche sind durch die Dunkelheit, die Tiefe und die Spinnen berührt. In diesem Sinne verstanden, lässt das Geschehen im Keller sich als Schlüssel-szene auffassen.

Konkret beobachtet werden kann hier, dass Jakob «ganz von selbst Jerzabeks Dialektton»⁵⁶ zu imitieren beginnt. Damit ist eine Äquivalenz zur Überlebensstrategie der Figur hergestellt, die im vorherigen Unterkapitel eingehend nachvollzogen wurde. Zugleich erscheint diese hier weniger extern motiviert: Jerzabek fordert nicht auf, im Dialekt zu sprechen, und eine Sanktionierung abweichenden Sprechens ist zumindest nicht erkennbar. Eine Verbindung zu den unter Druck erfolgenden Adaptionisleistungen in Schule und Alltag wird jedoch durch Jerzabeks Fragen an Jakob wiederhergestellt. So droht der Hausmeister implizit, Jakob in den engen Kellerraum einzusperren, und versperrt ihm den Weg, bis er bestätigt, dass es sich bei seinen Schulfreunden um «gute Burschen, deutsche Burschen»⁵⁷ handelt und nicht etwa um solche, «die den Führer nicht liebten»⁵⁸. Deutschtum und Männlichkeit stehen damit in direkter Beziehung nicht nur zur offenen Drohung Jerzabeks, sondern auch zu einer Anpassung Jakobs. Wird die Sequenz wie vorgeschlagen als eine Art psychische Repräsentation gedeutet, so kann folglich in Anlehnung an Michel Foucaults⁵⁹ Modell des Panoptismus von einer Internalisierung der disziplinierenden Stimme Jerzabeks gesprochen werden. Plausibel erscheint das auch vor dem Hintergrund der Tatsache, dass es sich bei Jerzabek gewissermaßen um das Abziehbild eines Nazis handelt, von dem sich noch dazu die Familie Pabst in Form Trudes

⁵⁶ Lichtspiel. S. 283.

⁵⁷ A.a.O. S. 284.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Zu weiteren Bezügen zwischen Kehlmanns und Foucaults Werk vgl. Christian Dawidowski (2016): «Die Vermessung der Welt oder: Foucault für die Schule?». In: Standke, Jan (Hrsg.): *Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren. S. 247-270.

selbst im weit entfernten Berlin verfolgt fühlt⁶⁰. Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang ferner auf den Umstand, dass die Figur «den gleichen Nachnamen wie der Gründer des Antisemitenbunds, Anton Jerzabek»⁶¹, trägt, was die vorgelegte Interpretation auch aus der Rezeptionsperspektive stützt.

Ihre besondere Relevanz gewinnt die analysierte Passage damit durch die hier erzeugte Differenzierung: Sie ruft zunächst Jakobs Begründungsfigur für seine Rollenübernahme auf, um sie im Anschluss detaillierter bearbeiten zu können. Insbesondere die Verwischung der Grenzen zwischen Außen- und Innenwelt der Figur ist dabei für die Kernfrage des vorliegenden Beitrags von zentraler Bedeutung: Findet nicht ausschließlich durch äußeren Normalisierungsdruck eine äußerliche Verhaltensanpassung statt, sondern übernimmt die Figur den disziplinierenden Blick in ihr Selbstkonzept, so kann von einer Subjektivierung im Sinne Foucaults ausgegangen werden, was eine grundsätzliche, über bloß Äußerliches hinausgehende Transformation der Figur impliziert. Über die Internalisierung der Stimme Jerzabeks wird damit eine substantielle Veränderung im innerpsychischen Gefüge Jakobs figuriert, die den bloßen Verweis auf Verhaltensanpassung als deutlich zu kurz greifend erkennbar werden lässt. Hinsichtlich der Frage nach Männlichkeit stellt dies einen wesentlichen Befund dar; die Beantwortung der Schuldfrage hingegen wird deutlich verkompliziert, da die Produktion eines grundsätzlich neuen Jakobs qua Hervorbringung einer *Seele*⁶² die Frage nach dem Referenzpunkt der Schuldfrage aufwirft: Geht aus dem alten durch disziplinierende Einwirkung, die Mitwirkung erfordert, ein neuer Jakob hervor, so sind mindestens zwei mögliche Referenzsubjekte auszumachen, die möglicherweise nicht die gleiche Schuld auf sich geladen haben – was durch

⁶⁰ Vgl. Lichtspiel. S. 303.

⁶¹ Thomas Merklinger (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman 'Lichtspiel' folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins 'Dritte Reich'». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: [LINK](#) [24.04.24].

⁶² Vgl. Michel Foucault (2021): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 41.

den eingangs zitierten Traum, der die Wandlung in einen scheinbar identischen Fremden beschreibt, auch innerhalb der Diegese beschrieben wird⁶³. Hinzu kommt an anderer Stelle eine explizite Reflexion der beschriebenen Verdoppelung der Person durch die durch Jakob fokalisierte Erzählinstanz: «Wenn man etwas nicht tun kann und es zugleich unbedingt tun muss, gibt es nur eines: Lass es jemand anderen machen. Und zwar jemanden, der aussieht wie du und der deinen Körper benützt»⁶⁴. Oder anders: Nach wessen Schuld fragen wir eigentlich und ist *Jakob* ein ausreichend definierter Referenzgegenstand? Insgesamt deuten die Befunde damit zwar in eine ähnliche Richtung wie die expliziten Reflexionen der Erzählinstanz, lassen jene durch eine stärkere Differenzierung zugleich jedoch unterkomplex und in ihrer simplen Folgerung der Nichtschuldigkeit vorschnell erscheinen.

In völligem Kontrast zu dieser differenzierten Perspektive, die die Szene im Keller eröffnet, steht die am gleichen Abend sich abspielende Reaktion Jakobs auf die Abführung des Drehbuchschreibers Heuser vom Esstisch der Familie. Während sein Vater zwar nicht mehr offen opponiert, jedoch sichtlich erschreckt, stützt Jakob das Vorgehen explizit: «Das sind die besten Männer im Reich. Die wissen, was sie tun»⁶⁵. In diesem Kontext offenbart er ferner sein Weltbild, das im völligen Einklang mit der NS-Ideologie steht: «Wir wollen nicht mehr berühmt werden oder reich. Wir wollen für das Ganze da sein, wir wollen kämpfen, und wenn es sein soll, dann wollen wir auch sterben für etwas, das größer ist als wir. Für das Reich und für unseren Führer»⁶⁶. Den Kontext dieser Ausführung stellt ein vertrauliches Gespräch zwischen Jakob und seinem Vater dar, das abseits des gesellschaftlichen Disziplinarraums stattfindet. Eine rein äußerliche Motivation ist damit nur schwerlich anzunehmen. Jakobs Sich-Fügen in die NS-Ideologie und die soldatische Rolle muss damit vor diesem Hintergrund deutlich

⁶³ Vgl. Lichtspiel. S. 145.

⁶⁴ A.a.O. S. 272.

⁶⁵ A.a.O. S. 300.

⁶⁶ A.a.O. S. 301.

differenzierter aufgefasst werden: In ihm wirken neben der bloßen Internalisierung der Sanktionsdrohung wesentlich freiwillige Elemente. Die strikte Unterscheidung zwischen internalisierten und freiwilligen Momenten muss dabei – wird Foucaults Theorie der Subjektivierung als theoretischer Referenzrahmen herangezogen – selbst jedoch wiederum problematisiert werden. Wird mit Foucault davon ausgegangen, dass die Disziplinierung das Subjekt erst hervorbringt, so ist es gerade die Internalisierung, die einen neuen Willen erst erzeugt. Eine einfache Verneinung der Freiwilligkeit ist damit jedoch ebenfalls nicht möglich, wurde doch gezeigt, dass die Disziplinierung nicht ohne Mitwirkung Jakobs, insbesondere durch das von ihm forcierte Überwinden seiner instinktiven Hemmungen, vonstattengehen konnte.

Diese Nuancierung, die aus dem Kontrast zur wenige Seiten zuvor geschilderten Kellersequenz entsteht, schließt nahtlos an an die zuvor ange deuteten Ambivalenzen der ersten Gewalttätigkeiten Jakobs und lässt die Schuldfrage, die sich über seine Person auf das Kollektiv ausweiten lässt, drängend werden. Zentral erscheint dabei auch Jakobs gegenüber dem Vater geäußelter Wunsch, «die echte»⁶⁷ Uniform zu tragen: Er will in die Wehrmacht und sich nicht mit seiner Rolle als Teil der Hitler-Jugend begnügen. Hier ist es wiederum nicht mehr wie zu Beginn die Angst vor Sanktion, die zur Rollenübernahme nötigt, sondern ein innerer Antrieb.

Als Symbolisierung des darin sich zeigenden Bruchs in der Familie, deren Anpassung an die NS-Normalität durchweg eine extrinsische bleibt, kann der wenige Zeilen später in anderem Kontext beschriebene «dünn[e] Riss»⁶⁸ in der Zimmerdecke gelesen werden, der Jakobs Mutter einen «Druck auf der Brust und den dumpfen Schmerz im Bauch»⁶⁹ beschert. Indiz für die Symbolfunktion des Risses ist dabei neben der fehlenden Kausalbeziehung zwischen faktischem Riss und körperlichen Beschwerden seine extensive Thematisierung: «Wie viel Zeit hat man inzwischen damit verbracht, ihn anzustarren?»⁷⁰. Ferner wird eine entsprechende Verbindung

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ A.a.O. S. 302.

⁷⁰ Ebd.

zwischen Jakob und seiner Mutter angedeutet durch die Repräsentation des faktischen Erlebens der Mutter in Jakobs Träumen. So träumt Jakob in der auf die Abführung folgenden Nacht von «einer in einem Wasserglas zapfelnden Fliege»⁷¹, die sich wenige Stunden zuvor tatsächlich im Wasserglas der Mutter befunden hat⁷². Von Bedeutung für die Begründung der Symbolfunktion des Risses ist dieses Traummoment auch, da die hier zentrale Fliege Verena Russlies zufolge im Werk Kehlmanns durchgängig auftaucht, um «Passagen bzw. Handlungselemente als 'bedeutungsvoll'»⁷³ zu markieren – was sich im Sinne einer intertextuellen Referenz auf die beschriebene Szene mitsamt ihrem konkreten Kontext übertragen lässt. Auch der Umstand des Träumens selbst ist in dieser Hinsicht relevant, war es doch ein im gleichen Raum – der bereits damals, aber noch nicht weiter thematisiert «von Rissen durchzogen[]»⁷⁴ ist – erfolgter Traum, der die Veränderung Jakobs, die sich hier finalisiert, präfigurierte. Die so begründbare Symbolfunktion weist der Riss jedoch nicht nur bezüglich des Familiengefüges, sondern auch bezüglich der Figur Jakob auf: Als Trennlinie markiert er gleichsam das Auseinanderfallen der prä- und der postdisziplinierten Person und deutet damit zurück auf das Referenzproblem der Schuldfrage. Zugleich ist über das Präfigurationsmotiv des Traums sowie über die Gedankenübertragung zwischen Mutter und Sohn ein starker Verweis auf eine weiterhin bestehende personale Identität gegeben, die auch mit Foucault angenommen werden muss – was die Frage nach Schuld trotz der beschriebenen Differenzierungsprobleme hinsichtlich der *Gesamtperson* Jakob als beantwortbar herausstellt. Hierauf weist überdies bereits die Semantik des Risses selbst hin: Ein Riss durchzieht ein Objekt, das weiterhin als zusammen-

⁷¹ A.a.O. S. 310

⁷² Vgl. a.a.O. S. 308.

⁷³ Verena Russlies (2020): «Die Kehlmann'sche Fliege. Zur Aktualität des *vanitas*-Topos bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 156.

⁷⁴ Lichtspiel. S. 145.

gehörig gedacht wird. Ganz in diesem Sinne werden äquivalente Formungsprozesse unterdessen in der rezenten Sozialisationsforschung gerade nicht als disruptiv betrachtet. Albert Scherr formuliert in einem soziologischen Lexikon etwa, dass der Mensch gerade durch das Hineinwachsen in einen spezifischen Kontext mit seinen «Regeln und Normen [...] zu einem eigenverantwortlich und eigensinnig handlungsfähigen Individuum wird»⁷⁵. Das bloße Geformtwerden durch ein Disziplinarregime führt damit nicht zu einer Entschuldung, insofern es Agency nicht unterbindet, sondern – je nach Perspektive – unangetastet lässt oder erst produziert. Scherr spricht diesbezüglich davon, «dass unterschiedliche soziale Einflüsse und der Eigensinn des Individuums in komplexer Weise zusammenwirken»⁷⁶.

Ersichtlich werden vor dem Hintergrund der vorgestellten Reflexionen jedoch auch die grundsätzlichen Probleme der Verhandlung von Schuld, insofern es sich – wie eingangs bereits angedeutet – um einen ambigen Begriff handelt, der sowohl moralisch als auch handlungstheoretisch gelesen werden kann, wobei letztgenannter Aspekt erstgenanntem notwendig vorausgeht. Im Roman präsentieren die beiden Ebenen sich als zutiefst verstrickt, wobei die moralischen Normen, vor deren Hintergrund eine Bewertung stattfindet, nur implizit auftreten – was sich etwa in der Formulierung des «Gefühls von Schuld»⁷⁷ ausdrückt. Der uneindeutige normative Referenzrahmen bedingt auf analytischer Ebene eine Fokussierung auf die nötigen Vorbedingungen der moralischen Beurteilbarkeit, was die stärker handlungstheoretische Orientierung des vorliegenden Beitrags begründet.

1.3 Disziplin, Männlichkeit und Schuld

Bezüglich der Verbindung von Männlichkeit, Gewalt und Schuld im Kontext des NS-Regimes lässt sich damit bis hierhin bereits festhalten, dass alle drei Komplexe kaum separat zu betrachten sind: Die Frage der Schuld

⁷⁵ Albert Scherr (2018): «Sozialisation». In: Kopp, Johannes; Steinbach, Anja (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*. 12. Auflage. Wiesbaden: Springer VS. S. 409.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Lichtspiel. S. 177.

entsteht erst durch Normgenügsamkeit bezüglich des Männlichkeitsideals. Erstmals deutlich wird das bereits im Kontext von Jakobs erstem Gewaltausbruch. Hier ist es explizit das soldatische Männlichkeitsideal, das von ihm gefordert wird, das ihn zur Gewalt treibt, die wiederum ein Gefühl von Schuld aufkommen lässt. Wird Jakob aufgrund der beschriebenen späteren intrinsischen Motivation zur Übernahme der NS-Männlichkeitsrolle als »Parade-Jungnazi«⁷⁸ gelesen, so muss die aufkommende Frage nach den Verstrickungen in Schuld dabei als über die konkrete literarische Figur hinausreichend verstanden werden. Das gilt insbesondere, da es sich um einen historischen Roman handelt, der folglich als Archivraum⁷⁹ bis zu einem gewissen Grad der Mimesis einer spezifischen Epoche mit ihren spezifischen Diskursen verpflichtet ist. Doch nicht nur auf formaler Ebene, sondern auch innerhalb der Diegese finden sich Hinweise auf die über die literarischen Figuren hinausreichende Bedeutung der verhandelten Fragen. Zu verweisen ist an dieser Stelle etwa auf den Beginn des Romans, der zwar nicht in der außerliterarischen Gegenwart, jedoch mehrere Jahrzehnte nach der NS-Zeit angesiedelt ist; hierdurch wird – ebenso wie in der *Vermessung der Welt* – »[d]er Gegenwartsbezug [...] schon ganz am Anfang [...] evoziert«⁸⁰. In dieser Anfangssequenz trifft der mittlerweile betagte und demente Kameraassistent Franz Wilzek im Rahmen einer Fernsehaufzeichnung auf den Produktionsassistenten Rosenzweig, der durch seinen Namen als jüdisch markiert ist. Nicht nur durch dieses Aufeinandertreffen, sondern auch und vor allem durch den Verweis darauf, Rosenzweigs Vater sei »[b]ei

⁷⁸ Paul Jandl (2023): »Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin«. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Online verfügbar unter: [LINK](#) [04.12.23]

⁷⁹ Vgl. Stefan Krammer (2018): *Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft*. Wien: facultas. S. 15.

⁸⁰ Hannelore Roth (2020): »Nationale Selbstentwürfe in *Die Vermessung der Welt*. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?« In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 282.

den Statisten»⁸¹ gewesen, ergo: einer der KZ-Insass*innen, die für einen Filmdreh von G.W. Pabst und Wilzek verwendet wurden, wird ein direkter Bezug zur Schuldfrage der Gegenwart hergestellt, die als zentrales Thema des gesamten Romans verstanden werden kann, und direkt anknüpft an den aktuellen außerliterarischen Diskurs. Durch diesen Einstieg in den Roman ist schlechterdings alles, was folgt, entsprechend geframt. Die «strukturelle Bezogenheit auf die eigene Zeit»⁸² ist damit bei *Lichtspiel* nicht nur «im verlegerischen Epitext»⁸³, sondern auch über den Text selbst gegeben. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Frage nach der Motivation für die Übernahme der männlich-soldatischen Rolle und der damit verbundenen Gewalt nicht nur innerhalb der erzählten Welt, sondern auch außerliterarisch auf die Frage nach Schuld beziehen. Das gilt ganz besonders, da es sich bei Jakobs Rechtfertigungsstrategie, Gewalt nur ausgeübt zu haben, «weil es unvermeidlich war»⁸⁴, um eine der außerliterarisch häufigsten Strategien der NS-Täter*innen⁸⁵ handelt – was darauf hindeutet, dass der Roman, obwohl als historischer angelegt, «etwas in und für die Gegenwart will»⁸⁶. Innerhalb der erzählten Welt wird diesem von der intern durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz angeschobenen Narrativ der Nötigung – wie gezeigt werden konnte – durch die analysierten Passagen ein alternatives gegenübergestellt, das die Freiwilligkeit der Fügung trotz vielfältiger differenzierender Momente stärker exhibiert und damit eindeutig auf Schuld hinweist, insofern

⁸¹ Lichtspiel. S. 30.

⁸² Leonhard Herrmann, Silke Horstkotte (2016): *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler. S. 4.

⁸³ Carolin Amlinger (2023): «So viel Gegenwart war selten’. Über Debattenromane und Debattenwissenschaften». In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Vol. 97. No. 4. S. 891.

⁸⁴ Lichtspiel. S. 180.

⁸⁵ Vgl. dazu die Ausführungen in der Einleitung des vorliegenden Beitrags.

⁸⁶ Erhard Schütz (2008): «Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – Aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman... Noch eine Einleitung». In: Hardtwig, Wolfgang; Schütz, Erhard (Hrsg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 31.

hier eine Handlungsverantwortung bei fortbestehender Agency⁸⁷ vorliegt. Darüber hinaus muss darauf hingewiesen werden, dass die Reflexionen der durch Jakob fokalisierten Erzählinstanz auch in denjenigen Situationen, in denen ein Anpassungsdruck aufgrund des Subjektivierungsregimes unzweifelhaft besteht, als einseitig aufgefasst werden müssen: In ihrer beständigen Betonung der Alternativlosigkeit der ausgeübten Gewalt übersehen sie, dass letztlich auch vor dem Hintergrund der Sanktionsdrohung notwendig eine aktive Entscheidung für die Übernahme der soldatisch-männlichen Rolle und die damit verbundene Gewaltausübung stattfinden muss. Das ergibt sich dabei nicht nur aus der Kausalstruktur jeglicher Handlung, sondern narrativ auch durch die Herausstellung der zu überwindenden inneren Widerstände Jakobs⁸⁸. Ebenfalls zu betonen ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die drohende Sanktion vor dem Hintergrund des erzählten NS-Regimes mit seinen Normalisierungsstrukturen zwar durchaus plausibel erscheint, im Falle Jakobs jedoch bloß konjunktivisch in Gedanken in Erscheinung tritt. Eine neutrale Einschätzung der tatsächlich für seine konkrete Person bestehenden Gefahren durch Nicht-Compliance lässt sich aufgrund der durchgehend internen Fokalisierung der einschlägigen Passagen sowie ihrer Kontrafaktizität nicht treffen. Erkennbar wird damit, wird ein Rückbezug zu den bereits mehrfach aufgerufenen Theorien Foucaults und Butlers hergestellt, dass die diskursiv-performative Hervorbringung von Identität weder freie Wahl noch sozialen Determinismus bedeutet, was Raum für individuelle Verantwortung und damit Schuld lässt, ohne die damit einhergehenden problembeladenen Grundfragen unterkomplex abzuhandeln.

In diesem Sinne erzählt der Text durch mehrfachen Verweis auf die bewusste Überwindung bestehender Hemmungen sowie durch die abschließend ohne äußeren Druck erfolgende begeisterte Rollenübernahme eindeutig eine Schuld Jakobs. Zugleich nimmt der Roman dabei in der analysierten Schlüsselszene jedoch auch die Reflexionen der Figur ernst und erzeugt

⁸⁷ Vgl. zu diesem Konzept Jean-Paul Sartre (2019): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 753ff. [orig. 1943].

⁸⁸ Vgl. Lichtspiel. S. 174.

durch Ausstellung eines letztlich internalisierten Disziplinarsystems Komplexität, die vor einer vorschnellen Bejahung oder Verneinung der Schuldfrage zurückschreckt. All das lässt sich aus den beschriebenen Gründen auf die außerliterarische Schuldfrage beziehen, womit der Roman erkennbar an rezente Diskurse rund um die Frage nach Schuld im Kontext der Verbrechen der NS-Zeit anknüpft. *Lichtspiel* lässt sich damit einordnen in die von Michael Navratil ausgemachte zunehmende Politisierung der Romane Kehlmanns⁸⁹.

2. Männliche Gewalt gegen sich selbst

Interessant ist daneben, dass über die Frage der nach außen gerichteten männlich-soldatischen Gewalt hinaus durch den Epilog auch die der Gewalt gegen sich selbst thematisiert wird. Sichtbarstes Merkmal dieser sind die «entstellten, beschädigten Hände»⁹⁰ des erwachsenen Jakob. Neben einer Narbe im Gesicht stellen sie die sichtbaren Folgen des Kriegseinsatzes, den er selbst herbeigewünscht hat, dar. Bedeutsam sind sie darüber hinaus, da sie ihm das Malen verunmöglichen, das er «immer schon gern»⁹¹ betrieben und als Kind perfektioniert hat. Die physische Beschädigung durch den Krieg wird damit als zugleich psychische gezeichnet, nimmt sie Jakob mit dem Malen doch einen wesentlichen Teil dessen, was ihn vor dem Krieg ausgezeichnet hat. Als Erwachsener steht er damit gleichsam gezwungenermaßen dem NS-Männlichkeitsideal immer noch nahe: Ein «friedsamer Ästhet[]»⁹² kann er aufgrund der Kriegsverletzung nie gänzlich sein. Da diese nicht auf

⁸⁹ Vgl. Michael Navratil (2020): «‘Auf einmal mochten wir Günter Grass wieder’. Die Wiedergewinnung des Politischen in Daniel Kehlmanns jüngeren Texten». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 251-280.

⁹⁰ *Lichtspiel*. S. 458.

⁹¹ A.a.O. S. 167.

⁹² Adolf Hitler (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. S. 1047. [orig. 1926].

einen Zwangseinzug, sondern auf die Erfüllung des Wehrmachtwunsches zurückzuführen ist, muss dieses Fortleben des Soldatischen in der Verletzung ebenfalls als Folge eigener Entscheidung und damit in gewissem Sinne als Gewalt an sich selbst aufgefasst werden. Relevant erscheint in diesem Kontext erneut auch die erste Gewalttat Jakobs: In der Folge des Schlags ins Gesicht seines Mitschülers verletzt er sich selbst an der Hand, was ihm das Zeichnen, an dem er noch festhält, erschwert⁹³ – die Opposition zweier Seinsmöglichkeiten, der soldatischen Männlichkeit und der vor dem Hintergrund der Normativsetzung ebendieser abgewerteten ästhetisch orientierten Existenz, zeigt sich hier noch offen. Die letztlich vorliegende Kriegsverletzung kann vor dieser Folie gelesen werden als Vollendung der damit begonnenen selbstschädigenden Transformation. Damit liegt eine Parallele zum ersten Männlichkeitsroman Kehlmanns, zur *Vermessung der Welt*, vor. In dieser wird, so Hannelore Roth, die «Erziehung zum deutschen Mann»⁹⁴ verhandelt. Matthias Eck macht dabei zwei alternative Möglichkeiten der Erfüllung des preußischen Männlichkeitsideals aus: Gewalt gegen andere und Gewalt gegen sich selbst. Gauß und Humboldt liest er als Exemplifizierungen dieser beiden Männlichkeitsideale⁹⁵. In *Lichtspiel* vereint Jakob nun beide in einer Figur. Er wird nicht nur aus Kalkül gewalttätig gegenüber seinen Mitschüler*innen und drängt darauf, endlich in den Krieg ziehen zu dürfen, sondern erscheint in seiner zumindest teilweise selbstgesteuerten Entwicklung vom künstlerisch begabten, weltoffenen Kind hin zum (Ex-)Nazi mit Kriegsverletzung überdies als Modell der Selbstzerstörung. Hinzu kommt als weitere Parallele der beiden Romane die Verbindung der Refle-

⁹³ Vgl. *Lichtspiel*. S. 180.

⁹⁴ Hannelore Roth (2020): «Nationale Selbstentwürfe in *Die Vermessung der Welt*. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?» In: Balint, Juditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navrátil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 287.

⁹⁵ Vgl. Matthias Eck (2017): *Masculinities in Contemporary German-Language Literature. Strategies of Evasion*. St Andrews: University of St Andrews. S. 62.

xion von Männlichkeit und Deutschtum. Letztgenannten Punkt, die Reflexion des Deutschen, stellt Kehlmann selbst als wesentlichen Punkt der *Vermessung* heraus⁹⁶; Tom Kindt liefert darüber hinaus eine Untersuchung dieses Themenkomplexes⁹⁷.

Verbunden wird das Genannte durch Jakob mit dem nicht geäußerten Wunsch des Übersehens oder Ignorierens: «Normalerweise fragt keiner danach. Alle tun immer so, als ob sie die Narbe nicht sähen. Es gehört sich nicht, dass sie ihn darauf anspricht»⁹⁸. Erwähnenswert ist dieser Umstand, da sich in der Kriegsverletzung die verschiedenen thematisierten Elemente von Männlichkeit, Gewalt und Schuld vereinen: Sie weist auf die Angehörigkeit zur Wehrmacht, damit auf die Erfüllung des NS-Männlichkeitsideals ebenso wie auf die Beteiligung am Vernichtungskrieg hin. Das Ignorieren der Narbe, das Jakob stillschweigend einfordert, ist damit implizit verbunden mit dem Wunsch des Ignorierens der eigenen Schuld. Rückgebunden an gegenwärtige Schuld Diskurse wird die beschriebene Strategie des Ignorierens ferner durch ihr Äquivalent in der Eingangspassage des Romans, in welcher Franz Wilzek sie in deutlich offensiverer Form betreibt: Mit den Dreharbeiten zum *Fall Molander* leugnet Wilzek auch die damit verbundene Schuld. Das verknüpft die Strategie des Leugnens und Ignorierens gleich in doppeltem Sinne mit der Gegenwart. So ist die Passage zum einen – wie bereits erwähnt – näher an der außerliterarischen Gegenwart, in einer Post-NS-Zeit angesiedelt; zum anderen impliziert sie die der Verhandlung von

⁹⁶ Vgl. Daniel Kehlmann, Felicitas von Lovenberg (2013): «Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker? Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 9. Februar 2006». In: Nickel, Gunther (Hrsg.): *Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 27. [orig. 2006/2008].

⁹⁷ Vgl. Tom Kindt (2012): «Die Vermessung der Deutschen. Zur Reflexion deutscher Identität in Romanen Georg Kleins, Daniel Kehlmanns und Uwe Tellkamps». In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. Vol. 22. No. 2. S. 362-373.

⁹⁸ *Lichtspiel*. S. 451.

historischer Schuld inhärenten Probleme der unzuverlässigen Geschichtsschreibung⁹⁹: Ist Wilzek der einzige noch lebende Zeuge des Filmdrehes, der sich jedoch nicht erinnern kann oder will, und hat er die Filmbänder verschwinden lassen, so fehlt in der (erzählten) Gegenwart ein entscheidender Gegenstand für die produktive Verhandlung diesbezüglicher Schuld. Untermauert wird das durch die Unzuverlässigkeit des Erzählens zum Filmdreh; hier wird wieder vermehrt mit Wiederholungen und Brüchen gearbeitet, die die zuvor durch realistisches Erzählen begründete Plausibilität des Erzählten innerhalb der erzählten Welt in Zweifel ziehen. Insofern handelt es sich bei *Lichtspiel* nach Ansgar Nünning eindeutig um einen postmodernen historischen Roman, da er sich «in selbstreflexiver Weise mit Problemen historischer und historiographischer Sinnbildung»¹⁰⁰ auseinandersetzt¹⁰¹ – was neben der beschriebenen Reflexion innerer und äußerer Motivation wie ihrer diffizilen Trennung zur Komplexitätsanreicherung des literarischen Beitrags zum (außerliterarischen) Schuld diskurs führt.

3. Fazit und Ausblick

Letztlich kann damit festgehalten werden, dass *Lichtspiel* an der Figur Jakob einen Prozess der Übernahme gesellschaftlich instituierten Geschlechternormen erzählt, der zur Erfüllung des Ideals soldatischer Männlichkeit im Sinne Hitlers führt. Im Roman finden sich dabei zahlreiche Momente der

⁹⁹ Vgl. zur entsprechenden Thematik in anderen Romanen Kehlmanns Sebastian Bernhardt (2022): «Historisches Erzählen bei Kehlmann. Perspektiven für den Literaturunterricht». In: Bernhardt, Sebastian; Standke, Jan (Hrsg.): *Historisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. Positionen der germanistischen Literaturdidaktik*. Bielefeld: transcript. S. 217-237.

¹⁰⁰ Ansgar Nünning (2002): «Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans». In: Fulda, Daniel; Tschopp, Silvia S. (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. S. 543.

¹⁰¹ Vgl. dazu auch Rena Ukena (2020): «Das Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 119-135.

Ambivalenz, die der einseitigen Interpretation der bloßen Normgenügsamkeit zuwiderlaufen und stattdessen die Freiwilligkeit des Sich-Fügens, eine intrinsische Motivation hervorheben, ohne jedoch eine vollständige Auflösung in diese Richtung zuzulassen. Damit verbunden ist die zwar nicht direkt gestellte, beinahe alle Erzählstränge jedoch durchziehende Frage nach der individuellen Schuld: Inwiefern ist Jakob verantwortlich für die Folgen seines der Männlichkeitsnorm entsprechenden Gewalthandelns, das im Kriegseinsatz für das NS-Reich gipfelt? *Lichtspiel* zeichnet diesbezüglich ein differenziertes Bild, das letztlich zur Bejahung der Schuldfrage nicht nur aufgrund der Kausalstrukturen der Handlungen Jakobs, sondern auch angesichts innerer Beweggründe führt, wenngleich die in diesem Zusammenhang relevante Prägung durch das Disziplinarregime ebenfalls immer wieder thematisch wird. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Jakob sich als durchschnittlicher Nazi-Mitläufer lesen lässt, sowie aufgrund vielfältiger intertextueller Bezüge zum außerliterarischen Schuld Diskurs lässt diese Reflexion der Schuldfrage sich dabei auch als literarischer Beitrag zu einer gesellschaftspolitischen Debatte auffassen.

Literatur

- Amlinger, Carolin (2023): «So viel Gegenwart war selten’. Über Debattenromane und Debattenwissenschaften». In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Vol. 97. No. 4. S. 887-899.
- Bareis, J. Alexander (2010): «Beschädigte Prosa’ und ‘autobiographischer Narzißmus’ – metafiktionales Erzählen in Daniel Kehlmanns *Ruhm*». In: Bareis, J. Alexander; Grub, Thomas (Hrsg.): Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin: Kulturverlag Kadmos. S. 243-268.
- Bernhardt, Sebastian (2022): «Historisches Erzählen bei Kehlmann. Perspektiven für den Literaturunterricht». In: Bernhardt, Sebastian; Standke, Jan (Hrsg.): Historisches Erzählen in der Gegenwartsliteratur. Positionen der germanistischen Literaturdidaktik. Bielefeld: transcript. S. 217-237.
- Burghardt, Boris (2019): «Die Strafsache ‘Oskar Gröning’ vor dem Bundesgerichtshof. Zugleich Überlegungen zum Begriff der teilnahmefähigen Haupttat i.S.v. § 27 Abs. 1 StGB bei arbeitsteilig organisierten, systemischen Handlungszusammenhängen». In: Zeitschrift für Internationale Strafrechtsdogmatik. 1/2019. S. 21-40.

- Butler, Judith (2021): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [orig. 1990].
- Dawidowski, Christian (2016): «Die Vermessung der Welt oder: Foucault für die Schule?». In: Standke, Jan (Hrsg.): *Gebrochene Wirklichkeit. Daniel Kehlmanns Romane und Erzählungen im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren. S. 247-270.
- Dörschel, Florian Tobias (2022): *Ritterliche Taten der Gewalt. Formen und Funktionen physischer Gewalt im Selbstverständnis des deutschen Rittertums im ausgehenden Mittelalter*. Leiden: Brill.
- Eck, Matthias (2017): *Masculinities in Contemporary German-Language Literature. Strategies of Evasion*. St Andrews: University of St Andrews.
- Eggert, Hartmut (2000): «Historischer Roman». In: Braungart, Georg et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. Berlin/New York: de Gruyter. S. 53-55.
- Foucault, Michel (2021): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [orig. 1975].
- Giordano, Ralph (1987): *Die zweite Schuld oder: Von der Last, Deutscher zu sein*. Hamburg/Zürich: Rasch und Röhring.
- Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke (2016): *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Hitler, Adolf (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band II*. Herausgegeben von Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger und Roman Töppel. München/Berlin: Institut für Zeitgeschichte. [orig. 1926].
- Jandl, Paul (2023): «Der erfolgreiche Regisseur G. W. Pabst war schon in Hollywood in Sicherheit, da lockten ihn die Nazis nach Berlin». In: *Neue Zürcher Zeitung*. Online verfügbar unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/daniel-kehlmann-erzaehlt-in-lichtspiel-die-geschichte-eines-nazi-filmregisseurs-ld.1761155> [04.12.23]
- Kehlmann, Daniel; Lovenberg, Felicitas von (2013): «'Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker'. Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 9. Februar 2006». In: Nickel, Gunther (Hrsg.): *Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 26-35. [orig. 2006/2008].
- Kehlmann, Daniel (2017): *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [orig. 2005].
- Kehlmann, Daniel (2023): *Lichtspiel*. Hamburg: Rowohlt.
- Kindt, Tom (2012): «Die Vermessung der Deutschen. Zur Reflexion deutscher Identität in Romanen Georg Kleins, Daniel Kehlmanns und Uwe Tellkamp». In: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge*. Vol. 22. No. 2. S. 362-373.

- Knill, Ivo (2016): «Der erzählte Mann. Narrative, Stereotype, Geschichten und andere Erzählungen der Männlichkeit». In: Aigner, Josef Christian (Hrsg.): *Der andere Mann. Ein alternativer Blick auf Entwicklung, Lebenslagen und Probleme von Männern heute*. Gießen: Psychosozial-Verlag. S. 59-75.
- Krammer, Stefan (2018): *Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft*. Wien: facultas.
- Krönert, Lukas (2022): «‘Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’. Ambivalente Figurationen der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’». In: *Neophilologus*. Vol. 106. No. 4. S. 627-647.
- Merklinger, Thomas (2023): «Im Reich des Scheins. Mit seinem filminspirierten Roman ‘Lichtspiel’ folgt Daniel Kehlmann der Biographie G. W. Pabsts ins ‘Dritte Reich’». In: *literaturkritik.de*. Nr. 12. Online verfügbar unter: <https://literaturkritik.de/kehlmann-lichtspiel,30114.html> [24.04.24].
- Mitscherlich, Alexander; Mitscherlich, Margarete (1968): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper.
- Navratil, Michael (2014): «Fantastisch modern. Zur Funktion fantastischen Erzählens im Werk Daniel Kehlmanns». In: *Literatur für Leser*. 1/14. S. 39-57.
- Navratil, Michael (2020): «‘Auf einmal mochten wir Günter Grass wieder’. Die Wiedergewinnung des Politischen in Daniel Kehlmanns jüngeren Texten». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 251-280.
- Nünning, Ansgar (2002): «Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion. Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans». In: Fulda, Daniel; Tschopp, Silvia S. (Hrsg.): *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 541-569.
- Roth, Hannelore (2020): «Nationale Selbstentwürfe in Die Vermessung der Welt. Preußen und die Kulturnation als Identifikationsmodelle für die Gegenwart?» In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 281-301.
- Russlies, Verena (2020): «Die Kehlmann’sche Fliege. Zur Aktualität des vanitas-Topos bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 155-176.

- Sartre, Jean-Paul (2019): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. [orig. 1943].
- Scherr, Albert (2018): «Sozialisation». In: Kopp, Johannes; Steinbach, Anja (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*. 12. Auflage. Wiesbaden: Springer VS. S. 409-413.
- Schlicht, Corinna (2023): «Identität und Geschlecht in Daniel Kehlmanns Roman *Ruhm*». In: Schenk, Klaus; Stingelin, Martin (Hrsg.): *Daniel Kehlmann. Werk und Wissenschaft im Dialog*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 213-232.
- Schütz, Erhard (2008): «Jeder gute Roman ist ein historischer Roman – Aber nicht jeder zeitgeschichtliche Roman ist ein historischer Roman... Noch eine Einleitung». In: Hardtwig, Wolfgang; Schütz, Erhard (Hrsg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 26-34.
- Soboczynski, Adam (2023): «Meister des Schnitts». In: *Die ZEIT*. Online verfügbar unter: <https://www.zeit.de/2023/43/lichtspiel-daniel-kehlmann-roman-georg-wilhelm-pabst-drittes-reich/komplettansicht> [23.11.2023].
- Ukena, Rena (2020): «Das Erzählen von Geschichte bei Daniel Kehlmann». In: Balint, Iuditha; Humbert, Anna-Marie; Lampart, Fabian; Moser, Natalie; Navratil, Michael (Hrsg.): *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur. Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*. Berlin/Boston. S. 119-135.
- Zeyringer, Klaus (2008): «Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns 'Gebrochenem Realismus'». In: *Text+Kritik*. Heft 177. S. 36-44.