
Marc Chraplak

Ein postmoderner historischer Roman?

*Menippeische Satire und karnevalistische Tradition in
Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt« (2005)¹*

Daniel Kehlmanns Erfolgsroman *Die Vermessung der Welt* über die beiden Wissenschaftler Carl Friedrich Gauß (1777–1855) und Alexander von Humboldt (1769–1859) und deren historisch verbürgte Begegnung im Jahr 1828 anlässlich der 7. Versammlung der Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte in Berlin wurde als postmoderner historischer Roman etikettiert.² Kehlmann hat dieser Deutung durch seinen Essay *Wo ist Carlos Montúfar?* (2005) selbst Vorschub geleistet. Dort beruft er sich nicht nur teilweise auf eben die Werke, die auch Linda Hutcheon, die den Begriff der *historiographic metafiction* maßgeblich prägte,³ als Beispiele dieses postmodernen Genres ins Feld führt (John Fowles' *The French Lieutenant's Wife*, E. L. Doctorows *Ragtime* und J. M. Coetzees *Mr. Cruso, Mrs. Barton & Mr. Foe*), sondern setzt sein Weglassen des (ab Quito) dritten Humboldt-Begleiters Carlos Montúfar in der *Vermessung* ausdrücklich in Analogie zu der nachträglichen Eliminierung Susan Bartons in Foes Geschichte von Robinson und Freitag bei Coetzee.⁴ Bei dem zeitgleich mit seinem Roman erschienenen Essay handelt es sich jedoch weniger um die Poetik der *Vermessung*, vielmehr verfolgt Kehlmann mit seiner Berufung auf die Theorie des historischen Romans der Postmoderne eine apologetische Intention: »Wäre er [Gauß] noch am Leben gewesen, so hätte keine ausgefeilte ästhetische Theorie mich [Kehlmann] schützen können – nicht vor einer Verleumdungsklage, nicht vor seinem Zorn.«⁵ Wie nötig eine solche präventive Verteidigungsmaßnahme war, lässt sich anhand einiger wütender Kritiken ermesen, die *trotz* des Essays erschienen sind und die »hanebüchenen [...] Fehler, Erfindungen und Verdrehungen«⁶ Kehlmanns in der *Vermessung* auflisten. Im Folgenden soll versucht werden, anhand einer Analyse des Romans dessen immanente Poetik freizulegen. Auf deren Spur setzt uns der Autor selbst mit folgender Äußerung bezüglich des von ihm mit seinem Roman intendierten Experiments:

Das Experiment müßte eben darin liegen, ein Buch zu schreiben, das beginnt wie ein Sachbuch. Deshalb gibt es auch in der ersten Zeile des Romans eine Jahreszahl – und dann nie wieder. Es beginnt zwar wie ein historisches Sachbuch, bis es dann plötzlich kippt, weil natürlich Dinge berichtet werden, die überhaupt nicht mehr

sachbuchhaft, sondern romanhaft und frei erfunden sind. Es sollte klingen, wie ein seriöser Historiker es schreiben würde, wenn er plötzlich verrückt geworden wäre.⁷

Das rätselhafte Diktum vom verrückten Historiker wiederholt der Autor abermals in seinen Göttinger Poetikvorlesungen aus dem Jahr 2007: »Es sollte klingen, als wäre ein seriöser Historiker plötzlich wahnsinnig geworden.«⁸ Das oben zitierte Interview hält jedoch auch einen Hinweis zu dessen Enträtselung bereit, wenn Kehlmann wenig später auf Vladimir Nabokovs *Fahles Feuer* als den Roman zu sprechen kommt, der ihn »am meisten geprägt hat«⁹.

Nabokovs »Fahles Feuer« als Vorlage der »Vermessung«

Fahles Feuer (*Pale Fire*, 1962)¹⁰ ist sicherlich Nabokovs experimentellster Roman. Denn bei diesem scheint es sich auf den ersten Blick gar nicht um einen *Roman*, sondern um die posthume Edition eines gleichnamigen Gedichts zu handeln. Das *Vorwort* beginnt wie ein seriöser editorischer Bericht. Doch dieser kippt allmählich: Irritierend wirken nicht nur subjektive Wertungen des Herausgebers, sondern auch merkwürdige Einschübe im Text; im weiteren Verlauf stellen sich dann zunehmend Zweifel an dessen Seriosität ein. Nabokovs eigenen Worten zufolge handelt es sich bei dem Herausgeber und Kommentator des Gedichts *Fahles Feuer* um »einen Wahnsinnigen«¹¹. Jener benutzt (im Sinne Ecos)¹² seinen ausufernden Kommentar zu dem autobiographischen Poem, das ihm nach dem Tod des Dichters in die Hände gefallen ist, dazu, sich die Identität eines aufgrund einer Revolution aus seinem Heimatland nach Amerika geflohenen Königs – samt dessen Inkognitos – zu erträumen. Der Roman hält aber noch eine weitere Pointe für den Leser bereit. Dieser sieht sich nämlich zu der Annahme genötigt, dass der tote Dichter seinerseits den wahnsinnigen Kommentator und dessen Text dazu benutzt zu signalisieren, dass es ihn noch gibt, indem jener Dinge enthält, die der Kommentator aufgrund gewisser äußerer Umstände unmöglich wissen kann.¹³ Geht man davon aus, dass der Dichter selbst ihm diese auf übersinnliche Weise eingibt, handelt es sich bei *Fahles Feuer* letztlich um »einen Geisterroman«¹⁴. Diese Hypothese wird nicht zuletzt dadurch gestützt, dass bereits nach dem Tod der Tante des Dichters dessen Anwesen von einem »Poltergeist« (*F*, 200) heimgesucht wird und seiner Tochter in einer Spukscheune eine »kleine runde Scheibe fahlen Lichts« (*F*, 230) erscheint, die auf ihre Fragen antwortet und auch reagiert, wenn jene das Alphabet aufsagt.

Der Anfang des Gedichts *Fahles Feuer* enthält bereits eine Anspielung auf das Fortleben des Dichters nach seinem gewaltsamen Tod:

Ich war der Schatten eines Seidenschwanzes,
Den trügerisches Azurblau im Fensterglas erschlug;
Ich war der Schmutzfleck aschne Flaums – und ich
Flog weiter, lebte fort im reflektierten Himmel (F, 39).

Auf diese Eingangsverse spielt auch die *Vermessung* an zwei Stellen an: »So hell war es, daß es ihnen [Bonpland und Humboldt] schien, als gingen sie auf einem gleißenden Spiegel, ihre Schatten unter und den leeren Himmel über sich, oder als wären sie Reflexionen zweier Wesen aus einer anderen Welt«¹⁵, und:

Immer wieder strichen Spiegelungen von Vögeln übers Wasser, selbst wenn der Himmel leer war. Ein wundersames optisches Phänomen, sagte Humboldt. Das habe nichts mit Optik zu tun, sagte Mario l..l. Ihre Geister lebten in den Spiegelungen fort. Irgendwo müßten sie ja hin, im Himmel wolle man sie nicht. (V, 110)

Nicht nur das Diktum vom verrückten Historiker in Anlehnung an Nabokovs wahnsinnigen Kommentator verweist somit auf *Fahles Feuer* als Vorlage der *Vermessung*, sondern auch die – für einen historischen Roman untypische – Geisterthematik. So nehmen Gauß und Humboldt im Kapitel *Die Geister* an einer Séance teil, bei der sich unter anderem Humboldts verstorbene Mutter aus dem Totenreich meldet (vgl. V, 253–256; vgl. hierzu auch F, 129), nachdem sie ihrem Sohn bereits in einer Höhle erschienen ist (vgl. V, 74). Gauß dagegen hofft, dass seine verstorbene erste Frau über den von ihm erfundenen Prototypen eines Telegrafen mit ihm in Kontakt treten würde (vgl. V, 282). Und auch in Schloss Tegel spukt es (vgl. V, 21, 25f.). Das Motiv des Wahnsinns taucht im Roman ebenfalls mehrfach auf, wiederholt in Zusammenhang mit dem verrückten Konquistador Aguirre,¹⁶ in dessen Nachfolge Humboldt den Orinoko erforscht (vgl. V, 22, 111, 117). Eine Herausgeber- oder Historikerfigur, wie sie in historischen Romanen vom Typ der historiographischen Metafiktion häufig anzutreffen ist,¹⁷ kommt dagegen bei Kehlmann nicht vor. Insofern bleibt für den verrückten Historiker nur die Instanz des immanenten Autors übrig.¹⁸ Doch ist die Stimme des Autors der *Vermessung* wirklich die eines (im klinischen Sinn) wahnsinnigen Historikers?

Menippeische Elemente und Bezüge in der »Vermessung«

Im Eingangssatz des Romans, der die Abreise Gauß' zum »Naturforscherkongreß« (V, 7) nach Berlin datiert, vernehmen wir den seriösen Ton des Autors

eines historischen Sachbuchs, wie er auch in einer Biografie des großen Mathematikers und Astronomen anzutreffen wäre. Im folgenden Satz nimmt der Autor jedoch unvermittelt eine familiäre Position gegenüber »dem größten Mathematiker des Landes [des Königreichs Hannover]« ein: »Selbstverständlich wollte er [Gauß] nicht dorthin [nach Berlin]« (V, 7). Die Distanz zwischen dem Autor und der bedeutenden historischen Persönlichkeit, deren Leben er beschreibt, fällt so plötzlich weg. Der dritte Satz vermischt dann den objektiven historischen Bericht mit der persönlichen Wahrnehmung Gauß' (vgl. V, 7: »in der Hoffnung, der Tag käme nie«). Hierbei handelt es sich um eine hybride Konstruktion im Sinne Bachtins.¹⁹ Im zweiten Absatz erfahren wir, dass der Professor sich am Tag der Abreise wie ein kleines Kind, das nicht zur Schule gehen will, im Bett versteckt: »Als Minna ihn aufforderte aufzustehen, die Kutsche warte und der Weg sei weit, klammerte er sich ans Kissen und versuchte seine Frau zum Verschwinden zu bringen, indem er die Augen schloß« (V, 7). Die ernste Tonart des Historikers geht hier, vorbereitet durch die Familiarisierung des Helden, in einen possenhaften Ton über. Wir haben es somit weniger mit *einer* Stimme zu tun als mit einer Vielstimmigkeit, in der Ernst und Scherz sich mischen.

Der Antike war die Verbindung von Ernst und Scherz, das Ernsthaft-Komische (*spoudogeloion*), ein fester Begriff. Dem russischen Literaturtheoretiker Michail Bachtin zufolge verdankt sich die antike Mischung von Ernst und Scherz der »Karnevalisierung der Literatur«²⁰, das heißt dem direkten Einfluss der karnevalistischen Folklore auf diese. Zur karnevalisierten Antike zählt unter anderem auch die Gattung der menippeischen Satire:

Diese karnevalisierte Gattung, die außerordentlich geschmeidig und wandelbar wie Proteus, auch in andere Gattungen einzudringen vermochte, hatte eine gewaltige, bis heute noch ungenügend gewürdigte Bedeutung für die Entwicklung der europäischen Literaturen. Die »menippeische Satire« wurde zu einem Hauptträger und -vermittler des karnevalistischen Weltempfindens in der Literatur bis in unsere Tage.²¹

Die zweite, überarbeitete Auflage von Bachtins Dostoevskij-Buch erschien im Jahr 1963. Ende der fünfziger Jahre hatte der kanadische Literaturwissenschaftler Northrop Frye erstmals auf die nachantike Tradition der menippeischen Satire aufmerksam gemacht.²² In deren bis in die Moderne reichender Tradition steht auch Nabokovs Roman *Pale Fire*.²³ Als fingierter Kommentar zu einem Gedicht aktualisiert dieser nicht nur das klassische formale Merkmal der antiken menippeischen Satire, die Mischung von Vers und Prosa (*prosimetrum*), sondern in der Wahnvorstellung des verrückten Herausgebers (er hält

sich für einen König, der aufgrund einer Revolution in seinem Heimatland Zembla ins amerikanische Exil geflohen ist, wo er inkognito an einer Hochschule Zemblanisch lehrt) lässt sich auch der Karnevalsritus der närrischen Krönung und anschließenden Entthronung und Erniedrigung des Königs wiedererkennen,²⁴ wobei der kollektive »festliche Wahnsinn«²⁵ des Karnevals, der gegen den einseitigen Ernst der offiziellen Kultur gerichtet ist, hier in die Wahnvorstellungen eines Einzelnen, nämlich des mythomanen Herausgebers, transformiert erscheint.

Benannt ist die antike Gattung nach dem Kyniker Menippos von Gadara aus dem 3. Jahrhundert vor Christus, dessen Schriften jedoch nur in Bruchstücken überliefert sind. Musterbeispiele der Gattung liefern dafür die menippeischen Satiren im Werk Lukians von Samosata (2. Jahrhundert nach Christus), in denen Menippos zum Teil selbst auftritt. In Lukians *Totengesprächen* (*Nekrikoí diálogoi*) wird dieser beispielsweise von Diogenes, dem Vater des Kynismus, ins Totenreich gerufen, damit er sich darüber amüsieren könne, wie die einst Reichen und Mächtigen »hier so erbärmlich klein und unscheinbar dastehen, daß man sie nur an ihrem Geheul unterscheiden könne, und wie sie sich so kläglich, so verächtlich geberden, wenn sie sich ihres Zustandes da oben erinnern«²⁶. Bezeichnend für die menippeische Satire ist ihre »meiotische Tendenz«²⁷, wobei die »*meiosis* oder satirische Verkleinerung« der vermeintlich Großen aus Historie und Mythos auf die »Demütigung des homo sapiens« durch die »komische Reduktion überzogener Ansprüche auf Heldentum, Weisheit oder Heiligkeit« zielt.²⁸ So geraten in den *Totengesprächen* neben den Helden der Geschichte (wie beispielsweise Alexander, Hannibal und Scipio, die darüber streiten, wer der größte Feldherr war) und mythischen Gestalten (wie Herkules, den Diogenes in der Unterwelt antrifft, obwohl er oben bei den Menschen als Gott verehrt worden ist) insbesondere auch die *philosophi gloriosi*, die prahlerischen und ruhmstüchtigen Philosophen, ins Visier der menippeischen Satire. Im Unterschied zur römischen Tradition der Satire geht es in der (*Satura*) Menippea »um die Prüfung einer *Idee*, einer *Wahrheit* und nicht um die Prüfung eines bestimmten individuellen oder sozial-typischen Charakters«²⁹. Zu diesem Zweck erfindet sie »*Ausnahmesituationen*«³⁰, wie zum Beispiel die von Jupiter veranstaltete Sklavenauktion in Lukians *Die Versteigerung der philosophischen Orden* (*Bion prásis*).³¹ Dabei zeichnet sich die menippeische Satire nicht nur »durch ihre *außerordentliche Freiheit* in der *Erfindung des Sujets*«, sondern auch »*der philosophischen Idee*« aus.³²

Menippeische Elemente lassen sich auch in Kehlmanns Roman über die beiden Wissenschaftler Humboldt und Gauß wiederfinden. So erhebt Gauß auf Grund seines exzeptionellen Intellekts (vgl. V, 9: »ein Verstand wie der

seine») den Anspruch auf geistige Größe. Deren Hinfälligkeit führt die fiktive Begegnung des jungen Gauß mit dem großen Philosophen Kant in Königsberg in drastischer Weise vor Augen (vgl. *V*, 94–97): Der Verfasser der *Kritik der reinen Vernunft*, den Gauß aufsucht, um mit ihm seine Theorie des gekrümmten Raums zu diskutieren, ist nurmehr »ein dementer, sabbernder Greis«³³. Menippeische Fiktion und historische Realität verschmelzen hier miteinander.³⁴ Während für den Geistesriesen Gauß »das Körperliche [...] die Quelle aller Erniedrigung« darstellt (*V*, 10) – qualvolle Fahrten mit der Postkutsche (vgl. *V*, 8, 93, 156), Zahnschmerzen (vgl. *V*, 81–84), die Arbeit als Landvermesser (vgl. *V*, 90, 191), aber auch das Altern (vgl. *V*, 245: »Warum war er so alt geworden? Man ging nicht mehr gut, man sah nicht mehr richtig, und man dachte so langsam. Altern war nichts Tragisches. Es war lächerlich.«) –, beleidigen dem Kantianer (vgl. *V*, 48, 199) Alexander von Humboldt zur Folge vor allem zwei Dinge die Würde des Menschen: »die Sklaverei« und »die Idee, er [der Mensch] stamme vom Affen ab« (*V*, 238). Beides ist für ihn mit der kantischen Idee der Vernunftautonomie des Menschen nicht vereinbar. Der Verspottung des hohen und pathetischen Menschenbildes Kants und der Weimarer Klassik dienen unter anderem folgende drei Episoden: Die Träger, denen gegenüber Humboldt sich »der Menschenwürde wegen« weigert, sich von ihnen »über Tausende vom verschwundenen Inkavolk angelegte Stufen in die kalten Höhen der Kordilleren« hinaufschleppen zu lassen, sind ob dieser Weigerung »so beleidigt«, dass sie ihn und seinen Begleiter Bonpland beinahe verprügelt hätten (*V*, 165). Aber auch die drei Männer, die Humboldt auf einer Sklavenuktion ersteht, um ihnen anschließend die Freiheit zu schenken, sind von der Situation sichtlich überfordert (vgl. *V*, 70f.). Während der Fahrt auf dem Rio Negro kann sich schließlich ein Affe aus seinem Käfig befreien und verhöhnt Humboldt in geradezu karnevalesker Manier, indem er ihm die Zunge herausstreckt, den Hut umdreht und das Hinterteil zeigt (vgl. *V*, 127f.).³⁵ Der Wissenschaftler Humboldt erscheint in der *Vermessung* zudem als moderner Nachfahre der großsprecherischen und ruhmsüchtigen *philosophi gloriosi*. So beschreibt der Forscher zwar »*Pulex penetrans*, den gewöhnlichen Sandfloh«, weigert sich jedoch auch nur anzudeuten, dass er selbst von ihm befallen worden ist: »Er [Humboldt] habe [...] viel über die Regeln des Ruhmes nachgedacht. Einen Mann, von dem bekannt sei, daß unter seinen Zehennägeln Flöhe gelebt hätten, nehme keiner mehr ernst. Ganz gleich, was er sonst geleistet habe« (*V*, 112). Und am Ende seiner Eröffnungsrede auf dem Naturforscherkongress in Berlin erklärt er: »Das Ende des Weges sei in Sicht, die Vermessung der Welt fast abgeschlossen. Der Kosmos werde bald ein begriffener sein« (*V*, 238). Damit werden nicht nur »alle Schwierigkeiten menschlichen Anfangs, wie Angst,

Krieg und Ausbeutung« bald der Vergangenheit angehören, sondern »sogar das Problem des Todes« erscheint ihm »eines Tages« mit Hilfe der Wissenschaft lösbar (V, 238).

Die Vermessung der Welt bzw. des Kosmos ist ebenfalls Thema von Lukians menippeischer Satire *Ikaromenippos* oder *Die Luftreise (Ikaroméniptos e hypernéphelos)*³⁶: »Die Höhe des Luftraumes, die Tiefe des Meeres, den Umfang der Erde wollen sie [die prahlerischen Philosophen] ausmessen, und mit Hilfe einer Menge wunderlicher Figuren, Kreisen, Dreiecken, Vierecken und Sphären, die sie formieren, meinen sie den Himmel selbst unter ihr Maß zu bringen« (I, 1224) Aufgrund der vielen widersprüchlichen Meinungen der Philosophen über das Wesen des Kosmos und der Götter macht sich Menippos schließlich selbst mit Hilfe einer Adlerschwinge und eines Geierflügels zu einer Expedition in den Himmel auf, die ihn zuerst zum Mond und dann an der Sonne vorbei bis auf Jupiters Burg führt. Die von Kehlmann erfundene Ballonfahrt des jungen Gauß mit dem Luftfahrtpionier Pilâtre de Rozier (vgl. V, 64–68) lässt sich als ein realistischer Reflex der phantastischen Luftreise des Menippos betrachten. Denn im Kapitel *Der Garten* (vgl. V, 181–190) kreuzen sich nicht nur Kafkas *Schloß*, sondern auch Lukians *Ikaromenippos* mit Gauß' Biographie, insofern Kehlmann bei der Schilderung der Einquartierung des »staatlichen Landvermessers« (V, 183) beim »Grafen« (V, 181 und passim) motivisch auf Menippos' Aufenthalt bei Jupiter in der Götterburg zurückgreift:

Hohl [Menippos] klopfte also an der Himmelspforte an. Mercur, der mich sogleich vernommen hatte, fragte nach meinem Namen, und lief sehr eifertig, Jupitern meine Ankunft zu melden. Nach wenigen Augenblicken werde ich gerufen, trete, zitternd vor Bangigkeit, ein, und treffe sämtliche Götter beisammen sitzend an. (I, 1238)

In der *Vermessung* heißt es:

Am späten Abend klopfte der Professor an die Tür des Herrenhauses. Ein junger, hagerer Diener öffnete und sagte, Graf von der Ohe zur Ohe empfangen nicht [...]. Er trug den Kerzenhalter so schnell voran, als hoffte er, Gauß davonlaufen zu können [...]. Der Diener klopfte an eine Tür, öffnete und sagte ein paar Worte ins Innere und ließ Gauß eintreten. In einem Schaukelstuhl saß ein alter Mann im Schlafrock mit Holzpantoffeln [...]. (V, 181–183)

Bei dem alten Mann – bei Lukian beklagt sich Jupiter darüber, dass man ihn für »einen abgelebten alten Mann« (I, 1240) hält – handelt es sich um eine Travestie Gottes. So erscheint der Graf (im Sinne der platonischen Vorstellung Gottes als Geometer) als äußerst kundig, was die Geometrie betrifft: »Der Ab-

schnitt über die Kreisteilung [in Gauß' *Disquisitiones Arithmeticae*] gehöre zum Bemerkenswertesten, was er [der Graf] je gelesen habe. Er habe da Gedanken gefunden, von denen sogar er noch habe lernen können« (V, 189). Nach einer von Menippos lange schlaflos verbrachten Nacht (vgl. I, 1243f.) wird am nächsten Morgen in aller Frühe eine Götterversammlung einberufen, um die Jupiter von Menippos überbrachte Klage der Mondgöttin gegen die Philosophen zu verhandeln (vgl. I, 1244). Auch Gauß, der lange nicht einschlafen konnte (vgl. V, 184), trifft »am frühen Morgen« (V, 184) des folgenden Tages ein weiteres Mal mit dem Grafen zusammen. Dieser ist, ganz im Sinne des göttlichen Attributs der Allwissenheit, nicht nur erstaunlich gut über ihn informiert (vgl. V, 187f.), sondern durchschaut auch dessen Plan, wie er bei der Vermessungsarbeit »noch ein wenig nebenbei verdienen« (V, 184) könne. Bei Lukian macht Jupiter den Philosophen ebenfalls zum Vorwurf, »wie gierig sie die Finger nach ein paar Obolen recken« (I, 1425). Aber auch das Gerichtsmotiv begegnet in der *Vermessung*. So fragt der Graf Gauß, ob er nicht »Beschwerden, Ärgernisse [...] eine Anklage sogar« (V, 189) vorzubringen habe. Damit spielt er darauf an, dass dieser, fest entschlossen sich das Leben zu nehmen, sollte Johanna seinen Heiratsantrag erneut ablehnen, »gedachte [...] ein paar Dinge zur Sprache zu bringen, falls man ihn [im Jenseits] vor Gericht stellte: »Angeklagte konnten sich verteidigen, manche Gegenfragen würden Gott nicht angenehm sein. Insekten, Dreck, Schmerz. Das Unzureichende in allem. Selbst bei Raum und Zeit war geschlampt worden« (V, 99). Hierin lässt sich eine Reminiszenz an Lukians Göttersatire *Der überwiesene Jupiter (Zeus elenchómenos)* erkennen, in der ebenfalls ein Sterblicher den Göttervater mit seinen impertinenten Fragen in Bedrängnis bringt.³⁷

Gauß erscheint bei Kehlmann so einerseits auf der Position des Menippos – als diesem wird ihm im Gegensatz zu Kafkas Landvermesser Einlass beim Grafen gewährt –, andererseits gehört er aber als Mathematiker und Astronom zum, so Jupiter, »unverschämten [...] Gesindel [der Philosophen]« (I, 1244) und steht wie diese vor Gericht. So lässt man ihn auch nur in der »Reiterkammer« nächtigen, »wo man Gesindel und Herumtreiber unterbringe. Droben sei es gar nicht häßlich. Man habe Spiegel und Waschbecken und sogar Bettzeug« (V, 190). Der historische Gauß, mit der Vermessung des Königreichs Hannover beauftragt, beklagt sich in einem Brief an seinen Freund Heinrich Christian Schuhmacher über sein Quartier bei einem *Bauern* namens Peter Hinrich von der Ohe zur Ohe: »Manche Bequemlichkeiten kennt man dort gar nicht, z.B. einen Spiegel, einen Abort und dergleichen.«³⁸ Dieser hatte Gauß in einem Heuschöber untergebracht.³⁹ Daran erinnert auch die Beschreibung von Gauß' Quartier beim Grafen: »Ein fürchterliches Loch. Es stank, auf dem Boden la-

gen Reste von fauligem Heu, ein Holzbrett diente als Bett, zum Waschen war ein rostiger Eimer mit nicht ganz sauberem Wasser gefüllt, ein Abort nicht zu sehen« (V, 183).

Um eine Kreuzung von historischen Quellen mit einer Passage aus einem Text Lukians handelt es sich ebenfalls bei Kehlmanns Schilderung von Humboldts Begegnung mit einem Lama in »einem kalmückischen Tempel« (V, 285). In Gustav Roses Reisebericht heißt es diesbezüglich:

Auch bei einem fast ganz einzeln stehenden und nur von einigen Kibitken umgebenen kalmückischen Tempel führte unser Weg vorüber l...l. Er [der Lama] hatte, wie die andern, bisher nicht die geringste Notiz von uns genommen, nun trat er auf uns zu, und begrüßte uns. Es war ein schon älterer, aber freundlicher Mann. Herr *Stranak* redete ihn russisch an, was er verstand, und stellte ihm Herrn *von Humboldt* vor; er erwiderte mit der Frage, ob er uns mit Thee bewirten könnte, was aber Herr *von Humboldt* höflich dankend ablehnte und sich darauf wieder entfernte.⁴⁰

Das Motiv einer Verständigung über mehrere Sprachen hinweg: »Der Lama sprach chinesisch mit dem Tempeldiener, dieser in gebrochenem Russisch mit Wolodin« (V, 285), findet sich dagegen in einer von dem Petersburger Akademiker General von Helmersen überlieferten Anekdote:

Während die Pferde in der Festung Tamalyzkaja umgespannt wurden, trat aus solch einem Haufen [Humboldt bereits erwartender Menschen] plötzlich ein Baschkire hervor und an Humboldt's Isiel Kalesche, neben der ich [Helmersen] mich hingestellt hatte. Mit lebhaften Gestikulationen und erhobener Stimme hielt er in seinem türkischen Jargon eine Ansprache an den großen Reisenden, die natürlich niemand von uns verstand. Nachdem Humboldt mich in höflichster Weise gefragt: »Que désire ce Monsieur?« – rief ich einen Dolmetscher herbei, und wir erfuhren folgendes: Dem bittenden Baschkiren hatten in der vorhergehenden Nacht die benachbarten Kirgisen Pferde geraubt. Der Betroffene hatte nun gehört, es werde ein Mann kommen, *der alles weiß*, und wandte sich nun an diesen Mann mit der dringenden Bitte, ihm doch zu sagen, wer die Räuber seien und wie und wo er seine Gäule wiedererhalten könnte.⁴¹

Kehlmann hat diese beiden Quellen ineinander montiert. So sagt der Lama: »Er habe schon gehört, daß ein Mann unterwegs sei, der alles wisse« (V, 285), und wendet sich ebenfalls mit einer ungewöhnlichen Bitte an Humboldt, nämlich »seinen Hund«, der »vorgestern gestorben« ist, zu »wecken« (V, 286). Das Motiv des Mannes, der alles weiß, findet sich überdies in Lukians *Totengesprächen*. Dort treibt Menippos seinen Scherz mit Sokrates und dessen sprichwörtlicher

Ironie. Sokrates möchte von Menippos wissen, wie man denn oben von *ihm* spricht, worauf jener ihm antwortet: »Du bist hierin ganz besonders glücklich, Socrates. Allgemein glaubt man, du wärest ein Wundermann gewesen, und hättest Alles gewußt, da du doch – wenn ich die Wahrheit sagen soll – nichts wußtest« (T, 264). Darauf Sokrates: »Ich sagte es ihnen ja selbst: aber die Leute meinten, das wäre bloße Ironie« (T, 264). Auch Humboldt besteht dem Lama gegenüber darauf, dass er nichts weiß (vgl. V, 285), und beteuert, dass er dessen Hund nicht wieder lebendig machen kann. Doch dieser hält ihn dessen ungeachtet ebenfalls für einen Wundermann und glaubt, er verstelle sich nur, wenn er ihm seine Bitte abschlägt: »Er [der Lama] wisse, dass ein Eingeweihter das nur selten dürfe, aber er erbitte diese Gunst, der Hund liege ihm sehr am Herzen« (V, 286).

Im Gegensatz zu Humboldts faktischem Reisebegleiter Carlos Montúfar, der in der *Vermessung* nicht vorkommt, begleitet Gauß' Sohn Eugen seinen Vater kontrafaktisch auf dessen Reise nach Berlin. Eugen gerät dort in eine illegale Versammlung von Studenten, die von der Polizei ausgehoben wird (vgl. V, 227–234). Dem Gefängnis kann er, nachdem Humboldt sich für ihn eingesetzt hat, nur durch seine Auswanderung nach Amerika entgehen (vgl. V, 296). Auch der historische Eugen Gauß musste nach Amerika auswandern. Jedoch wurde dieser »von seinen Eltern [...] verstoßen«⁴²: Denn dadurch, dass der Göttinger Jurastudent von dem Universitätsgericht eine Verwarnung erhalten hatte,⁴³ hatte der »Taugenichts« den »Namen [seines Vaters] entehrt«⁴⁴. Damit teilt der historische Eugen ein ähnliches Schicksal wie Kafkas Karl Roßmann:

Als der sechzehnjährige Karl Roßmann, der von seinen armen Eltern nach Amerika geschickt worden war, weil ihn ein Dienstmädchen verführt und ein Kind von ihm bekommen hatte, in dem schon langsam gewordenem Schiff in den Hafen von New York einfuhr, erblickte er die schon längst beobachtete Statue der Freiheitsgöttin wie in einem plötzlich stärker gewordenen Sonnenlicht.⁴⁵

So geht der letzte Satz der *Vermessung* gleichsam in den ersten von Kafkas Amerika-Roman über. Während Karl die Freiheitsstatue vor der Einfahrt in den Hafen schon längst beobachtet hat, steht Eugen lange am Bug, »bis sich etwas im Abenddunst abzeichnete« (V, 302); der Kapitän erklärt ihm: »Nein, diesmal sei es keine Chimäre und auch kein Wetterleuchten, das sei Amerika« (V, 302), womit offenbar ebenfalls die Amerika symbolisch repräsentierende Freiheitsstatue am Eingang des Hafens von New York gemeint ist. Diese war allerdings zur Zeit der Romanhandlung noch gar nicht errichtet. Der Anachronismus signalisiert, dass es hier weniger um die historische Realität als

autoreflexiv um das Werk selbst geht. Das Wort ›Chimäre‹ in dem Satz stellt auf Grund seiner Polysemie nämlich eine hybride Konstruktion dar.⁴⁶ Im Kontext der Äußerung des Kapitäns meint es ›Trugbild‹ (vgl. auch *V*, 301). Aufgrund seines Vorkommens im *letzten* Satz des Romans, lässt es sich aber auch als Aussage des Autors über sein Werk verstehen. Denn ›Chimäre‹ bezeichnet zugleich Lebewesen, die aus genetisch unterschiedlichen Zellen oder Geweben bestehen. Um eine Chimäre in diesem Sinne handelt es sich gleichsam auch bei der *Vermessung*. Denn Kehlmann benutzt den historischen Stoff zum einen als Material, um im Geiste der menippeischen Satire Begebenheiten zu erfinden, zum anderen kreuzt er, sich motivische Überschneidungen zu Nutze machend, historische Quellen mit Textpassagen aus den menippeischen Satiren Lukians.

Karnevaleske Geschichte des Fortschritts

Humboldt und Gauß stehen bei Kehlmann für zwei unterschiedliche Typen von Wissenschaftlern. Der eine ist der sammelnde Empiriker, der seine Kenntnisse über die Welt vornehmlich auf Reisen erwirbt, während der andere zu Hause am Schreibtisch mathematische Probleme löst bzw. empirisches Material mit Hilfe seines Verstandes mathematisch durchdringt. Ihre unterschiedlichen Vorstellungen von Wissenschaft werden in der *Vermessung* einander gegenübergestellt (vgl. *V*, 224, 247f.). Bei der »Gegenüberstellung verschiedener, von einem Gegenstand möglicher Ansichten«⁴⁷ handelt es sich um das Verfahren der Synkrisis, dessen sich nicht nur der sokratische Dialog, sondern auch die *Totengespräche* Lukians bedienen. Jene Synkrisis bildet gewissermaßen den Rahmen der *Vermessung*. So bildet der Anfang des ersten Kapitels mit dem des zweiten einen Kontrast: hier Gauß, der »seine Heimatstadt [...] seit Jahren« (*V*, 7) nicht verlassen hat, dort Humboldt, der eine »Expedition in die Tropen« (*V*, 19) Amerikas unternommen hat. Das Urteil, auf das die vergleichende Gegenüberstellung letztlich zielt,⁴⁸ findet sich am Ende des vorletzten Kapitels. Nicht der Autor fällt es, sondern Humboldt, der gerade von seiner asiatischen Reise nach Berlin zurückkehrt, ist sich auf einmal selber nicht mehr sicher, »wer von ihnen weit herumgekommen war und wer immer zu Hause geblieben«, wenn er sich vorstellt, wie Gauß »eben jetzt durch sein Teleskop auf Himmelskörper sah, deren Bahnen er in einfache Formeln fassen konnte« (*V*, 293). Insofern hätte der Roman eigentlich mit dem Kapitel *Die Steppe* enden können. Es schließt sich jedoch noch ein weiteres an: *Der Baum*. Dieses ist Eugen Gauß gewidmet.

Ein Kontrast lässt sich auch zwischen diesen beiden Kapiteln beobachten. Während Eugen bei seiner Abreise nach Amerika zum Mann geworden ist – er trägt jetzt einen Bart und raucht wie sein Vater (vgl. *V*, 292) Pfeife (vgl. *V*,

295) –, macht sich bei dem großen Mathematiker die körperliche und geistige Hinfälligkeit des Alters bemerkbar: »Sein Rücken schmerzte, sein Bauch ebenso, und in seinen Ohren rauschte es [...]. Immer noch konnte er denken, zwar nichts allzu Kompliziertes mehr, aber für das Nötigste reichte es« (V, 292). Dagegen scheint der eingangs von seinem Vater als Versager titulierte Eugen (vgl. V, 8f.) am Ende doch dessen Intelligenz geerbt zu haben (vgl. V, 221). So ist er plötzlich in der Lage, »ohne Schwierigkeiten« (V, 297) beim Kartenspiel in einem Gasthaus die Karten nach einer Methode zu memorieren, die ihm sein Vater früher vergeblich beizubringen versucht hat, und gewinnt. Und auf einmal fragt auch er sich wie jener als Kind (vgl. V, 54), »warum die Leute immer so lange brauchten um zu antworten« (V, 299). Im Zuge des Generationswechsels kommt es nicht nur zu einer Verjüngung Gauß' in seinem Sohn Eugen, sondern auch zu einer Ablösung der beiden gealterten Wissenschaftler. So wird Gauß, der selber nichts zur astralen Geometrie des Raumes veröffentlicht hat, weil er »keine Lust gehabt [hat], sich dem Gespött« der Leute »auszusetzen« (V, 247), nicht nur von seinen jüngeren Kollegen, die ihm ihre diesbezüglichen Abhandlungen zuschicken, sondern letztlich auch von »dem alten Martin Bartels [...]. überflügelt« (V, 290). Ähnlich ergeht es Humboldt, der auf seiner asiatischen Reise von jüngeren Kollegen begleitet wird. »Als erlebte man eine Reise in der Zeit, als wäre man in ein Geschichtsbuch versetzt«, bemerkt Woldin zu Rose, als Humboldt die Breite der Wolga noch mit dem Sextanten bestimmt, und Ehrenberg korrigiert: »Zweihundertvierzig Komma neun, um genau zu sein [...]. Doch müsse er zugeben, angesichts einer so alten Methode ein ziemlich gutes Ergebnis« (V, 275). Aber auch der technische Fortschritt, von dem mit der Zeit immer breitere Kreise profitieren, sorgt für die Ablösung großer Einzelner durch die breite Masse. Hat Humboldt auf seiner Überfahrt nach Amerika den Zeitpunkt, wann sie auf Land stoßen werden, aufgrund seiner Messung der Meeresströmung erstaunlich präzise vorausgesagt (vgl. V, 50f.) und sich damit als Meister der Navigation erwiesen, so erklärt der Kapitän Eugen bei dessen Überfahrt: »Früher [...] wäre so starke Bewölkung ein Problem gewesen, aber heute navigiere man ohne Sterne, man habe jetzt genaue Uhren. Mit einem Harrison-Chronometer komme jeder Laie um die Erdkugel. Also sei, fragte Eugen, die Zeit der großen Navigatoren vorüber? Kein Bligh mehr, kein Humboldt? [...] Sie sei vorbei, antwortete der Kapitän [...], und werde nie wiederkehren.« (V, 299)⁴⁹ Eine Relativierung der Leistungen des Wissenschaftlers nimmt Humboldt angesichts seiner Verklärung zum »Prometheus der neuen Zeit« (V, 290) am Hof des russischen Zaren auch selber vor: »Man dürfe die Leistungen des Wissenschaftlers nicht überschätzen, der Forscher sei kein Schöpfer, er erfinde nichts, er gewinne kein Land, er ziehe keine Frucht, weder säe noch

ernte er, und ihm folgten andere, die mehr, und wieder andere, die noch mehr wüßten, bis schließlich wieder alles versinke.« (V, 291) Und Gauß, der den technischen Fortschritt der Zukunft antizipiert, – »Bald [...] würden Maschinen die Menschen mit der Geschwindigkeit eines abgeschossenen Projektils von Stadt zu Stadt tragen« (V, 8f.) – reflektiert auf die der Geschichtlichkeit der Existenz des Menschen innewohnende Relativität:

Daß man in einer bestimmten Zeit geboren und ihr verhaftet sei, [...] verschaffe einem einen unziemlichen Vorteil vor der Vergangenheit und mache einen zum Clown der Zukunft [...]. Sogar ein Verstand wie der seine hätte in früheren Menschheitsaltern oder an den Ufern des Orinoko nichts zu leisten vermocht, wohingegen jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden könne. (V, 9)

Die Motive des Clowns und Dummkopfs verweisen auf die von Bachtin in seinem Rabelais-Buch untersuchte volkstümliche Lachkultur. Im Zuge der Geschichte des Fortschritts kommt es zu einer karnevalesken Verkehrung intellektueller Hierarchien, indem die »Dummköpfe« der Zukunft auf die Großen der Vergangenheit herabsehen und sich über diese lustig machen können. Das Muster hierfür liefert Rabelais in seinem *Gargantua und Pantagruel*, wenn dort Gargantua an seinen Sohn, der gerade in Paris studiert, schreibt: »Räuber, Henker, Abenteurer und Stallknechte sind heutzutage gelehrter als Doktoren und Prediger zu meiner Zeit.«⁵⁰ Angesichts des ungeheuren Aufschwungs, den die Wissenschaft innerhalb nur einer Generation genommen hat, muss Gargantua, der als junger Mann selbst als einer der Gelehrtesten seiner Zeit gegolten hat, befürchten, »jetzt kaum in die erste Klasse der Abc-Schüler aufgenommen [zu] werden.«⁵¹ Wie ein Erstklässler, der nicht in die Schule gehen will, verhält sich auch Gauß am Anfang der *Vermessung*. Damit protestiert der »seit früher Jugend Fürst der Mathematiker genannt« (V, 11) Gauß gleichsam gegen seine Entthronung im Zuge der Geschichte des Fortschritts.

»Der Karneval ist ein Fest der alles vernichtenden und alles erneuernden Zeit.«⁵² Der Baum, nach dem das Schlusskapitel betitelt ist, zeichnet sich dagegen gerade durch seine Widerständigkeit der Zeit und dem Vergehen gegenüber aus:

Der Baum war riesenhaft und wohl Jahrtausende alt. Er war hier gewesen noch vor den Spaniern und vor den alten Völkern. Er war dagewesen vor Christus und Buddha, Platon und Tamerlan. Humboldt horchte an seiner Uhr. Wie sie, tickend, die Zeit in sich trug, so wehrte dieser Baum die Zeit ab: eine Klippe, an der ihr Fluß sich brach [...]. Alles starb, alle Menschen, alle Tiere, immerzu. Nur einer nicht. (V, 47)

Der uralte Drachenbaum, mit dem auch Eugen auf Teneriffa Bekanntschaft macht (vgl. V, 301), steht für Monumentalität, aber auch für Erstarrung. So will auch Humboldt den »großen«, von ihm feierlich inszenierten »Moment« der Ankunft Gauß' in Berlin mit Hilfe Daguerres und der sich noch in den Kinderschuhen befindlichen Fotografie »der fliehenden Zeit entreißen« (V, 15). Er fasst Gauß an den Schultern und »erstarrte« in dieser Pose: »Nur einen Augenblick, flüsterte Humboldt, fünfzehn Minuten etwa, man sei schon sehr weit fortgeschritten« (V, 15).

Die Verspottung der beiden großen Wissenschaftler im Geiste der menippeischen Satire zielt nicht auf deren Vernichtung, sondern ist gegen deren Erstarrung gerichtet. So trifft Eugen auf Teneriffa bereits auf einen »Gedenkstein« (V, 300), der an Humboldts Besteigung des Pico de Teyde erinnert. Angesichts der einseitigen Heroisierung von »Geisteshelden«⁵³ wie Alexander von Humboldt und Gauß lässt sich auf die *Vermessung* vielleicht übertragen, was Bachtin bezüglich der Karnevalslegenden feststellt:

Die Karnevalslegenden unterscheiden sich überhaupt grundsätzlich von den heroisierenden, epischen Überlieferungen: sie setzen den Helden herab und erniedrigen ihn, sie familiarisieren ihn, lassen ihn näher und menschlicher erscheinen; das ambivalente Karnevalslachen verbrennt alles Schwülstige und Verknöcherte, aber vernichtet den wirklich heroischen Kern der Gestalt nicht.⁵⁴

Das Experiment, das von dem wahnsinnigen Herausgeber und Kommentator in Nabokovs Roman *Fahles Feuer* seinen Ausgang genommen hat – der implizite Autor der *Vermessung* benutzt nach dessen Vorbild den historischen Stoff, um im Geiste der menippeischen Satire Begebenheiten zu erfinden –, mündet somit letztlich in die Erfindung eines neuen Typs des historischen Romans, nämlich den des karnevalisierten historischen Romans.

Anmerkungen

- 1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um die erweiterte und überarbeitete Fassung eines Vortrags, den ich im Sommer 2015 auf dem IVG-Kongress in Schanghai gehalten habe.
- 2 Vgl. Simone Costagli, *Ein postmoderner historischer Roman. Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«*, in: *Gegenwartsliteratur*, 11 (2012), 261–279.
- 3 Romane vom Typ der historiographischen Metafiktion verbinden »ein hohes Maß an fiktionaler Rückbezüglichkeit mit einer expliziten Erörterung historiographischer Fragen«; »die Reflexion über die Rekonstruktion von geschichtlichen Zusammenhängen und die Thematisierung geschichtstheoretischer Probleme« rückt somit in den Vordergrund (Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Bd. 1, Trier 1995, 282).

- 4 Vgl. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York–London 1988, 5, 107f.; vgl. Daniel Kehlmann, *Wo ist Carlos Montúfar?*, in: Gunther Nickel (Hg.), *Daniel Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«. Materialien, Dokumente, Interpretationen*, Reinbek 2008, 11–25, hier 13, 18f.
- 5 Kehlmann, *Wo ist Carlos Montúfar?*, 11.
- 6 Nachbemerkung der Redaktion zu: *Auch ein Beitrag zum Humboldt-Jahr. Drei Stimmen zu Daniel Kehlmanns Roman »Die Vermessung der Welt«*, in: *Lichtenberg-Jahrbuch* 2009, 262f., hier 263.
- 7 »Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker«, *Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt*, in: Nickel, *Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«*, 26–35, hier 33 (=Interview mit Felicitas von Lovenberg, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. 2. 2006).
- 8 Daniel Kehlmann, *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*, Göttingen 2011, 41.
- 9 »Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker«, 34.
- 10 Vladimir Nabokov, *Fahles Feuer*, übers. von Uwe Friesel, Dieter E. Zimmer, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Dieter E. Zimmer, Bd. 10, Reinbek 2010. Nachweise im Folgenden unter Angabe der Sigle *F* mit Seitenzahl direkt im fortlaufenden Text.
- 11 *Nabokov über »Fahles Feuer«*, in: ders., *Fahles Feuer*, 583–594, hier 586, 588.
- 12 Vgl. Umberto Eco, *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, übers. von Burkhard Kroeber, München 1996, 20: »Da aber der Wald für alle geschaffen ist, darf ich darin nicht nach Tatsachen und Gefühlen suchen, die nur mich allein angehen. Sonst kommt es dazu, daß ich [...] den Text nicht *interpretiere*, sondern *benutze*. Es ist durchaus nicht verboten, einen Text zu benutzen, um mit offenen Augen zu träumen [...] Aber mit offenen Augen zu träumen ist keine öffentliche Angelegenheit« [Hervorh. Ecol.
- 13 Vgl. hierzu Dieter E. Zimmer, *Nachwort des Herausgebers*, in: Nabokov, *Fahles Feuer*, 397–423, hier 415–417.
- 14 Ebd., 415.
- 15 Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek 2006, 102. Nachweise im Folgenden unter Angabe der Sigle *V* mit Seitenzahl direkt im fortlaufenden Text.
- 16 Der vollständige Name von Carlos Montúfar lautet übrigens Carlos *Aguirre* y Montúfar.
- 17 Vgl. Franz K. Stanzel, *Historie, historischer Roman, historiographische Metafiktion*, in: *Sprachkunst*, 26 (1995), 113–123, hier 117; vgl. auch Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, 332.
- 18 Vgl. auch Kehlmann, *Diese sehr ernsten Scherze*, 13: »Der Autor steckt nicht in der Geschichte, er steckt in der Atmosphäre, im Tonfall der Erzählstimme, in der inneren Haltung zu dem von ihm Wiedergegebenen, die doch immer und überall durchscheint.«
- 19 Vgl. Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, übers. von Rainer Gruebel, Sabine Reese, hg. von Rainer Gruebel, Frankfurt/Main 2005, 195: »Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei »Sprachen«, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen.«
- 20 Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, übers. von Adelheid Schramm, Frankfurt/Main–Berlin–Wien 1985, 120. Vgl. auch ebd., 144: »Die Karnevalsbeste

- nahmen einen riesigen Platz ein im Leben der breitesten Volksmassen sowohl der griechischen als auch besonders der römischen Antike, wo das zentrale (aber nicht einzige) Karnevalsfest die *Saturnalien* waren« [Hervorh. Bachtin].
- 21 Ebd., 127.
- 22 Vgl. Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1957, 308–312.
- 23 Vgl. Werner von Koppenfels, *Der Andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos. Paradoxe Perspektiven in der europäischen Literatur*, München 2007, 17, 264, 268–272.
- 24 Vgl. hierzu Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, übers. von Gabriele Leupold, hg. von Renate Lachmann, Frankfurt/Main 1995, 239: »In diesem [volkstümlich-festlichen] Motivsystem ist der König der Narr. Er wird zuerst vom ganzen Volk gewählt und dann, wenn die Zeit seiner Herrschaft abgelaufen ist, vom ganzen Volk ausgelacht, beschimpft und geschlagen« [Hervorh. Bachtin].
- 25 Ebd., 90 [Hervorh. Bachtin]. Vgl. ebd.: »In der volkstümlichen [karnevalesken] Groteske aber ist der Wahnsinn eine heitere Parodie auf die offizielle Denkart, auf die einseitige Seriosität der offiziellen ›Wahrheit.«
- 26 Lukian, *Totengespräche*, in: ders., *Werke*, übers. von August Pauly, Stuttgart 1827, Bd. 2, 207–256, Bd. 3, 261–286, hier Bd. 2, 208. Nachweise im Folgenden unter Angabe der Sigle *T* mit Seitenzahl direkt im fortlaufenden Text.
- 27 Koppenfels, *Der andere Blick*, 24.
- 28 Ebd., 23.
- 29 Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 128 [Hervorh. Bachtin].
- 30 Ebd. [Hervorh. Bachtin].
- 31 Lukian, *Die Versteigerung der philosophischen Orden*, in: ders., *Werke*, übers. von August Pauly, Bd. 3, Stuttgart 1827, 340–366.
- 32 Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 127 [Hervorh. Bachtin].
- 33 »Mein Thema ist das Chaos«. Der Bestseller-Autor Daniel Kehlmann über die Entstehung seines Forscherromans »Die Vermessung der Welt«, das Verhältnis von literarischer und naturwissenschaftlicher Intelligenz und die Kränkung des Menschen durch die Entdeckung der Quantenphysik, in: Nickel, Kehlmanns »Die Vermessung der Welt«, 36–46, hier 41 (=Interview mit Matthias Mattusek, Mathias Schreiber und Olaf Stampf, in: *Der Spiegel*, 5.12.2015).
- 34 Vgl. ebd., 41: »Der historische Gauß hätte, als er mit seinen Berechnungen soweit war, tatsächlich in Königsberg nur einen dementen, sabbernden Greis angetroffen.«
- 35 Vgl. Bachtin, *Rabelais*, 59f.: »Für sie [die Karnevalsredel] gilt eine eigene Logik der ›Umkehrung‹ (à l'envers), des ›Gegenteils‹, des ›Auf-den-Kopf-Stellens‹, eine Logik der ständigen Vertauschung von Oben und Unten (wie beim ›Rad), von Gesicht und Hintern.«
- 36 Lukian, *Icaromenippus oder die Luftreise*, in: ders., *Werke*, übers. von August Pauly, Bd. 10, Stuttgart 1829, 1219–1247. Nachweise im Folgenden unter Angabe der Sigle *I* mit Seitenzahl direkt im fortlaufenden Text.
- 37 Lukian, *Der überwiesene Jupiter*, in: ders., *Werke*, übers. von August Pauly, Bd. 9, Stuttgart 1828, 1091–1104.
- 38 Gauß, zitiert nach: Hubert Mania, *Gauß. Eine Biographie*, Reinbeck 2012, 244.
- 39 Vgl. ebd., 244.
- 40 Gustav Rose, *Reise nach dem Ural, Altai und dem Kaspischen Meere auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers von Russland im Jahre 1829 ausgeführt von A. von Humboldt, G. Ehrenberg und G. Rose. Mineralogisch-geognostischer Theil und historischer Bericht der Reise*, Bd. 2, Berlin 1842, 289–291 [Hervorh. Rosel].

- 41 Helmersen, zitiert nach: *Alexander von Humboldt. Eine wissenschaftliche Biographie*, hg. von Karl Bruhns, Bd. 1, Leipzig 1872, 443 [Hervorh. Helmersen].
- 42 Mania, Gauß, 265.
- 43 Vgl. ebd., 264.
- 44 Gauß, zitiert nach: Mania, Gauß, 267.
- 45 Franz Kafka, *Amerika*, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Max Brod, Frankfurt/Main 1995, 9.
- 46 Vgl. Bachtin, *Ästhetik des Wortes*, 195: »Oft gehört sogar ein und dasselbe Wort gleichzeitig zwei Sprachen und zwei Horizonten an, die sich in einer hybriden Konstruktion kreuzen.«
- 47 Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 123. Vgl. auch ebd., 129.
- 48 Vgl. Koppenfels, *Der andere Blick*, 75.
- 49 In den 1830er Jahren war der von John Harrison im Jahr 1759 entwickelte Seechronometer zur Standardausrüstung auf Schiffen der Royal Navy geworden.
- 50 François Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, übers. von Adolf Gelbeke, hg. von Horst und Edith Heintze, Bd. 1, Frankfurt/Main 1974, 218.
- 51 Ebd.
- 52 Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 139.
- 53 So lautet der Titel einer biografischen Reihe, deren 39. Band Alexander von Humboldt und Leopold von Buch gewidmet ist. Vgl. Siegmund Günther, *A. v. Humboldt. L. v. Buch*, Berlin 1900.
- 54 Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, 149.