

**Kein anderer Ort mehr**  
**Zur Darstellung der Insel in deutschsprachigen**  
**Romanen nach 2000**

Inauguraldissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde der Neuphilologischen Fakultät  
der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

vorgelegt von

Di Wu

August 2021

Erstgutachterin: Prof. Dr. Gertrud Maria Rösch

Zweitgutachterin: Apl. Prof. Dr. Julia Bohnengel



## **Danksagung**

An erster Stelle möchte ich mich bei Frau Prof. Dr. Gertrud M. Rösch für ihre unverbrüchliche Unterstützung bedanken. Nach dem Tod meines damaligen Betreuers, Herrn Prof. Dr. Jürgen Joachimsthaler, im Januar 2018 konnte ich bei ihr meine Studien ohne Unterbrechung fortführen. Zu Dank bin ich Frau Apl. Prof. Dr. Julia Bohnengel verpflichtet, die das Zweitgutachten für meine Arbeit übernahm, wie auch Frau Dr. Barbara Scheiner, die mir die ersten Hinweise zu diesem Thema gab.

Ferner möchte ich Frau Hedwig Schilling und Frau Marianne Laurig meinen Dank aussprechen für das umfangreiche Korrekturlesen und die hilfreichen Formulierungsvorschläge. Sehr viel konnte ich von Roswitha Dickens, Yue Li und Antje Lipps lernen, die mit vielfältigen Anregungen meine Dissertation im Rahmen der Schreibwerkstatt lasen und mit mir diskutierten. Bei meinen Freunden und besonders beim Teilnehmerkreis des Internationalen und Interdisziplinären Doktorandenkolloquiums in den Jahren 2018 bis 2021 bedanke ich mich für die inspirierenden Rückfragen.

Für die finanzielle Unterstützung meiner Promotion in Deutschland danke ich dem China-Scholarship-Council.

Meinen Eltern danke ich besonders für ihre Geduld und ihren Rückhalt über die gesamte Dauer meines Studiums. Nicht genug kann ich meinem Mann Jinxuan Chen danken für seine Ermutigungen während der Arbeit an dieser Dissertation und seine stetige liebevolle Begleitung auf meinem Weg.



# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
Insel als Teil des kollektiven Bewusstseins .....	1
Insel in der literarischen Überlieferung.....	2
Konjunktur der Insel in der Gegenwartsliteratur .....	4
Forschungsgegenstand.....	6
Textkorpus .....	7
Forschungsstand.....	10
Fragestellungen.....	16
Zum analytischen Vorgehen.....	17
<b>II. Methodik</b> .....	<b>18</b>
Utopie .....	19
Dystopie.....	27
Insel und Utopie/Dystopie .....	30
Robinsonade.....	33
Heterotopie .....	37
Lotmans Raumsemantik.....	40
Raumbezogene erzähltechnische Forschungsprämissen.....	44
<b>III. Textanalyse</b> .....	<b>46</b>
<b>III. 1 Annette Pehnt: <i>Insel 34</i> (2003)</b> .....	<b>46</b>
III. 1.1 Struktur und Figurenkonstellation: Eigenwillige Reise einer Heranwachsenden .....	46
III. 1.2 Anderssein der Insel: Fiktive Art zwischen Hier und Jetzt .....	47
III. 1.2.1 Inselgesellschaft: Heterotopien auf unlokalisierbaren Inseln .....	51
III. 1.2.2 Landschaft: Nichts Spektakuläres .....	61
III. 1.3 Räumliche Bewegung: Von einer Insel zur nächsten.....	68
III. 1.4 Narration- und Darstellungstechnik: Bewusstes Spiel mit der Weltliteratur .....	76
III. 1.5 Insel mit der Themenentfaltung: „Die Welt ist voller Inseln“ .....	81
<b>III. 2 Raoul Schrott: <i>Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde</i> (2003)</b> .....	<b>84</b>
III. 2.1 Struktur und Figurenkonstellation: Vier Lebensgeschichte um eine Insel.....	84
III. 2.2 Anderssein der Insel: Die entlegenste Insel der Welt.....	85
III. 2.2.1 Inselgesellschaft: Utopie am Ende der Welt? .....	91
III. 2.2.2 Landschaft: Übermäßige Naturgewalt .....	97
III. 2.3 Räumliche Bewegung: Auf verschiedene Weise zur selben Insel.....	102
III. 2.4 Narration- und Darstellungstechnik: Vier Erzählstränge, eine Insel.....	111
III. 2.5 Insel mit der Themenentfaltung: Sehnsucht nach/an dem Sehnsuchtsort.....	117
<b>III. 3 Christian Kracht: <i>Imperium</i> (2012)</b> .....	<b>123</b>
III. 3.1 Struktur und Figurenkonstellation: Geschichte eines deutschen Aussteigers .....	124
III. 3.2 Anderssein der Insel: Deutsch-Neuguinea, eine irrelevante Südseekolonie.....	125
III. 3.2.1 Inselgesellschaft: Eine utopische Gegenwelt in der Südsee?.....	130
III. 3.2.2 Landschaft: Irdisches Paradies?.....	140
III. 3.3 Räumliche Bewegung: Engelhardts Fahrt zu seiner Insel.....	147
III. 3.4 Narration- und Darstellungstechnik: Insel im komplexen Erzählverfahren .....	154

III. 3.5 Insel mit der Themenentfaltung: Das Scheitern einer Alternativensuche .....	157
<b>III. 4. Uwe Timm: <i>Vogelweide</i> (2013) .....</b>	<b>163</b>
III. 4.1 Struktur und Figurenkonstellation: Gescheiterter Unternehmer auf einer Düneninsel ...	163
III. 4.2 Anderssein der Insel: Naturschutzgebiet in der Elbmündung .....	165
III. 4.2.1 Inselgesellschaft: „so viel Bürokratie garantiert die Einsamkeit“ .....	168
III. 4.2.2 Landschaft: „eine kleine, flache, im Wattenmeer gelegene Sandinsel“ .....	173
III. 4.3 Räumliche Bewegung: Alles verloren, dann zur Insel gehen .....	176
III. 4.4 Narration- und Darstellungstechnik: Abwechslung von Jetzt und Vergangenheit .....	185
III. 4.5 Insel mit der Themenentfaltung: Nicht nur <i>Wahlverwandtschaften</i> von heute .....	188
<b>III. 5 Thomas Hettche: <i>Pfaueninsel</i> (2014) .....</b>	<b>197</b>
III. 5.1 Struktur und Figurenkonstellation: Lebensgeschichte eines kleinwüchsigen Schlossfräuleins .....	198
III. 5.2 Anderssein der Insel: Ein königlicher Rückzugsort .....	200
III. 5.2.1 Inselgesellschaft: Heterotopie im Fluss der Zeit .....	204
III. 5.2.2 Landschaft: Eine Garteninsel in der Havel .....	212
III. 5.3 Räumliche Bewegung: Das ganze Leben auf einer Insel .....	217
III. 5.4 Narration- und Darstellungstechnik: „Man spürt hier noch viel von der alten Zeit“ .....	225
III. 5.5 Insel mit der Themenentfaltung: Bei sich sein, auch auf einer Insel .....	229
<b>III. 6 Lutz Seiler: <i>Kruso</i> (2014) .....</b>	<b>237</b>
III. 6.1 Struktur und Figurenkonstellation: Der letzte Sommer der DDR auf einer Ostseeinsel ·	238
III. 6.2 Anderssein der Insel: Sehnsuchtsort in der DDR .....	239
III. 6.2.1 Inselgesellschaft: „Freie Republik Hiddensee“? .....	243
III. 6.2.2 Landschaft: Das Meer spielt eine große Rolle .....	253
III. 6.3 Räumliche Bewegung: Edgars Flucht zu einem Fluchtort .....	260
III. 6.4 Narration- und Darstellungstechnik: Zwischen Realität und Poesie .....	268
III. 6.5 Insel mit der Themenentfaltung: Reflexion über die Freiheit .....	277
<b>IV. Fazit .....</b>	<b>282</b>
<b>V. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>298</b>
<b>V. 1 Primärliteratur .....</b>	<b>298</b>
<b>V. 2 Forschungsliteratur .....</b>	<b>299</b>
Monografie .....	299
Sammelband .....	301
Aufsatz in Sammelband oder Zeitschrift .....	301
Zeitungsartikel .....	307
Internet-Quellen .....	309

## **I. Einleitung**

Spricht man von den Inseln, denkt man vielleicht an Tahiti, Kythera oder an Alcatraz und St. Helena. Eine Insel ist aber nicht lediglich ein Stück Land, das mit Wasser umgeben ist. Sie bietet reiche Entfaltungsmöglichkeiten in verschiedenen Gebieten. Ganz gleich ob es sich um real existierende Inseln, Inselvorstellungen im kollektiven Bewusstsein oder Inseln fiktiver Art handelt, bleibt die Insel ein Reizwort. Assoziationen, die mit der Insel verbunden sind, zeigen sich als vielgestaltig: Freiheit, ursprüngliche Schönheit, Erotik und Genuss, aber auch Fernweh, Einsamkeit, Enge und totale Machtausübung usw. Je nach den konkreten kulturell und historisch bedingten Diskurszusammenhängen variiert die Bedeutung der Insel.

### **Insel als Teil des kollektiven Bewusstseins**

Von Homer zu Platon, von Thoma Morus zu Daniel Defoe, von Nietzsche zu Lutz Seiler haben Dichter, Denker und Schriftsteller immer wieder die Insel zum Sinnbild ihres geistigen Schaffens gemacht. Auch Filme und Fernsehserien zeigen, wie die tradierten Inselvorstellungen in unseren heutigen Tagen weiterleben und adaptiert werden.<sup>1</sup> Das besonders beliebte, für die Nintendo Switch entwickelte „Animal Crossing: New Horizons“<sup>2</sup> während der Corona-Pandemie 2020 weist die Faszination der Insel auf. In diesem Spiel siedelt man sich mit seiner Spielfigur auf einer schönen Insel an und gestaltet nach Ideen und Wünschen die Insel. Insgesamt ist es ein Spiel mit zahlreichen

---

<sup>1</sup> Ein Beispiel dafür ist die mit mehreren Preisen ausgezeichnete US-amerikanische Fernsehserie *Lost* (insgesamt sechs Staffeln), die ursprünglich in den USA von 2004 bis 2010 und auch in anderen Ländern ausgestrahlt wurde. In dieser Fernsehserie geht es um die Überlebensgeschichte und die Vorgeschichte der Passagiere eines Flugzeugs, das zwischen Sydney und Los Angeles fliegt, als das Flugzeug auf einer mysteriösen Insel im Südpazifik abstürzt. Der Film *The Lighthouse* hat seine Premiere im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele von Cannes 2019 gefeiert. Dieser Film spielt auf einer kleinen felsigen Insel an der Spitze Nova Scotias in Kanada, wo zwei Leuchtturmwärter am Ende des 19. Jahrhunderts gemeinsam eine vierwöchige Schicht betreiben und zunehmend dem Wahnsinn verfallen.

<sup>2</sup> In diesem Spiel stellt man auf der eigenen Insel Werkzeug her, richtet das eigene Inselhaus ein, befreundet sich mit verschiedenen lieblichen tierischen Inselbewohnern und besucht Freunde auf anderen Inseln. Es gibt keine spannende Handlung und auch keine aufregenden Gegner. Trotzdem hat dieses Spiel großenteils positive Wertungen erhalten und einen Verkaufs-Rekord aufgestellt. Es lässt sich ahnen, dass dieses Insel-Spiel gerade in der durch Covid-19 bedingten Quarantänezeit populär wurde. Denn es bietet den Spielern die Möglichkeit, der Realität voller Sorgen zumindest temporär zu entkommen und ein sorgenfreies Leben auf einer virtuellen Insel zu führen.

Anschlüssen an u.a. idyllische, robinsonhafte und glückselige Entwürfe. Auch in der Alltagspraxis übt die Insel ihre Faszination auf die Menschen aus. Das eigene Arbeitszimmer, die eigene Wohnung, ein Garten oder ein geheimer Rückzugsort fernab von der Störung, Hektik und dem Druck der Gesellschaft können als „Inseln“ im Alltag erscheinen. Inseln sind zudem beliebte Urlaubsziele und nicht wenige Inseln auf der Erde sind vom Tourismus abhängig. Der Wunsch, eine Insel zu mieten oder sogar eine eigene Insel zu besitzen und zu gestalten, findet noch in der heutigen Zeit Anklang.<sup>3</sup> In den letzten Jahren lässt sich auch ein großes Interesse an der Insel in der zeitgenössischen Kunst beobachten. Neben Gemälden widmen sich fotografische Arbeiten und Videoinstallationen der Insel.<sup>4</sup> Schwimmende künstliche Inseln werden beispielsweise entworfen und auf verschiedenen Seen gezeigt.<sup>5</sup> In der Literatur und Kultur ebenso wie im Alltag übt die Insel bis heute ihre besondere Anziehungskraft aus. Beschäftigungen mit der Insel auf verschiedenen Ebenen enden nicht, auch nicht in der globalisierten heutigen Zeit, in der die Welt bis zum letzten Stück Land lückenlos vermessen ist und es keine unentdeckten Inseln mehr geben mag.

### **Insel in der literarischen Überlieferung**

Neben der Alltagswelt ist die literarische Überlieferung reich an Inseln.<sup>6</sup> Homers Odyssee kann wohl als ihr Beginn betrachtet werden, dennoch gehen die Zeugnisse fantastischer Inselreden auf die weit vorhomerische Zeit zurück. Bis in die Neuzeit hinein ist das Vorbild der Odyssee in der europäischen Literatur und Kultur zu finden. In Thomas Morus' *Utopia* (1516) wird das ideale Gemeinwesen von einem ortslosen Inselstaat beschrieben, der als Gegenbild der englischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts gilt.

---

<sup>3</sup> Es gibt zahlreiche Internetseiten, welche die Inseln auf der Erde zum Mieten und Erwerben anpreisen. Siehe z. B. an: <https://www.privateislandsonline.com/> (Letzter Aufruf: 06.11.2020). Ratgeber wie „How to buy your own island“ kann man auch online finden, dazu siehe: [https://money.cnn.com/2015/07/21/real\\_estate/how-to-buy-an-island/index.html](https://money.cnn.com/2015/07/21/real_estate/how-to-buy-an-island/index.html) (Letzter Aufruf: 06.11.2020)

<sup>4</sup> Vgl. Imhof: Künstliche Inseln, S. 21-25.

<sup>5</sup> Die US-amerikanische Künstlerin Andrea Zittel entwarf für die Münster Skulptur Projekte 1997 ihre *A-Z Deserted Islands* – zehn aus Fiberglas bestehende auf einer kleinen Wasserfläche schwimmende Inseln. 2010 entwickelte sie die schwimmende bewohnbare Inselbehausung *Indianapolis island*. Dazu vgl. Imhof, S. 22.

<sup>6</sup> Mehr zur literarischen Lieferung der Inseldarstellung vgl. Brunner: Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur; Billig: Inseln. Geschichte einer Faszination.



*Utopia* fungiert als eins der relevantesten Werke der Inselphantasie. Sie gab neben Platons Insel Atlantis nicht nur den Anstoß zur Gattung der Utopie, sondern bildete auch eine Säule der tradierten Inselvorstellungen. Als eine andere Säule erweist sich Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719).<sup>7</sup> Die Auswirkung dieses Werks ist in der Kultur- und Literaturwissenschaft prägend. Johann Gottfried Schnabels Roman *Insel Felsenburg* (1731-1743) wird als eine bekannte deutschsprachige Nachahmung von *Robinson Crusoe* mit ihrer eigenen Merkmalen angesehen.

Im Zeitalter der Empfindsamkeit fragte man nach der kleinen, individuellen Glückserfüllung. Dementsprechend fand die Insel dank ihrer Überschaubarkeit einen Platz in der Thematisierung des privaten Glücksverlangens. Ein Beispiel dafür ist Wielands Verserzählung *Idris und Zenide* (1767), in der die Insel als ungestörte Liebesidylle erscheint.<sup>8</sup> Die Entdeckung der Südsee im 18. Jahrhundert spielt eine große Rolle für die Erweiterung des Bedeutungsspektrums der literarischen Insel. Südseeinseln wurden eine merkwürdige Eigenschaft zugeschrieben – die Verwirklichung des Paradieses auf der Erde. Eine Tendenz zur Flucht aus Europa zu den Südseeinseln lässt sich anhand der Werke einiger deutschen Schriftsteller nach 1770 beobachten. Neben dem Reisebericht von Georg Forster<sup>9</sup> beschäftigen sich Christoph Martin Wieland, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, August von Kotzebue und Ludwig Tieck u.a. mit der Südsee bzw. den Südseeinseln. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gibt es noch einen für die deutsche Literatur charakteristischen Inselroman: *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) von Wilhelm Heinse. Auch die Parkinseln in den *Flegeljahren* und im *Fälbel*, die Insel der Vereinigung im *Hesperus* und die Schlummerinsel im *Titan* von Jean Paul erhalten in der Inseldarstellung der deutschsprachigen Literatur ihre Stellung. Man

---

<sup>7</sup> Auf diese beiden Werke und die daraus abgeleitete Utopie und Robinsonade wird in II. Methodik näher eingegangen.

<sup>8</sup> Vgl. Brunner, S. 113 u. 116.

<sup>9</sup> Georg Forster begleitete als Naturforscher die zweite Weltumseglung von James Cook. Im Jahr 1777 erschien sein Reisebericht von James Cooks zweiter Weltumseglung *A Voyage round the World in His Britannic Majesty's Sloop Resolution, Commanded by Capt. James Cook, during the Years, 1772, 3, 4, and 5*. Die deutsche Übersetzung erstellte Georg Forster gemeinsam mit Eudolf Erich Raspec und wurde 1778-1780 in zwei Bänden veröffentlicht: *Johann Reinhold Forster's [...] Reise um die Welt während den Jahren 1772 bis 1775 in dem von Seiner itztregierenden Großbritannischen Majestät auf Entdeckungen ausgeschickten und durch den Capitain Cook geführten Schiffe the Resolution unternommen [...]*. Sein Reisebericht hat das deutsche Südsee-Bild tief beeinflusst.

darf zwei Gedichte nicht vergessen – Chamissos *Salas y Gomez* und Eichendorffs *Die Brautfahrt*, wenn man eine historische Übersicht über die literarische Inseldarstellung geben möchte. In *Auf den glückseligen Inseln* im *Zarathustra*-Band von Friedrich Nietzsche werden die alten Inselfantasien in Erinnerung gebracht und ins dichterisch-philosophische Netzwerk eingebunden. Bei Stefan George und seinen Genossen wird die Kunst oft mit der Insel verglichen: Der Dichter steht dieser Ansicht nach in seinem insularen Reich der Kunst. Die Insel gilt bei Gottfried Benn (*Gefilde der Unseligen*) als eine Metapher für den seligen Zustand.<sup>10</sup> Zwei deutsche Inselromane der letzten Jahrzehnte zum Thema Nationalsozialismus sind zu erwähnen: Albert Vigoleis Thelen *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953)<sup>11</sup> und Alfred Andersch *Sansibar oder der letzte Grund* (1957).<sup>12</sup> In den Science-Fiction-Romanen sowie der Kinder- und Jugendliteratur sind Inseln auch beliebte Schauplätze. Bekannte Beispiele liefern H. G. Wells' *The Island of Dr. Moreau* (1896) und *Treasure Island* (1883) von Robert Louis Stevenson.

### **Konjunktur der Insel in der Gegenwartsliteratur**

Wenn man die Entwicklungen der zeitgenössischen deutschsprachigen Erzählliteratur beobachtet, lässt sich feststellen, dass die Insel ihre Beliebtheit als Sinnbild und Schauplatz nicht verloren hat. Blickt man auf den aktuellen Buchmarkt, lässt sich sagen, dass die Insel derzeit gerade eine Konjunktur erlebt. Inseln zeigen sich als beliebte Schauplätze für Liebes-, Familien-, Urlaubs- und Kriminalromane.

In den letzten Jahren wurde eine große Zahl Inselromane von Autorinnen geschrieben. Sandra Lüpkes hat beispielweise im Reihen-Format vier Romane veröffentlicht: *Das kleine Inselhotel* (2014); *Inselhochzeit* (2015); *Inselträume* (2016) und *Inselfrühling* (2017). Weitere Inselromane von Sandra Lüpkes sind *Die Inselvogtin* (2009), *Inselweihnachten* (2011), *Nordseesommer* (2013) und *Die Schule am Meer* (2020). Christiane Gohl hat unter dem Pseudonymen Sarah Lark auch Romane veröffentlicht, in

---

<sup>10</sup> Vgl. Brunner: Die poetische Insel, S. 212-236.

<sup>11</sup> In diesem Roman wird der Aufenthalt Thelens und seiner Frau während der Jahre 1931-1936 auf der Insel Mallorca mit Menschen aller Gesellschaftsschichten geschildert.

<sup>12</sup> Bei Andersch zeigt sich die Insel Sansibar als ein vages Ziel für eine hoffnungsvolle Zukunft in der Phantasie eines Jungen im Roman, während der Protagonist eine Holzskulptur von Ernst Barlach und ein jüdisches Mädchen über die Ostsee nach Schweden in Sicherheit bringt.

denen Inseln als Schauplatz dienen: *Die Insel der tausend Quellen* (2011) und *Die Insel der roten Mangroven* (2012). Neben diesen Romanen sind noch Werke von Sylvia Lott zu nennen: *Die Glücksbäckerin von Long Island* (2014); *Die Inselfrauen* (2016); *Die Fliederinsel* (2017), *Die Inselgärtnerin* (2018) und *Der Dünensommer* (2020). Die Autorin Julia Rogasch hat eine Vorliebe für die Insel Sylt: *Mit dir am Horizont* (2017), *Das Geheimnis vom Strandhaus* (2018), *Der kleine Laden am Strand* (2019), *Das kleine Haus in den Dünen* (2020), *Das Glück zwischen den Dünen* (2020) und *Weihnachten im kleinen Laden am Strand* (2020) gehören zu ihrer Insel-Sylt-Reihe. Von Lotte Römers Romanserie *Leuchtturmliebe* (2019), *Strandkorbliche* (2019) und *Dünenliebe* (2020) über Marlies Folkens' *Inseltochter* (2017) und *Küstenträume* (2018) bis hin zu Numi Teuschs *Die dunkle Seite der Insel* (2018) und Silvia Götschis *Lauerzersee* (2020) kann man hier viele weitere Beispiele nennen.<sup>13</sup>

Neben den oben genannten Insel-Texten der Unterhaltungsliteratur sind in der ‚Hochliteratur‘ viele Romane erschienen, die sich der Insel widmen. In *Die fernen Inseln* (2003) des deutschen Skandinavisten und Schriftstellers Klaus Bödl spielen Island und die Faröer-Inseln die Hauptrolle. Der österreichische Schriftsteller Josef Haslinger erzählt in *Phi Phi Island: ein Bericht* (2007) von seinem Überleben mit seiner Familie nach dem Seebeben vor der Küste der indonesischen Insel Sumatra im Dezember 2004. Judith Schalansky erzählt in ihrem Debütroman *Blau steht dir nicht* (2008) von einer Kindheit auf der Insel Usedom in der DDR, während sie sich in ihrem kartographisch-literarischen Buch *Atlas der abgelegenen Inseln* (2009) mit fünfzig verschiedenen Inseln

---

<sup>13</sup> Beispiele hierfür sind Janne Mommsen: *Friesensommer* (2015), *Die Insel tanzt* (2016) und *Die kleine Inselbuchhandlung* (2018); Bernd Stößer *Viele kleine Monde: Eine Inselroman* (2013); Anne Barns *Apfelkuchen am Meer* (2017); Sabine Kern *Spätsommer auf Borkum* (2017) und Rita Roth *Sanddornliebe & Inselglück: Ein Norderney-Liebesroman* (2018); Christian Buder *Das Gedächtnis der Insel* (2017); Hera Lind *Der Prinz aus dem Paradies* (2017) und Anne Sander *Mein Herz ist eine Insel* (2018). Jette Hansen hat auch eine Reihe Inselromane veröffentlicht. Ihre drei Spiekeroog-Romane spielen auf der gleichnamigen ostfriesischen Insel: *Inseltage* (2016), *Inseljahre* (2016) und *Inselleben* (2020).

In den letzten zwei Jahrzehnten erschienen zahlreiche Kriminalromane, die mit Inseln zu tun haben. Beispiele dafür sind u.a. Inselreihen von Rieke Husmann – *Inselruhe* (2018), *Inselwahn* (2019), *Inselnebel* (2019) und *Inselkälte* (2020) – und Bent Ohle: *Inselblut* (2013), *Inselgrab* (2014) *Insel Schatten* (2016) und *Insel Dämmerung* (2020). Neben den genannten fiktiven Insel-Texten erschien im Jahr 2016 ein Buch von Nina Hoffmann und Adrian Hoffmann: *Eine Insel nur für uns: Eine wahre Geschichte von Einsamkeit und Zweisamkeit*. In diesem Buch hat das Ehepaar ein Jahr langes Leben auf einer einsamen Südsee-Insel im Königreich Tonga beschrieben.

beschäftigt. 2014 wurden gleichzeitig zwei literarisch anspruchsvolle Inselromane publiziert: *Kruso* von Lutz Seiler und *Pfaueninsel* von Thomas Hettche, gefolgt von Ulrich Schachts *Grimsey* (2015), in dem der Protagonist seinen Weg über die winzige bewohnte isländische Insel im Polarkreis führt. Ähnlich wie Lutz Seilers *Kruso* (2014) gilt Matthias Wegehaupts *Die Insel* (2005) als ein (Post-)DDR-Roman, der als das Resultat eines in der DDR-Zeit geheim geführten Tagebuchs erst im Jahr 2005 erschien. 2011 veröffentlichte Wegehaupt seinen zweiten Roman *Schwarzes Schiff*, in dem die Insel auf eine andere Weise eine Rolle spielt. Auch Annette Pehnts *Insel 34* (2003), Raoul Schrotts *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* (2003), Christian Krachts *Imperium* (2012) sowie Uwe Timms *Vogelweide* (2013) erhielten große und nachhaltige Aufmerksamkeit. 2015 erschienen zwei Inselromane von zwei österreichischen Schriftstellerinnen – Margit Schreiner: *Das menschliche Gleichgewicht* und Andrea Grill: *Das Paradies des Doktor Caspari*. Ferner kann man noch an Marion Poschmanns Roman *Die Kieferninseln* (2017) denken, der zur Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2017 nominiert wurde. *Archipel* (2018) von Inger-Maris Mahlke ist der Preisträger vom Deutschen Buchpreis 2018. Eine weitere Neuerscheinung ist der für die Longlist zum Deutschen Buchpreis 2020 nominierte Prosatext *Malé* (2020) von Roman Ehrlich. In diesem Roman wird geschildert, wie die heruntergekommene Hauptstadt Malé der Malediven zu einer Aussteigergemeinschaft wird, nachdem alle Versuche, die Inselkette im Indischen Ozean vor dem steigenden Meeresspiegel zu retten, gescheitert sind.

### **Forschungsgegenstand**

Die Insel hat sich als literarischer Topos nicht erschöpft, sondern bleibt im 21. Jahrhundert präsent. Im heutigen Diskurs erweist sich die Insel nicht nur als ein literarisches Motiv, das sich eindeutig definieren lässt. Sie hat oft mit den tradierten und sich wandelnden Inselvorstellungen zu tun und dient häufig auch als „form- und ordnungsstiftende Denkfigur[en]“ sowie „epistemologische[s] Analyseinstrument [e]“.<sup>14</sup> In der durch die Vielfältigkeit gekennzeichneten zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur ist das Phänomen auffällig, dass mehrere Inselromane in nur zwei Jahrzehnten durch

---

<sup>14</sup> Wilkens (Hg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, S. 7.

Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die als etablierte Gegenwartsautorinnen und Gegenwartsautoren gelten, entstanden sind. Das macht die Thematisierung ästhetischer und metatextueller Fragen sowie Darstellungsstrategien der Insel in der Gegenwartsliteratur besonders interessant. „Tatsächlich hat das Phänomen der Inseln der menschlichen Kulturpraxis einen unermesslichen Spielraum für Entdeckungen und Fiktionen, Behauptungen und Vermutungen, Legenden und Ausdeutungen eröffnet.“<sup>15</sup> Lange Literaturtradition, Fruchtbarkeit der Insel als Terrain im literarischen Schaffen bis in die heutige Zeit und das Gefüge der Inselvorstellungen der Alltagspraxis erwecken das Interesse für neue Lesarten der anhaltenden Faszination der Insel in der Literatur. All dies bietet den Anlass, sich mit der Inseldarstellung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu beschäftigen.<sup>16</sup>

### **Textkorpus**

Für die vorliegende Studie werden sechs deutschsprachige Romane ausgewählt, die nach 2000 erschienen sind – Annette Pehnt *Insel 34* (2003), Raoul Schrott *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* (2003), Christian Kracht *Imperium* (2012), Uwe Timm *Vogelweide* (2013) sowie Thomas Hettche *Pfaueninsel* (2014) und Lutz Seiler *Kruso* (2014). Angesichts des Umfangs und der Vielgestaltigkeit der Inseldarstellung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur würde es den Rahmen der vorliegenden Studie sprengen, die Darstellungsformen der literarischen Insel in all ihren Facetten aufzuführen. Die vorliegende Arbeit zielt darauf, aus literaturwissenschaftlicher Perspektive anhand von sechs Romanen die Inseldarstellung der jüngsten Zeit wissenschaftlich beschreibbar zu machen. Es geht um einen Überblick darauf, wie unsere Gegenwart die Insel mit unterschiedlichen Gestalten in der Literatur darstellt.

Im Hinblick auf den Textkorpus dieser Arbeit stellt sich die Frage: Wieso Inselromane nach 2000? Zuerst zeigt sich der Roman als das geeignetste Genre für die Inseldarstellung.

---

<sup>15</sup> Billig: *Inseln. Geschichte einer Faszination*, S. 11.

<sup>16</sup> Hier soll erklärt werden, dass der Forschungsgegenstand der vorliegenden Dissertation nicht als literarisches Motiv bezeichnet wird. Der Grund liegt an den vielfältigen Dimensionen der Insel und an der metaphorischen Verwendung der Insel. Die Insel gilt als ein literarisches Motiv, aber ihre Dimension sprengt dies. Deshalb werden in der folgenden Arbeit Ausdrücke wie „Inseldarstellung“, „literarische Insel“ und „Insel in der Literatur“ hinsichtlich der Begrenzung des Forschungsgegenstandes verwendet.

Im Roman, also in der „progressive[n] Universalpoesie“<sup>17</sup> kann sich die komplexe Gesamtheit der Inseldarstellung gut entfalten, d.h. nicht nur als Schauplatz des Geschehens, sondern auch als gestalteter Gegenstand. Hinzu kommt, dass der Zeitraum nach 2000 der unmittelbaren Gegenwart zuzuordnen ist. Die deutschsprachige Literaturlandschaft nach den Ereignissen 1989/90 erfährt neue Akzentuierungen und diese Entwicklung kommt in der literarischen Inseldarstellung auch zum Ausdruck.<sup>18</sup> Literaturwissenschaftliche Beschäftigungen mit den Insel-Texten aus diesem Zeitalter werden für die künftige Inselforschung hilfreich sein. Um eine möglichst angemessene Betrachtung im Rahmen der Arbeit anzustellen, wird die Vielfältigkeit der literarischen Inseldarstellungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur bei der Wahl der Texte in Betracht gezogen. In den ausgewählten Beispielen zeigt sich die Insel vor allem nicht als eine austauschbare Kulisse, sondern als ein substanzieller Bestandteil mit eigenen Bedeutungen. So werden die Texte etwa in der Unterhaltungsliteratur,<sup>19</sup> in der die Insel häufig lediglich als ersetzbarer, klischeehafter Schauplatz gilt, aus dem Textkorpus dieser Arbeit ausgeschlossen.<sup>20</sup>

Außerdem behandeln die ausgewählten Texte verschiedenartige Themen: Vom Erwachsenwerden, sozialem Rückzug, Liebe und Begehren, über Zivilisationsflucht bis Diskurs über Schönheit und Freiheit. Im Weiteren wird eine breite Zeitdimension im Erzählten dieser Texte aufgearbeitet. Es ist zum Beispiel in *Pfaueninsel* das Leben vom Schlossfräulein Marie im 19. Jahrhundert; In *Imperium* wird die Abenteuergeschichte der realhistorischen Figur August Engelhardt um die Jahrhundertwende erzählt, während in *Tristan da Cunha* vier Lebensgeschichten vom 19. Jahrhundert über die Nachkriegszeit bis zur Jahrtausendwende verflochten sind. In *Kruso* erlebt man den Sommer/Herbst 1989 der ausgehenden DDR. In *Insel 34* und *Vogelweide* lässt sich die individuelle Geschichte

---

<sup>17</sup> Schlegel, Friedrich von: 116. Athenäums-Fragment.

<sup>18</sup> Zu hervorheben ist, dass die Beschäftigung mit der Teilung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg, mit der DDR-Vergangenheit und mit der deutschen Wende im deutschen literarischen Schaffen nach 2000 weiter vital auf ihre spezifische Weise bleibt. Das erzählte Geschehen in Lutz Seilers Inselroman *Kruso* findet statt z. B. vor dem historischen Hintergrund vom Sommer/Herbst 1989.

<sup>19</sup> Zwischen der Unterhaltungsliteratur und Hochliteratur lässt sich nicht immer eindeutig trennen. Hier wird der Begriff der Unterhaltungsliteratur zur besseren Begrenzung des Textkorpus verwendet.

<sup>20</sup> Die Klischeehaftigkeit der Inselbilder gilt auch als ein Bestandteil der Inseldarstellung in der Gegenwartsliteratur, aber die Beschäftigung damit würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

jeweils auf Anfang und das zweite Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts datieren. Darüber hinaus kennzeichnen sich diese Texte durch verschiedene Schreibweise und Stile: Während Krachts *Kruso* sich als ein ironischer, mit historischen Fakten spielender Roman zeigt, behandelt *Insel 34* existenzielle Fragen im heiteren Ton und in einer quasi Campus-Roman-Form. Die Erzeugungsstrategie der Inseldarstellung erweist sich in den ausgewählten Texten als unterschiedlich. Nicht zuletzt hat die strukturelle Konstruktion der Inseldarstellung in diesen Texten ihre eigenen Besonderheiten. In *Insel 34* taucht die Zielinsel beispielweise erst am Ende des Romans in einigen Zeilen auf, während die ganze Lebensgeschichte Maries in *Pfaueninsel* auf einer einzigen Insel stattfindet. Die Bekanntheit und literarische Qualität der Texte spielen natürlich auch eine Rolle.

Alle Texte im zu erforschenden Textkorpus wurden im Feuilleton diskutiert und teilweise auch von der literaturwissenschaftlichen Forschung in den Blick genommen. Die literarische Qualität bzw. der künstlerische Anspruch dieser Texte werden dadurch anerkannt. Annette Pehnt ist eine deutsche Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin, die schon mit ihrem Erstlingsroman *Ich muß los* (2001) Beachtung in der literarischen Öffentlichkeit gefunden hat. Der österreichische Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Raoul Schrott bleibt heute noch als ein aktiver zeitgenössischer Autor mit seiner Lyrik, Essayistik und Prosa. Bereits seit seinem Debütroman *Faserland* (1995) steht der Schweizer Schriftsteller Christian Kracht mit seiner markanten Autorschaft ständig im Fokus der literarischen Öffentlichkeit. Uwe Timm gehört wohl zu den bekanntesten deutschen Autoren und seine Werke wie *Heißer Sommer* (1974), *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) und *Am Beispiel meines Bruders* (2003) haben großes Echo hervorgerufen. Thomas Hettche gehört seit 1989 mit seinem Debütroman *Ludwig muß sterben* (1989) zu den aktiven und oft polarisierenden literarischen Stimmen Deutschlands. Mit dem Erscheinen von Lutz Seilers erfolgreichem Erstlingsroman *Kruso* rückt die Insel in den Fokus einer größeren literarischen Öffentlichkeit.

## Forschungsstand

Im Folgenden wird der aktuelle Forschungsstand der Inseldarstellung in der deutschsprachigen Literatur skizziert. Die bisherigen literaturwissenschaftlichen Forschungen zur Inseldarstellung in der deutschsprachigen Literatur verbindet vor allem die Ausrichtung und Beschränkung einerseits auf von der Literaturwissenschaft kanonisierte und andererseits auf bis zum 20. Jahrhundert verfasste Texte. Eine relevante umgreifende Monographie über die Insel in der Literatur ist Horst Brunners *Die Poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur* (1967). Bis heute gilt Brunners Publikation als Standardwerk auf dem Gebiet der Inseldarstellung. Anhand einer Fülle Material (überwiegend deutschsprachiger epischer Texte) gibt Brunner einen weitreichenden Überblick über die Bedeutung und den epochenbedingten Wandel des Inselmotivs vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Dabei lässt Brunner grundlegende Inseltexte wie Morus' *Utopia* und Defoes *Robinson Crusoe* selbstverständlich nicht außer Acht. Laut Brunner erscheint die Insel als ein positiver oder negativer Gegenbereich zur Welt bzw. zum ‚Draußen‘. Das Verhältnis von ‚Drinnen‘ und ‚Draußen‘ lässt sich am Gegensatz ‚Insel – Welt‘ bildhaft beschreiben. Die literarische Insel kommt Brunner zufolge entweder als fluchtutopische Insel oder als Robinsonadeninsel zum Vorschein.<sup>21</sup> Das von Brunner entwickelte Modell ‚Insel – Welt‘ und ‚Drinnen – Draußen‘ zur Analyse der literarischen Inseldarstellung erweist sich bis in die heutige Forschung als konstruktiv. Aber jüngere Texte nach Nietzsche, George und Benn, insbesondere Inseldarstellungen nach dem Mauerfall bleiben in Brunners Studie unberücksichtigt. Auf die Frage, inwiefern sich das ‚Drinnen-Draußen‘-Verhältnis in der Inseldarstellung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur widerspiegelt und ob sich die Inseldarstellungen in jüngeren Texten noch den zwei Inseltypen von Brunner zuordnen lassen, wird im Lauf der nachfolgenden Studie eingegangen.

Volkmar Billig führt in seiner Dissertation *Inseln. Annäherungen an einen Topos und seine moderne Faszination* (2005) im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Arbeit die Forschungstradition der Insel fort. Er erstellt in dieser Arbeit eine Literaturübersicht der

---

<sup>21</sup> Vgl. Brunner: Die poetische Insel, S. 240.



früheren Forschungen über die Insel. Dabei werden Publikationen geliefert, die für seine Arbeit umfassende Materialsammlungen sowie beispielhafte Lektüren literarischer Inselmotive geben (z.B. Horst Brunner 1967, Erhard Reckwitz 1976, Klaus H. Börner 1984, Horst Albert Glaser 1996).<sup>22</sup> Billigs Arbeit beschränkt sich nicht auf die literarische Inseldarstellung. Er erweitert das Forschungsgebiet der Inselfantasie mithilfe neugewählter Texte und kunstgeschichtlicher, architekturgeschichtlicher oder kulturphilosophischer Problemstellungen. Billig befasst sich einige Jahre später weiter mit der Insel. Im Jahr 2010 veröffentlichte er seine Monographie *Inseln. Geschichte einer Faszination*, die auf der Basis seiner Dissertation entwickelt wurde. In diesem Buch fragt Billig nach den auf Inseln projizierten Bildern in bestimmten Zeiten und Diskursen sowie deren Entwicklung. Er versucht, die Inselvorstellungen strukturell im historischen Zusammenhang zu präsentieren und das merkwürdige Phänomen der Inselfaszination zu diskutieren, die in den Bereichen der Literatur, Kunst, Populärkultur und Tourismus zu beobachten ist. Beide Forschungen von Volkmar Billig zeigen die Aktualität der Inselforschung und stellen sich als förderlich für die literaturwissenschaftliche Inselforschung heraus.

Im Hinblick auf die Entwicklung ‚Island Studies‘,<sup>23</sup> in der die Insel als zentraler Forschungsgegenstand eines interdisziplinären Gebiets hervortritt, ist die Inselforschung im deutschsprachigen Raum etwas zurückgeblieben. Erst in den letzten Jahren lässt sich eine verstärkte Auseinandersetzung mit diesem Thema beobachten: Im Jahr 2011 erschien ein Sammelband mit den Ergebnissen der III. Nachwuchstagung der DoktorandInnen der Philosophischen Fakultät der Universität Mannheim „Inseln – Archipele – Atolle. Ordnung des Insularen“.<sup>24</sup> Zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum untersucht diese Aufsatzsammlung verschiedene Inseln als Orte und Gegenstände der Betrachtung aus literaturwissenschaftlicher, kunst- und wissensgeschichtlicher Perspektive anhand von

---

<sup>22</sup> Reckwitz: Die Robinsonade; Börner: Auf der Suche nach dem irdischen Paradies; Glaser: Utopische Inseln.

<sup>23</sup> Grundlegende Texte dazu vgl. Edmond; Smith (Hg.): Islands in History and Representation; Voisset (Hg.): L'imaginaire de l'archipel.

<sup>24</sup> Wilkens (Hg.): Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung.

Fallbeispielen. Dabei geraten aktuelle literarische Texte wie Raoul Schrotts Roman *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* ins Blickfeld. Weitere Sammelbände über die Inselforschung in der Literatur und Kultur wurden danach publiziert: *Insularity: Representations and Constructions of Small Words* (2016);<sup>25</sup> *Inseln und Insularitäten: Ästhetisierungen von Heterochronie und Chronotopie seit 1960* (2016)<sup>26</sup> und *Inseln* (2017)<sup>27</sup>. Die aktuelle Inselforschung der deutschsprachigen Literatur lässt sich thematisch gesehen in folgende Richtungen zusammenfassen: Wiederkehr der ‚vergessenen‘ Inselmotive in älteren Texten;<sup>28</sup> Inseln in der Kind- und Jugendliteratur;<sup>29</sup> Inseln in übertragener Bedeutung, zum Beispiel die Insularität als Metapher und die „Quasi-Inseln“<sup>30</sup> und Inseldarstellung der jüngeren Texte.<sup>31</sup> Es gibt nach eigenen Recherchen noch keine literaturwissenschaftliche Monografie, die sich mit der Inseldarstellung in deutschsprachigen zeitgenössischen Texten beschäftigt.<sup>32</sup>

Räume, die ähnliche Charaktere wie die Insel haben, gelten laut Brunner als „Quasi-Inseln“: z.B. die Dachkammer in Tiecks Novelle *Des Lebens Überfluß*, das Rosenhaus in Albert Stifters *Nachsommer* und das Sanatorium in Thomas Manns *Zauberberg*.<sup>33</sup> Die Garten-, Land- und Alpendarstellung lassen sich im Hinblick auf die insularen

---

<sup>25</sup> Dautel; Schödel (Hg.): *Insularity: Representations and Constructions of Small Words*.

<sup>26</sup> Ostheimer; Zubarik (Hg.): *Inseln und Insularitäten: Ästhetisierungen von Heterochronie und Chronotopie seit 1960*.

<sup>27</sup> Brittnacher (Hg.): *Inseln. Studien zu Natur, Kultur und Film*, Band 10, München: et+k, edition text + kritik 2017.

<sup>28</sup> Vgl. z.B. folgende Aufsätze: Schneider: Die Insel als Proberaum in Arthur Schnitzlers *Die Frau des Weisen*; Mohr: Inseln und Inselräume. Kontingenz in Grimmeischausens und Dürers Schelmenromanen; Israel: Achill Island als Locus amoenus für Heinrich Böll; Žagar-Šoštarić: Sträflingscamp und Liebesgrotte. Die kroatischen Inselfantasien von Hans und Otto Gross.

<sup>29</sup> Vgl. z. B. Zellers Aufsatz: „Das Land war nämlich eine Insel“. Die Insel als Begegnungsraum in ausgewählten Kinderbüchern; Löwes Aufsatz: „Wir spielen einen Tag im Paradies“ - Der Inseltopos in Isabel Abedies *Isola*.

<sup>30</sup> Vgl. z. B. Rössers Aufsatz: Troubled Hegemony. The Galiana in Lion Feuchtwanger's *Die Jüdin von Toledo* as Multicultural *insula amoena* and Heterotopian Model for Dealing with the Other.

<sup>31</sup> Vgl. z. B. Zubarik: „Die sozialistische Umgestaltung einer Insel“: The Novel *Die Insel* by Matthias Wegehaupt (2005); Dautel: The Power of Cartography - Judith Schalansky's *Atlas of Remote Islands*.

<sup>32</sup> Eine Neuerscheinung, die sich der literarischen Inseldarstellung widmet, ist Verena Ebermeiers im Jahr 2019 publizierte mediävistische Studie. Anhand *Trojanerkrieg* des Lyrikers Konrad von Würzburg (13. Jh.) und der Legende *Navigatio Sancti Brendani Abbatis* (9./10. Jh.) analysiert Ebermeier die Insel in der mittelalterlichen Literatur. Dazu vgl. Ebermeier: Die Insel als Kosmos und Anthropos: Dimensionen literarischer Rauminszenierungen am Beispiel des *Trojanerkriegs* Konrads von Würzburg und der Heiligenlegende *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*.

<sup>33</sup> Vgl. Brunner, S. 28.

Besonderheiten als ähnliche Forschungsgebiete beobachten. Spricht man von der Insel, denkt man nicht nur an real existierende Eilande und an fesselnde Schauplätze in literarischen Werken. Das Wort der Insel wird auch oft metaphorisch gebraucht. Angesichts der Bedeutung der Inselmetaphorik findet u.a. die Frage nach insularer Identitätskonstruktion der Migrationsliteratur und Eigenschaften des literarischen Schaffens ihren Platz im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Inselforschung.<sup>34</sup> Die Auseinandersetzung mit der Insel in der Literatur zeigt sich als ein breiter Diskurs: Außenseiter, Sonderlinge, Abenteurer u.a. sind literarische Figuren, die nicht selten mit Inseln oder insularen Räumen im Zusammenhang stehen. Verwandte Themen wie Einsamkeit und Isolation sind Gegenstände, die mit der Inseldarstellung verbunden sind. Begrifflichkeiten wie Exotismus, Eskapismus und Primitivismus lassen sich auch in die literaturwissenschaftliche Inselforschung einbeziehen.<sup>35</sup>

Alle Werke, die in der vorliegenden Arbeit zu untersuchen sind, haben Aufmerksamkeit in der Literaturkritik erhalten und sind nach ihrer Erscheinung in den Feuilletons diskutiert worden. Der Roman *Vogelweide* fand bis jetzt noch keine Beachtung in der literaturwissenschaftlichen Forschung – außer ein paar Zeitungsartikel, die ihren Fokus hauptsächlich auf die Anspielung auf Goethes *Die Wahlverwandtschaften* legen. Ada Biebers Arbeit ist die einzige Publikation, in der die Inseldarstellung von Annette Pehnts *Insel 34* ausführlich analysiert wird. Im Zusammenhang mit der Fremdheit und Adoleszenz wird die Insel aus der motivgeschichtlichen Perspektive untersucht.<sup>36</sup> Weitere Überlegungen zu *Insel 34* erfolgen in den Beiträgen des Sammelbandes *Inseln des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts* (2013). Darin wird das Thema Adoleszenz und Altern sowie Tod in diesem Roman jeweils von Iris Hermann<sup>37</sup> und

---

<sup>34</sup> Dazu vgl. Aufsatz von Daniel Graziadei: Inseln wie wir. Insularität im Blickpunkt zeitgenössischer karibischer Migrationsliteratur; Aufsatz von Michele del Prete: Hierarchie der Insel. Über das Schreiben Luigi Nonos und Massimo Cacciari.

<sup>35</sup> Dazu vgl. z.B. Reif: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume. In diesem Buch spielt das Inseldasein eine relevante Rolle. Daniel Graziadei beschäftigt sich in seiner Dissertation beispielsweise mit dem Insularismus. Dazu vgl. Graziadei: Insel(n) im Archipel. Zur Verwendung einer Raumfigur in den zeitgenössischen anglo-, frank- und hispanophonen Literaturen der Karibik.

<sup>36</sup> Vgl. Bieber: Insel und Fremdheit in Annette Pehnts Roman „Insel 34“. Eine motivgeschichtliche Deutung.

<sup>37</sup> Vgl. Hermann: Poetische Adoleszenz: Annette Pehnts Roman „Insel 34“.

Friedhelm Marx<sup>38</sup> untersucht, während sich Wolfgang Schneider<sup>39</sup> und Andrea Bartl<sup>40</sup> mit der Schreibweise von Annette Pehnt beschäftigen. Raoul Schrotts umfangreicher und vielschichtiger Inselroman *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* hat das Interesse einiger Forscher erweckt. Stefan Höppner verweist auf die Verarbeitung der literarischen Tradition der insularen Utopie in Schrotts *Tristan da Cunha*.<sup>41</sup> Sylvie Grimm-Hamen setzt seine Analyse in dieser Richtung fort. Er fragt in seinen Forschungen nach der Sinnstiftungsfunktion der Insel<sup>42</sup> und bettet die Inselgestaltung in Schrotts Text im Kontext der Postmodern ein.<sup>43</sup> Claudia Breitbarth,<sup>44</sup> Stefan Neuhaus<sup>45</sup> und Oriana Schällibaum<sup>46</sup> konzentrieren sich in ihren Arbeiten auf die Erzählstrategie in Schrotts Werk, während Viola Voß<sup>47</sup> und Carolina Schutti<sup>48</sup> die Erforschung der Figurenanalyse zum Ziel haben. Das Utopische in der Inselgestaltung von Thomas Hettches *Pfaueninsel* wird bei Yvonne Delhey<sup>49</sup> und Sonja Arnold<sup>50</sup> diskutiert. Angesichts der Tatsache, dass die real existierende Pfaueninsel – wie die in Hettches Roman dargestellte – eine Garteninsel bzw. ein Inselgarten der preußischen Könige war, hebt Julia Schöll die symbolische topographische Funktion des Gartens in *Pfaueninsel* hervor.<sup>51</sup>

---

<sup>38</sup> Vgl. Marx: *Das Alter, der Tod: Annette Pehnts Romane „Insel 34“ und „Haus der Schildkröten“*.

<sup>39</sup> Vgl. Schneider: „Niemand ist eine Insel“ – aber jeder kann eine werden. Die Phantastik des Eigensinns und der Realismus der Verkauzung in den Romanen Annette Pehnts.

<sup>40</sup> Vgl. Bartl: „Mit der Begrenzung muß du arbeiten“ Annette Pehnts Poetik der Kargheit.

<sup>41</sup> Vgl. Höppner: *Ultima Thule im Südmeer. Raoul Schrotts „Tristan da Cunha“ als utopischer Roman* (mit einem Seitenblick auf „Finis Terrae“).

<sup>42</sup> Dazu vgl. Grimm-Hamen (2013): *Postmoderne Spielarten des Epischen im österreichischen Gegenwartsroman. Raoul Schrotts Tristan da Cunha und Christoph Ransmayrs Der fliegende Berg*; Grimm-Hamen (2011): *Die Insel als Welt und Text in Raoul Schrotts Roman Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde*.

<sup>43</sup> Dazu vgl. Grimm-Hamen (2014): „Endstation Sehnsucht“. *Postmoderne Utopieentwürfe in Raoul Schrotts Tristan da Cunha* (2003) und *Christoph Ransmayrs Der fliegende Berg* (2006).

<sup>44</sup> Vgl. Breitbarth: *Das mehrdimensionale Spiel mit Authentizitäts- und Historizitätsfiktion in Raoul Schrotts Prosawerken*.

<sup>45</sup> Vgl. Neuhaus: „Eine Legend, was sonst“, *Metafiktion in Romanen seit der Jahrtausendwende* (Schrott, Moers, Haas, Hoppe).

<sup>46</sup> Vgl. Schällibaum: *Die Kunst, Raoul Schrott (nicht) zu glauben*.

<sup>47</sup> Vgl. Voß: »Aber wir waren zu spät für den Himmel.« *Die Verarbeitung des Tristan-Stoffes im Roman Tristan da Cunha von Raoul Schrott*.

<sup>48</sup> Vgl. Schutti: *Über die Funktion einer biblischen Frauenfigur in der aktuellen Literatur: Marah in Raoul Schrotts „Tristan da Cunha“*.

<sup>49</sup> Vgl. Delhey: *Das Bucklicht Männlein und seine schöne Schwester im Frontraum des Neuen. Zum Utopischen in Thomas Hettches Roman „Pfaueninsel“*.

<sup>50</sup> Vgl. Arnold: *Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros Das Wunder der Pfaueninsel und Thomas Hettches Pfaueninsel im transnationalen Vergleich*.

<sup>51</sup> Vgl. Schöll: *Settings. Der Garten als historiografisches Palimpsest in der Gegenwartsliteratur*.

Im Vergleich zu den oben genannten Werken findet der Roman *Imperium* vom Schweizer Schriftsteller Christian Kracht wohl die größte Beachtung. Besonders die Rezension von Georg Diez im *Spiegel* hat heftige Debatten um diesen Roman ausgelöst.<sup>52</sup> Eine wichtige Arbeit über die Inseldarstellung in *Imperium* ist die Habilitationsschrift von Laure Elcheroth. Diese Arbeit setzt sich vorwiegend mit dem Motiv der Insel in Krachts Roman auseinander, also dem Zusammenhang mit den inselbezogenen Themenbereichen, zum Beispiel die Insel als Utopie und die Tradition der Robinsonade.<sup>53</sup> Marcel Schmid,<sup>54</sup> Lucas Marco Gisi<sup>55</sup> u.a. widmen sich der Untersuchung des Utopischen und Dystopischen in *Imperium*. Die meisten der Arbeiten über *Imperium* konzentrieren sich auf den (post-)kolonialen Diskurs<sup>56</sup> und die Erzählstrategien sowie die ästhetischen Verfahren in Krachts Roman.<sup>57</sup> Neben den deutschsprachigen Arbeiten über den Roman *Imperium* gibt es auch englischsprachige Forschung.<sup>58</sup> Lutz Seilers *Kruso* betrachtet man vor allem im Kontext der (Post-)DDR-Forschung und im Gedenken an die durch die Ostsee aus der DDR Geflüchteten.<sup>59</sup> Mit der Inselgestaltung im Roman *Kruso* haben sich

---

<sup>52</sup> Eine Anthologie ist erschienen, die die wesentlichen Beiträge in den Zeitungsartikeln und Blogs in Bezug auf Krachts skandalisierte *Imperium*-Debatte versammelt. Dazu vgl. Winkels (Hg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: die Diskussion um „Imperium“ und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012.

<sup>53</sup> Dazu vgl. Elcheroth: „Möglichkeiten einer Insel“ – „Imperium“ von Christian Kracht. Die Insel als fiktionales Angebot in einer Perspektive von zeitgemäßer literarischer Abbildung. Auch Martzak-Görke befasst sich in seiner Diplomarbeit mit der Robinsonadentradition in Krachts Roman. Dazu vgl. Martzak-Görke: Neue Robinsonaden. Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer „Die Wand“, Franz Kafka „Die Verwandlung“ und Christian Kracht „Imperium“.

<sup>54</sup> Vgl. Schmid: Das „Imperium“ der Lebensreform: Krachts Rezeption utopischer Projekte.

<sup>55</sup> Vgl. Gisi: Unschuldige Regressionsutopien? Zur Primitivismus-Kritik in Christian Krachts *Imperium*.

<sup>56</sup> Dazu vgl. folgende Aufsätze: Acharya: Körper und Temperaturen: Figurationen des kolonialen Begehrens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur; Birgfeld: Südseephantasien. Christian Krachts *Imperium* und sein Beitrag zur Poetik des deutschsprachigen Romans der Gegenwart; Beßlich: Traditionsverhalten, Exotismus und Ausnahmezustand in Christian Krachts *Imperium* (2012); Moll: „Europavergiftung“: Südsee, Tropen und die Krankheit der Hochkultur in Christian Krachts *Imperium* und Hoegeners Habilitationsschrift: Christian Krachts „Imperium“. Analyse zum Kolonialdiskurs und zu den Mechanismen der Gewalt.

<sup>57</sup> Dazu vgl. z.B. folgende Aufsätze: Kindt: „Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere ...“ Zu Erzählstrategie und Wirkungsrezeption von Christian Krachts Roman *Imperium*; Tischel: Erzählen nach der Postmoderne, Intertextualität im zeitgenössischen Roman am Beispiel von Anna Katharina Hahns *Am schwarzen Burg* und Christian Krachts *Imperium*; Gerigk: Humoristisches Erzählen im 21. Jahrhundert. Gegenwärtige Tradition in Kehlmanns *Vermessung der Welt* und Krachts *Imperium*; Porzjik: Wenn die Ironie wild wird, oder: 'lesen lernen'. Strukturen parasitäre Ironie in Christian Krachts „Imperium“.

<sup>58</sup> Vgl. z.B. McMullan: Island in the Sun: Pre-modern Nostalgia and Hyperreality in Christian Kracht's *Imperium*; Schröter: Interpretive Problems with Author, Self- Fashioning, and Narrator: The Controversy Over Christian Kracht's Novel *Imperium*.

<sup>59</sup> Vgl. z.B. Zubariks Aufsatz: „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee. Gestrandete Körper vor und nach der Flucht in Lutz Seilers Roman *Kruso*.

die Forscher vorwiegend unter dem Aspekt der Weiterschreibung bzw. Verwandlung der Utopie und Robinsonade auseinandergesetzt.<sup>60</sup>

Der Blick in die Forschungsliteratur der Inseldarstellung zeigt, dass die Texte neueren Datums bislang im Feuilleton gewürdigt wurden und daher weiterführende Studien noch selten sind. Inzwischen sind jedoch Arbeiten über Inseln und ihre Darstellungen in der deutschsprachigen Literatur erschienen, die den Fokus auf Texte der jüngsten Zeit legen. Sie befassen sich allerdings meistens mit einzelnen Texten, ohne diese in Beziehung zu anderen Werken zu setzen.<sup>61</sup>

### **Fragestellungen**

In der vorliegenden Arbeit geht es in aller ersten Linie um die Beschreibung der Inseln und ihrer konkreten Erscheinungsformen. Wird in den zu erforschenden Werken eine real existierende oder eine imaginierte Insel geschildert? Tritt die Insel als attraktiver oder erschreckender Ort in Erscheinung?

In einem weiteren Schritt geht es um die Frage nach den Narrations- und Darstellungstechniken der ausgewählten Texte insbesondere im Hinblick auf die Inseldarstellung. In einer Arbeit über die traditionsreiche Inseldarstellung in der Gegenwartsliteratur ist die Intertextualität als eine relevante Perspektive nicht zu übersehen. Daher soll auf die intertextuellen Verweise der zu erforschenden Texte eingegangen werden.<sup>62</sup> Anspielungen auf grundlegende literarische Vorlagen wie Thomas Morus' *Utopia* und Daniel Defoes *Robinson Crusoe* sowie Auseinandersetzungen mit weiteren Inseldarstellungen wie Verweise auf Gemälde sind

---

<sup>60</sup> Vgl. folgende Aufsätze: Baumann: „Hidden“ oder Robinsonaden des Denkens. Eine Annäherung an den mit dem Deutschen Buchpreis 2014 ausgezeichneten Roman *Kruso* von Lutz Seiler; Friedrich: Utopia: die Insel und das Land. Lutz Seilers Roman „Kruso“; Wistoff: Deutsche Gesellschaftspolitik in vitro – die Insel als Flucht- und Zielort in Christian Krachts *Imperium* und Lutz Seilers *Kruso*; Fuchs: Das Leben als Robinsonade, Überlegungen zur Chronopoetik von Lutz Seilers *Kruso*; Ulrich: Lutz Seilers *Kruso* – soziale Utopie, pastoraler Feuilletonroman und pikareske Robinsonade.

<sup>61</sup> Vgl. Penke: Cezanne im Nordatlantik, Klaus Bödl's *Die fernen Inseln* im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur; Regler: Inselrundgänge, Kartenfantasien und Atlasreisen: Facetten des Insel-Motivs in Judith Schalanskys „Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde“. Eine Ausnahme bildet sich die Arbeit von Sabine Zubarik, welche die Inseldarstellung von drei deutschsprachigen Gegenwartstexten analysiert. Dazu vgl. Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel: Gegenwartsliteratur zwischen utopischen und dystopischen Entwürfen.

<sup>62</sup> Intertextuelle Verweise, die sich nicht direkt auf die Inseldarstellung beziehen, werden in der vorliegenden Arbeit kontextbedingt zum besseren Verständnis des Texts auch behandelt.

darzulegen. Außerdem soll die Erzeugung der literarischen Insel unter Berücksichtigung der Darstellungstechniken bzw. Inszenierungsstrategien wie Unzuverlässigkeit des Erzählens, Wechsel der Erzählperspektiven und ironische Schreibweise usw. erläutert werden. Zugleich sind strukturelle Besonderheiten der Inseldarstellung im Zusammenhang mit dem Aufbau der einzelnen Romane zu analysieren. Es stellen sich Fragen wie: Was für einen großen Anteil hat die inselbezogene Beschreibung an dem gesamten Text? In welchem Verhältnis steht die Insel mit anderen im Text dargestellten Räumen?

Abschließend versucht die Arbeit, die Rolle der dargestellten Insel in der Entfaltung vom Thema der einzelnen Texte und die textübergreifenden Merkmale der Inseldarstellungen herauszuarbeiten. Die Frage nach den textübergreifenden Eigenschaften der Insel ist von besonderem Interesse, wenn die Insel in so unterschiedlichen Texten auftritt, wie einmal in einem Liebesroman der Mittelschicht wie in *Vogelweide* von Uwe Timm und ein anderes Mal in einem historischen Roman wie Thomas Hettches *Pfaueninsel*. Man kann sich fragen, ob es Erscheinungsformen und zugeschriebene Bedeutungen der literarischen Insel gibt, die immer wieder in Erscheinung treten und unabhängig von den jeweiligen Themen der Texte eingesetzt werden.

### **Zum analytischen Vorgehen**

Auf jeden einzelnen Text wird in der vorliegenden Arbeit ein Analyseschema angewandt, das auf den oben angeführten drei Fragen basiert, jedoch nicht eins-zu-eins nach deren Abfolge. Die Textanalyse folgt chronologisch dem Erscheinungsdatum der sechs Romane und berücksichtigt fünf Punkte.

Im ersten Schritt werden die Struktur und die Figurenkonstellation des zu untersuchenden Textes vorgestellt. Danach folgt der zweite Teil, „Anderssein der Insel“, in dem auf das Verhältnis zwischen realer und fiktionaler Insel eingegangen wird, wobei mehrere Aspekte berücksichtigt werden: Die (Literatur-)Geschichte der im zu erforschenden Text dargestellten Insel, die Interaktion der dargestellten Insel mit ihrem Autor (autobiografische Bezüge). Dies soll den Einstieg in die nachfolgende inhaltliche Auseinandersetzung erleichtern. Unter dem zweiten Teil sind zwei Sektionen in den Blick

genommen: „Inselgesellschaft“ und „Landschaft“. Angesichts der „Inselgesellschaft“ stellen sich Fragen wie: Was macht die Inselbevölkerung aus? Wie ist die Beziehung der Hauptfigur mit der Inselbevölkerung? Welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der Inselgesellschaft und der auf dem Festland sind zu erkennen? Als Nächstes geht es um die „Landschaft“. In diesem Teil wird danach gefragt, inwiefern die geographischen Eigenschaften der Insel Beachtung finden sollen, wodurch sich die (Insel-)Landschaftsbeschreibung kennzeichnet und welche Rolle sie im Handlungsverlauf des Romans und in der Charakterisierung der Figuren spielt. Hier ist darauf hinzuweisen, dass die Beschäftigung mit der Intertextualität die gesamte Textanalyse begleitet. Es soll ermittelt werden, ob sich Parallelen oder Differenzen zwischen den ausgewählten Texten und den früheren literarischen Texten hinsichtlich der Inseldarstellung finden lassen. Der dritte Teil beschäftigt sich mit der räumlichen Bewegung der Figuren. Denn die Motivation der Figuren, auf die Insel zu gelangen, die verschiedenen Erscheinungsformen ihrer Inselaufenthalte und die Gründe ihres Weggehens von der Insel sind für das Verständnis der Inseldarstellung von Bedeutung. Der darauffolgende Teil widmet sich der Analyse der Narrations- und Darstellungstechnik der Texte besonders in Bezug auf die Erzeugung der literarischen Insel. Im letzten Teil jeder Textanalyse wird die Rolle der Insel in der Entfaltung des Themas erläutert. Abschließend sollen textübergreifende Eigenschaften der Inseldarstellung in den sechs zu untersuchenden Texten im vergleichenden Zusammenhang im Fazit verdeutlicht werden. Es wird auch versucht, die Relation der literarischen Inseldarstellung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur anhand der Textanalyse der sechs Romane zur außertextuellen Wirklichkeit zu erläutern.

## **II. Methodik**

Vor der Textanalyse ist eine theoretische Vorarbeit nötig, die die zentralen methodischen Grundlagen und Begriffe für die Untersuchung der Inseldarstellungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur einführt. Die Insel steht seit dem Anfang in einer untrennbaren Verbindung mit der Utopie und der Robinsonade. Beschäftigungen mit den Definitionen, Wandlungen und Merkmalen dieser beiden Säulen der literarischen



Inseldarstellungen sollen es erlauben, eine Übersicht der Darstellungsformen der literarischen Inseln zu geben. Zudem kann der Diskurs über die gesellschaftskritische Funktion der Utopie und der Robinsonade für die Erläuterung des Verhältnisses von „Drinnen-Draußen“, welches laut Horst Brunner eine zentrale Rolle in der Inseldarstellung spielt,<sup>63</sup> fruchtbar gemacht werden. Sie sind auch anregend für die Ergründung der außertextuellen Funktionen der literarischen Inseldarstellung.

Angesichts der engen Verknüpfungen mit der Utopie sollen über zwei weitere verwandte Begriffe, nämlich über Dystopie/Anti-Utopie und Heterotopie diskutiert werden – abgesehen davon, dass sich die Heterotopie besser als eine raumtheoretische Idee denn als ein Genre wie die Dystopie/Anti-Utopie betrachten lässt. Beide dienen einem besseren Verständnis der vielgestaltigen Inseldarstellungen in den zu untersuchenden Texten. Lotmans Raumsemantik bietet einen weiteren methodischen Zugang. Indem sich die Figuren zwischen der Insel und dem Festland bzw. der restlichen Welt bewegen, werden die zwei häufig entgegengesetzten Sphären in Berührung gebracht. Durch Lotmans Konzeption der Grenzziehung werden die aufgeladenen Charakteristika der Insel in den zu behandelnden Texten sichtbar gemacht. Es ist auch lohnenswert, einen näheren Blick auf raumbezogene erzähltechnische Forschungsprämissen zu werfen, um dadurch Deutungsmöglichkeiten für die Analyse der Inseldarstellungen zu erschließen.

## **Utopie**

Ein Blick in die umfangreiche Forschungsliteratur zur Problematik der Utopie zeigt, dass eine eindeutige begriffliche Formulierung in heutiger Zeit kaum möglich geworden ist. Der Begriff der traditionsreichen Utopie wurde und wird interdisziplinär verwendet. Angesichts der großen Begriffsvielfalt der Utopie in der Soziologie, Philosophie, Politikwissenschaft und Literaturwissenschaft empfiehlt sich, hier zuerst auf die Wortbildung „Utopia“ von Thomas Morus zurückzugehen. Für sein im Latein verfasstes Buch *Utopia* (1516), von dessen Titel das spätere literarische Genre der Utopie<sup>64</sup> seinen

---

<sup>63</sup> Vgl. Brunner: Die poetische Insel, S. 242.

<sup>64</sup> In der Forschungsliteratur über Utopie und Robinsonade wird nicht selten von ‚Gattungen‘ gesprochen, aber in der vorliegenden Arbeit wird die Bezeichnung ‚Genre‘ verwendet. Gattungen beziehen sich eher auf die drei Grundformen der Literatur – Lyrik, Epik und Dramatik.

Namen erhält, setzte Thomas Morus aus vom Griechischen abgeleiteten „οὐ ου“ (nicht) und „τόπος τόπος“ (Ort) zusammen, also „ου“ + „τόπος“ = „Nichtland, Nirgendwo“. Das Präfix von Morus' Wortbildung „Utopia“ kann auch „εὖ, eu“ (schön, gut) sein und damit ein „schönes gutes Land“ meinen.<sup>65</sup> In der englischen Aussprache kann „u-topia“ sowohl „eu-topia“ als auch „ou-topia“ sein. Der Titel der Schrift von Thomas Morus zeigt die Doppeldeutigkeit von „Utopia“ deutlich. Von Anfang an war die Frage nach dem Illusionären der Utopie bei Morus gestellt. Die Relativierung utopischer Konzepte lässt sich bereits im Titel des genrebestimmenden Werks finden.

Im Hinblick auf die lange Tradition der Utopie und die sich wandelnde Kodifizierungen ihrer Definition sei es nötig, unter der „Utopie“ zwischen drei Akzentuierungen zu unterscheiden, um das Utopie-Verständnis unserer Zeit zu beleuchten. 1) Die Utopie kann utopische Erzählung in der Form eines literarischen Genres sein, in der ein idealer Staat oder Gemeinschaft beschrieben wird. 2) Die Utopie bezieht sich auch auf ein in räumlicher und/oder zeitlicher Entfernung verlegtes Staatswesen oder Gemeinwesen, in dem ideale gesellschaftliche Zustände herrschen. 3) Im Alltagssprachgebrauch wird es oft als „utopisch“ bezeichnet, wenn eine gutgesinnte Idee als unrealistisch angesehen ist, d. h. die Utopie kann eben eine Denkweise sein. Die Utopie kann im abstrakteren Sinne als eine Denkfigur, etwa ein utopisches Denken verstanden werden.

Die Ursprünge des Genres begannen nicht erst mit Thomas Morus. Sie lassen sich bis die antike Mythologie, zum Beispiel die Vorstellung vom „Goldenen Zeitalter“ zurückverfolgen. Platons *Politeia* und seine mythische Insel Atlantis kann man als den ersten Markstein des utopischen Denkens ansehen. Die Vorstellung vom Paradies bzw. Garten Eden im Christentum spiegelt eben eine ideale Wunschvorstellung des Menschen für besseres Leben wider.<sup>66</sup> In gewissem Sinne lässt sie sich als ein Utopie-Vorläufer betrachten. Die Utopie unterscheidet sich von der christlichen Paradiesvorstellung dadurch, dass Erstere nicht ins Jenseits verlegt ist und nicht durch Gottes Gnade zu verwirklichen ist. Morus' *Utopia* ist durch „den evidenten

---

<sup>65</sup> Vgl. Meyer: Die anti-utopische Tradition, S. 17.

<sup>66</sup> Zum utopischen Denken des Christentums vgl. Aufsatz von Sven-Age Jørgensen: Utopisches Potential in der Bibel. Mythos, Eschatologie und Säkularisation.

Realitätsbezug“<sup>67</sup> gekennzeichnet. Im Zusammenhang mit den Reiseberichten der neu entdeckten Kontinente lässt der englische Humanist Thomas Morus seine Insel Utopia in der irdischen Wirklichkeit verankert sein, obwohl die konkrete geographische Lage des idealen Inselstaats in seinem Buch nicht mitgeteilt wird.<sup>68</sup> Mit *Utopia* vermag sich das utopische Denken aus dem christlichen Dogma zu befreien.<sup>69</sup>

Während die Utopie eine rational-konstruktive Qualität hat, zeigt sich der Wunsch nach einem Paradies, wo ein idealer und absoluter Glückszustand zu finden ist, eher real-unmöglich. Mit der Vorstellung vom Paradies eng verknüpft sind noch der Exotismus und die Südseebegeisterung, die in der europäischen Literatur- und Kulturgeschichte einen relevanten Platz haben. Im Verlauf der menschlichen Geschichte wird die ‚schöne Ferne‘ zum Irdischen Paradies stilisiert, z.B. die Inselwelt der Südsee galt als das verloren geglaubte Paradies, das sich im ‚besseren‘ und ‚natürlicheren‘ Urzustand im Vergleich zu Europa befindet. Interessant ist, dass die Diskurse über Sexualität und über erotische Wunschbilder einen bedeutsamen Beitrag zum utopischen Denken liefern. Die erotisierte Darstellung der Südsee und die Reflexion darüber lassen sich in der Gegenwartsliteratur auch beobachten, z.B., in *Imperium* und *Pfaueninsel*.

Bevor man in die Wandlung der Utopie hineinschaut, ist es gewinnbringend, sich zuerst mit dem Genre-definierenden Werk *Utopia* zu beschäftigen. Ohne den zeitgenössischen Hintergrund realer Entdeckungsreisen und die englischen gesellschaftlichen Missstände seiner Zeit, ist Morus' *Utopia* nicht zu denken. *Utopia* besteht aus zwei Teilen: Im ersten Teil des Büchleins wird Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen-politischen Verhältnissen Europas, besonders Englands geübt. Der Bericht des Seefahrers Raphael Hythlodeus über die Gestaltung des idealen Inselstaats Utopia und das Leben seiner Bewohner bildet den zweiten Teil. Laut dem Berichterstatter Hythlodeus gibt es im Inselstaat Utopia keinen Hunger und keinen Unterschied zwischen Arm und Reich. Alles gehört den Utopiern gemeinsam. Jeder lebt im angenehmen Wohlstand und es gilt der

---

<sup>67</sup> Billig: Inseln. Geschichte einer Faszination, S. 84.

<sup>68</sup> Vgl. Glaser: Utopische Inseln, S. 31-33.

<sup>69</sup> Vgl. Krysmanski: Die utopische Methode, S. 23.

sechs-Stunden-Arbeitstag. Utopia kennt keine Erbmonarchie, sondern eine Wahlmonarchie und es herrscht dort Religionsfreiheit.

Wie ernst oder nicht hat Thomas Morus die scheinbar vollkommene Staats- und Gesellschaftsordnung seines Inselstaats gemeint? Wie vorbildlich ist ihm die Gesellschaft auf der Insel Utopia für einen perfekten Gesellschaftszustand? Über diese Fragen kann man vor allem hinsichtlich der Abschaffung des Privateigentums in *Utopia* nachdenken. Laut Hythlodeus' Bericht werden auf der Insel Utopia privater Besitz und Geldwirtschaft als Wurzel aller Konflikte abgeschafft. Aber Thomas Morus – der Autor selbst trifft namentlich in seinem Buch in der Form „Ich“ auf und zugleich als Gesprächspartner des Berichterstatters über Utopia – erhebt Einwand gegen die schwärmerischen Reden der Figur Hythlodeus. Der „Ich“ fragt Hythlodeus, wie eine besitzlose Gesellschaft ausreichende Güter erzeugen und damit die Voraussetzung für das glückselige Leben schaffen kann, wenn man nicht vom Besitztrieb zum Arbeiten getrieben wird. Hythlodeus versucht, diesen Einwand zurückzuweisen, indem er schwärmerisch berichtet, dass individuelle Besitzlosigkeit und gemeinsamer Wohlstand in dem Inselstaat Utopia gut funktionieren. Aber wie genau sich beides miteinander vertragen kann, wird nicht erklärt.<sup>70</sup> Außerdem ist die Namengebung des Wunschlandes Utopia (Nicht-Ort, Nirgendwo), dessen Hauptstadt Amaurotum (die Traumstadt) und der Name des Berichterstatters von Utopia selbstredend.<sup>71</sup> Der ergebnisoffene Dialog zwischen Hythlodeus und der „Ich“-Figur Morus offenbart die Reserve des Autors gegenüber der Staatsordnung des Inselstaats Utopia. Morus gewährleistet seinen Leser keine absolute Sicherheit, dass die Entwürfe des von Hythlodeus berichteten idealen Gesellschaftszustands zu verwirklichen oder vorbildlich sind. Von der in *Utopia* dargestellten lückenlosen geregelten Staats- und Gesellschaftsform distanziert sich der als Hythlodeus' Gesprächspartner auftretende Thomas Morus.

---

<sup>70</sup> Vgl. Glaser, S. 36. u. S. 48.

<sup>71</sup> Der Name Hythlodeus leitet sich ab vom Griechischen ἄθλος („hythlos“: Unsinn) und δαίος („daios“: erfahren oder nach anderer Ableitung: feindlich). Somit kann der Name sowohl als „Possenreißer“, aber auch als „Possenfeind“ übersetzt werden. Vgl. Idler: Die Modernisierung der Utopie: vom Wandel des neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit, S. 77.

Nicht zu übersehen sind die erschreckenden Elemente der in *Utopia* entworfenen Gesellschaftsordnung, die einer besseren und durchführbaren Welt gelten sollte. Der ideale Inselstaat in Hythlodius' euphorischen Bericht weist totalitäre Züge auf. Die Gesellschaft auf der Insel Utopia ohne Trieb nach privatem Besitz funktioniert so, dass alles nach der gesellschaftlichen Ordnung bis ins Einzelne durchorganisiert wird. Die Arbeit und das Leben des Einzelnen werden vom Staat kontrolliert. Es gibt auf Utopia kaum Privatsphäre und Freiheit. Wer gegen die Gesetze Utopias schwer verstößt, wird mit Sklaverei bestraft. Die Sklaven verrichten die schwerste Arbeit. Die Zwangsarbeit wird im Vergleich zur Todesstrafe, die in Utopia kaum praktiziert wird, als nützlicher gehalten. Wie Glaser zutreffend darauf hinweist, beruht die gesellschaftliche Ordnung Utopias letztendlich auf der Furcht vor Strafe.<sup>72</sup>

Thomas Morus' *Utopia* bildet zusammen mit zwei Nachfolgern – Tommaso Campanellas *Civitas solis (Der Sonnenstaat)* und Francis Bacons *New Atlantis* drei große Renaissance-Utopien, die den Beginn der Neuzeit markierten. Im Lauf der Zeit wurde Morus' Gattungsmuster verdrängt. Die Utopie hat für sich neue Dimensionen entdeckt, die vor allem dem Fortschrittsglauben der Aufklärung zu verdanken sind. Nicht die Vollkommenheit einer besseren Gesellschaft, sondern deren ständige Perfektibilität zeichneten die literarischen Utopien im 18. Jahrhundert aus.<sup>73</sup>

Im Lauf des 19. Jahrhunderts wurde der Realisierungsversuch der utopischen Entwürfe für einen idealen Staat immer deutlich hervorgehoben. Die Industrialisierung bestätigte den Fortschrittsglauben, aber die mit wissenschaftlich-technischen Neuerungen einhergehenden Veränderungen verschärften zugleich die gesellschaftlichen Missverhältnisse. Vor diesem historischen Hintergrund vollzog sich die entscheidende Wende der literarischen Utopie. Die Utopien entwickelten sich vom literarischen Genre zu soziologischen experimentalen Projekten. Die Distanz, die Morus mit seiner Utopie bewahrte, wurde bei den Utopisten dieser Zeit immer kleiner. Die Schriften der utopischen Sozialisten wollten auf die gesellschaftliche Wirklichkeit tatsächlich

---

<sup>72</sup> Vgl. Glaser, S. 47.

<sup>73</sup> Vgl. ebd., S. 25.

verändernden Einfluss ausüben. Saint-Simon, Fourier, Owen und Cabet waren freilich eher Gesellschaftstheoretiker und Revolutionäre als Schriftsteller. Die Politisierung der Utopie im 19. Jahrhundert verweist auf „das Ende ihrer fiktiv-spekulativer, spielerischen Möglichkeiten“.<sup>74</sup>

Im späten 19. und vor allem 20. Jahrhundert wurde das Schreckensbild der Utopie stärker akzentuiert. Die literarische Utopie fand eine neue Form in der Science-Fiction, in der oft Schrecken mittels der Schilderung unheimlicher wissenschaftlich-technischer Mächte ausgelöst wird. Götz Müller sieht in der SF-Literatur „eine Erneuerung und Weiterentwicklung der literarischen Utopie“.<sup>75</sup> Die Schattenseite der Industrialisierung, die Auswirkung zweier Weltkriege und der Wandel des Fortschrittsglaubens in den Pessimismus gegenüber der menschlichen Zukunft machten ein utopisches Glücksversprechen immer bedenklicher. Im 20. Jahrhundert wurden utopiekritische und -skeptische Stimmen immer lauter. In der Literatur wurde sich intensiver mit der Anti-Utopie/Dystopie<sup>76</sup> beschäftigt, also mit dem Gegenteil der Utopie bzw. mit der Reflexion über die Utopie.

Im ausgehenden 20. Jahrhundert verschwand die Begeisterung der Menschen für konkrete Entwürfe einer alternativen besseren Welt allmählich infolge der politischen Ereignisse in den Jahren 1989 ff. Die Skepsis gegenüber der Utopie verbreitet sich in der Literatur und im philosophischen-soziologischen Bereich, wobei bei manchen Forschern von der Utopie-Krise in der Gegenwartsliteratur die Rede geworden ist.<sup>77</sup> Die literarische Utopie in der Gegenwart ist Jabłkowska zufolge „nun endgültig auf eine rein ästhetisch-literarische, fiktive und spielerische Dimension festgelegt“.<sup>78</sup> Wenn man von einer gegenwärtigen Utopie überhaupt noch sprechen darf, wird sie dann „als utopisches Moment [...] aufrechterhalten“<sup>79</sup> und zeigt sich oft weitgehend in ihrer negativen Form

---

<sup>74</sup> Jabłkowska: Literatur ohne Hoffnung, S. 29.

<sup>75</sup> Müller: Gegenwelten, S. 145.

<sup>76</sup> Auf die beiden Begriffe Anti-Utopie und Dystopie wird an späterer Stelle eingegangen.

<sup>77</sup> Vgl. Jabłkowska: Literatur ohne Hoffnung, S. 17-44.

<sup>78</sup> Jabłkowska: Das ästhetische Spiel mit der Utopie, S. 159.

<sup>79</sup> Hunt: Erinnerung an die Zukunft. Über das utopische Moment in der deutschen „Wendeliteratur“, S. 206.

als „Anti-Utopie“ bzw. als „dystopisch-utopische Vision“.<sup>80</sup> In der Gegenwartsliteratur erweist es sich als wenig sinnvoll zu diskutieren, inwieweit ein Text in die reine utopische Form nach dem Morusschen Muster einzuordnen ist. Denn es werden häufig „nur partiell Symbole, Strukturen und einzelne Elemente der traditionellen utopischen Gattungen übernommen, manchmal wird nur direkt auf die utopische Problematik hingewiesen.“<sup>81</sup> Im Hinblick auf die neue Qualität der Utopie spricht Götz Müller von der *Meta-Utopie*: „Die moderne Utopie erzählt Geschichten *über* die alten utopischen Geschichten.“<sup>82</sup>

Zu betonen ist, dass die utopische Erzählung von Anfang an Selbstreflexion und Selbstzitat beinhaltet.<sup>83</sup> Die Doppeldeutigkeit von Vor- und Schreckensbild im politisch-gesellschaftlichen Entwurf für eine bessere Welt und die Selbstreflexion sind kennzeichnend für Morus' *Utopia*. Der aus Morus' *Utopia* stammende Begriff Utopie blieb in der Wandlung der Utopie zwar für eine lange Zeit der satirischen Funktion fremd und „seinem schöpferisch-spielerischen Ursprung entfernt“,<sup>84</sup> aber im Rahmen der Utopie-Skepsis insbesondere in der Gegenwartsliteratur ist eine Rückkehr ins utopische Spiel zu bemerken. Die Utopie verliert in der Wandlung zwar ihre Generalisierbarkeit und Verwirklichungsabsicht, aber nicht ihre gesellschaftskritische und -diagnostische Dimension. Die utopische Vorstellung – Wünsche nach optimaler Gesellschaft und besserem Sich, erweist sich als menschlich, auch in unserer heutigen Zeit. Daher ist von Bedeutung, das Utopische in der gegenwärtigen Inseldarstellung zu untersuchen und nach dessen Rolle im Verständnis zur Insel in der Literatur zu fragen.

In Schrotts *Tristan da Cunha*, Krachts *Imperium* und Seilers *Kruso* finden sich z.B. Beschreibungen über Gründungsversuche einer besseren Gesellschaft nach jenem Idealentwurf mit verschiedenen Akzentuierungen. In Schrotts Roman wird geschildert, wie die ersten realhistorisch bewiesenen ersten Siedler der Insel Tristan da Cunha einen bemerkenswerten „Gesellschaftsvertrag“ (TdC, 209) abgeschlossen haben, um eine

---

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Ebd.

<sup>82</sup> Müller, S. 12.

<sup>83</sup> Vgl. Jabłowska: *Literatur ohne Hoffnung*, S. 34.

<sup>84</sup> Krysmanski, S. 116.

vollkommene soziale Gerechtigkeit auf der entlegensten Insel der Erde nach *Utopia* zu verwirklichen. Das Interesse dieser Arbeit liegt nicht lediglich darin, wie genau die ersten Inselbewohner ihre Grundgedanken für die gesellschaftlichen Ordnungen auf Tristan da Cunha direkt aus Morus' *Utopia* übernehmen, sondern wie sich der Autor mit dem Utopischen auseinandersetzt und wie sein Verständnis der Utopie bei der Inseldarstellung in seinem Roman mitwirkt. In *Kruso* wird gezeigt, wie die utopische ‚freie‘ Gesellschaftsform auf der Insel Hiddensee innerhalb der unfreien DDR im Zug der Ereignisse 1989/90 zusammenfällt. In *Imperium* geht es um die Gründung und den Verfall des Südsee-Sonnenordens vom Protagonisten Engelhardt als Nudist und Veganer. Über utopische Vorstellung der Perfektibilität des Individuums und Reflexionen darüber wird in *Vogelweide*, *Insel 34* und *Pfaueninsel* auch diskutiert.

Im Verlauf der vorliegenden Arbeit soll geklärt werden, inwiefern das Utopische, also utopische Inhalte und Reflexionen über die Utopie nicht nur Themen, sondern auch Form, Stil und Funktion der gegenwärtigen literarischen Inseldarstellungen beeinflusst. Es soll auch danach gefragt werden, auf welche Art utopische Vorstellungen von einer anderen Welt in den Insel-Romanen des 21. Jahrhunderts umgesetzt werden und inwiefern die Alterität der Insel im zeitgenössischen Zusammenhang der Ubiquität noch zu bewahren ist. Das literarische Schreiben kann man in gewissem Maße auch als „utopisch“ ansehen, also im Sinne eines Gedankenspiels. Dies soll für die Diskussion über die Relation der literarischen Inseldarstellung zur außertextuellen Wirklichkeit inspirierend sein. Zudem wird überprüft, ob sich neue Erscheinungen der Utopie in den ausgewählten Werken finden lassen, z.B. die Tendenz der Verlagerung des Utopischen vom Streben nach bestimmten Ideologien in die Selbstentfaltung der Individuen im privaten Bereich.



## **Dystopie**

Wie bereits an den Definitionsversuchen der Utopie erkennbar wird, zeigt sich die Begriffsstimmung ihres Gegen-Phänomens <sup>85</sup> ebenso als nicht einfach. Für die Bezeichnung dieses Phänomens wurden in der Forschung verschiedene Begriffe wie „negative Utopie“, „Schreckutopie“, „devolutionistische Utopie“, „kritische Utopie“, „Dystopie“ und „Anti-Utopie/Antiutopie“ u.a. verwendet.<sup>86</sup> All diese Begriffe betonen bestimmte Aspekte des mit der Utopie verwandten Phänomens und definieren es dementsprechend unterschiedlich. In der literaturwissenschaftlichen Forschung haben sich zwei Bezeichnungen durchgesetzt: „Dystopie“ und „Anti-Utopie“. Die Schwierigkeit der Unterscheidung zwischen „Dystopie“ und „Anti-Utopie“ liegt gerade in der Suche nach einem zutreffenden Attribut oder Präfix, das auf die Kernfrage des zu beschreibenden Phänomens aufmerksam macht – wogegen richtet sich das Gegenteil der Utopie? Mit anderen Worten bringen die Schwierigkeiten der Definition genau die essenziellen Merkmale des utopiekritischen Genres zum Ausdruck.

Im Rückgriff auf die Wortbildung vom „U-topia“ wendet sich die Bezeichnung „Dystopia“ dann eher an die Opposition von „Eu-topia“. Denn das Präfix „Dys-, dys-“ drückt etwas von der Norm Abweichendes, etwas Schlechtes oder Falsches aus. In diesem Sinne bezeichnet „Dystopie“ einen radikal schlimmeren Ort in der Vorstellung und hebt vielmehr die Schreckensversion einer Gesellschaft hervor. Im Vergleich zur „Dystopie“ erweist sich die Bezeichnung „Anti-Utopie“ als umfänglicher: Von der Utopiekritik ausgegangen, kann es sich bei der Anti-Utopie sowohl um die Schilderung einer möglichst negativen Welt handeln als auch um ein der Utopie verwandtes Genre und ferner um die Infragestellung der Idealstaatsplanung bzw. positiv-konstruktiver Entwürfe einer besseren Welt. In der vorliegenden Arbeit werden die beiden Begriffe

---

<sup>85</sup> Die Utopie bezieht sich nicht lediglich auf das literarische Genre, sie erweckt auch das Interesse politikwissenschaftlicher, soziologischer und philosophischer Forscher. Deshalb lässt sich ihr Gegenteil nicht einseitig als ein literarisches Genre bezeichnen. Aus diesem Grund wird an dieser Stelle das Wort „Phänomen“ verwendet.

<sup>86</sup> Stephan Meyer hat in seiner umfangreichen Arbeit unterschiedliche Definitionen in den Forschungen zusammengestellt. Meyer zufolge sei „Anti-Utopie“ der geeignetste Terminus für die Beschreibung des „Phänomen der literarisch verkleideten Utopiekritik“. Dazu vgl. Meyer: Die anti-utopische Tradition, S. 17-33.

„Dystopie“ und „Anti-Utopie“ aber synonym verwendet, wobei Akzentuierungen der jeweiligen Werke mit utopiekritischen Gedanken immer zu berücksichtigen sind. Denn von Anfang an sind dystopische Elemente in der Utopie enthalten und die Utopie trägt in sich utopiekritische Gedanken. Der Unterscheidungsversuch der beiden Begriffe hebt hervor, dass Dystopie bzw. Anti-Utopie nicht ‚utopiefeindlich‘ ist.<sup>87</sup> Als literarisches Genre handelt sich die Dystopie/ Anti-Utopie um eine reflexive Reaktion auf die Utopie und deren Weiterentwicklung.

Spricht man von der Dystopie, sind drei grundlegende Werke unbedingt zu nennen: der russische Schriftsteller Jewgeni Samjatins *Wir* (geschrieben 1920, veröffentlicht 1924 in den USA), Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) und George Orwells *1984* (1949).<sup>88</sup> Insbesondere haben die beiden letzten Romane Jahrzehnte nach ihrer Erscheinung das Schreiben der Anti-Utopie bis heute tief beeinflusst – nicht nur in der Literatur, sondern auch im öffentlichen Bewusstsein. Die Dystopie ist aber keine Erfindung der Moderne. Die utopiekritische Tradition geht wie die Utopie selbst auf die antiken Mythen zurück und steht seitdem in der Wechselbeziehung mit der Utopie. Das Aufnehmen der anti-utopischen Werke in die Literatur spiegelt den Kollaps des aufklärerischen Optimismus wider, mit dem sich bereits seit der Spätaufklärung und der Romantik auseinandergesetzt wird. Als eigenständiges Genre bildet sich die Anti-Utopie an der Schwelle vom 19. bis 20. Jahrhundert heraus. Durch die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts (v.a. den Ersten und Zweiten Weltkrieg) wurde der Zweifel an dem Fortschrittsoptimismus weiter verstärkt. Die Präsentation einer „perfekten“ Idealwelt erschien immer mehr naiv zu sein. Skepsis gegenüber den utopischen Vorstellungen vom Idealstaat, der auf menschlicher Vernunft und Tugend basiert, wuchs. In der Literatur wurde sich intensiver mit dem utopiekritischen bzw. dystopischen Gedanken beschäftigt.

Zu den Themen der klassischen Dystopie gehört in der ersten Linie das Verhältnis der Staatsmacht und der individuellen Freiheit. Man sieht in der Utopie ein Bestreben zum

---

<sup>87</sup> Stephan Meyer unterscheidet in seiner Arbeit zwischen diesen beiden Begriffen, was in der Praxis aber schwer umsetzbar ist.

<sup>88</sup> Fjodor Dostojewski, Herbert George Wells und Edward Morgan Forster sollen auch zur Gestaltung des Genres der Anti-Utopie beigetragen. Dazu siehe Zeißler: *Dunkle Welten*, S. 33-37.

Wohlstand der „Kollektivität“, aber zugleich eine Auslöschung des Individuums im Namen der Mehrheit durch überreglementierte Ordnung.<sup>89</sup> Dementsprechend ist die Anti-Utopie häufig untrennbar mit dem Anti-Totalitarismus verbunden. Während alle Lebensbereiche nach bestimmten Prinzipien zur Verwirklichung einer utopischen Vorstellung reglementiert werden, ergibt sich die Gefahr der Gleichschaltung der Gesellschaft. Zur klassischen Dystopie gehören Manipulation des Menschen durch Gewalt, Unterhaltungsangebote sowie wissenschaftliche-technische Ergebnisse, hierarchische Gesellschaftsordnung, Abschaffung und Umschreibung der Geschichte zur Stabilisierung des vorhandenen Systems und auch durch die sprachliche Manipulation zur Steuerung des Bewusstseins und der Reflexionsfähigkeit des Individuums.<sup>90</sup>

In den neueren Dystopien wird das Verhältnis vom Staat und Individuum fortgeschrieben, aber die Gegenüberstellung vom autoritären Staat und unterlegenen Einzelnen wird undeutlich. Die Unterdrückung des gewaltigen Staates kann durch etwas Anderes ersetzt, z.B. durch gezielt gesteuerte Konsumzwänge und Unterhaltungsangebote. Dementsprechend erweisen sich die totalitären Systeme, in der klassischen Dystopie kann es eine Partei sein, immer undurchschaubarer und der Widerstand dagegen erscheint immer öfter unmöglich. Der Einzelne wird immer unbewusster und enger in die unterdrückerischen Praktiken eingebunden. Vor der Gefahr warnen neuere Werke der Anti-Utopie. Zu den fortgeschriebenen Themen der Dystopie gehören Missbrauch wissenschaftlich-technischer Fortschritte durch autoritäre Systeme und deren Wirkung auf menschlichen Untergang. Die Dystopie/Anti-Utopie versteht sich nicht lediglich als Darstellung einer möglichst schlimmsten Welt bzw. die Negation eines durchgeregelten Gemeinwesens, sondern viel mehr als Selbstkritik des utopischen Diskurses.

Dystopische Merkmale lassen sich in den zu erforschenden Inseldarstellungen, insbesondere in der Gestaltung der Inselgesellschaft beobachten. In *Imperium* wandelt sich der Protagonist in seiner Südseeinsel-Utopie vom harmlosen Veganer zum Menschenfresser. In Schrotts Roman wird geschildert, wie Not und Elend lange Zeit als

---

<sup>89</sup> Vgl. Zeißler: Dunkle Welten, S. 20.

<sup>90</sup> Vgl. ebd., S. 42-50.

Kehrseite der angeblichen utopischen Gesellschaftsordnung auf Tristan da Cunha nach dem Vorbild von *Utopia* herrschten, wo man vollkommene soziale Gerechtigkeit zu verwirklichen versucht. In Seilers Werk sind totalitäre Elemente der von Kruso organisierten utopischen Inselgemeinschaft nicht zu übersehen, wobei das Utopische und Dystopische der DDR und der Insel Hiddensee miteinander eng verbunden sind. Eine Tendenz der neueren Dystopie – die dystopische Gesellschaft wird als nicht sehr weit von der Realität entfernt gezeichnet, so dass die von ihnen verzerrten gesellschaftlichen Phänomene vor dem bekannten Hintergrund besonders deutlich vor Augen treten<sup>91</sup> – findet sich auch in der Schilderung der Insel Hiddensee. Die namenlose Ich-Erzählerin in *Insel 34* erfährt z.B., dass es auf der Insel 28, einer Station auf ihrer Reise, keine Kinder gibt und dass das Alter der Inselbewohner unbestimmbar ist. Eine Inselbewohnerin auf der Insel 28 sagt „wir haben die Kinder abgeschafft“ (*Insel 34*, 108). Diese knappe Erklärung scheint zuerst unwirklich und unlogisch zu sein. Aber wenn man daran denkt, dass die Inselgesellschaft im Grunde genommen viele Ähnlichkeiten mit dem Hier und Jetzt hat, wirkt die Wortwahl „Abschaffung“ sehr dystopisch. In der Arbeit wird untersucht, wie sich dystopische Diskurse in der Inseldarstellung stattfinden und wie sie in der Wechselbeziehung zur Utopie das Inselbild in der Gegenwartsliteratur entwerfen.

### **Insel und Utopie/Dystopie**

Vom Anfang an war die Utopie/Dystopie mit der Insel eng verbunden. Thomas Morus wählte eine Insel zum Ort seiner idealen eingebildeten Staatsform. Dies steht im Zusammenhang einerseits mit der Weltumseglung seiner Zeit und andererseits mit den aufgefrischten antiken Vorstellungen vom glücklichen Leben auf den ‚Seligen Inseln‘.<sup>92</sup> Wie bei Morus befindet sich der Idealstaat Campanellas und Bacons wissenschaftliche Utopie auch auf einer Insel im Meer. In ihren zahlreichen Nachfolgern bleibt die Insel weiterhin ein beliebter Schauplatz.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Vgl. ebd., S. 225.

<sup>92</sup> Vgl. ebd., S. 68.f.

<sup>93</sup> Dazu vgl. Glaser: Utopische Inseln. In seiner Arbeit hat Glaser Inselutopien von Platons Atlantis bis zur Schreckensutopie aus der untergegangenen DDR vorgestellt.

Die Planung einer utopischen Gesellschaftsordnung wird freilich nicht stets auf einer konkreten Insel durchgeführt – in manchen Fällen ist es in einem isolierten Raum. Jedoch gilt die Geschlossenheit als das Grundprinzip der Utopie aller Arten. Die Insel bzw. der insulare Raum sind dafür perfekt geeignet, jene Gesellschaftsordnung nach eigenem Ideal fernab von den äußeren Einflüssen zu experimentieren. In Morus' Werk war der Idealstaat Utopia ursprünglich keine Insel, sondern eine Halbinsel, die mit dem Kontinent verbunden war. Die Utopier sollten in der Vorzeit die Landverbindung ihres Landes zur Außenwelt abgegraben haben.<sup>94</sup> Das Abgraben der Landbrücke lässt sich sowohl als eine Art Rückzug aus der ‚schlechteren‘ Außenwelt als auch als aggressive Verteidigung ihrer vorgestellten, in sich geschlossenen stimmigen Ordnung interpretieren. Das utopische Verfahren will „alle Unwägbarkeiten und das System störende Elemente ausschalten“.<sup>95</sup>

In der geschlossenen Begrenztheit wird die nötige Übersicht für die abgezielte Ordnung gewährleistet. Die Isolation begünstigt den Erzähler bzw. Gestalter der Utopie, die Sicherheit und Autarkie von dem geschilderten idealen Zustand zu gewährleisten. Wäre die Utopie bereits die vollkommene Gesellschaftsform, bedeutet jede Änderung und Neuerung dann den Rückschritt. Deshalb ist die bestehende perfekte Situation in der Utopie mit allen Mitteln zu bewahren. Die Geschlossenheit und Begrenztheit der Gesellschaft sind allerdings ambivalent. Sie können auch den lückenlosen Zwang des totalitären Systems verschärfen und als wirksames Mittel der Diktatur dienen, wie es in der Dystopie der Fall ist. Sowohl in den Utopien als auch in den Dystopien lässt sich die Abgrenzung der dargestellten insularen Gesellschaft von dem Außen finden.

In diesem Zusammenhang wird in der vorliegenden Arbeit analysiert, inwiefern Charakteristika wie Abgeschlossenheit und Begrenztheit in den gegenwärtigen Inseldarstellungen festzustellen sind und wie das Zwei-Welten-Schema des Utopie/Dystopie-Diskurses in der literarischen Gestaltung der Insel in der Gegenwart mitwirkt. Wenn die Isolation als eine der charakteristischen Form der klassischen Utopie/Dystopie wirkt, stellt sich die Frage, wie vollständig die Isolation einer Insel noch

---

<sup>94</sup> Vgl. Müller, S. 8. und Brunner, S. 69.

<sup>95</sup> Meyer, S. 39.

sein kann, in einer Zeit der Vernetzung und Vereinnahmung wie heute? Dies wird in der vorliegenden Studie anhand sechs Gegenwartstexten untersucht.

Wie bereits erläutert, sind die Utopie und die Dystopie aufeinander bezogen. Jede Utopie weist implizierte dystopische Elemente auf. Das Genre der Utopie beinhaltet selbst die utopiekritische Gedanken. Der Doppelcharakter vorbildhafter und schrecklicher Dimensionen, den Morus' *Utopia* als Ur-Utopie beinhaltet, ist für die Wandlung der Utopie prägend. Die Anti-Utopie lässt sich als die Weiterentwicklung bzw. Selbstreflexion der Utopie verstehen. Das Utopische in der Dystopie stellt sich heraus gerade durch das Schreckensszenario und durch die daraus resultierende Beängstigung. Der anti-utopische Gedanke wird in der Hoffnung auf die menschliche Natur verankert, „nämlich das Potenzial und das Bestreben, unerwünschte Tendenzen zu erkennen, sie wiederzudenken und dadurch zu verhindern.“<sup>96</sup> Utopie und Dystopie gehen gemeinsam von der gesellschaftskritischen und gesellschaftsdiagnostischen Wirkung aus und legen auf ihre eigene Weise unterschiedliche Entwürfe für die Gesellschaft vor.

Trotz vielfältiger Definitionen und der Wandlung der beiden Begriffe verlieren sie nicht den Impetus der Sozialkritik. Das Verhältnis von Subjekt und Gesellschaft, das im Utopie/Dystopie-Diskurs stets die zentrale Rolle spielt, ist im 21. Jahrhundert auch von besonderer Aktualität und findet seinen Niederschlag in der literarischen Inseldarstellung, nämlich in der Form des Drinnen-Draußen-Verhältnisses zwischen der Insel und der Welt. In der Arbeit wird dieses Drinnen-Draußen-Verhältnis in der Verbindung mit der Thematisierung der Außenseiterfigur, des Aufbruchs der Figuren zur Insel und deren Inselerfahrungen erläutert. Für die Inseldarstellungen ermöglicht auch das dialektische Verhältnis zwischen Utopie und Dystopie mehrere Andeutungsmöglichkeiten. Wie die Utopie/Dystopie und Inseldarstellung aufeinander wirken, soll auch beantwortet sein. Ein weiterer Schwerpunkt in der Beschäftigung mit dem Utopischen/Dystopischen liegt in der Suche nach neuen ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten vor dem Hintergrund der Utopie-Skepsis. Die intensiven Querverweise auf literarische Schreibtradition der Insel sollen daher in der folgenden Textanalyse in Betracht kommen.

---

<sup>96</sup> Ebd., S. 21.

## Robinsonade

Wie die Utopie wirkt die Robinsonade als eine Säule in den literarischen Inseldarstellungen. Das Genre der Robinsonade bekam seinen Namen von Daniel Defoes im Frühjahr 1719 erschienenem Roman *Robinson Crusoe*. Dieser Roman gehört zu den erfolgreichsten Büchern weltweit und wurde in viele Sprachen übersetzt. Der große Erfolg dieses Buches führte nicht nur zu dessen Fortsetzung sogleich durch den Autor Defoe selbst, sondern auch zu zahlreichen Nachahmungen, in denen der erzwungene Inselaufenthalt, die Überlebenskämpfe in harter Natur und schließlich die Errettung im Mittelpunkt stehen. Johann Gottfried Schnabels vierbändige *Insel Felsenburg* (1731-1743), welche in der gekürzten Bearbeitung durch Ludwig Tieck 1828 unter diesem Titel neu herausgegeben wurde, gilt als die bekannteste deutsche Adaption von *Robinson Crusoe*. In dieser deutschen Variante wird die Robinsonade allerdings vielmehr mit dem Entwurf einer aufklärerischen Gesellschaftsutopie verbunden. Damit werden die europäischen gesellschaftlichen Zustände zu Beginn des 18. Jahrhunderts kritisiert. Erhard Reckwitz betrachtet Schnabels *Insel Felsenburg* deshalb als „paradigmatische Abweichung von der Robinsonnachahmung“.<sup>97</sup>

Bestimmte Abenteuerelemente wie Schiffbruch, einsame Insel, Überlebenskampf u.a. machen Defoes Original zum Prototyp zahlreicher Kinder- und Jugendbearbeitungen. Auch die Film- und Serienindustrie ist nicht müde, Defoes Originalroman zu verfilmen und nachzuerzählen sowie immer wieder neue Adaptionen der Robinsonade auf den Markt zu bringen.<sup>98</sup> Viele Nachahmer verwendeten direkt den Namen Robinson/Crusoe im Titel ihrer Werke, um sich an den Erfolg Defoes anzuhängen. Dies passierte vor allem bei den (trivialiserten) Nachahmungen in den folgenden Jahrzehnten nach dem großen Erfolg von Defoes *Robinson Crusoe*.<sup>99</sup> Es gibt auch Texte, die sich bewusst mit der literarischen Tradition der Robinsonade befassen und dadurch zu eigener Bearbeitung, oft in der Kombination mit verschiedenen Genres bzw. eigenständigen Überlegungen,

---

<sup>97</sup> Reckwitz: Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung, S. 291.

<sup>98</sup> Ein Beispiel liefert die US-amerikanische Fernsehserie *Lost*.

<sup>99</sup> Dazu vgl. Glaser, S. 92 und Reckwitz, S. 225-281.

angeregt werden. Ein neues Beispiel dafür liefert der Roman *Kruso* (2014) von Lutz Seiler.

Als ein literarisches Genre hat sich die Robinsonade im Laufe der Jahrhunderte entwickelt. Man kann sich fragen, inwiefern ein Insel-Text dem Genre der Robinsonade heutzutage zuzuordnen ist und ob solche Zuordnung noch sinnvoll ist. Muss der Protagonist ein einziger Schiffbrüchiger auf einer einsamen weitentlegenen Insel sein, wie in dem Vorbild des Defoeschen Romans? Gibt es in der Gegenwartsliteratur noch ‚reine‘ Robinsonaden in der Traditionsfolge von Defoes Roman? Um diese Fragen zu beantworten, soll man in die Wandlung der Robinsonade hineinschauen.<sup>100</sup>

Statt die Wandlung der Robinsonade ausführlich darzustellen, wird hier zum Ausgangspunkt der Prototyp – Defoes *Robinson Crusoe* genommen, durch den die Robinsonade initiiert worden ist. Von Defoes Werk ausgegangen hat Mara Stuhlfauth in ihrer Arbeit fünf thematischen Grundmuster der Robinsonade beschrieben, die für das Genre charakterisierend sein soll: die Isolation; die physischen und psychischen Überlebensbemühungen; die Reise ins Innere der Robinsonfigur; die Gefährten der Robinsonfigur und die fiktionale Autobiographie.<sup>101</sup> Die vorliegende Arbeit übernimmt Stuhlfauths Forschungsergebnisse über die Robinsonade und versucht, damit Analyseschwerpunkte für die im Folgenden zu untersuchenden Insel-Romane zu gewichten. Hier muss man betonen, dass eine moderne Robinsonade bzw. ein Text mit Robinsonaden-Elementen nicht alle diese Grundmuster bedient. In dieser Arbeit soll die Frage – Auf welche Weise werden die Robinsonaden-Elemente in den ausgewählten Inseldarstellungen des 21. Jahrhunderts mitthematisiert? – beantwortet werden.

---

<sup>100</sup> Erhard Reckwitz hat in seiner 1976 erschienenen Forschung einen Überblick über die Entwicklung der Robinsonade gegeben. Er hat die Wandlung der Robinsonade in drei Phasen geteilt: die vordefoeschen Robinsonaden; die Robinsonade nach Defoes bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und die Robinsonade von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Dazu Vgl. Reckwitz: *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung*. In der Sammlung „Angeschwemmt – Fortgeschrieben. Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert“ werden die Weiterentwicklungen der Robinsonade am Beispiel von verschiedenen Texten neueren Datums gezeigt. Dazu vgl. Bieber, Ada; Greif, Stefan; Helmes, Günter (Hg.): *Angeschwemmt – Fortgeschrieben. Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert*. Celia Torke weist in ihrer Forschung ein interessantes Phänomen in der Robinsonade auf, also die weiblichen Robinsonfiguren. Dazu vgl. Torke: *Die Robinsonin: Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhundert*.

<sup>101</sup> Vgl. Stuhlfauth: *Moderne Robinsonaden*, S. 11-20.



Die Insel ist ein Teil der Robinsonade, aber keine zwangsläufige Bedingung für das Genre.<sup>102</sup> Für die in dieser Arbeit ausgewählten Insel-Romane bedeutsam sind die Robinsonaden-Elemente, die nicht unbedingt einen Text zur allgemein definierten Robinsonade machen, aber für die Inselerfahrungen der Figuren und für das Verständnis der Insel in der Literatur essenziell sind. In der folgenden Textanalyse soll darauf eingegangen, wie sich die Tradition der Robinsonade als eine Anknüpfung verschiedener gegenwärtiger Inseldarstellungen zeigt.

Die isolierte Situation, in die der Protagonist oder eine Gruppe aus der gewohnten gesellschaftlichen und kulturellen Umgebung gesetzt werden, gilt als die Grundvoraussetzung einer Robinsonade. An den zu forschenden Texten kann man aber beobachten, dass es nicht unbedingt um einen durch den Schiffsbruch verursachten, gezwungenen Inselaufenthalt handelt. Die Isolation in der gegenwärtigen Inseldarstellung erscheint in ihrer eigenen Form. Die Diskussion über solche Isolation, wie im Utopie/Dystopie-Diskurs, zeigt sich als elementar für das Verständnis der Robinsonaden-Elemente. Es stellt sich Fragen wie, inwieweit ist die Isolation in den Insel-Romanen der Gegenwartsliteratur selbst gewählt und inwiefern kann die Isolation von der Außenwelt unabhängig sein.

Mit der Isolation eng verknüpft ist der experimentelle Charakter der Robinsonhandlung – „die Menschheit [wird] nur durch ein einziges Individuum und die Welt nur durch eine Insel repräsentiert“.<sup>103</sup> Dieser Charakter lässt sich in den zu behandelnden Insel-Romanen finden, z.B. in Krachts *Imperium*. Im Gegensatz zu Defoes Crusoe hat sich Krachts Protagonist Engelhardt in der Natur auf seiner Südseeinsel nicht durchgesetzt, sondern geht verwirrt zugrunde. Ein Kernpunkt der Robinsonade besteht in der „Frage nach dem Wert oder Unwert von Zivilisation“ und „in der bewussten vergleichenden Stellungnahme zur Heimat und zur Insel“.<sup>104</sup> Die der Robinsonade immanente

---

<sup>102</sup> Es kann sich in einer Robinsonade um den letzten Bewohner der Erde oder um einen Astronauten gehen, der auf einem fernen Planeten gestrandet ist. Ein Beispiel liefert Marlen Haushofers Roman *Die Wand* (1963), in dem eine Frau durch eine unsichtbare Wand allein auf einem Berg von der Zivilisation abgeschnitten wird.

<sup>103</sup> Stuhlfauth, S. 12.

<sup>104</sup> Reckwitz, S. 247.

Kultur/Zivilisationskritik und Diskussion über das Verhältnis von Natur und Mensch, sind für die vorliegende Analyse der literarischen Inseldarstellung von großer Bedeutung.

Überlebensbemühungen der Protagonisten auf ihrer jeweiligen Insel, sei es im physischen oder psychischen Sinne, spielen auch eine bedeutende Rolle in den nachfolgend analysierten Romanen. Die Protagonisten in den ausgewählten Texten befinden sich nicht in einer so extremen Situation wie in Robinsons. In der letzteren wird Robinson vollkommen auf sich gestellt und er muss mit seinen eigenen Händen sein Überleben sichern. Aber fast in allen Inseldarstellungen der zu erforschenden sechs Romane, außer in *Pfaueninsel*, tritt der Faktor der (harten) körperlichen Arbeit auf. In Lutz Seilers *Kruso*, bereits der Romantitel macht dessen Bezug auf Defoes *Robinson Crusoe* sichtbar, muss der Protagonist Ed beispielsweise als Tellerwäscher im Gasthaus auf Hiddensee hart arbeiten, um eine sichere Unterkunft auf der Insel zu haben. In *Vogelweide* braucht der Protagonist Eschenbach zwar nicht für die Nahrungsbeschaffung zu sorgen, aber sein Leben als der einzige Bewohner auf der Insel Scharhörn ist doch von harten Bedingungen geprägt, vor allem im Vergleich zu seinem früheren bequemen urbanen Leben als reicher Geschäftsmann. Er muss z.B. Brennholz für die kalte Jahreszeit selbst vorbereiten. Duschen und Wäschewaschen sind nur ab und zu auf der Nachbarinsel möglich. Eschenbachs Leben als Vogelwart auf der einsamen Insel ist „[w]ie Robinson, aber mit Handy.“<sup>105</sup> Es soll auch danach gefragt werden, welche Rolle die körperliche Arbeit in der Figurenentwicklung und in den der Insel eingeschriebenen Bedeutungen spielt.

Mit der körperlichen Arbeit eng verbunden sind psychische Überlebensbemühungen der Figuren und deren Umstellung der Orientierung. Der wegen dem Tod seiner Freundin traumatisierte Ed in *Kruso* findet seine innere Ruhe durch die harte körperliche Arbeit auf der Insel Hiddensee. In *Insel 34* erkennt die Ich-Erzählerin bei ihrem mühseligen Sackpfeifenlernen auf der Insel – beinahe eine harte körperliche Arbeit – dass sie nicht mehr die begabte gute Schülerin in allen Fächern ist. Das Scheitern ihrer Pfeifennacht stimuliert sie zum Umdenken über ihr bisheriges Können. Uwe Timms Eschenbach in *Vogelweide* beginnt erst in isolierter Situation und im Verzicht auf materialen Wohlstand,

---

<sup>105</sup> Timm: *Vogelweide*, S. 6.

über sein früheres Leben zu reflektieren, wie es bei Robinson der Fall ist.

Die Themenfülle der Robinsonade wirkt als aufschlussreich für die zu analysierenden Insel-Romane. Neben den fünf durch Stuhlfauth herausgearbeiteten Grundparadigmen kann man noch weitere Aspekte der Robinsonade aufgreifen, zum Beispiel die eskapistische Wirkung der Robinsonade und den Zugang des Individuums zur Religion auf der isolierten Insel, wie es bei den Figuren in *Tristan da Cunha* der Fall ist, um die Insel in der Gegenwartsliteratur besser zu beschreiben.

### **Heterotopie**

Michael Foucault, ein Vordenker der Raumforschung, führte 1967 in einem Vortrag vor einer Gruppe Architekten den Begriff der Heterotopie ein.<sup>106</sup> Das Wort „Heterotopie“ (gr. „hetero“: anders und „topos“: Ort) ist keine Neubildung von Foucault. Es wurde zuerst in der Medizin als Bezeichnung für die Bildung von Geweben oder Körperteilen an atypischer Stelle verwendet.<sup>107</sup> Foucault hat den Begriff der Heterotopie in seine Philosophie übertragen. Im Anschluss an dieses medizinische Konzept lässt sich Heterotopie im Sinne Foucaults als „das Andere im Gesellschaftskörper“<sup>108</sup> verstehen, nämlich „ein Ort, der in einem besonderen Verhältnis zur Gesamtgesellschaft steht“.<sup>109</sup> Heterotopien sind laut Foucault „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“<sup>110</sup> An solchen Orten, die sich zwar im Rahmen der etablierten Ordnung befinden, werden aber von ganz anderen, eigenartigen Regeln beherrscht. Als konkrete Beispiele nennt Foucault u.a. psychiatrische Kliniken, Altersheime, Gefängnisse, Friedhöfe und Kinos, Theater, Gärten, Museen,

---

<sup>106</sup> Dieser Vortrag wurde erst 1984 unter dem Titel *Andere Räume* veröffentlicht und der Ansatz des foucaultschen Heterotopie-Konzepts geht auch zurück auf den am 7. Dezember 1966 gehaltenen Radiovortrag „Les hétérotopies“. Dazu vgl. Tetzlaff: Heterotopie als Textverfahren, S. 8.

<sup>107</sup> Man könnte eine lange Begriffsgeschichte der Heterotopie schreiben. Dazu siehe Tetzlaff, S. 1-5.

<sup>108</sup> Chlada: Heterotopie und Erfahrung, S. 8.

<sup>109</sup> Ebd.

<sup>110</sup> Michel Foucault: *Andere Räume*, S. 39.

Bibliotheken sowie Jahrmärkte und Bordelle.<sup>111</sup>

Bevor man die literaturwissenschaftlichen Zugänge zu Foucaults Heterotopie bespricht, sei kurz auf das Verhältnis zwischen der Utopie und der Heterotopie geblickt. Foucaults eigene Definition der Heterotopie zeigt sich als minimal: „lokalisierte Utopien“.<sup>112</sup> Hier wird freilich nicht einfach die reine Verwirklichung der Utopie im Sinne jener bestimmten idealen staats-gesellschaftlichen Ordnung gemeint. Die Utopie gilt bei Foucault als „Ort jenseits aller Orte, [...] an dem ich einen körperlosen Körper hätte.“<sup>113</sup> Foucaults Verständnis von der Utopie ist eigentlich so „radikal an den Rand des Praktikablen“<sup>114</sup> geführt, dass man die Frage, ob realisierte Utopien tatsächlich in der Erfahrungswirklichkeit existieren, kaum beantworten kann. Ob es in den Heterotopien besser oder schlimmer als in der ‚normalen‘ Gesellschaft ist, kann ebenso nicht mit allgemeiner Gültigkeit festgestellt werden. Denkt man an das der Utopie innewohnende Dystopische, lässt sich ahnen, dass die Heterotopie als „verwirklichte Utopie[]“<sup>115</sup> keine einseitige Struktur sein mag.

Räume der anderen Möglichkeiten in der Gesellschaft sind mit Foucaults Heterotopie-Konzept in den Fokus geraten. Bei der Heterotopie geht es eher um einen „Ort einer *anderen* Verfassung im Anderswo der Parallelgesellschaft, der sich der herrschenden Norm entzieht“.<sup>116</sup> In seinem Konzept der Heterotopie kommt eine Grundeinstellung Foucaults zum Ausdruck – „innerhalb der Ordnung einen gegen- und ausgelagerten Reflexionsraum einzurichten“.<sup>117</sup> In den Heterotopien sind zwei Funktionen eingeschrieben, „die des Widerstands und die der Utopie“,<sup>118</sup> obwohl sich die beiden nicht trennscharf voneinander unterscheiden lassen. Heterotopien können Orte sein, in denen gängige Verhältnisse repräsentiert, bestritten und invertiert sind.<sup>119</sup> Somit werden

---

<sup>111</sup> Vgl. Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hg.): Handbuch Literatur & Raum, S. 181.

<sup>112</sup> Foucault: Die Heterotopien, S. 10.

<sup>113</sup> Foucault: Der utopische Körper, S. 26.

<sup>114</sup> Tetzlaff, S. 24.

<sup>115</sup> Foucault: Von anderen Räumen, S. 935.

<sup>116</sup> Chlada, S. 8.

<sup>117</sup> Tetzlaff, S. 9.

<sup>118</sup> Zirfas, Jörg; Burghardt, Daniel (Hg.): Pädagogische Heterotopien, S. 14.

<sup>119</sup> Foucault hat selbst sechs Aspekte zur Beschreibung von Heterotopien aufgestellt. Dazu siehe Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hg.): Handbuch Literatur & Raum, S. 181.f.

das Anormale und das Unakzeptable auf eine oder andere Weise in der Gesellschaft toleriert und ermöglicht.<sup>120</sup> Die vorliegende Arbeit möchte genau an diesem Punkt ansetzen und untersuchen, welche Funktion die Insel in der Literatur hat.

Die Heterotopie hat inzwischen große Beachtung gefunden: Sie wurde und wird in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften debattiert und spielt eine bedeutsame Rolle in der konjunkturellen literaturwissenschaftlichen Raumforschung seit dem *spatial turn*.<sup>121</sup> In der Literaturwissenschaft hat die Heterotopie auch starken Anklang gefunden. Jedoch soll darauf hingewiesen werden, dass eine unreflektierte motivische Nutzbarmachung der von Foucault angeführten Beispiele zur Inflation des Heterotopie-Konzepts führen könnte. In der Literaturwissenschaft ist relevant, die Analyse heterotopischer Räume in der Literatur nicht auf eine Beschreibung bestimmter gesellschaftlicher Phänomene oder Orte, wie die Soziologie es tut, zu reduzieren.<sup>122</sup> Literatur selbst verfügt über die Funktion, Räume nicht nur zu repräsentieren, sondern auch zu entwerfen. Es ist deshalb sinnvoll, mit dem Heterotopie-Konzept in der Untersuchung des Textverfahrens in Bezug auf die gegenwärtige Inseldarstellung zu arbeiten.

Diese vorliegende Arbeit stützt sich auf Tetzlaffs Heterotopie-Forschung. Ein von ihm betonter Kernaspekt der Heterotopie ist das „Vermögen, den Normalraum ‚auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen‘ zu können“. <sup>123</sup> In diesem Sinne ist das Heterotopie-Konzept nicht zur Gebundenheit mit bestimmten Motiven verpflichtet. Wesentlich ist, das Verhältnis des als Heterotopie vermuteten Raumes zum restlichen Normalraum also zu seiner Außenwelt genau zu prüfen.<sup>124</sup> Inseln, die durch ihre

---

<sup>120</sup> Vgl. Chlada, S. 8.

<sup>121</sup> In die Architektur, Film- und Theateranalyse, Gender Studies, Marketing und Pädagogik u.a. hält Heterotopie auch Einzug. Vgl. Tetzlaff, S. 5 und Chlada, S. 11.

<sup>122</sup> Angesichts der unzähligen Fallbeispiele in der Forschungsliteratur – welche lediglich die in literarischen Texten beschriebenen Orte wie Friedhöfe, Museen, Bordelle und Gefängnisse herausuchen und dann in die Kategorie Heterotopie einordnen – findet Tetzlaff die Frage, was denn eigentlich keine Heterotopie sei, nicht ganz unberechtigt. Er weist hin auf die potenzielle Gefahr, dass der Begriff Heterotopie bei der Adoption in die Literaturwissenschaft zur Koloratur wissenschaftlichen Sprechens werden könnte. Dazu vgl. Tetzlaff, S. 8-14.

<sup>123</sup> Tetzlaff, 19.

<sup>124</sup> Vgl. ebd., S. 18.

Abgeschlossenheit und ihr besonderes Verhältnis zum Festland bzw. zur restlichen Welt auffallen, lassen sich in der Literatur in bestimmten Situationen als Heterotopien beobachten. Ein Beispiel dafür liefert Lutz Seilers *Kruso*. Die dargestellte Insel Hiddensee dient als Zufluchtsort der gesellschaftlich Enttäuschten der DDR. Auf dieser Insel, die am geographischen Rand der DDR liegt, gibt es einerseits ausnahmsweise eine lockere Ordnung. Andererseits werden die Aussteiger, die zur Hiddensee geflüchtet sind, „dort erneut in ein enges System mit kommunistisch-enteignenden Maßnahmen geworfen“.<sup>125</sup> Um solches Paradox in den dargestellten Inseln besser zu beschreiben, ist die Auseinandersetzung mit dem Heterotopie-Konzept notwendig.

Wie bereits im frühen Teil erwähnt, haben sich die literarischen Insel-Traditionen, also Utopie/Dystopie und Robinsonade, im Verlauf der Zeit so gewandelt, dass der Leser zunehmend aufgefordert wird, sich aktiver und kritischer mit den gegenwärtigen Inseldarstellungen auseinanderzusetzen. Eine völlig andere Welt mag die Insel in der Gegenwartsliteratur wahrscheinlich nicht mehr sein. Vor diesem Hintergrund wirkt das Heterotopie-Konzept als anschlussfähig, die literarischen dargestellten Inseln, welche zwischen der Wirklichkeit und der Vorstellung stehen, zu erforschen. Es soll danach gefragt werden, wie viel und auf welche Art die Insel in der Gegenwartsliteratur einen Heterotopie-Charakter trägt.

### **Lotmans Raumsemantik**

Ein weiterer theoretischer Ansatz für die Analyse der Inseldarstellung ist Lotmans Konzeption des semantischen Raums. Der russische Literaturwissenschaftler und Semiotiker Jurij M. Lotman geht davon aus, dass die räumlichen Begriffe das „Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt“<sup>126</sup> bilden. Ihm zufolge stehen räumliche Kategorien im Zusammenhang mit menschlichen Weltwahrnehmungen und Wertvorstellungen. So können gegensätzliche politische Orientierungen beispielsweise mit der Opposition wie „rechts–links“ bezeichnet werden. Räumliche Opposition wie „drinnen–draußen“ ist zum Beispiel als eine Art aufgeladener

---

<sup>125</sup> Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 18.f.

<sup>126</sup> Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 313.

Gegenüberstellung von „vertraut–fremd“ zu interpretieren. Lotman betrachtet räumliche Relationen mit ihren semantischen Aufladungen, also nicht-räumlichen Inhalten, zusammen.

In Bezug auf literarische Texte entwickelt Lotman seine Raumsemantik, in der die Verbindung von Raum und Handlung im Vordergrund steht. Ausgangspunkt seines Raummodells ist die Grenze, die laut Lotman den erzählten Raum in zwei oppositive Teilräume gliedert. Diese räumlichen Unterscheidungen werden im literarischen Text mit nicht-räumlichen Gegensatzpaaren verbunden, die häufig wertend sind oder wenigstens mit Wertungen auftreten. Das heißt, mit der räumlichen Opposition geht eine semantische Opposition einher. Die Grenzüberschreitung (der räumliche Übergang von einem semantischen Feld in ein anderes), die beide semantischen Felder trennt, bringt die Handlung in Gang.

Angesichts der scheinbar rigiden Binarismen in Lotmans dichotomischem Raummodell besteht Zweifel an der Geltung des Lotmanschen Raummodells in der tatsächlichen Komplexität literarischer Texte.<sup>127</sup> Man findet z. B. bei Martínez und Scheffel neben begrifflichen Anwendungsbeispielen von Lotmans Raummodell kritische Anmerkungen: „Weist wirklich jeder bedeutungshaltige narrative Text eine klassifikatorische Grenze auf? Ist jede Geschichte einer Normverletzung immer auch die Geschichte einer räumlichen Grenzüberschreitung?“<sup>128</sup> Außerdem wird darauf hingewiesen, dass nicht jeder erzählte Raum zwangsläufig binär topologisch gegliedert sein kann und dass sich nicht jede Grenzüberschreitung auch als räumliche manifestieren muss, sodass non-binäre Raumstrukturen und nicht-räumliche Grenzüberschreitungen möglich sind.<sup>129</sup>

In der Tat hat Lotman selbst immer wieder auf komplexe Beispiele verwiesen und sein Raummodell modifiziert. Er hat die Erweiterung der Auffassung vom Grenzbegriff von

---

<sup>127</sup> Abgesehen davon, dass Lotmans Modell keineswegs den Anspruch erhebt, literarische Sujets in ihrer vielschichtigen Gesamtheit abbilden zu können, sondern lediglich die ihnen zugrundeliegende, abstrakte Struktur des Weltbildes beschreiben will. Dazu vgl. Michael C. Frank: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. S. 67.f.

<sup>128</sup> Martínez, Matias; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 144.

<sup>129</sup> Vgl. Caroline Frank: *Raum und Erzählen*, S. 198.

Monika Fludernik übernommen – die Grenze kann nicht nur als Trennlinie, sondern auch als Grenzbereich verstanden werden. Dementsprechend kann der Grenzgänger sowohl eine Grenze überschreiten als auch sich auf der Grenzlinie bzw. im Grenzbereich bewegen.<sup>130</sup> Mit Hilfe der Umdeutung der Grenze zum Übergang bzw. Bewegungsraum wird das Interesse in Lotmans Spätwerk „von der Struktur auf die Bewegung, von der Statik auf die Dynamik“<sup>131</sup> verlagert. Wenngleich eine konkrete Anwendung von Lotmans Ansatz auf bestimmten Voraussetzungen basiert und von der Handlungsstruktur der konkreten Texte abhängig ist, bietet Lotman ein praktikables Verfahren für die Analyse der literarischen Raumdarstellungen. Seine raumbezogene Theorie findet als „eine wertvolle Grundlage für die Erforschung des räumlichen Imaginären – und somit für eine Analyse der ideellen Produktion des Raumes“<sup>132</sup> breite Verwendung in der literaturwissenschaftlichen Raumforschung.

In den jeweiligen ausgewählten Insel-Texten tritt eine zentrale Opposition von Räumen hervor, nämlich das Gegensatzpaar „Insel – Festland/die restliche Welt“. Außerdem haben beinahe alle Figuren in den zu untersuchenden Romanen einen nicht einfachen Aufbruch vom Festland zur Insel erlebt.<sup>133</sup> Bewegungen des Helden im Raum, also die Überschreitung einer Grenze zwischen zwei Teilbereichen, bringen die Normen der erzählten Welt bzw. des dem Helden gewohnten Umfeldes ins Wanken. Die Figuren, die die „normalerweise unpassierbar[e]“<sup>134</sup> Grenze durchqueren, lösen Instabilitäten auf verschiedene Weise aus und bringen hiermit die Handlung ins Laufen. In den nachfolgend zu besprechenden Texten machen sich fast alle der Protagonisten aus verschiedenen Anlässen auf den Weg zur Insel. In der vorliegenden Arbeit soll beantwortet werden, was die Figuren veranlasst, auf die Insel zu wechseln. Die Schwierigkeiten, die die Figuren bei ihrem Aufbruch vom Festland zur Insel beseitigen müssen, spiegeln die semantischen

---

<sup>130</sup> Vgl. Michael C. Frank, S. 68.

<sup>131</sup> Ebert: Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman / Uspenskij. S. 66.

<sup>132</sup> Ebd., S. 70.

<sup>133</sup> Bei der Protagonistin Marie in Thomas Hettches *Pfaueninsel* handelt es sich eher um einen Aufbruch von der Insel zum Festland bzw. zur Außenwelt in ihrer späteren Lebensphase, denn sie wurde bereits als kleines Kind zur Pfaueninsel gebracht und hat dort ihr ganzes Leben verbracht.

<sup>134</sup> Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 165.



Bedeutungen dieser zwei entgegengesetzten Räume wider. Auch das eventuelle letztendliche Weggehen der Figuren von der Insel spielt eine entscheidende Rolle im Handlungsverlauf des Textes und in der Entwicklung der Figuren.

Der Grenzbegriff wird in der vorliegenden Arbeit auch metaphorisch bzw. im erweiterten Sinne verwendet. Es muss nicht stets eine konkret-materielle Grenzüberschreitung sein. Die Teilbereiche selbst können auch „eine metaphorische Bezeichnung für eine Menge von Normen, Eigenschaften und Seinzuständen, entgegengesetzten Figureneigenschaften oder Zuständen sein“.<sup>135</sup> Zum Beispiel beschließt die Ich-Erzählerin in *Insel 34* bereits in ihrer Heimatstadt auf dem Festland (kurz nach dem Beginn des Romans), nicht mehr die Musterschülerin zu sein, sondern ihren eigenen Charakter zu entwickeln – durch ihre Begeisterung für die Inselkette, die niemanden in ihrer Umgebung zu interessieren scheint. Mit anderen Worten hat die Ich-Erzählerin bereits in ihrer festländischen Heimatstadt die Grenze zwischen ihrer gewohnten Lebenssituation und dem neuen Gebiet der Identitätsbildung überschritten, bevor sie physisch zu ihrer Zielinsel aufbricht.

Es bleibt auch offen, ob die Grenzziehung genau durch die Bewegung der Figuren in Frage zu stellen ist. Im Rückblick auf die Wandlung der literarischen Inseldarstellungen bemerkt man, dass die Insel normalerweise ‚anders‘ als die restliche Welt sein soll – denkt man beispielweise an die insulare Utopie und Dystopie. Man kann sich fragen, ob das Anderssein der Insel und die Oppositionsstruktur von „Insel – Festland/der restlichen Welt“ unter veränderten Rahmenbedingungen beispielweise in der Gegenwartsliteratur noch stabil bleiben. Inwieweit kann sich die Insel noch von der restlichen Welt unterscheiden? Verschwimmen die beiden Räume in der Bewegung der Figuren ineinander? Diese Fragen lassen sich in Anlehnung an Lotmans raumsemantisches Modell beantworten.

In Lotmans Raumsemantik stehen die Räume der literarischen Texte mit den kulturellen Raumkonzepten ihres Entstehungskontextes im engen Verhältnis. Die Beschäftigung mit den räumlichen Bewegungen der Figuren soll veranschaulichen, welche nicht-räumliche

---

<sup>135</sup> Ebd.

Inhalte bzw. aufgeladene Bedeutungen die in den ausgewählten Romanen dargestellten Inseln haben. Dabei kommt einerseits die repräsentative und reflexive Funktion der literarischen Räume als Bedeutungsträger von kulturellen Normen und Wertstellungen zum Ausdruck. Andererseits hinterfragen literarische Räume die etablierten Normen- und Werthierarchien und wirken aktiv in der (Re)-Produktion kultureller Raumordnungen.<sup>136</sup> In diesem Sinne bietet Lotmans Raumsemantik auch inspirierende Ansatzpunkte für die Erörterung der Verbindung zwischen den literarischen Inseldarstellungen und den außerliterarischen Wirklichkeiten.

### **Raumbezogene erzähltechnische Forschungsprämissen**

Die Erzähltheorie hat bisher differenzierte, jedoch keine so systematischen Kategorien entwickelt, wie für die Analyse der Zeitdarstellung, obwohl Raum und Zeit zu den zentralen Komponenten der narratologischen Analyse zählen. Die vorliegende Dissertation analysiert die Inseldarstellung der ausgewählten sechs Romanen in der Anlehnung an Caroline Franks raumbezogene Analysemodelle. Ihr Werk *Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps „Der Turm“* legt eine relativ umfassende Systematik zur Analyse erzählter Räume vor, die sowohl Aspekte der Darstellung als auch Aspekte der Bedeutung berücksichtigt. Sie führt einen narratologischen Leitfaden zur Untersuchung erzählter Räume, der zwischen verschiedenen Ansätzen der Raumforschung vermittelt. In ihrer Untersuchung versucht Frank, strukturalistische und poststrukturalistische Ansätze zu systematisieren und weitere Kategorien zu ergänzen. Franks Werk dient als ein systematisches Kategorienraster, mit dessen Hilfe sich vielschichtige Blickpunkte für die literaturwissenschaftliche Analyse bilden können.

Ihr drei-Ebenen-Modell der Raumanalyse ist in mehrere Kategorienblöcke gegliedert, denen die folgenden drei Leitfragen zugeordnet sind: 1) „Aus welchen paradigmatischen Gruppen von Teilräumen speist sich die fiktive Raumstruktur und in welchem Verhältnis stehen die einzelnen Teilräume zueinander?“ 2) „Wie wird vom Raum erzählt und wie werden die Teilräume im erzählchronologischen Nacheinander vermittelt?“ 3) „Inwiefern

---

<sup>136</sup> Vgl. Hammer: Räume erzählen - erzählende Räume, S. 73. f.

ist der erzählte Raum als Bedeutungsträger im Hinblick auf die anderen Konstituenten der epischen Situation einerseits und auf außertextuelle (Raum-)Diskurse andererseits funktionalisiert?“<sup>137</sup> Unter der ersten Leitfrage sind z.B. Analyseperspektive wie Fiktivitätsgrade, raumbezogene Intertextualität und Intertextualitätsintensitäten erzählter Räume von großem Interesse, wenn man z.B. an die fiktiven Inseln in *Insel 34* denkt – deren Verortung in der räumlichen Wirklichkeit keine entscheidende Rolle spielt – und zugleich an *Imperium*, in dem sich die Neu- und Umnutzung der realweltliche Räume als ein Schlüssel zur Interpretation des Werks erweist.

Franks Untersuchung überträgt noch die verschiedenen Fokalisierungsformen, die Genette identifiziert hat, auf die raumbezogene Untersuchung. Mit dem Begriff der raumbezogenen Wahrnehmungsstruktur beschreibt Frank eine darstellungsbezogene Größe, die hilft, die Art und Weise der erzähltechnischen Vermittlung von Raumwahrnehmung zu kategorisieren. Ein Beispiel für die Verwendung der raumbezogenen Wahrnehmungsstruktur liefert *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde*. In diesem Roman erleben die vier Protagonisten wiederholt dieselben Räume auf unterschiedliche Art und Weise, darüber hinaus bewerten sie die Teilräume unterschiedlich, woraus sich ihr Verhältnis zu der entlegensten Insel auf der Erde und zu ihrer eigenen unstillbaren Passion schließen lässt.

In Anlehnung an raumbezogene erzähltechnische Forschungsprämissen können ausführlichere Fragen in der Arbeit gestellt werden. Ein positiv assoziierter Raum wird z.B. unmittelbar nach einem negativ assoziierten Raum geschildert, wie bei der Reise der Ich-Erzählerin von einer Insel zur anderen in *Insel 34*? Welche Funktionen hat die Position und Reihenfolge raumbezogener Passagen innerhalb des ganzen Textes für die Interpretation auf semantischer Ebene? Mithilfe der von Caroline Frank zusammengefassten und weiterentwickelten raumtheoretischen Ansätze sollen auch symbolische Bedeutungen der Insel in der Verbindung mit deren Funktion als Barometer von Stimmungen entschlüsselt werden.

---

<sup>137</sup> Caroline Frank, S. 76.

### **III. Textanalyse**

#### **III. 1 Annette Pehnt: *Insel 34* (2003)**

Annette Pehnt (geb. 1967), eine der wichtigsten Autorinnen der Gegenwart, ist eine deutsche Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin, die mit ihrem Erstlingsroman *Ich muß los* (2001) bereits Beachtung in der literarischen Öffentlichkeit gefunden hat. Sie hat Anglistik, Keltologie und Germanistik studiert. Für einen Auszug aus ihrem zweiten Roman *Insel 34* erhielt sie in Klagenfurt den Preis der Jury. In diesem kleinen Werk stellt die Autorin die Geschichte einer Heranwachsenden dar, die sich ihrem Sehnsuchtsort, einer namenlosen Insel, die nicht genau zu lokalisieren ist, nähert.

#### **III. 1.1 Struktur und Figurenkonstellation: Eigenwillige Reise einer Heranwachsenden**

In dem Roman wird erzählt, wie die namenlose Ich-Erzählerin sich auf den Weg von ihrer Heimatstadt an der Küste zu ihrem Zielort Insel 34 macht. Die Ich-Erzählerin, eine anfangs sechzehnjährige Schülerin, hat in allen Fächern gleichermaßen gute Leistungen. Von dieser Musterschülerin wünscht sich der Vater jedoch, dass seine Tochter eine Passion für irgendwas entdecken würde. Durch die Anregung des Erdkundelehrers entwickelt sie großes Interesse an der Inselkette vor der Meeresküste ihres Landes. Diese Inseln tragen keine Namen, sondern nur Nummern. Die letzte, äußerste Insel ist als vierunddreißig nummeriert und entfacht eine besondere, beinahe unerklärliche Leidenschaft der Ich-Erzählerin. Sie beschäftigt sich mit den Inseln in zunehmend beharrlicher Weise. Veränderungen lassen sich dabei an ihr erkennen: Ihre Schulnoten werden schlechter, während sie intensiv in der Bibliothek und im Archiv über die Inseln recherchiert, für die sich aber scheinbar niemand außer ihr interessiert. Die Ich-Erzählerin liest nicht nur Bücher über ihre Inseln, sondern auch viel über andere Inseln. Außerdem probiert sie sich dabei im Alltagsleben herum und erlebt z.B. ihre erste Liebe und komplexe Beziehungen mit anderen.

Nach ihrem gerade erreichten Abitur beginnt die Ich-Erzählerin zu studieren und wird die wissenschaftliche Assistentin vom Professor Losten, der sich in der Dialektologie

spezialisiert. Sie will die alten Sprachen der Inseln erforschen, die nicht weit vor ihrer Heimatstadt liegen. Allerdings gibt ihr Professor Losten nichts über die Inseln zu erforschen und er selbst war nie auf der Insel 34. Die Ich-Erzählerin will „vor Ort Forschungen machen“<sup>138</sup> und entschließt sich endlich, gegen den Willen ihres Professors und ihrer Eltern, die Inselkette zu bereisen. Sie kann jedoch nicht direkt zur Insel 34 fahren, sondern muss Umwege machen. Die Ich-Erzählerin erreicht zuerst die Insel 28, die erste und längste Station auf ihrer Reise. Dort findet sie in dem einzigen Gasthaus Unterkunft und lernt verschiedene Lebensweisen der Inselbewohner kennen, wobei sie das Musikinstrument Sackpfeife bei einer Insulanerin namens Dilse spielen lernt. Danach gelangt sie auf die Insel 32, wo eine Gruppe Archäologen im Moor graben, um einen uralten Weg freizulegen, der vermutlich ein Teil eines sich über alle Inseln erstreckenden Verkehrsnetzes sein könnte. Zum Schluss kommt sie zur Insel 33, die sich als eine riesige Mülldeponie erweist. Hier ist sie ihrem Zielort Insel 34 ganz nah, die allerdings beständig hinter einer Nebelwand verborgen ist. Ob sie am Ende des Romans auf die Insel 34 gelangt, wird nicht beschrieben.

### **III. 1.2 Anderssein der Insel: Fiktiver Ort zwischen Hier und Jetzt**

Im Gegensatz zu den anderen fünf im Folgenden zu erforschenden Romanen geht es in *Insel 34* um Inseln fiktiver Art. Zu der Frage, wo die Geschichte der Ich-Erzählerin genau stattfindet, werden in der Sekundärliteratur unterschiedliche Ansichten vertreten. Sabine Zubarik legt das Land, in dem die Ich-Erzählerin lebt, auf das nordwestliche oder nordöstliche Deutschland fest.<sup>139</sup> Katja Lange-Müller lokalisiert es auf „sehr Deutschland-ähnlichen, wohl eher Ostdeutschland-ähnlichen oder auch Friesland-artigen Territoriums“.<sup>140</sup> Horst Breuer stellt die These auf, dass man viele der im Roman *Insel 34* geschilderten Details den Regionen wie Westirland und Schottland zuordnen könnte.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Pehnt: *Insel 34*, S. 61. Im Folgenden werden alle Zitate aus dem Roman *Insel 34* mit dem Sigel „IL“ und der Seitenzahl in der Formel wie „IL, 61“ angegeben.

<sup>139</sup> Vgl. Zubarik: *Die deutsche Möglichkeit einer Insel*, S. 26.

<sup>140</sup> Lange-Müller: *Laudatio auf Annette Pehnt* anlässlich der Verleihung des Italo-Svevo-Preises, S. 164.

<sup>141</sup> Vgl. Breuer: *Wissenschaftssatire in Annette Pehnts Roman „Insel 34“*, S. 115. Er erläutert die Positionierung des Handlungsorts von *Insel 34* in Westirland und Schottland anhand einiger Merkmale: Robben, Delphine und Wale sind vertretende Tiere dieser Regionen; Das Instrument, das die Ich-Erzählerin im Roman zu lernen versucht, ist die Sackpfeife; das Leben des irdischen Heiligen Brendan wird im Roman

Ada Bieber kommt in ihrer Arbeit zu dem Ergebnis, dass man durch die Erwähnung des Abiturs und nicht auftretender exotischer Landschaftsmerkmale Rückschlüsse auf Deutschland oder das nördliche Europa ziehen kann.<sup>142</sup> Dennoch sind die klimatischen Angaben im Roman verwirrend, wie Bieber in ihrer Untersuchung nachweist. Obwohl es auf den der Küste vorgelagerten Inseln „nie wärmer als 18 Grad“ (IL, 53) wird und die Küste „nicht sehr weit von unserer Stadt entfernt“ (IL, 19) ist, sei das Stadtklima ihrer Meinung nach mediterran. Dafür liegt sie folgende Belege vor: „Es schien ständig Hochsommer zu sein. Den Herbst gab es nicht, in den kurzen feuchten Wintern schrieb ich Arbeiten [...] Der Frühling kippte gleich wieder in den nächsten Sommer [...]“ (IL, 60-61)

Man kann feststellen, dass der Ort, an dem der Roman spielt, sich nicht konkretisieren lässt. Das Merkwürdige dieser Inseln ist erkennbar: Sie liegen nicht in exotischer Ferne und dort sind keine üppige Fauna, keine seltenen Tiere und auch keine unzivilisierten Volksstämme zu entdecken. Im Gegensatz dazu befinden sie sich vor der Küste eines räumlich nicht exakt bestimmten Landes, „das einige Ähnlichkeit mit dem Hier und Jetzt hat.“<sup>143</sup> Auch die Zeit der Romanhandlung bleibt unbestimmt. Schaut man auf die geschilderte Lebensumwelt der Protagonistin, kann man vermuten, dass die Handlung um die Jahrtausendwende anzusiedeln ist. Das Anderssein der Inseln ist in der Korrespondenz zwischen der Fiktionalität und Authentizität gebildet. Die erzählten Inseln zeigen Parabelcharakter mit der dem Leser bekannten Wirklichkeit. Zugleich stehen gewöhnliche und fremde, realistische und irritierende Elemente in den erzählten Räumen nebeneinander. Auf die Frage der genauen Lokalisierbarkeit und Datierbarkeit der Handlung wird keine eindeutige Antwort gegeben, was eine große Möglichkeit der Einbettung der dargestellten Räume in den zeitgeschichtlichen Kontext schafft. Der Inselentwurf mit realistischen und unwirklichen Merkmalen kann „zum Verständnis der

---

zitiert usw. Breuer begründet seine These zudem mit den persönlichen Erfahrungen der Autorin, dass Annette Pehnt Anglistik und Keltologie studierte und dass sie sich bei den Recherchen zu ihrer Dissertation in Westirland und in Schottland aufgehalten hat.

<sup>142</sup> Vgl. Bieber: Insel und Fremdheit in Annette Pehnts Roman „Insel 34“: eine motivgeschichtliche Deutung, S. 58.

<sup>143</sup> Schneider: „Niemand ist eine Insel“- aber jeder kann eine werden. Die Phantastik des Eigensinns und der Realismus der Verkauzung in den Romanen Annette Pehnts, S. 31.

Welt“<sup>144</sup>, „zum Nachdenken und Überdenken der Wirklichkeit“<sup>145</sup> und zu „einer differenzierten Wahrnehmung“<sup>146</sup> beitragen.

Neben der Unlokalisierbarkeit und Undatierbarkeit macht die Namenlosigkeit die Inseln in Pehnts Roman aus. Die Inselkette wird nicht benannt, sondern lediglich mit Nummern von eins bis vierunddreißig gezählt, was sich als ein merkwürdiger Fall erweist, wie der Erdkundefahrer der Ich-Erzählerin sagt – „sehr selten ist das, sagte Herr Kohlhaus, der Erdkundefahrer, die Menschen haben für alles einen Namen, jeder Felsen in der Antarktis heißt irgendwie.“ (IL, 5) Die Namenlosigkeit der Inselkette zeigt den „Ausnahmestandard der Exterritorialität“ und die „Bezugslosigkeit“<sup>147</sup> auf. Diese Inseln scheinen niemanden auf dem Festland zu interessieren und keiner scheint Besitzanspruch darauf zu erheben, indem er einem einzigen Eiland mit seinen eigenen Namen oder mit einem Namen benennt, was die Abenteurer der Entdeckungszeit häufig zu tun versuchten. In der Namenlosigkeit der Inseln ist eine Art Unbeschreibbarkeit impliziert. Durch die verweigerte Benennung ergibt sich die Leere, die freien Raum zum Entwerfen diverser Inselphantasien bietet.

Die Inseln bleiben zu Beginn des Romans als eine Gesamtheit in einem unerforschten Zustand. Sie sind schwer voneinander zu unterscheiden. Die Ich-Erzählerin sucht in ihrem Umfeld erfolglos nach Personen, die schon einmal auf den Inseln waren. Ihre Eltern reagieren nicht auf ihre dringende Frage –, „Warum waren wir eigentlich nie auf den Inseln“ (IL, 13). Stattdessen sind sich ihre Eltern darüber einig, dass sich eine Reise auf die Inseln nicht lohnt. Es scheint zwar, dass niemand unter den Mitmenschen der Ich-Erzählerin dort war, aber viele doch etwas von den Inseln gehört haben.

[...] Die Inseln, sagte mein Vater und überlegte, die Inseln sind teuer, trist und klimatisch benachteiligt. [...] Man schläft dort nicht gut, sagte meine Mutter. Es gibt dort nichts, was eine Reise wert wäre, sagte mein Vater, ganz und gar nichts, was sollte das auch sein, die Fischer sind doch längst ausgestorben. [...] (IL, 13)

---

<sup>144</sup> Bieber, S. 63.

<sup>145</sup> Ebd.

<sup>146</sup> Ebd., S. 64.

<sup>147</sup> Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 26.

Die Aussagen auf dem Festland über die Inseln sind zudem unterschiedlich. Über die Insel 28 spricht Zanka, mit dem die Ich-Erzählerin eine lockere Beziehung hat, z.B. von einem Ort der freien Liebe. Zankas Aussage über die Insel entspricht einer häufig auftretenden Inselvorstellung in der Kultur- und Literaturgeschichte: Insel als Projektionsfläche für erotische Wünsche jenseits der festgestellten sexuellen Moral:

Zanka zum Beispiel kannte jemanden, dessen Tante dort leben sollte [...] diese Tante hat dort drei oder vier Liebhaber und blüht wie ein Flieder im Mai, [...] und abends kommen ihre Liebhaber, manchmal einer oder zwei, manchmal auch alle zusammen, die feiern die Nacht durch, und die Tante ist nicht die Einzige auf der Insel, die es sich gutgehen läßt. [...] das ist ein kleines, feines Liebesnest dort, jeder mit jedem, verstehst du, und das Beste ist, es funktioniert. (IL, 6-7)

Gegenüber den kontroversen Aussagen über die Inseln stellt sich die Ich-Erzählerin eine Frage, die der Leser bei der Lektüre wohl aufwerfen mag – „aber woher wissen die das alles“ (IL, 13). Ein alter Bildband mit unbestimmt zurückliegenden historischen Aufnahmen der vierunddreißig Inseln, eine Kassette der sogenannten Inselfsprache in der Stadtbücherei und ein paar alte Seekarten, ein paar kärgliche wissenschaftliche Forschungsergebnisse ist alles, was der jungen Insel-Forscherin zur Verfügung steht. Die fiktiven Inseln in Pehnts Roman zeigen sich als Orte, an die keiner fahren will, die keiner vollständig kennt. Diese Inseln, die für die meisten Mitmenschen der Ich-Erzählerin nichts Besonderes sind, werden gerade durch die Markierung der Bedeutungslosigkeit zu etwas Eigenartigem, durch die undefinierbarkeit zu etwas Außergewöhnlichen.

Die Namenlosigkeit, die geographische Nähe vom Festland, die Gleichgültigkeit der Inseln für die Mitmenschen der Ich-Erzählerin, die inkonsequenten sowie unzeitgemäßen Informationen über die Inseln zu Beginn des Romans, wie es sich im Verlauf der Handlung erweist, sowie die schwierige Zugänglichkeit mangels eines öffentlichen Fährverkehrs heben das Ungewöhnliche der Inseldarstellung in *Insel 34* hervor. In der bereits entzauberten Welt gibt es sogar eine Inselkette, die noch keinen Namen trägt und kaum jemanden interessiert. Pehnt schildert die Inselkette mit einem Blick, „der leicht befremdet ist von der Wirklichkeit, der sich gern an Details festheftet, die sonst im Zeichen der Alltagsbewältigung weggefiltert werden“.<sup>148</sup> Wie genau das Realistische und das Irritierende, das Alltägliche und das Fremde sich in der Inseldarstellung verbinden,

---

<sup>148</sup> Schneider, S. 40.



wird in der folgenden Analyse über die Inselgesellschaft und Landschaft erläutert.

### **III. 1.2.1 Inselgesellschaft: Heterotopien auf unlokalisierbaren Inseln**

In den Augen der Festländer sind die Inselbewohner eine Gruppe Menschen, die im eigenen Kreis ihre Eigenschaften – abgeschnitten von der Außenwelt – bewahren. „Das ist ein komisches Völkchen dort draußen“ (IL,13), wie die Mutter der Ich-Erzählerin sagt, die „braten im eigenen Saft und das schon seit Jahrhunderten“ (IL,13), und sogar „Jahrtausenden“ (IL,13). Im Verlauf der Reise der Ich-Erzählerin erweist sich diese Aussage als ein klischeehaftes Urteil über die Insulaner – offensichtlich sind alle Bewohner auf den Inseln für die Festländer die Gleichen. Die Ich-Erzählerin gibt keine direkte negative Beurteilung von der Insel 28, der ersten Station ihrer Inselreise, aber das folgende Eingangszitat des achten Kapitels des Romans bringt ein Gesamtbild der Inselgesellschaft der Insel 28 zum Ausdruck:

Wenn ich auch nicht sagen kann, daß ich auf dieser Insel schlecht behandelt wurde, muß ich doch gestehen, daß ich mich sehr vernachlässigt fühlte, nicht ohne eine gewisse Verachtung. Jonathan Swift, *Gullivers Reisen* (IL, 127)

Die Bevölkerung der Insel 28 ist in drei Gruppen gespalten – die als Achtundzwanziger genannten einheimischen Bewohner, die vom Festland stammenden reichen Damen und die Bewohner des Altersheims auf der Insel. Die ersten Achtundzwanziger, mit denen die Ich-Erzählerin Kontakt hat, sind Tesen und seine Frau von dem einzigen Gästehaus „Tesens techa“ auf der Insel. Tesens Frau, von deren Namen die Ich-Erzählerin nichts erfährt, redet gerne begeistert von der Insel 28. Sie beschreibt die Insel als einen utopischen Ort: „Wenn ich Tesens Frau reden höre, klingt es so, als ob auf Achtundzwanzig niemand jemals klauen, stehlen, streiten, schimpfen, lügen oder betrügen würde.“ (IL, 68) Allerdings zeigt sich ihre Aussage bereits am ersten Abend des Aufenthalts der Ich-Erzählerin als fragwürdig:

Nach einem Zimmerschlüssel habe ich auch schon gefragt, aber Tesens Frau, [...] sagte, auf der Insel gebe es nichts zu verbergen, hier kennt jeder jeden. Sie sagte es mit sprödem Stolz, und es klang zu gut, um wahr zu sein. Abends hörte ich, wie jemand die Außentür mit einem schweren Schlüsselbund mehrere Male verschloß. (IL, 66)

Die Insel 28 scheint laut Tesens Frau eine kleine Utopie zu sein, in der es weder Kriminalität noch Missetat gebe. Außerdem schwärmt sie „von den menscheeren

Stränden“ und „von der wunderbaren Ruhe und der Luft, die schon manchen Gast den Appetit wiedergeschenkt hätte“ (IL, 76) Eine ruhige, naturnahe und herzliche Inselgesellschaft jenseits der urbanen Hektik lässt sich nach der Behauptung von Tesens Frau auf der Insel 28 finden. Jedoch verfällt die vom starken Forschergeist bestimmte Protagonistin nicht in die Euphorie. Am Satz „[...] auf der Insel gebe es nichts zu verbergen, hier kennt jeder jeden“ (IL, 66) spürt man sogar die der Utopie innewohnenden dystopischen Züge – das kollektive Eindringen in die Privatsphäre. Das Utopische, das mit der Insel in einer untrennbaren Verbindung steht, wird auf diese Weise hervorgehoben und zugleich hinterfragt.

Abgesehen von Tesens Frau sind die Achtundzwanziger nicht kontaktfreudig. Sie zeigen sich als eine verschlossene, wortkarge und in gewissem Maße feindselige Gruppe. Beim Herumlaufen auf der Insel 28 sieht die Protagonistin einen Mann, der seinem Rücken der Ich-Erzählerin zuwendet und deren Frage ignoriert. In der Ortsmitte begegnet sie zufällig Tesen, den Besitzer des Gästehauses, in dem die Ich-Erzählerin ihre Unterkunft hat. Tesen, der seinem Gast keinen Blick gegönnt und nur stumm an ihr vorbeigeschaut hat, sitzt auf einer vom Sackpfeifenverein der Insel gespendeten Bank und sagt: „Hier dürfen nur die vom Verein sitzen“ (IL, 79), als die Ich-Erzählerin fragt, ob sie sich zu ihm setzen darf. Tesen versucht offenbar, eine klare Grenze zwischen sich und dem Neuankömmling bzw. der Fremden zu ziehen. Wenn Tesen als ein Vertreter der Verschlossenheit und der Fremdenfeindlichkeit der Insulaner auftritt, stellt sich der Mofa-Mann, bei dem die Protagonistin ein Fahrrad mieten möchte, sogar als feindselig heraus. Er will ihr einen Motorroller verkaufen, obwohl sie es klar ablehnt.

Außerdem fühlt sich die Ich-Erzählerin von den Inselbewohnern beobachtet. „Obwohl die Bank leer und die meisten Fenster verrammelt waren, fühlte ich die Augen der Insel im Nacken.“ (IL, 81) Dies geht mit dem Gefühl der Unsicherheit und des Fremdheitsgefühls einher:

Sie tauschen Blicke und starren mir hinterher. Vielleicht sind sie nur neugierig, vielleicht bin ich erst die dritte Touristin des Jahres und Sorge endlich für Abwechslung. Aber ich habe doch die Satellitenschüsseln gesehen, die leben hier nicht hinter dem Mond. (IL, 82)

Die Protagonistin unternimmt einerseits den Versuch, sich in der fremden insularen Gesellschaft mit selbst erdachten Gründen zu beruhigen. Andererseits ist ihr klar, dass die Insulaner sie nicht lediglich aus Neugier überwachen, sondern mit der Absicht, sich gegen den Beitritt der Fremden in ihre eigene insulare Lebenswelt zu wehren. Sogar die Betreiber des Gasthauses, also das Ehepaar Tesen, behandeln die Ich-Erzählerin äußerst unhöflich, auch wenn sie ihr einziger Gast ist. Die Ich-Erzählerin wird von den beiden gelegentlich sogar ignoriert. Obgleich die Protagonistin gerade neben ihnen sitzt, sprechen das Ehepaar über sie so rücksichtslos, als ob sie überhaupt nicht da wäre:

Was will sie denn da, fragte Tesen seine Frau [...] keine Ahnung, sagte Tesens Frau. Sie mußten vergessen, dass ich am Tisch saß [...] ich bin fast sicher, sie hatten mich tatsächlich vergessen. Die kennt kein Halten, sagte Tesen und seine Frau zog die Mundwinkel nach unten [...] Ich war erstarrt und wartete wie ein geblendetes Kaninchen auf weitere Bemerkungen, aber Tesens Frau besann sich und drehte sich plötzlich zu mir um [...] (IL, 84)

Der Wunsch der Protagonistin, von den Insulanern zumindest als ein Gast akzeptiert zu werden, bleibt in der ersten Phase ihres Aufenthalts auf Insel 28 unerfüllt. Die passive Ausgrenzung der Protagonistin von der Inselgesellschaft ist deutlich zu bemerken. Die Ich-Erzählerin wird von den Insulanern als eine bedrohliche Fremde wahrgenommen und daraus ergeben sich „Ablehnung, Schau und Ausgrenzung“.<sup>149</sup>

Eine andere Lebenswelt auf der Insel 28 bilden die wohlhabenden Damen, also die Mitglieder der „Gemeinde der Bruder-Oskar-Gedächtnisfonds“ (IL, 123). Diese Damen erweisen sich als ökonomisch dominierend auf der Insel und fördern die Inselforschung der Ich-Erzählerin mit einem dreimonatigen Stipendium. Diese Damen mit „Seidenstrumpfhosen“ (IL, 88) bieten sich der Ich-Erzählerin mit Apfelpunsch und Krabben in ihrer Gemeinde an. Sie scheinen viel gastfreundlicher als die Insulaner zu sein. Allerdings kann die Ich-Erzählerin durch den Umgang mit den reichen Damen auch keinen Zugang zu den Insulanern finden, denn diese Damen sind ebenfalls Festländer und grenzen sich bewusst von den einheimischen Inselbewohnern ab: „Die meisten aus unserem Kreise sind nicht von hier, sagte die lebenserfahrene Dame, wir sind immer noch Stadtpflanzen.“ (IL, 88) Sie fördern das wissenschaftliche Interesse der Ich-Erzählerin, weil sie selbst keinen Zugang zur Lebenswelt der einheimischen Insulaner haben und weil

---

<sup>149</sup> Bieber, S. 93.

sie die Protagonistin für das Kennenlernen der fremden Inselwelt ‚benutzen‘ wollen. Das Auftreten von Marte, eine lebenserfahrene Dame der Gemeinde, trägt zur schwierigen Verbundenheit zwischen der Protagonistin und den reichen Damen bei. Die Protagonistin in ihrer Not, die ansonsten fast nie weinte, bricht vor Marte in Tränen aus. Der inzwischen angesichts der Ausgrenzungen und der Verschwiegenheit der Insulaner fassungslos werdenden Ich-Erzählerin wird von Marte sofort geholfen. Marte besorgt für die Protagonistin Gegenstände, die sie dringend braucht. Zudem fährt sie mit der Protagonistin zusammen zum Altersheim, damit die Protagonistin die Gelegenheit hat, „mit wirklich alten Leuten“ (IL,88) zu sprechen und die Inselfsprache aufzuzeichnen.

Die Konfrontation zwischen den reichen Damen und den Insulanern wird z.B. durch die Auseinandersetzung zwischen Tesens Frau und Marte erkennbar. Während die Ich-Erzählerin erkrankt im Bett bleiben muss, kümmert sich Tesens Frau fürsorglich, fast wie eine Mutter um sie. Gerade zum Zeitpunkt des Aufbaus der Annäherung zwischen Tesens Frau und der Protagonistin trifft Marte in Erscheinung. Tesen versucht anfänglich, Martes Besuch zu verhindern. Nachdem Marte die Protagonistin gefunden hat, tritt Tesens Frau sofort auf. Erst auf die Aufforderung von Marte hin verlässt Tesens Frau das Zimmer. Aber durch den Türspalt beobachtet Tesens Frau die Ich-Erzählerin und ihre unwillkommene Besucherin, bis Marte zischend sie zum Verschwinden auffordert. Die Insulaner, zumindest das Ehepaar Tesen, wollen den Kontakt ihres Gastes mit den reichen Damen vermeiden bzw. kontrollieren.

Die unterschiedlichen Einstellungen der Insulaner und der reichen Damen angesichts des Sackpfeifenlernens der Protagonistin machen die soziale Spaltung der Inselgesellschaft sichtbar. Das Sackpfeifenspiel, eine Art Inselkultur, kann aus der Sicht der Ich-Erzählerin als ein möglicher Zugang zu den Insulanern dienen. Allerdings rät Marte, die Vertreterin ihrer Geldgeberin der Protagonistin davon ab – „das ist nichts für uns Städter, wir haben das nicht im Blut.“ (IL, 102) Trotz der finanziellen Abhängigkeit von der Gemeinde entscheidet sich die Ich-Erzählerin für das Sackpfeifenlernen. Die Protagonistin versucht, sich durch das Sackpfeifenspiel in die Welt der Insulaner zu integrieren und dadurch zwischenmenschliche Kontakte mit den Einheimischen aufzunehmen. Die

Sackpfeifenlehrerin Dilse zeigt sich als eine Ausnahme unter den Achtundzwanzigern. Sie ist viel freundlicher und offener als die anderen. Zwar spricht Dilse mit der Protagonistin viel, aber es gibt immer viel Unerklärtes und Geheimnisvolles auf der Insel 28, das diese nicht begreifen kann. Das Sackpfeifenlernen, eine bewusste Annäherung der Ich-Erzählerin an die einheimische Insulanerwelt, hilft ihr jedoch, sich auf der Insel gewissermaßen sicher und wohler zu fühlen: „[...] ich bin froh, von den Achtundzwanzigern mit Dilse gesehen zu werden.“ (IL, 108-109)

Das Sackpfeifenspiel verringert die Distanz zwischen der Protagonistin und den Insulanern in gewisser Weise. Ein alter Achtundzwanziger hat z.B. zu Beginn an der Protagonistin und ihrer Sackpfeifenlehrerin nur vorbeigekuckt, aber seit der ersten Melodie der Protagonistin nickt er ihr zu und hat der Lerngruppe „auch schon ein Gläschen Kartoffelschnaps herausgereicht“ (IL, 109). Auch Tesen, der früher an der Distanzierung festhielt, unterstützt die Ich-Erzählerin beim Erlernen des Sackpfeifenspiels, indem er seine Garage zu einem Übungsraum umbaut. Es scheint, dass die Protagonistin nun die Zwischenfigur von den beiden Lagern auf der Insel geworden ist: „Sie [die reichen Damen] nicken mir zu, so wie die Achtundzwanziger [...] Den Achtundzwanzigern nicken sie nicht zu, auch umgekehrt ist das so, und manchmal fühle ich mich geehrt, von beiden Seiten nickend zur Kenntnis genommen zu werden.“ (IL, 128)

Allerdings zeigt sich die doppelte Zugehörigkeit der Protagonistin auf der Insel 28 als brüchig. Dies offenbart sich besonders deutlich bei der „Großen Pfeifennacht“ (IL, 136). Die Pfeifennacht fungiert als „die wichtigste Prüfung“ (IL, 127) für die Protagonistin und dort wird entschieden, ob sie in die Gemeinschaft der einheimischen Inselbewohner aufgenommen werden kann. Die Ich-Erzählerin spielt mit anderen Sackpfeifenspielern vor den Achtundzwanzigern und zeigt so ihre Lernergebnisse seit den Wochen auf der Insel. Marte, die der Protagonistin vom Sackpfeifenspiel und von der Teilnahme an der Pfeifennacht abgeraten hatte, ist auch dabei. Sie beobachtet am Eingang das Spiel, jedoch „die Finger leicht über die Ohren gelegt“ (IL, 136). Obwohl die Protagonistin fehlerfrei alle Stücke mitgespielt hat, klatscht niemand nach dem Spiel und ihr wird von niemandem

gratuliert. In diesem Moment kommt Marte zu ihr und fordert, dass die Protagonistin jetzt mit ihr kommen soll. Martes plötzlicher Auftritt provoziert den Konflikt zwischen den einheimischen Insulanern und der Gemeinde der reichen Damen. Die Kluft zwischen den beiden Gruppen auf der Insel 28 offenbart sich am deutlichsten:

Marte kam mir entgegen [...] und rief sehr laut, da sind Sie ja. Sie kommen jetzt mit mir. Ich hielt inne und hörte, wie es hinter mir in der Halle still wurde. Ich wußte, rief Marte laut, Sie hätten die Finger davonlassen sollen, schauen Sie sich doch an. Der Achtundzwanziger zerrte an ihrem Ärmel, aber sie schüttelte ihn ab, wofür haben wir Sie eigentlich bezahlt. Ich drehte mich um. Hinter mir hatten sich die Achtundzwanziger erhoben und rückten näher. [...] Raus hier, sagte der Achtundzwanziger leise zu Marte [...] (IL, 139)

Ich hab keinen Fehler gemacht, rief ich. Das reicht nicht, hörte ich von hinten. Sie wissen doch, wem Sie verpflichtet sind, schrie Marte. Plötzlich entstand ein heftiges Gewühl, jemand schubste mich nach vorne, Marte stand steif im Eingang und schrie, Glas zersprang [...] (IL, 140)

Die Protagonistin steht im Vorfeld des Konflikts zwischen den beiden Gruppen und erkennt erst jetzt, dass sie weder den Achtundzwanzigern noch der Gemeinde der reichen Damen angehört. Marte betont, dass die Protagonistin ein Stipendium von ihrer Gemeinde bekommt. So führt sie den Insulanern auch ihre eigene Abhängigkeit von den reichen Damen vor Augen. Eigentlich ist den Achtundzwanzigern von Anfang an klar, dass die Protagonistin wie sie selbst auch finanziell von der reichen Gemeinde abhängig ist. Jedoch empören Martes Worte die Achtundzwanziger sehr heftig, indem sie in der Öffentlichkeit klar macht, dass die Protagonistin der Gemeinde verpflichtet sein soll. Das durch die ökonomische Bedeutungslosigkeit ausgelöste Minderwertigkeitsgefühl sowie das starke Ehrgefühl verschmelzen sich im Inneren der Insulaner. Es führt dazu, dass die Protagonistin keine Unterstützung seitens der einheimischen Insulaner bekommt, obgleich sie sich gegen Martes Kontrolle wehrt und „die örtlichen Gepflogenheiten“ (IL, 129) der Insel studiert. Martes Vorwurf gegen die Protagonistin liegt nicht lediglich an der Abweichung der Protagonistin von der wissenschaftlichen Forschung. Die Vertreterin der reichen Damen ist genau genommen gegen den Versuch der Ich-Erhalterin, sich durch das Erlernen der Tradition der Achtundzwanziger in die Insulanerwelt zu integrieren. Trotz der ökonomischen Überlegenheit der reichen Damen fühlen sie sich auf der Insel 28 nicht sicher, sodass sie keine Integrierung der Ich-Erzählerin in die Gemeinschaft der Achtundzwanziger zulassen. So lässt sich verstehen, warum die Protagonistin beim

Versagen der Prüfung zur Gruppenzugehörigkeit „wieder aus der Gruppe verstoßen“<sup>150</sup> wird. Wenn eine völlige Zugehörigkeit zu jener Gruppe auf der Insel nicht gesichert sein kann, wird die Protagonistin, also die Fremde aus den beiden Gruppen ausgeschlossen.

Bei genauer Beobachtung lässt sich sagen, dass gesellschaftliche Probleme, die in der Wirklichkeit vorhanden sind, in Pehnts Roman widergespiegelt werden. Die Spaltung der Gesellschaft, die Kluft zwischen Arm und Reich, die zunehmende Entsolidarisierung der Gesellschaft machen sich insbesondere auf der Insel 28 bemerkbar. Aus der Sicht der Achtundzwanziger sind die Damen des Bruder-Oskar-Gedächtnisfonds die „reichen Alten“ (IL, 76), bei denen „alles eine Frage des Geldes“ (IL,76) ist. Es ist den reichen Damen bewusst, dass sie unter den Insulanern unbeliebt sind. Marte weist in ihrem ersten Gespräch mit der Protagonistin schon auf die missliebige Situation ihrer Gemeinde auf der Insel hin: „Wir halten zusammen, wissen Sie, das muß man hier, man hat uns nie gemocht.“ (IL, 93) In den Augen der reichen Damen sind die Insulaner „ein bitteres Völkchen“ (IL, 98). Der Fischereirechtebesitz der reichen Damen sei laut Marte der Grund: „Sie werfen uns jetzt noch vor, dass wir die Fischereirechte erworben haben. Dabei sind doch alle in Lohn und Brot, eigentlich sollten sie dankbar sein.“ (IL, 98) Aber die Protagonistin findet auf der Insel überhaupt keine Fischer. Die reichen Damen weigern sich auch, die Fragen der Protagonistin nach den Fischern u.a. zu beantworten. Der Betrieb der Inselgesellschaft bleibt der Ich-Erzählerin, also der Außenbeobachterin stets undurchschaubar. Das Leben der Insel 28 ist von der reichen Gemeinde bestimmt, die ihre eigenen Regeln und Strukturen hat und nach ihnen funktioniert. Die meisten Insulaner werden von der wirtschaftlich dominierenden Gruppe ausgeschlossen und müssen sich ihr unfreiwillig unterordnen.<sup>151</sup> Die Gemeinde der reichen Damen erinnert stark an die zunehmende Macht der Großkonzerne in der heutigen Welt. Statt der Regierung organisiert die reiche Gemeinde aus dem Festland das Inselleben, „weil die

---

<sup>150</sup> Bieber, S. 96.

<sup>151</sup> Eine Ausnahme bilden z.B. der Bruder Leupold, das jetzige einzige Mitglied der Gemeinde der reichen Damen und sein Vorgänger Bruder Oskar. Der letztere war der einzige Achtundzwanziger in der Gemeinde und wurde von den Insulanern immer abgeblitzt. Wegen eines Verkehrsunfalls starb er und die Gemeinde gründete zum Gedenken an ihn den Bruder-Oskar-Gedächtnisfonds. Aber ob seine Todesursache wirklich ein Unfall war, bleibt offen. Denn alles wird von Marte erzählt. Vgl. IL, 34, 93.f. u. 98.

Behörden die Inseln vergessen hätten“ (IL, 106). In den Augen von Marte, der Vertreterin der Gemeinde, sind ihre Beschäftigungen auf der Insel wohlgemeint: „Man kann die Leute nicht unbeaufsichtigt lassen, sagte Marte, die rühren doch sonst keine Finger.“ (IL, 93) Aber die einheimischen Insulaner betrachten sie stets als bedrohliche, eindringende Fremde aus der Außenwelt.

In Pehnts Roman werden noch unerklärte, irritierende Sachverhalte erzählt. Auf der Insel 28 gibt es z.B. überhaupt keine Kinder, wie es die Ich-Erzählerin dort erlebt. Ihre Sackpfeifenlehrerin Dilse erklärt: „wir haben die Kinder abgeschafft, zu laut, zu viel Gequassel“ (IL,108). Die Erklärung von Tesens Frau scheint ein bisschen plausibel:

Damals gab es ja noch Kinder [...] Und wo sind die jetzt, fragte ich. Was sollen die hier, sagte Tesens Frau, hier ist doch nichts. Ja, und wo sind sie, beharrte ich. Es gibt Stipendien, sagte Tesens Frau, man schickte sie aufs Festland, da lernen sie was, das richtige Leben, nicht so wie hier [...] (IL, 123)

Auf eine absurde Weise weist die Kinderlosigkeit der Insel 28 im Roman auf das soziale Problem der niedrigen Geburtenrate in den entwickelten Ländern in der Wirklichkeit hin. Wenn die Gründe der Kinderlosigkeit noch fassbar sind, zeigt sich die undefinierbarkeit des Alters der Menschen auf der Insel 28 als viel befremdlicher. Die einheimischen Insulaner sind jedenfalls keine jungen Leute, aber deren Alter kann die Protagonistin nur schwer einschätzen. „Die Glätte der Gesichter macht es ungeübten Beobachtern fast unmöglich, Spuren des Alters zu entdecken.“ (IL, 104) Die reichen Damen der Gemeinde sind auch alt, aber ihr genaues Alter lässt sich an ihren gut gepflegten Gesichtern ebenfalls nicht vermuten. Im Altersheim der Insel 28 wohnen noch „die ganz Alten“ (IL, 96), welche die dritte Gruppe in der Inselgesellschaft bilden. Die Bewohner des Altersheims werden als die richtigen Alten aus der Inselgesellschaft ausgegrenzt. Wegen der entlegenen Lage des Altersheims wird den Bewohnern die Möglichkeit entzogen, mit der Außenwelt in Kontakt zu treten, wie das Gespräch zwischen der Ich-Erzählerin und Marte verdeutlicht: „Das ist ja am Ende der Welt, sagte ich, wie sollen die unter Leute kommen. Gar nicht, sagte Marte.“ (IL, 94) Bemerkenswert ist, dass „auch ihre Gesichter“ unerwartet „straff“ sind und „einen leicht öligen Glanz“ (IL, 96) haben.

All dies macht das Alterungsproblem der wirklichen Gesellschaft in einer intensivierten und absoluten Form deutlich. Das Altersheim auf der Insel 28 markiert das Problem der



Ausschließung der Alten aus der Gesellschaft, wie es in der dem Leser bekannten realen Welt der Fall ist. Zudem bringt die im Roman beschriebene Undefinierbarkeit des Alters den Leser zum Nachdenken über den gehypten Trend nach der Verjüngung, z.B., das Anti-Aging mithilfe der Medizinkosmetik. Die grauenhafte „Exterritorialisierung und Internierung der Alten“<sup>152</sup> und das „Verschwinden der Unterscheidungskriterien zwischen jung und alt“<sup>153</sup> in der im Roman dargestellten Inselgesellschaft bewegen den Leser zum Überdenken des gesellschaftlichen Umgangs mit den Alten und mit dem Altwerden. Die Not der Alten, die in der wirklichen gegenwärtigen Gesellschaft oft übersehen wird, wird somit offengelegt.

Anders als auf der Insel 28 erlebt die Ich-Erzählerin auf der Insel 32 und 33 keine feindselige Verhaltensweise. Auf der Insel 32 gibt es keine einheimischen Bewohner. Hier arbeiten nur eine Gruppe Archäologen und Grabungsarbeiter, die im Moor schaufeln, um einen uralten Weg freizulegen. Auf der Insel 32, wo „keine insularen Traditionen oder lebensweltliche Sonderlichkeiten zu finden sind“,<sup>154</sup> bemüht sich die Ich-Erzählerin nicht mehr, als ein Mitglied in die Gruppe der Archäologen aufgenommen zu werden. Stattdessen beobachtet sie einfach die Grabungsarbeit und wartet auf den Müllfrachter, der sie zu ihrem Reiseziel bringen könnte. Ab und zu hilft sie den Archäologen, weil sie sich lieber ein bisschen nützlich machen möchte. Auf dieser Insel entwickelt die Protagonistin mit den Archäologen eine Art Gemeinschaftsgefühl, denn beide sind vom Forschungsgeist getrieben. Dieses Gemeinschaftsgefühl wird sogar beim Abschied von den Archäologen zu einer rührenden „Fürsorglichkeit“ (IL, 173), die allerdings durch die Ich-Erzählerin selbst schnell relativiert wird:

[...] Sie winkten heftig zurück, ihr plötzlicher Überschwang schien ihnen selbst Vergnügen zu machen, große Männer in Regenhosen, [...] Vielleicht war es auch nur die Erleichterung, wieder unter sich zu sein.“ (IL, 174)

Auf der Insel 33 gibt es nur einen einzigen Bewohner, Herrn Wiesent, der „im Alleingang eine Deponie“ (IL, 179) betreibt. Das sonderliche einsame Leben im Müll und der bewusste Umgang mit dem Abfall erscheint der Protagonistin zwar unvertraut, aber der

---

<sup>152</sup> Marx: Das Alter, der Tod. Annette Pehnts Roman *Insel 34* und *Haus der Schildkröten*, S. 102.

<sup>153</sup> Ebd., S. 106.

<sup>154</sup> Bieber, S. 112.

schüchterne Deponieleiter behandelt sie freundlich. Die Protagonistin hilft ihm bei der Deponiearbeit und er bedankt sich durch einen Händedruck. Einmal schenkt ihr Herr Wiesent einen Mundschutz, „sogar eingewickelt in Geschenkpapier, das sich oft findet auf dem Müll“ (IL,186). Die einzige zwischenmenschliche Verbindung im insularen Raum wird so ausgehöhlt. Außerdem lässt sich etwas Undurchschaubares auf dieser Müllinsel bemerken: Im Gespräch mit Wiesent erfährt die Protagonistin, dass es früher auf der Insel 33 sieben Personen waren. Ihre Frage „wo sind die alle geblieben?“ (IL,179) beantwortet Wiesent nicht. Auch die persönliche Vergangenheit des Deponieleiters Wiesent bleibt geheimnisvoll und sogar schaurig. Er erwähnt in der Unterhaltung mit der Ich-Erzählerin häufig „Frau Wiesent“ (IL, 181), die scheinbar ihre Tage im Blechschuppen auf der Insel verbringt und sich um die Verbrennung vom Deponiegas kümmert. Ab und zu geht Herr Wiesent lächelnd in den Schuppen und schließt die Tür hinter sich, um nach „Frau Wiesent“ zu schauen. Erst später bemerkt die Protagonistin, dass Wiesent sein das Deponiegas verbrennende Kraftwerk „Frau Wiesent“ nennt. Ist Wiesent auf der Müllinsel so einsam, dass er für sich eine Partnerin ausdenkt? Oder hat es wirklich eine Frau Wiesent gegeben, die aber aus irgendwelchen Gründen die Insel verlassen hat oder sogar im Kraftwerk verbrannt worden ist?

Insgesamt zeigen die im Roman dargestellten Inselgesellschaften einen Heterotopie-Charakter auf.<sup>155</sup> In diesen literarisch geschilderten Inseln werden anormale Verhältnisse, die in der Wirklichkeit zwar gängig sind, aber oft übersehen werden, in den Fokus gestellt. Die Inseln sind bei Pehnt in eine Art Parallelgesellschaft der Wirklichkeit gelagert und bilden einen repräsentativen und entfremdeten Reflexionsraum. Hinsichtlich der von der Ich-Erzählerin bereisten Inseln ist „schwerlich von einer reinen phantastischen Welt zu sprechen“.<sup>156</sup> Die Inseln in Pehnts Roman bieten nichts Rauschhaftes, was man bei dem Reizwort Insel erwarten mag. Fremde Sachverhalte in den geschilderten Inselgesellschaften sind zwar nur teilweise geklärt, aber diese dargestellten Inseln wirken bei näherer Beobachtung als real wahrgenommen. Es geht um keine getreue Wiedergabe

---

<sup>155</sup> Auf die Begrifflichkeit der Heterotopie wird in II. Methodik eingegangen.

<sup>156</sup> Bieber, S. 63.

der Wirklichkeit, sondern vielmehr um einen Entwurf von Welt und Wirklichkeit zugunsten einer kritischen Gesellschaftsbeobachtung. Dank der Unlokalisierbarkeit der Inseln und der ungenauen Datierbarkeit der Romanhandlung werden die dargestellten Inselgesellschaften als nicht sehr weit von der Realität entfernt gezeichnet. Stattdessen treten die von dem literarischen Text verzerrten gesellschaftlichen Phänomene vor dem bekannten Hintergrund besonders deutlich vor Augen, z.B. die zunehmende gesellschaftliche Spaltung, die Schere zwischen Arm und Reich, das Alterungsproblem, die zwischenmenschliche Kälte, die Umweltverschmutzung und die Problematik der Überfluggesellschaft.

### **III. 1.2.2 Landschaft: Nichts Spektakuläres**

Die Landschaften in *Insel 34* haben nichts gemein mit einer faszinierenden Insel, wie sie in den literarischen Inseldarstellungen und im kollektiven Bewusstsein häufig zu finden ist. Sowohl die Küstenregion als auch die von der Ich-Erzählerin besuchten Inseln bieten keine idyllischen oder gewaltigen Landschaftsbilder. Im Roman macht die Familie der Ich-Erzählerin die Ferien an der Küste ihrer Heimatstadt. Denn der Vater der Protagonistin möchte ihrem „jung erblühten Forschergeist Nahrung schenken“ (IL, 21). Die Küstenlandschaft zeigt sich nicht, wie der Leser erwarten mag, als spezifisch. Im Gegensatz zum Urlaubsort am Meer, der sich als aufregender, attraktiver Stereotyp in der vom modernen Tourismus tief beeinflussten Erwartung des gegenwärtigen Publikums festgesetzt hat, erzeugt die Küstenlandschaft eine trostlose und banale Atmosphäre:

Es gibt [...] keine Palmen [...] Die Strände sind aschig und voller Quallen, die von innen heraus stumpf leuchten, das Wasser schwappt müde über den Tang, und niemand hat daran gedacht, Papierkörbe aufzustellen. Manchmal scheint zwar an der Küste die Sonne, aber dann fängt sofort der Tang an zu stinken, Schwärme winziger Stechfliegen hängen in der Luft, und die Einheimischen kommen aus ihren Häusern, hängen orange Bettlaken auf Wäscheleinen und werfen Müll zwischen die Felsen. (IL, 19-20)

Ein schales Gefühl wird in der obigen Passage erzeugt. Das Unspezifische offenbart sich zudem in der Nennung der alltäglichen und faden Gegenstände wie „Müllverbrennungsanlagen, Fischkonservenfabriken, kleine schmierige Orte, Imbißstuben mit beschlagenen Scheiben“ (IL, 19) Die Küstenlandschaft kann zwar nicht als idyllisch oder entzückend bezeichnet werden, aber von einer reizerregenden

Hässlichkeit ist auch keine Rede. Keine überwältigenden Landschaftsbilder kommen hier vor und die Küste im Roman ist kein scheußliches Umfeld. Insgesamt kommt eine eintönige, unattraktive Landschaft in den Blick. Die Ich-Erzählerin macht mit ihren Eltern an der Küste Ausflüge. An der Klippe wird aber auch nichts Imposantes erlebt. Selbst wenn hier Robben zu sehen sind – eine Tierart, die die Städter im Alltag nicht häufig sehen können – erregt die Landschaft weder Freude noch Verwunderung:

[...] die westlichste Klippe des Festlandes, die sich nur durch einen gelben Wimpel von den Klippen ringsherum unterschied. Die Robbenbucht, wo wir mit Hilfe des Fernglases weit draußen im öligen Wasser kleine runde Köpfe vor sich hin dümpeln sahen, das mußten Robben sein, denn an der Küste geht kein Mensch freiwillig ins Wasser. (IL, 24)

Die Küstenlandschaft zeigt nicht nur nichts Staunenswertes und Atemberaubendes, sondern die Zartheit wird auch in der Landschaftsbeschreibung relativiert. Die Ich-Erzählerin geht mit ihren Eltern und anderen Urlaubern zum Leuchtturm an der Küste:

Der Leuchtturm war vergammelt und mit Maschendraht gegen Besucher abgeschirmt. Er stand auf einem blaugrünen, dichtgewachsenen Rasenstreifen. Unsere Augen ruhten auf der satten, frischen Farbe, sie schillerte fast, [...] alle vor dem Rasen standen und auf das Grün starrten. Es war fast windstill. Niemand sagte etwas. Wir verharrten vor dem Rasenstück, eine Art Sanftmut senkte sich über uns, oder vielleicht war es auch nur Erleichterung, daß die Welt nicht nur salzig und grau war. Sie verflüchtigte sich gleich, als einer der Fremden anfang zu niesen und sich murmelnd und schniefend von der Gruppe löste. [...] Ich [...] versuchte mich auch an dem Rasenstreifen, aber auf den Abzügen später sah er schleimig grün und eher unappetitlich aus [...] (IL, 24-25)

Die Möglichkeit, den Leuchtturm zu besteigen und von dort aus auf das Meer und eventuell auf die Inselkette zu blicken, ist hier ausgeschlossen. Wenn man den Leuchtturm besteigen könnte, wäre es dann möglich, Insel 34, also den Zielort der Ich-Erzählerin mit Hilfe des Fernglases genauer zu sehen. Allerdings ist die Zugänglichkeit zu den Inseln auf diese Weise völlig geschlossen. Die Schilderung der Grasfläche, auf der der Leuchtturm steht, scheint die einzige feine Schönheit zu sein, die man in der Küstenregion erfahren kann. Das Gefühl des Sanftmuts und der Ruhe löst sich dennoch sehr schnell: Die seltsame Zärtlichkeit in der Küstenlandschaftsdarstellung wird sofort durch das peinliche, aber ganz normale Niesen eines Fremden ersetzt. Das frische, fröhliche Grün in der grauen Landschaft wandelt sich rasch ins Unangenehme um, das aber nicht sehr großen Ekel erregt.

Die Küstenregion zeigt sich als das Verbindende zwischen der festländischen Heimatstadt und den Inseln vor der Küste, zu denen die Insel 34 gehört, auf die die Ich-Erzählerin fahren will. So wird die wahrscheinliche Trivialität der insularen Landschaft in die

reizlose Küstenlandschaft projiziert. Die Sonderstellung der Inselkette bzw. der Insel 34 gegenüber der ‚Normalität‘ des Festlandes wird dabei vorhersagend abgemildert. Interessant ist, dass der Sehnsuchtsort der Ich-Erzählerin, also die Insel 34, zu Beginn des Romans „genau wie die dreiunddreißig anderen Inseln“ (IL, 5) beinahe konturlos bleibt. Die Inseln vor der Küste „klebten scharenweise zusammen [auf der Landkarte]“ (IL, 5) und die Insel 34 ist lediglich ein „grauer Fleck auf der mürben Karte“ (IL, 5) in der Schule. Auch an der Küste kann die Protagonistin nicht mehr von den Inseln erfahren. Denn die Inseln liegen einfach „hinter einem milchigen Dunst verborgen“ (IL, 21) und zeigen sich auf den Fotos nur als „einige längliche Flecken“ (IL, 21). Wegen mangelnder Informationen erscheinen die Inseln der Protagonistin zu Beginn stets undurchschaubar und geheimnisvoll.

Beobachtet man das Landschaftsbild der Insel 28, kann man bemerken, dass das Rätselhafte der Insel, welches anfangs durch die beschränkte Zugänglichkeit und die kontroversen Reden auf dem Festland ausgelöst wird, hier ins ganz Normale und sogar Langweilige aufgelöst ist. Die Landschaft der Insel 28 ist von verfallenen, kargen und trostlosen Stimmungen geprägt:

lang, flach, mit Satellitenschüsseln auf dem Dach, Teerflecken an den schlampig verputzten Mauern und halb heruntergelassenen Rolläden. Manche hatten umzäunte Vorgärten, in denen kniehohes Gras und struppige Palmen wuchsen. (IL, 77)

Zu betonen ist, dass die Landschaftsdarstellung der Insel 28 zwei verschiedene Facetten aufzeigt. Es kommt zur Gegenüberstellung zwischen ‚heute‘ – der nun vor den Augen der Ich-Erzählerin gezeigte unwirtliche Insellandschaft und ‚damals‘ – der von ihr imaginierten idyllischen Landschaftsbilder der Insel 28 in der Vergangenheit. Die ‚heutige‘ Landschaft der Insel 28 ist durch die Öde und Rückständigkeit gekennzeichnet, was sich am folgenden Beispiel beobachten lässt:

Es gab viele taubengrau gestrichene Briefkästen, die auf unerklärliche Weise an der Straße entlang verteilt waren, manche miteinander verzurr und mit schweren Ketten an Strommasten oder Gartenzäunen vertäut, [...] dann sah ich einen, dessen Schlitz mit Draht versiegelt war. Es gab weder Hunde noch Katzen, nur eine Ziege, die in einer offenen Garage an einen Stapel Autoreifen angebunden war [...] Alles war ganz still. (IL, 77)

Auf einem ovalen Rasenstück stand ein Springbrunnen [...] aber der Wasserdruck schien zu niedrig zu sein, und aus den aufgerissenen Mäulern sickerten nur bescheidene Rinnsale [...] (IL, 78)

Die Landschaftsschilderung steht im Zusammenhang mit dem Inneren der Ich-Erzählerin. Die Landschaft dient sowohl als ihr Erlebnis als auch ihre Vorstellung. Angesichts dieser trostlosen Insel entwickelt die Ich-Erzählerin im Kopf einen idealisierten Inselentwurf, indem sie sich eine schöne vergängliche Landschaft für diese Insel ausdenkt. Dies macht ihre Enttäuschung über die triste Insel 28 und ihren inneren Wunsch nach einer schönen, freundlichen Insel deutlich:

Hier muss es einmal ganz anders ausgesehen haben, dachte ich und ertappte mich dabei, wie ich die verschwommenen Hintergründe der alten Fotos aus meinem Buch ausfüllte mit schmucken, weißgeschlemmten Fischerkaten, ziegelroten Mauern, über die der Flieder quoll, Rhododendren, unter denen Hühner scharren, und mit Leuten natürlich, freundlichen wetterfesten Leuten [...] (IL,77-78)

Enttäuscht von der Insellandschaft geht die Ich-Erzählerin auf der Insel 28 in einen Laden und vertieft sich in die dort zu verkaufenden Postkarten. Es sind Bilder, die ihrer Vorstellung von einer behaglichen Insel ähneln:

Es gab Fischerboote, sonnenbeschienene Felsen, Möwen mit aufgesperrten Schnäbeln, einen lächelnden Briefträger, spiegelglatte Delphine, eine Frau mit aufgerollten Ärmeln, die Hände in eine Schüssel mit Brotteig gesenkt, einen Musikanten, der mit seiner Sackpfeife unter dem Arm über einen tangfreien Strand stapfte, und Robben mit glitzernden Augen. (IL, 79)

Die Protagonistin sucht sich „eine Karte mit einer sandigen Bucht und blühendem Heidekraut“ (IL, 79) aus und fragt den Ladenbesitzer, wo diese schöne Landschaft ist. Der Besitzer beantwortet nur knapp: „Weiß nicht, sagte er, wieso.“ (IL, 80) Die Protagonistin erklärt, dass sie zum Ort, dessen Landschaft auf der Postkarte gedruckt ist, fahren will. Der Ladenbesitzer nimmt ihr sofort den Wind aus den Segeln und stellt fest, dass es auf der Insel 28 „keinen weißen Sand“ und „[n]ur Steinstrand“ (IL, 80) gibt. Weißer Strand, der sich in den (alltags)touristischen Zusammenhängen fast als ein Standardelement der Insel zeigt, wird hier untersagt. Auf die Frage, warum er dann solche Postkarten überhaupt hat, beantwortet der Besitzer: „Ab und zu kommt mal einer und kauft eine.“ (IL, 80) Die Ich-Erzählerin kann dadurch nicht erfahren, ob die Insel 28 einst in der Vergangenheit schön gewesen ist und ob die Insel doch schöne Ecken hat, die sie nicht gefunden hat. Ihre Hoffnungen auf eine idyllische Insel, die anders als das Festland ist, werden im Gespräch zwischen ihr und dem Ladenbesitzer frustriert. Die Kulissenhaftigkeit der literarischen Inseldarstellung wird in der Landschaftsschilderung der Insel 28 vor Augen geführt und zugleich abgeschwächt.

Im Gegensatz zur Insel 28 scheint die Insel 32 ein Stück unberührte Natur zu sein: „Als ich vom Landesteg hochkam, unwillkürlich leicht geduckt in der Erwartung eines weiteren häßlichen Ortes mit Betonhäusern und Sattelitenschüsseln [...] Ich stand zwischen Heidekraut und Sonnentau [...]“ (IL,153) Es gibt keine gesiedelten Bewohner auf der Insel 32. Nur eine Gruppe Archäologen versuchen hier, einen alten Holzweg aus dem Moor zu graben. Die Landschaft der Insel 32 ist durch das weite Moor charakterisiert, welches einerseits bedrohlich wirkt, andererseits aber mit positiven Bedeutungen assoziiert ist. Um den Archäologen etwas zu zeigen, läuft die Ich-Erzählerin allein „mit den Spaten ins Moor“ (IL, 162) und versucht, etwas auszugraben. Jedoch gerät sie im Moor schnell auf einen Irrweg:

[...] es war schwierig, die Richtung einzuschätzen. Der Himmel war weißlich, und ein fischiger Wind, vermischt mit einem Geruch nach vertrocknetem Heidekraut und abgestandenen Pfützen, wehte aus allen Richtungen. Das Moor erstreckte sich bis an die Ränder meines Horizontes.

Verdammt, wo sind die [Archäologen] jetzt, sagte ich zu mir selbst und fing an zu laufen, zurück, hoffte ich, aber ganz sicher war ich mir nicht. [...] ich mußte auf die Tümpel und die feuchten Stellen aufpassen [...] bis ich keuchend stehen blieb. (IL, 162-163)

[...]

Ein orangener Schimmer lag über dem Moor. [...] Ich hörte unter der Kapuze meinen eigenen lauten Atem und hoch über mir in der weißlichen Luft das gurgelnde Trillern der Lerchen. Ich schloß die Augen. Mein Atem wurde langsam. Ich wartete still in der Mitte der Insel. (IL, 163-164)

In dem ausdehnenden Moor hat die Protagonistin ihren Weg verloren. Die Gruppe der Archäologen ist außer ihrem Blick. Sie sieht kleine Tümpel, „die überall zwischen dem Heidekraut wie aufgerissene Augen [schillern]“ (IL, 160) Ein beunruhigender und gefährlicher Unterton ist hier zu spüren. In dieser Landschaftsdarstellung ist offensichtlich die innere Desorientierung der Ich-Erzählerin projiziert, die sich gerade in der Adoleszenz befindet. Nach einer Weile kommt sie wieder zu sich und nun wirkt die Moorlandschaft anders. Die Moorschilderung dient als ein Abbild des individuellen Seelenzustandes der Ich-Erzählerin: Panik und Ruhe, Verwirrung und Klarheit verschmelzen sich in der Beschreibung ihres Irrgangs im Moor. Obwohl sie sich im Moor verirrt hat, machen „fischiger Wind“ und „Geruch nach vertrocknetem Heidekraut und abgestandenen Pfützen“ (IL, 162) sowie „das gurgelnde Trillern der Lerchen“ (IL, 164) ihren inneren Frieden erkennbar. Es scheint, dass die Ich-Erzählerin ihren Irrgang im Moor in gewissem Sinne sogar genießt: „Dann plötzlich drangen Hammerschläge von

weit weg an mein Ohr, und eine kleine Enttäuschung beruhigte meinen Magen. Ich hatte mich nicht verirrt, und niemand mußte mich suchen.“ (IL, 164) Das obige Zitat spiegelt nicht nur den Verwirrungszustand der Ich-Erzählerin wider, sondern lässt sich als die Verkörperung des gewünschten Alleinseins der jungen Erwachsenen verstehen.

Von der Insel 32 aus nimmt die Protagonistin einen Müllfrachter zur Insel 33. Laut dem verdächtigen Müllschiffer hat ein Fotograf einmal seinen Frachter gemietet, um Wale zu sehen. Das Landschaftsbild auf der Schiffsfahrt wirkt wieder nicht sonderlich attraktiv. Es wird eigentlich kaum etwas von dem Gesehenen der Protagonistin am Meer beschrieben:

[...] Obwohl es feucht war, blieb ich an der Reling stehen und schaute unverwandt auf das Wasser. Auf meiner Haut lagerte sich ein feiner Salzbelag ab, den ich mir ab und zu vom Handrücken schleckte. Durch die Motorräsche und die Schläge der Wellen hörte ich in meinem Rücken ein Prusten. Es hätte das Schnaufen eines Walfisches oder das Lachen des Müllschiffers sein können, aber ich drehte mich nicht um. (IL, 177)

Das Gesehene auf der Fahrt wird ohne farbliche Wahrnehmung dargestellt und das Bild des Meeres zeigt sich als deprimierend. Die Möglichkeit des Auftretens von Phantastischem wird durch das Verhalten der Protagonistin stark gemäßigt. Die Ich-Erzählerin hört am Meer zwar ein Geräusch, welches das Schnaufen eines Walfisches sein könnte. Aber sie dreht sich nicht um – es könnte zur lästigen sogar gefährlichen Auseinandersetzung mit dem Schiffer führen. Denn der Müllschiffer verhält sich so, als ob er die junge erwachsene Frau verführen möchte. Die Wiedererscheinung des Unangenehmen im Alltag ist in der Begegnung mit dem potenziellen Wunder impliziert. In der zitierten Passage erkennt man die innere Entwicklung der Protagonistin. Die Reise an sich und die Identitätsbildung sind für sie am wichtigsten. Es macht ihr nun nicht viel aus, was sie auf dem Weg sieht.

Die Insel 33, die am nächsten zum Zielort der Protagonistin liegt, erweist sich als eine riesige Mülldeponie. Im Roman gibt es eine bemerkenswerte Müllbeschreibung:

[...] vor uns erstreckte sich der Müll in unendlicher Farbigkeit. Zuerst sah ich nur gelbe, blaue und grüne Flecken, so weit der Blick reichte, dazwischen Erdstreifen, Rostrot, Schlamm Braun, matschige Furchen, dann lila Fetzen, ein rissiges Rohr, eine zerfetzte Matratze, [...] Schaumstoffreste, ein eingesunkenes Sofa, eine zerbrochene Klobrille, aufgequollene Papiere, Plastikeimer, Farbdosen, alte Fässer, aus denen Flüssigkeit heraussickerte, einen Kühlschrank ohne Tür, ein Klavier ohne Tasten, aufgetürmte Gummireifen, einen aufgeweichten Schneemann aus Pappe. (IL, 180)



In dieser detailreichen Beschreibung, die vor allem durch die farbliche Vielfalt charakterisiert ist, wird auf den materiellen Überfluss der zeitgenössischen Industriegesellschaft hingewiesen. Wenn man in der oben angeführten Mülldarstellung noch einen Moment visueller Schönheit erlebt, gleicht die geruchssinnliche Wahrnehmungsbeschreibung die Schönheit aus: „Ein betäubender Geruch nach faulen Einern hing in der Luft“ – „Der Gestank war lähmend“ (IL,177). Auch der Deponieleiter gibt zu, dass der Boden der Insel 33 zu giftig ist, dass er die Hühnerhaltung aufgeben muss und die verstorbenen Hühner auf der Deponie verscharrt. Außerdem fallen die Vögel tot vom Himmel. Die detaillierte Müllbeschreibung bzw. landschaftliche Beschreibung legen nicht nur das Problem der rücksichtslosen Industrialisierung, nämlich der Umweltverschmutzung dar. Der Bedeutungshorizont der Insel wird dabei auch erweitert:

Fast hatte ich mich schon an den Gestank gewöhnt [...] Die harten Kapseln knackten unter meinen Schuhen. [...] Die Dünen reichen bis zum Fuß der Deponie, und allmählich vermischt sich Sand mit Müll, Stangen ragen aus dem Boden, Deckel, Drähte und Ziegel tauchen auf, wenn ich mit dem Fuß im Sand scharre. (IL, 185)

„Müll symbolisiert das von einer Überfluss-Gesellschaft Verbrauchte, Vernichtete“,<sup>157</sup> und zwar „das Abseitige, Hinterweltliche, Unansehnliche und Verschrobene“.<sup>158</sup> Das Ungebrauchte auf dem Festland wird auf die Insel transportiert, wie es im Roman der Fall ist. Es lässt sich folglich fragen, ob es noch sinnvoll ist, zur Insel zu fahren, wenn die Insel aus dem Weggeworfenen und Zerstörten des Festlands besteht. Der Sinn der Suchbewegung der Protagonistin nach ihrer Insel 34 wird in der Darstellung der Müllinsel ins Wanken gebracht. Man fragt sich, ob die Ich-Erzählerin einem unabänderlichen Einzelschicksal unterliegen muss, das im Kern nichts Besonderes hat. Die Müllbeschreibung lässt sich auch aus einer anderen Perspektive verstehen: Das an den Rand des Festlandes Gedrängte, also der Müll und die mit dem Müll gefüllte Insel können sich als eine neue Fülle entfalten. Das Zerbrochene, Aussortierte und Randständige kann man fern ab vom Alltagsleben in neue Werte umformen. So ist eine positive Zukunft der

---

<sup>157</sup> Bartl: „Mit der Begrenzung mußt du arbeiten“, Annette Pehnts Poetik der Kargheit, S. 44.

<sup>158</sup> Schneider, S. 33.

jungen Protagonistin zu erwarten.<sup>159</sup>

In einer Landschaftsbeschreibung zeichnet sich das Ende des Romans ab. Die Ich-Erzählerin steht am Strand der Insel 33 und schaut nach ihrem Zielort aus:

[...] Ich lehne mich zurück und schaue über das Wasser. Es ist Ebbe, und ich merke auf einmal, daß die Insel nicht aufhört, sie verläuft sich allmählich, aus Sand wird bläulicher Schlick, durchzogen von Prieln, der seichte Saum des Meeresbodens, der sich hinten im Nebel wieder verfestigt zu Insel Vierunddreißig. Ich könnte hinübergehen. (IL, 187)

Es kann sein, dass die Insel 33 sich an den Zielort anschließt, sodass sie zum Schluss die Insel 34 erfolgreich erreicht. Dennoch kann man nicht feststellen, ob der Wattenweg sicher ist und ob die Insel 34 überhaupt zu Fuß erreichbar ist. Diese symbolreiche Landschaft impliziert das offene Ende der Suchbewegung der Protagonistin.

Resümierend kann man sagen, dass die Landschaft in *Insel 34* weder durch wundervolle noch durch ungeheure Bilder gekennzeichnet ist. Die dargestellten Inseln ergeben ein unspezifisches Landschaftsbild, das mit dem Außergewöhnlichen nicht viel zu tun hat. Die Landschaftsschilderung korrespondiert zudem mit der Lage der Protagonistin. Ihre Verwirrung, Enttäuschung, ihr Orientierungsverlust und die Verunsicherung auf ihrer Reise zur Insel 34 und zugleich auf dem Weg der Suche nach sich selbst spiegeln sich in der von ihr wahrgenommenen Landschaft wider. Dabei werden die der Insel zugeschriebenen Hoffnungen, Wünsche, Begeisterungen, Sehnsucht und Neugier abgemildert, die in den literarischen Inseldarstellungen und im alltäglichen Verständnis nicht selten zu finden sind. Diese reizlose Landschaft relativiert die tradierte Vorstellung von der faszinierenden Insel. Die Andersartigkeit der Insel, ein übliches Merkmal der dargestellten Insel in der Literatur, wird auch abgemildert.

### **III. 1.3 Räumliche Bewegung: Von einer Insel zur nächsten**

In *Insel 34* lassen sich die erzählten Räume in drei Teilräume gliedern, nämlich die festländische Heimatstadt, die Küstenregion und die vor der Küste liegenden Inseln. Um ihren Zielort Insel 34, die am entferntesten gelegene von den Inseln vor der Küste, zu erreichen, vollzieht die Ich-Erzählerin eine Reihe räumlicher Bewegungen, die den Handlungsverlauf des Romans vorantreiben. Ihre Reisebewegung erweist sich als ein

---

<sup>159</sup> Zu der kontroversen Diskussion angesichts des offenen Endes von *Insel 34* siehe III.1.5.

Prozess der Identitätsbildung und der Entwicklung eines eigenen Lebensentwurfs.

In der festländischen Heimatstadt ist das Leben der Protagonistin vom strukturierten Schüler- bzw. Studentenalltag bestimmt. Die Lebenswelt ihrer Mitmenschen wirkt jedoch fremd für sie. Als eine begabte und fleißige Schülerin bleibt die Protagonistin lange Zeit unter ihren Mitschülern auf dem Festland als eine Außenseiterin, die mit zunehmendem Alter immer stärker das Fremdgefühl empfindet. Die Ich-Erzählerin nimmt den Ratschlag des Vaters an, für sich eine Leidenschaft zu entwickeln, um nicht zu unbeliebt zu werden. Allerdings führt ihr Interesse an der Insel 34 – eine begeisterte Leidenschaft, über die ihr Vater sich freut – wieder zur Absonderung mit dem Umfeld. „Die anderen gingen in die Tanzstunde, machten den Führerschein und sofften bei Sternlicht vor dem Rathaus, bis die Polizei kam“ (IL, 39), während die Ich-Erzählerin im Landesarchiv und in der Bibliothek intensiv über die Insel studiert. Sie leidet nicht besonders unter dem Gefühl der Isolierung von den Gleichartigen, auch wenn sie Stichwörter wie „Abnehmen“, „Neue Klamotten“, „In Kneipen gehen“ (IL, 41) auf ihrer To-Do-Liste schreibt. Auch Männer gehören zum Selbsterkenntnisprozess der Protagonistin. Vor allem der „Lebemann“ (IL, 45) Zanka, mit dem die Ich-Erzählerin eine lockere Beziehung unterhält, verkörpert eine für sie völlig fremde Lebenswelt. „Zanka las keine Bücher, und er hatte viel Geld.“ (IL, 46) Die Erlebnisse mit Zanka ermöglichen der Protagonistin Einblicke in eine andere Lebensform, die aber keine Umorientierung ihres eigenen Lebensentwurfs bedeutet. Ihre Inselforschung und ihr Forscherdrang bleiben weiter und verstärken sich mit der Zeit. Die Protagonistin wünscht sich vielmehr eine Zugehörigkeit zum universitären Wissenschaftsbetrieb. Sie will bei dem Dialektologen Professor Losten die Inselforschung studieren und wird seine Assistentin. Aber in der Gruppe der wissenschaftlichen Mitarbeiter fühlt sie sich auch fremd. Ihre Andersartigkeit in dem Kreis der wissenschaftlichen Mitarbeiter wird durch ihre eigene Arbeitsweise und ihre Beziehung mit Zanka stärker akzentuiert.

Im Vergleich zu der Lebenswelt anderer Mitmenschen ist die Lebenswelt der Eltern für die Protagonistin vertrauter. Allerdings ist die Distanz der Ich-Erzählerin von Beginn an gegenüber vielen Handlungen und Haltungen der Eltern zu bemerken. Die Tochter-

Eltern-Beziehung ist von Sympathie und Liebe geprägt, aber von einem gegenseitigen Verständnis kann man nicht reden. Dies wird sichtbar am Beispiel des Urlaubs der Familie an der Küste:

Es ging um mich. Niemand hatte mich gefragt, ob ich an der Küste Ferien machen wollte, und ich wollte nicht, was sollte ich an der Küste, auf die Insel Vierunddreißig wollte ich. Aber für meinen Vater waren Inseln und Küste Jacke wie Hose, er wollte meinen jung erblühten Forschergeist Nahrung schenken [...] (IL, 21)

Die Küste trennt die festländische Heimatstadt der Ich-Erzählerin von den Inseln ab, aber sie stellt paradoxerweise gleichzeitig das verbindende Element dar. Das Vertraute des festländischen Raums verbindet sich in der Küstenregion mit dem Fremden des insularen Raums. Einerseits zeigt die Küste durch ihre Stadtnähe viele Merkmale, die in einer unangenehmen, aber realistischen Form existieren, z.B. „Bushaltestellen und einen Postwagen, der von einem besoffenen Fahrer von Dorf zu Dorf gesteuert wird und drei Tage für eine Runde braucht“ (IL,19). Die Küstenregion wirkt trostlos, öde und unattraktiv, die an einen normalen unattraktiven Urlaubsort in der Wirklichkeit erinnert. Die Küste gleicht in vieler Hinsicht einem dem Leser bekannten Alltagsleben. Andererseits gibt es an der Küste verwirrende Sachverhalte, die nicht wissenschaftlich geklärt werden können. Mit dem folgenden Beispiel wird es deutlich, wie der Zwischenraum der Küstenregion befremdlich ist: „Schaukelstühle und Sofas können eigentlich gar nicht rosten, aber an der Küste rostet alles, sogar die rostfreie Armbanduhr meines Vaters hatte nach vier Wochen Flecken.“ (IL, 23) Die Küste markiert sich so als die Verbindung von Authentizität und Künstlichkeit.

Gerade aus ihrem gewöhnlichen Alltagsleben in dem festländischen Raum heraus erfährt die Ich-Erzählerin das Fremde und Ungewöhnliche, also die Inseln vor der Küste ihrer Heimatstadt. In dem scheinbar vertrauten festländischen Raum entwickelt sich der beharrliche Forschergeist der Ich-Erzählerin. Je intensiver sie sich mit den fremden, geheimnisvollen Inseln beschäftigt, desto entfremdeter wirkt die gewohnte Lebenswelt in der festländischen Heimatstadt für sie. Es lässt sich feststellen, dass die Ich-Erzählerin bereits in der festländischen Heimatstadt Grenzüberschreitungen durchführt. Der festländische Raum lässt sich in den ‚alltäglichen‘ Raum wie das Elternhaus der Protagonistin, Straßencafé, Bistro, Weinkeller und in den ‚intellektuellen‘ Raum, der

zuerst durch die Schule und das Stadtarchiv und dann durch die Universität vertreten ist, einteilen. Die Protagonistin bewegt sich zwischen den beiden Räumen ständig hin und her und erlebt dabei „Bewusstseins- und Erfahrungserweiterung“.<sup>160</sup>

Zu Beginn ist ihre Annäherung an die Sehnsuchtsinsel noch mit dem wissenschaftlichen Forschungsbetrieb eng verbunden. Die Insel 34 dient als ihr Forschungsgegenstand, von dem ihr Professor aber abrät. Die Protagonistin bekommt keine Unterstützung für ihre Inselforschung seitens des Professors. Außerdem spürt sie tatsächlich bereits in der sprachwissenschaftlichen Gruppe unter der Leitung vom Professoren Losten die Leere, Ziellosigkeit und Undurchschaubarkeit des Wissenschaftsbetriebs. Trotzdem will sie ihre eigene Arbeitsweise beibehalten: Sie will persönlich zur Insel 34 fahren und vor Ort die Inseldialekte erforschen.

Jedoch erweist sich ihr Aufbruch zur Insel 34 als langwierig. Nachdem sie sich entschlossen hat, zu der Insel zu reisen, sind die meisten ihrer Mitmenschen dagegen. Ihr Vater, der sich über die endlich entwickelte Leidenschaft seiner Tochter eigentlich freut, besteht nun darauf, dass sie zuerst alle ihre Prüfungen machen soll. Zanka und ein anderer Student, mit denen die Protagonistin eine Beziehung hat, zeigen ebenfalls kein Verständnis. Auch Professor Losten, der im Alltag ihre Inselforschung kaum kommentiert, kommt angesichts des Berichts über ihren Reiseplan zur Insel 34 als nächste Phase ihrer Forschung erstaunlicherweise in Wut. Diese Gegenstimmen fungieren als Hindernisse in der gewollten Ablösung von den Eltern und von dem festgesetzten Lebensentwurf. Vor diesem Hintergrund ist ihr Aufbruch zur Insel 34, auf die man vielleicht nicht gelangen kann, und wenn man aber dort wohnt, kaum oder nur äußerst schwer aufgesucht werden kann, verständlich.

Allerdings fehlt es an einem Verkehrsmittel, das die Ich-Erzählerin direkt zur Insel 34 bringen kann. Die Protagonistin hat vor ihrer Abfahrt tagelang telefoniert und versucht, einen Platz auf der Fähre zu buchen, aber die Fähre fährt nur bis zur Insel Zwanzig. Außerdem hat sie sich bei verschiedenen Personen und Organisationen nach der

---

<sup>160</sup> Bieber, S. 65.

Reisemöglichkeit zur Insel 34 erkundigt. Das Ergebnis ist enttäuschend: „Niemand fuhr weiter als bis zur Zwanzig.“ (IL, 61) Es gibt auch keine Motorboote zu mieten. Letztendlich reist die Ich-Erzählerin allein an die Küste, ohne zu wissen, ob jemand sie zu ihrem Zielort mitnehmen würde. „Ich verließ das Haus früh, [...] um mir den langwierigen Abschied von meinen Eltern zu ersparen“ (IL, 70), so heißt es im Roman. Die Entschlossenheit und die Schwierigkeit der Protagonistin, einen eigenen Weg jenseits der äußerlichen, insbesondere der elterlichen Erwartung zu gehen, verkörpert sich deutlich in ihrer Abreise vom Festland zur Insel. An der Küste erfährt sie nach langem Warten endlich, dass der Müllfrachter „zu den hinteren Inseln“ (IL, 72) bzw. „zur Achtundzwanzig, manchmal auch zur Dreiunddreißig“ (IL, 73) fährt.

Mit dem Müllfrachter erreicht die Protagonistin die Insel 28, die sich als unromantisch, lieblos, eintönig und ablehnend erweist. Die alte Inselnsprache, von der sie in den Büchern auf dem Festland erfahren hatte, scheint auf dieser Insel ausgestorben zu sein. Die Insel 28 dient als kein schützendes Zuhause für die Protagonistin, aber sie bietet der heranwachsenden jungen Ich-Erzählerin die Möglichkeit, sich aus den festländischen Lebensordnungen zurückzuziehen. Zugleich muss sie sich in die neue Inselgesellschaft einfinden. Dazu versucht sie, über das Sackpfeifenspiel einen Zugang zu der Inselbevölkerung zu finden. Das Erlernen dieses Instruments zeigt sich als sehr mühselig und herausfordernd. Denn das frühere musikalische Wissen und die große Begabung der Ich-Erzählerin spielen hier keine Rolle mehr: „Wenn ich wieder patze, erzähle ich Dilse [die Sackpfeifenlehrerin] von all den Instrumenten, die ich schon gelernt habe, und von meinem absoluten Gehör, aber sie lacht nur und sagt, das hilft dir hier nicht.“ (IL, 114) Am Ende ihres Inselaufenthalts beherrscht die Protagonistin das Instrument trotz großer Bemühung nicht ganz. Die ehemalige Alleskönnerin erfasst auf der Insel 28, dass man nicht alles können kann und muss. Dabei lernt die Protagonistin, mit der Begrenzung des eigenen Könnens umzugehen und sie für die Selbsterkenntniserweiterung zu nutzen. Ihr Versuch, sich in die Gesellschaft auf der Insel 28 zu integrieren, ist zwar nicht gelungen, aber dieser Versuch an sich bedeutet viel für ihre persönliche Entwicklung. Während ihrer Bemühungen um die Aufnahme in die Inselwelt erkennt sie zugleich die

Undurchsichtigkeit der insularen Lebenszusammenhänge genau wie im Fall von ihrem gewöhnlichen Alltag auf dem Festland. Dies hilft ihr, aus einer distanzierten Perspektive das neue Umfeld und sich selbst zu beobachten.

Die fassungslose Protagonistin wird am Ende ihres Aufenthalts auf der Insel 28 von Zanka besucht. Interessant ist, dass Zanka im Gegensatz zu ihr die Insel 28 problemlos erreichen kann – unabhängig von Schiffen fährt er mit einem eigenen Motorboot zur Insel 28. Es lässt sagen, dass die Reise zur Insel schließlich nur für die Ich-Erzählerin etwas bedeutet. Denn Zanka hat bereits seine eigene Lebensform gefunden. Nach dem langen Aufenthalt auf der Insel 28 wird die Protagonistin endlich mithilfe von Zankas Motorboot zur Insel 32 gebracht, zu ihrem Zielort Insel 34 allerdings nicht, denn „das Benzin reicht nicht mehr“ (IL, 149).

Auf der Insel 32 strebt die Protagonistin nicht mehr nach Nähe zu den Archäologen, die hier arbeiten. Die einst unbedingt gewollte Zugehörigkeit zu einer Gruppe verliert sich im Laufe der Reise. Sie hat nun eine Umgangsform gelernt, die im lockeren, natürlichen Maß durchgeführt wird – „ich störe sie nicht, und wir wollen nichts voneinander.“ (IL, 155) Außerdem wird sie wieder vor die scheinbare Sinnlosigkeit der wissenschaftlichen Forschung gestellt. Einerseits ist die Protagonistin von der großen Leidenschaft der Archäologen tief beeindruckt, die sie genau an ihren eigenen Forscherdrang zu der Insel 34 erinnert. Andererseits tauscht sie ihre Unsicherheit in Bezug auf die anscheinend endlose Grabungsarbeit mit einem der Archäologen aus:

„Ich habe Jote gefragt, wann sie fertig sind. Ich frage immer hin, obwohl die anderen sich genauso ausdenken, [...] Wir machen es nicht fertig, sagte er. Wir werden nicht alles ausgraben. Wir lassen den anderen etwas für später. Aber wie könnt ihr dann wissen, wozu der Weg gut war, fragte ich. Das wird man nicht herausfinden, sagte er, mein Verdacht ist, daß der Weg direkt ins Meer führt.“ (IL, 156)

Die Begegnung mit den Archäologen auf der Insel 32 regt die Protagonistin zum Nachdenken über ihre eigene sprachwissenschaftliche Forschung an. Gewissermaßen verabschiedet sie sich hier von ihren Forschungen, indem sie ihren Aufsatz über die Inselsprache der Insel 28 an ihre Eltern schickt und sich keinen neuen Forschungen auf der Insel 32 widmet.

Von der Insel 32 kann die Protagonistin weiterhin nicht direkt zur Insel 34 fahren. Laut den Archäologen kann sie mit dem Müllfrachter zwar weiterreisen, aber wann genau der Frachter kommt, weiß man nicht. Während ihres Aufenthalts auf der Insel 32 hat es eine nicht planmäßige Weiterreisemöglichkeit gegeben, die sie aber verpasst. Eines Tages kommt plötzlich das Versorgungsboot, mit dem sie mitfahren könnte. Weil sie sich zum Zeitpunkt der Ankunft des Versorgungsboots im Moor verirrt hat, muss die Protagonistin weiter warten, bis sie zum Schluss den Müllfrachter nimmt und dann die Insel 33 erreicht. Auf der Insel 33, einer riesigen Mülldeponie, beobachtet die Ich-Erzählerin, wie der einzige Inselbewohner Herr Wiesent sorgfältig den Müll einsortiert. Der Umgang mit dem Müll kann als eine bewusste Beschäftigung mit der Vergangenheit und zugleich als eine gezielte Trennung mit den bestehenden Ordnungen verstanden werden. Die Tätigkeiten der Protagonistin auf der Insel 33 implizieren die Abkehr von der wissenschaftlichen Forschung und einen umorientierten Lebensentwurf. Sie wirft ihre Bücher, ihren kaputten Laptop, mit dem sie wissenschaftliche Aufsätze zu schreiben versuchte, sowie „Zankas ausgeleierte Pullover“ (IL, 183) auf die Müllhalde.

Nach ihrer Ankunft auf der Insel 33 hofft die Protagonistin, dass Herr Wiesent sie nach Vierunddreißig bringt. Denn „er muß ein Boot haben“ (IL, 178), so denkt sie am Anfang. Am Ende ihres Inselaufenthalts auf der Insel 33 merkt sie aber „auf einmal“ (IL, 187), dass die Insel 33 und ihr Zielort Insel 34 „im Nebel“ (IL, 187) bei Ebbe zu einem Stück Land zu verschmelzen scheinen. „Dann packe ich meine Sachen.“ (IL, 187) Aber wohin sie danach fährt, kann nicht festgestellt werden.<sup>161</sup> Angesichts der nunmehr entstandenen Identität und der Nachricht, dass ihr Vater krank ist, kehrt die Protagonistin vielleicht zu ihrer festländischen Heimatstadt zurück. Im Verlauf ihrer räumlichen Bewegung nähert sich die Protagonistin nicht nur der Insel 34, sondern vielmehr an ihrer Identität an.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass die räumlichen Bewegungen der Protagonistin mit ihrem persönlichen Reifungsprozess korrespondieren. In der Suche nach ihrem Zielort Insel 34 sammelt sie Welt- und Selbsterfahrungen und dabei ist sie mit dem tatsächlichen Leben konfrontiert. Die langwierige Vorbereitung auf den Aufbruch vom

---

<sup>161</sup> Über den offenen Schluss des Romans wird in III. 1.5 eingegangen.



Festland zur Insel, die Umstiege vor dem Erreichen am Zielort, die unfreiwilligen Aufenthalte auf den Inseln 28, 32, und 33 sowie das lange Warten auf den verschiedenen Inseln stehen für die unvermeidlichen Schwierigkeiten und die Unschlüssigkeit in der Adoleszenz. Ihre Bewegungen zur Insel und letztendlich wahrscheinlich von der Insel weg sind für den Fortgang des Handlungsverlaufs entscheidend und strukturieren die Handlung des Romans. Die Teilräume ‚Festland – Küste – Inseln‘ sind im Roman jeweils mit verschiedenen semantischen Merkmalen aufgeladen, die aber nicht in völliger Opposition stehen. Das heißt, auf ein eindeutiges Festland-Insel-Gegensatzpaar, welches in den literarischen Inseldarstellungen oft zu sehen ist, wird bei Annette Pehtnt verzichtet. Der festländische Raum stellt sich auf dem ersten Blick für die Protagonistin und den zeitgenössischen Leser als alltäglich und vertraut dar. Aber bei genauerer Beobachtung findet man, dass sich das Fremde und Unverständliche gerade in der anscheinend familiären festländischen Heimatstadt verbergen. Die Inseln zeigen sich zu Beginn des Romans als fremde und geheimnisvolle Teilräume, deren alltägliche und banale Charakteristika jedoch im Textverlauf allmählich sichtbar werden. Das Teilraumverhältnis zwischen dem Festland und den Inseln lässt sich somit nicht als oppositionell beschreiben, sondern als eine wechselseitige komplexe Beziehung. Die Küstenregion dient als ein Zwischenraum, der Merkmale der festländischen und insularen Räume aufzeigt. Der festländische Raum gilt zwar als eine mögliche Welt, aber er steht nicht stetig für das Vertraute. Die räumliche Opposition ‚hier – dort‘ in Bezug auf das Festland und die Inseln ist nicht mit einer semantischen Wertigkeitsopposition wie ‚vertraut – fremd‘ gleichgesetzt. Im Gegenteil ist die Struktur ‚hier – dort‘ in *Insel 34* losgelöst von jener binären Codierung. Genau in der Suchbewegung der Ich-Erzählerin erlebt sie, dass die Trennung der Teilräume nicht so streng ist und dass das Gewöhnliche mit dem Geheimnisvollen verbunden ist. Ihr Reiseweg von einer Insel zur nächsten provoziert die Grenzüberschreitung verschiedener Lebenswelten und führt zur Selbstreflexion und Abgrenzung von den festgesetzten Ordnungen.

### III. 1.4 Narration- und Darstellungstechnik: Bewusstes Spiel mit der Weltliteratur

Wie im letzten Kapitel erläutert, zeigt sich die Annäherung der Protagonistin an ihren Zielort Insel 34 als langwierig. Dementsprechend erweist Pehnts Roman strukturelle Besonderheiten. Der 187-seitige Roman *Insel 34* besteht aus zehn Kapiteln, aber die Insel 34 selbst stellt keinen richtigen Handlungsort dar. Die Orte, an denen sich die Protagonistin aufgehalten hat, lassen sich in vier Teilräume einteilen. Der erste Teilraum, damit sind die festländische Heimatstadt der Protagonistin und die davon nicht weit entfernte Küstenregion gemeint, macht einen großen Textumfang aus, also ungefähr die ersten fünf Kapitel des Romans. Der zweite Teilraum, also die zweite Station der Reise der Protagonistin, ist die Insel 28. Der Umfang, in dem über den Aufenthalt der Ich-Erzählerin auf der Insel 28 erzählt wird, ist am größten – 84 Seiten, die 46% der Erzählzeit ausmachen.<sup>162</sup> Er beträgt grob gesagt drei Kapitel, und zwar das sechste bis achte Kapitel. Die Erlebnisse in den übrigen beiden Teilräumen, nämlich auf den beiden letzten Reisestationen, die Insel 32 und die Insel 33, nehmen bei einer nicht sehr exakten Betrachtung jeweils das neunte und zehnte Kapitel ein. Das Spezifische an der Struktur des Romans liegt vor allem darin, dass der Zielort Insel 34 und zugleich der Titelträger keinen einzelnen Handlungsort bildet. Stattdessen ist die Insel 34 als der eigentliche Sehnsuchtsort in allen vier Teilräumen stets anwesend. Sie kommt aber lediglich in den letzten Sätzen des Romans vor.

Dieses nennenswerte Zahlenverhältnis vom Umfang der einzelnen Erzählsituationen provoziert die bewusste Ausgrenzung des Zielortes Insel 34. Durch diese strukturelle Besonderheit des Textes wird herausgestellt, dass es sich in diesem Werk nicht um die Beschreibung der Suche nach einer idealen Insel handelt, sondern um die individuelle Suchbewegung der Protagonistin. Der unterschiedliche Umfang der vier Teilräume entspricht der Identitätsbildung der Protagonistin in der prozesshaften Annäherung an ihrer Insel, „in der starke subjektive Elemente vorhanden sind.“<sup>163</sup> Die erzählten Räume in *Insel 34* sind aus der Perspektive der namenlosen Ich-Erzählerin beschrieben. Das heißt,

---

<sup>162</sup> In der vorliegenden Arbeit werden die Daten der Forschung von Sabine Zubarik übernommen. Vgl. Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 28.

<sup>163</sup> Bieber, S. 55.

die Beschreibungen der dargestellten Räume gehen auf die subjektive Wahrnehmung der einzigen Hauptfigur zurück. Der Leser kann sich dabei einerseits in die Situation der Ich-Erzählerin versetzen. Andererseits wird auf die Möglichkeit einer unzureichenden Wahrnehmung und unzuverlässigen Beschreibung hingewiesen. Dies fordert dem Leser eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Bekannten und Fremden, Realistischen und Irritierenden, Unlogischen und Absurden der dargestellten Räume.

Hinzufügen ist, dass jedes Kapitel des Romans ein Eingangszitat aus der Weltliteratur mit Bezug auf das Motiv der Insel hat. Die zehn Insel-Zitate aus verschiedenen Epochen sind den jeweiligen Kapiteln vorangestellt. Durch die breite Auswahl wird verdeutlicht, dass die Autorin in dem großen literarischen Gespräch über die Insel mitspricht.<sup>164</sup> Es geht aber nicht lediglich darum, durch die Eingangszitate auf das traditionsreiche Motiv der Insel in der Literatur zu verweisen. Die ausgewählten Zitate stehen in ihrem spezifischen Zusammenhang mit dem Inhalt der anschließenden Kapitel.

Die eingefügten Insel-Zitate wirken auf gewisse Weise für den Leser richtungsweisend. Im Zitat zu Beginn des ersten Kapitels wird z.B. vorausgezeichnet, dass die Sehnsucht und die Suchbewegung die zentralen Aspekte des vorliegenden Romans sein werden: *Die Leute versuchen mit einer anwachsenden Verzweiflung zu leben und zu etwas zu kommen, einem Ort oder einer Person. Sie wollen eine Insel, auf welcher die Welt endlich ein Ort umschrieben von sichtbaren Horizonten sein wird* (Robert Creeley, *Die Insel*).<sup>165</sup> Es wird auch deutlich, dass der Zielort der Protagonistin nicht zwingend als eine real existierende Insel, sondern auch im metaphorischen Sinne zu verstehen ist. Das zweite Zitat *Niemand ist eine Insel, gänzlich auf sich gestellt ...* (John Donne, *Meditationen*)<sup>166</sup> entspricht der Situation der Ich-Erzählerin im Umfeld ihrer festländischen Heimatstadt. Einerseits fühlt sich die Musterschülerin von ihren Mitmenschen isoliert und sie bewahrt ihre halb selbst gewählte Absonderung gerne. Andererseits ist ihr klar, dass niemand von seinen Mitmenschen völlig abgespaltet leben kann. Sie versucht deshalb, sich auf verschiedene

---

<sup>164</sup> Vgl. Pehnt: Der Fluchtpunkt eines Lebens. Interview mit Annette Pehnt, geführt von Pamela Krumphuber, S. 39.

<sup>165</sup> Pehnt: Insel 34, S. 5.

<sup>166</sup> Ebd., S. 27.

Weise in irgendeine Gemeinschaft zu integrieren.

Ähnliche vorausblickende Funktionen haben das dritte und vierte Zitat. Das dritte Zitat korrespondiert mit dem Vorbereitungsprozess des Aufbruchs der Protagonistin zu ihrer Insel 34: „*Dann kurze Stöße, gespreßt, aus dem Bauch, aus dem Grimmdarm, vom Horizont her – Land, vielleicht Inseln, der angehaltene Atem. Pause. Übergang.*“ (Klaus Reichert: *Wär ich ein Seeheld*)<sup>167</sup> Im Roman rückt die Insel der Protagonistin näher, indem sie sich leidenschaftlich mit der Forschung über die Insel beschäftigt. Die mit dem bevorstehenden Aufbruch verbundenen Aufregung und Angst haften einem Zitat aus Schnabels *Die Insel Felsenburg* an: *Ich wusste mich vor Freuden fast nicht zu lassen, als ich diesen vor meine Person so glücklichen Ort nur von ferne erblickte, ohneacht ich nichts wahrnehmen konnte, als einen ungeheurn aufgethürmten Stein-Klumpen, welcher auch, je näher wir demselben kamen, desto fürchterlicher erschien ...*<sup>168</sup> Sowohl in diesem Zitat als auch im darauffolgenden Kapitel offenbart sich das verschmolzene Gefühl der Vorfreude und Befürchtung – die ersehnte Insel steht nun nah vor Augen, aber sie könnte ein furchtbarer Ort sein.

Die in Pehnts Roman geschilderten Inseln stimmen mit den verwendeten Eingangszitaten aus der Weltliteratur inhaltlich nicht stets eins zu eins überein. An manchen Stellen wird vielmehr die den Insel-Zitaten innewohnenden Stimmung in den Roman eingebaut. Das Eingangszitat im fünften Kapitel *Das Wissen um die Tageszeit hängt hier auf der Insel merkwürdigerweise von der Richtung des Windes ab* (John M. Synge, *Die Aran-Inseln*)<sup>169</sup> veranschaulicht beispielweise die Orientierungslosigkeit und Hilflosigkeit der Protagonistin während ihres Aufbruchs zur Insel und kurz nach ihrer Ankunft auf ihrer ersten Reisestation Insel 28. Das sechste Zitat *Und wahrhaftig, es gab nichts Interessantes; durch das Fenster sah man Beete mit Kohlpflänzchen, daneben häßliche Gräben, und in der Ferne schimmerte eine dürre Lärche, die am Vertrocknen war* (Anton Tschechow, *Die Insel Sachalin*)<sup>170</sup> beschreibt eine öde, reizlose Landschaft, die auf das verlassene

---

<sup>167</sup> Ebd., S. 45.

<sup>168</sup> Ebd., S. 59.

<sup>169</sup> Ebd., S. 65.

<sup>170</sup> Ebd., S. 75.

Merkmal der Insel 28 in Pehnts Roman zutrifft. Aber das im Zitat Beschriebene lässt sich im anschließenden Kapitel nicht deckungsweise wiederfinden. Auf der Insel Sachalin gibt es noch Gemüsebeete, während auf der Insel 28 „nichts wächst“ (IL, 75).

Das siebte Zitat *Jetzt aber ging ich doch endlich die Insel hinauf, um zu beten, ob nicht einer der Götter den Weg in die Heimat mir wiese* (Homer, *Odyssee*)<sup>171</sup> bringt das Gefühl der Nichtzugehörigkeit der Protagonistin auf der Insel 28 trotz ihrer mühseligen Integrationsversuche in die Inselgesellschaft zum Ausdruck. Das vorangestellte Zitat dient auch als eine Erweiterung des Inneren der Protagonistin, wenn sie „bestimmte Empfindungen und Umstände selbst nicht erkennen oder aussprechen“<sup>172</sup> kann. Ein Beispiel dafür ist das Zitat aus Swifts *Gullivers Reisen*. In dem achten Zitat wird das Gefühl der Verachtung erkennbar, welches die Protagonistin am Ende ihres Aufenthalts auf der Insel 28 am stärksten empfindet, auch wenn sie selbst im Roman darüber keine direkte Klage führt.

Das neunte Zitat *Die Insel da, auf der ihr seid, ist keine Insel; sie ist ein großer Fisch, der mitten im Meer feststeht. Sand hat sich auf ihm abgelagert, so daß er nur wie eine Insel aussieht [...]* (*Geschichten aus tausendundeiner Nacht*)<sup>173</sup> zieht die Existenz des Zielorts Insel 34 in Zweifel. Im anschließenden neunten Kapitel gelangt die Protagonistin auf die Insel 33, von dort scheint ihre Insel 34 zwar ganz nah beim Hinübersehen zu sein. Aber das Bestehen dieser Insel wird in der Reisebewegung der Ich-Erzählerin zunehmend hinterfragt. Das neunte Zitat ruft die Besonnenheit und das Bedenken gegenüber der Auflösung des Sehnsuchtsorts Insel 34 hervor.

Die vermutliche Unerreichbarkeit der Insel 34 wird durch das Zitat zu Beginn des zehnten Kapitels erkenntlich: *Als sie nachher von dort weitersegelten, fanden sie eine sehr steile Insel, aber einen günstigen Hafen, um die Insel zu betreten, fanden sie nicht. (Das Leben des Heiligen Brendan)*<sup>174</sup> Die Möglichkeit des Gelangens auf die Insel 34 durch eine

---

<sup>171</sup> Ebd., S. 101.

<sup>172</sup> Bieber, S. 84.

<sup>173</sup> Pehnt: Insel 34, S. 147.

<sup>174</sup> Ebd., S. 171.

übliche Ankunft in einem Hafen scheint zumindest gering zu sein. Dennoch bleibt es auch möglich, dass die Protagonistin auf andere Weise die Insel 34 erreicht, wie man bei der Lektüre des anschließenden Kapitels erfährt.

Neben den Insel-Zitaten aus der Weltliteratur zu Beginn des einzelnen Kapitels ist der intertextuelle Bezug in *Insel 34* auf das Raummuster in *Der kleine Prinz* von Antoine de Saint-Exupéry erkenntlich. Genauer gesagt korrespondiert die Raumstruktur ‚von einer Insel zur anderen‘ in Pehnts Roman mit der ‚Reise von einem Planeten zum anderen‘ des kleinen Prinzen in Saint-Exupérys Werk. Die Reise der Protagonistin in *Insel 34* von einer Insel zur anderen – wobei sie verschiedene und teilweise irritierende Personen und Ereignisse erlebt – zeigt eine sichtbare strukturelle Verwandtschaft mit der Reise des kleinen Prinzen auf, die auch durch die Skurrilität der Erfahrungen des Protagonisten auf dem Reiseweg gekennzeichnet ist.

Wie gesagt verfügen die verwendeten Insel-Zitate über die voraussagende Funktion in Bezug auf den Handlungsverlauf und die Stimmung des Romans *Insel 34*. Denkt man daran, dass der Roman *Insel 34* aus der Perspektive der Ich-Erzählerin geschrieben ist, zeigen sich die Eingangszitate mit Inselmotiven aus der Weltliteratur als eine weitere wechselnde Erzählperspektive, die mehr Interpretationsmöglichkeiten zum Roman bietet. Zu unterstreichen ist, dass die Inselbilder in den zitierten Insel-Texten aus der Weltliteratur nicht mit dem Inselentwurf in Pehnts Roman zu identifizieren sind. Die Eingangszitate in *Insel 34* lehnen sich nur an die verwendete Textpassage an, also nicht an die einzelnen Gesamtwerke. Aber die breite Auswahl der Zitate macht dem Leser „unterschiedliche Akzentuierungen des Inselmotivs“<sup>175</sup> bewusst. Die Bedeutungen der Insel in Pehnts Roman werden dabei vervielfältigt. Die Autorin distanziert sich so von der eindeutigen Einordnung ihrer Inseldarstellung in die tradierten literarischen Inselbedeutungen.

Die sprachliche Einfachheit des Schreibstils, z.B. Verzicht auf unmittelbare Dialoge; leserfreundliche Satzlänge, klare Satzgefüge, zurückhaltende Benutzung der Adjektive

---

<sup>175</sup> Bieber, S. 82.

sowie die Verweigerung der Klärung des Außergewöhnlichen und Unlogischen in den Beschreibungen der Inseln dienen auch zur Bereicherung des Diskussionsbeitrags zur Insel. Die Beschreibung der einzelnen Insel auf der Reise der Ich-Erzählerin steht nicht im Vordergrund. Stattdessen wird auf die zentrale Bedeutung der prozesshaften Annäherung der Protagonistin zur Insel 34 fokussiert. Wie die Autorin selbst darauf hinweist: „Mir war wichtig, dass die Szenarien dieser Suchbewegung viel Raum in der Geschichte bekommen und dass auch um die Figur herum viel Platz bleibt, den man beim Lesen selbst füllen kann.“<sup>176</sup>

### **III. 1.5 Insel mit der Themenentfaltung: „Die Welt ist voller Inseln“**

Trotz der „erklärungslose[n] Befremdlichkeit der Geschehnisse“<sup>177</sup> und kontroverser Besprechungen über *Insel 34* lässt sich feststellen, dass es sich in diesem Roman thematisch um eine Geschichte des Erwachsenwerdens handelt. Manche Rezensenten stufen den Text als Bildungs- und Entwicklungsroman ein und sprechen von einer „Bildungsreise“<sup>178</sup> oder von einem „(kleinen) Bildungsroman“.<sup>179</sup> Die Adoleszenz der Protagonistin wird im Roman in ihrer Reisebewegung zur Insel 34 thematisiert. Ihr Zielort Insel 34 ist nicht nur der Forschungsgegenstand ihrer sprachwissenschaftlichen Forschung, sondern auch die Verkörperung des eigenen Lebensentwurfs. Aber was für ein genauer Lebensentwurf dies ist, wird nicht konkret beantwortet. Dies entspricht der Thematik der Adoleszenz, denn in dieser Lebensphase bleibt vieles noch nicht festgesetzt. Die Entscheidung, sich mit der Inselfsprache zu beschäftigen, gilt als eine Weise zur Selbstverwirklichung, welche sich die heranwachsende Ich-Erzählerin vorgestellt hat. Die Annäherung der Protagonistin an die Insel 34 lässt sich als eine Selbstsuche verstehen, in der der Sinn des universitären Wissenschaftsbetriebs jedoch allmählich in Frage gestellt wird. Der Leerlauf und die Entfremdung des Forschungsbetriebs werden gerade in der Suchbewegung zur Insel 34 deutlich. Die Protagonistin erfährt selbst beispielweise auf der Insel 28, dass die sogenannten eigenartigen alten Redensarten und Sprichwörter,

---

<sup>176</sup> Pehnt: Der Fluchtpunkt eines Lebens. Interview mit Annette Pehnt, S. 38.

<sup>177</sup> Breuer, S. 113.

<sup>178</sup> Bartl, S. 44.

<sup>179</sup> Schneider, S. 33.

die sie auf dem Festland im Buch von Professor Wolter gelesen hatte, tatsächlich von den Bewohnern der Insel 28 erfunden worden waren. Das große Interesse der Ich-Erzählerin an den Inseln ist „nicht nur im Wissenschaftsbereich zu verorten“.<sup>180</sup> Viel mehr dient ihre Suchbewegung zur Insel 34 als eine individuelle Suche nach dem eigenen Lebensweg, in dem die wissenschaftliche Forschung eine Rolle spielt, aber keine Endstation ist. Der Roman trägt so satirische Elemente in Bezug auf den akademischen Weg als eine Art Realisierung vom eigenen Ich.

Der offene Schluss des Romans ermöglicht diverse Interpretationsansätze. Zur Frage, ob die Ich-Erzählerin die Insel 34 erreicht oder nicht, gibt es kontroverse Meinungen. Ada Bieber sieht z.B. einen positiven Ausweg in dem offenen Schluss und hält die Reise zur Insel 34 für die Protagonistin als eine erfolgreiche individuelle Selbstfindung. Die Protagonistin soll laut Bieber trotz der ausgesparten Beschreibung die Insel 34 erreichen. Das Erreichen des Zielorts bedeutet nicht lediglich das physische Ankommen, sondern vielmehr das innerliche Erkennen der eigenen Lebensform, die sich der in der Reisebewegung entwickelten Identität verdankt.<sup>181</sup> Im Gegensatz dazu interpretiert Wolfgang Schneider den offenen Schluss als einen negativen Ausgang für die Protagonistin. Er geht davon aus, dass je näher die Protagonistin ihrem Sehnsuchtsziel kommt, desto frustrierender werden die Erscheinungen der Insel. Am Ende des Romans erfährt man, dass ihr Vater inzwischen Herzprobleme hat – „eine Art Anfall, nicht schön“ (IL, 166), dass der Freund Zanka weg ist und der Brief der Mutter unlesbar wird. Was danach erfolgt und was mit der Protagonistin passiert, scheint wenig hoffnungsvoll zu sein. Die baldige Begegnung mit dem Tod lässt sich nicht ausschließen.<sup>182</sup> Diese angeführte These basiert auf den inhaltlichen Details des Textes und trifft deswegen nur bedingt zu. Es lässt sich jedoch feststellen, dass der Reiseweg nach der Insel 34 nicht einfach ist.

Zu berücksichtigen ist, dass der Romanschluss in beiden oben angeführten Richtungen interpretiert werden kann. Die Vielfältigkeit der beschriebenen Bedeutungen der Insel

---

<sup>180</sup> Bieber, S. 74.

<sup>181</sup> Vgl. ebd., S. 78.

<sup>182</sup> Vgl. Schneider, S. 33.



haftet dem offenen Schluss an. Die Insel 34 kann sowohl für Hoffnung, Sehnsucht, Wechsel vom alltäglichen Leben stehen, als auch für Ungewissheit, Enttäuschung, Gefahr und sogar Tod. Das Besondere von Pehnts Text liegt darin, dass die Insel 34 stets „als der Sehnsuchtsort im ganzen Handlungsverlauf anwesend“<sup>183</sup> ist, aber die Beschreibung von dieser Insel größtenteils ausgespart wird. Die Autorin erläutert die Aussparung des Zielortes so: „Im Buch ist die Insel ausgespart, sie ist der Kern, die Mitte, die nicht erfüllt wird, um die die Hauptfigur aber kreist. So ein Leben, das einen unbedingten Fluchtort hat, interessiert mich.“<sup>184</sup>

Auf dem Reiseweg zur Insel 34 erlebt die Protagonistin verschiedene Lebenswelten und lernt, mit dem Umfeld und sich selbst reflektiert umzugehen. Die Reise zur Insel 34 bedeutet für sie die Entwicklungsphase, in der sie sich erproben möchte. Es ist eine eigensinnige Suchbewegung, die jenseits der sozialen und elterlichen Erwartungen durchgeführt wird. Die insularen Stationen auf ihrer Reise bieten ihr die Gelegenheit zur Selbstentwicklung und zur Reflexion über die eigene bisherige Identität. Jedoch zeigen sich die einzelnen Inseln nur als zeitlich begrenzte Aufenthaltsorte. Die Inseln haben so nicht den Charakter des Endgültigen und sind transitorisch. In diesem Sinne kann man gut verstehen, dass sich der Zielort Insel 34 am Ende des Romans wahrscheinlich auflöst. „Die Notwendigkeit einer Insel 34 hat sich mit der Suche nach ihr erübrigt.“<sup>185</sup> Es kann auch sein, dass die Weiterreise der Protagonistin in den Halteverlust und in die Leere führt. Eines ist sicher, dass die Insel in Pehnts Roman kein Sinnbild für eine verheißungsvolle, sorgenfreie Zukunftswelt ist. Stattdessen werden die Komplexität und Ungewissheit des Lebens in der Annäherung an die Insel in den Vordergrund gerückt. Denkt man daran, dass die Inseln in Pehnts Roman vielleicht mit Holzwegen miteinander verbunden sind und die Inseln sind sogar mit dem Festland angeschlossen, wird vorstellbar, dass die Fahrt zu einer Insel schließlich dort fortgesetzt werden muss, wo sie beginnt. Denn „die Welt ist voller Inseln“ (IL, 52)

---

<sup>183</sup> Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 28.

<sup>184</sup> Pehnt: Der Fluchtpunkt eines Lebens. Interview mit Annette Pehnt, S. 38.

<sup>185</sup> Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 30.

### **III. 2 Raoul Schrott: *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* (2003)**

Raoul Schrott, 1964 geboren, ist ein österreichischer Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Schriftsteller, der seit den 1990er Jahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aktiv ist. Er hat sich zunächst als Dichter einen Namen gemacht. Als habilitierter Literaturwissenschaftler und Herausgeber literarischer Textsammlungen hat er auch Erfolge vorgewiesen. In seinem umfangreichen zweiten Roman *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* beschäftigt sich Raoul Schrott mit der literarischen Tradition der Insel. Vier Lebensgeschichten aus verschiedenen Zeitebenen werden um die reale Insel Tristan da Cunha im weiten Ozean zwischen Brasilien, Südafrika und der Antarktis miteinander verwoben.

#### **III. 2.1 Struktur und Figurenkonstellation: Vier Lebensgeschichte um eine Insel**

Der Roman setzt sich aus vier Lebens- und Liebesgeschichten von vier Figuren zusammen, für die jeweils die Insel Tristan da Cunha eine zentrale Bedeutung hat. Im Januar 2003 fährt Noomi Morholt als Wissenschaftlerin mit einem südafrikanischen Team in die Antarktis. Noomi stößt auf eine Bücherkiste, die eigentlich für das Museum auf Tristan da Cunha bestellt war, aus Versehen aber bei ihrer Forschungsstation in der Antarktis abgeliefert wird. In dieser Bücherkiste findet sie die Schriftstücke dreier Männer aus unterschiedlichen Epochen: Christian Reval, Edwin Heron Dodgson und Mark Thomsen. Noomi liest die Aufzeichnungen dieser Männer und erinnert sich an ihre bittere Vergangenheit. Dabei wechselt sie E-Mails mit Rui, einem brasilianischen Schriftsteller, der gerade ein Buch über die Insel Tristan da Cunha schreibt.

Christian Reval ist im Zweiten Weltkrieg als Funker und Landvermesser auf Tristan da Cunha stationiert. Nach dem Krieg soll Reval eine Frau namens Marah aus Irland, in die er sich sofort verliebt, nach Tristan da Cunha begleiten, um sie dort mit dem Insulaner Marcus zu verheiraten. Reval verlässt später die Insel, kehrt in den folgenden Jahren jedoch mehrmals zurück. Er heiratet schließlich eine andere Frau namens Maria, mit der er 1969 beim Vermessen einer Nachbarinsel von Tristan da Cunha unter ungeklärten Umständen stirbt.

Edwin Heron Dodgson, ein anglikanischer Pfarrer, Bruder des berühmten Lewis Carroll, missioniert am Ende des 19. Jahrhunderts auf der Insel Tristan da Cunha. In seinen Briefen schreibt er von seiner Liebe zu einem Mädchen namens Marah auf der Insel. Schließlich endet er auf der Insel im Zustand geistiger Verwirrung aus Schuld, Eifersucht, Liebe und Hass.

Der Philatelist Mark Thomsen, der in der heutigen Zeit leben mag, rekonstruiert anhand seiner Briefmarkensammlung von Tristan da Cunha die Geschichte der Insel. Darin ist seine eigene gescheiterte Ehegeschichte verflochten: Seine Ehefrau heißt Marah und verlässt ihn für einen holländischen Briefmarkenhändler.

### **III. 2.2 Anderssein der Insel: Die entlegenste Insel der Welt**

In Schrotts Roman handelt es sich um eine reale Insel, die als das entlegenste Territorium auf der Welt bezeichnet werden kann. Sie ist die Hauptinsel des gleichnamigen südatlantischen Archipels, zu dem Nightingale (einschließlich Middle und Stoltenhoff Islands), Inaccessible Island und Gough Island gehören. Die Inselgruppe gehört zum Britischen Überseegebiet. Die Hauptinsel Tristan da Cunha ist eine ca. 100 km<sup>2</sup> große, fast kreisrunde Vulkaninsel, 2440 km südlich von St. Helena – dem nächstgelegenen bewohnten Ort – 2800 km von Kapstadt und 3750 km von Salvador da Bahia entfernt. Tristan da Cunha ist eigentlich ein Vulkankegel, der sich aus einer Meereshöhe von etwa 3500 Meter unter dem Meeresspiegel erhebt und seinen Gipfel von 2082 Meter Höhe über dem Meeresspiegel erreicht. Auf Tristan da Cunha leben heute ca. 240 Menschen (Population Update oder Stand vom Februar 2021) auf der Landzunge Edinburgh of the Seven Seas. Alle Nachbarinseln von Tristan da Cunha sind unbewohnt. Nur auf Gough Island wird seit 1956 eine Wetterstation konsequent betrieben, die weniger als zehn Personen hat.<sup>186</sup>

Ureinwohner hat es auf Tristan da Cunha nie gegeben. Die Insel wurde vom portugiesischen Admiral Tristão da Cunha 1506 auf dem Weg zum Kap der Guten

---

<sup>186</sup> Alle Angaben zu den Informationen der Insel Tristan da Cunha folgen Guthke: Die Reise ans Ende der Welt, S. 5-81 und der offiziellen Internetseite von Tristan da Cunha <https://www.tristandc.com/index.php> (Letzter Aufruf: 14.03.2019)

Hoffnung entdeckt und er gab ihr seinen Namen. Er konnte die Insel wegen der stürmischen Wetterverhältnisse aber nicht betreten. Erst 300 Jahre später wurde sie dauerhaft besiedelt. Im Jahr 1816 wurde eine Truppe aus Südafrika auf der Insel Tristan da Cunha stationiert auf Befehl der britischen Admiralität zur Sicherung britischer Handels- und militärischen Interessen und auch um den Versuch zu unterbinden, Napoleon von der Nachbarinsel St. Helena zu befreien. Nach und nach bildete sich eine Inselgemeinschaft heraus, deren Schicksal mit der Segelfahrt eng verbunden war. Da Tristan da Cunha auf der Schifffahrtslinie nach Südamerika und Ostasien sowie der Walfangschiffe aus der englischen Besiedlung Nordamerikas lag, war die Insel um die Mitte des 19. Jahrhunderts Anlaufstation für Proviant.

In den folgenden Jahren wurde Tristan da Cunha zunehmend von der Schifffahrt isoliert. Der Amerikanische Bürgerkrieg von 1861 bis 1865 hat die bereits schrumpfende Walfangindustrie, deren Schiffe die Insel Tristan oft um Hilfe gebeten hatten, praktisch beendet. Die Eröffnung des Suezkanals im Jahr 1869 ermöglichte einen schnelleren Durchgang zu den Märkten im Fernen Osten, wobei die Gefahren des Südatlantiks vermieden wurden. Mit dem Aufkommen der Dampfschifffahrt wurde Tristan da Cunha schließlich für die Verproviantierung der ehemaligen Segelfahrt überflüssig. Die Insel verlor deshalb an Bedeutung und wurde nach und nach zweitrangig. Nur selten ankerten Schiffe vor Tristan da Cunha, weil es hier keinen Hafen für die Hochseeschifffahrt gab.

Die isolierteste Zeit von Tristan da Cunha war während des Ersten Weltkrieges, als die Admiralität die jährliche Versorgungsschifffahrt aufgab. Es wird berichtet, dass die Insel zehn Jahre lang keine Post hatte, bis im Juli 1919 die Nachricht vom Waffenstillstand auf die Insel gebracht wurde. Als sich der Zweite Weltkrieg näherte, wurden deutsche U-Boote und Schlachtschiffe vor Tristan gesichtet. 1942 gründete die britische Marine auf Tristan eine geheime Station, um gegnerische U-Boote zu überwachen. Aber die Insel war niemals an dem großen Krieg beteiligt, sondern hatte nur eine Kommunikationsrolle im Weltkonflikt. Nach dem Krieg wurde die Wetter- und Radiostation weitergeführt und die Station hat gewisse Erleichterungen für das Leben der Inselbevölkerungen verschafft.

Aufgrund des Vulkanausbruchs im Jahr 1961 wurde die gesamte Bevölkerung nach Südengland evakuiert. Fast alle Inseleinwohner stimmten jedoch im gleichen Jahr dafür, „aus der ungewohnten Welt der Technik und Zivilisation, des Konsums und Komforts auf ihren feuchtkalten, ständig sturmbedrohten Felsen“,<sup>187</sup> in ihre vom Vulkan verwüstete Siedlung zurückzukehren. Trotz gewisser Modernisierungen kam es erst um die Jahrtausendwende zu sehr bescheidener touristischer Erschließung zwischen der „einsamsten Insel der Welt“ – wie in der Presse häufig genannt – und der großen weiten Welt. Da es bis heute auf Tristan da Cunha weder Flughafen noch Landebahn gibt, erfolgt eine Reise zu der Insel immer mit dem Schiff. Allein die 2810 km lange Fahrt aus dem Hafen von Kapstadt dauert normalerweise sechs Tage. Außerdem benötigen alle Besucher die vorherige Genehmigung des Island Councils. Das Reisen in die abgelegenste Gemeinde der Welt muss gut geplant werden. Das Ein- und Ausschiffungsdatum in Kapstadt kann nicht garantiert werden; eine Landung auf der Insel hängt von den Wetterbedingungen ab. Es gibt viele Besucher, die nach Tristan zwar gesegelt sind, aber nicht landen konnten, so in der Warnung an die potenziellen Besucher auf der offiziellen Internetseite der Insel Tristan da Cunha.

Tristan da Cunha ist sowohl ein realer Ort wie auch eine Chiffre in der Literatur. Arno Schmidt spielt in der Literaturgeschichte Tristan da Cunhas eine besondere Rolle, indem er behauptet, dass die Insel Felsenburg in Johann Gottfried Schnabels *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer...(1731-1743)*<sup>188</sup> in der geographisch-historischen Wirklichkeit die Insel Tristan da Cunha sei.<sup>189</sup> Guthke bezweifelt allerdings Schmidts Entdeckung, denn die Navigationsangaben sind in *Insel Felsenburg* nicht so exakt, wie Schmidt

---

<sup>187</sup> Guthke, S. 6.

<sup>188</sup> Der vollständige Originaltitel des vierbändigen Romans ist lang: *Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii, eines gebohrnen Sachsens, welcher in seinem 18den Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiff-Bruch selb 4te an eine grausame Klippe geworffen worden, nach deren Übersteigung das schönste Land entdeckt, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheyrathet, aus solcher Ehe eine Familie von mehr als 300 Seelen erzeuget, das Land vortrefflich angebauet, durch besondere Zufälle erstaunenswürdige Schätze gesammelt, seine in Teutschland ausgekundschaftten Freunde glücklich gemacht, am Ende des 1728sten Jahres, als in seinem Hunderten Jahre, an noch frisch und gesund gelebt, und vermuthlich noch zu dato lebt, entworfen. Von dessen Bruders-Sohnes-Sohnes-Sohne, Mons. Eberhard Julio, Curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüths-Vergnügen ausgefertiget, auch par Commission dem Drucke übergeben von Gisantern.* Schnabels Werk wurde 1828 von Ludwig Tieck gekürzt und unter dem bekannteren Titel *Insel Felsenburg* neu herausgegeben.

<sup>189</sup> Vgl. Guthke, S. 10.

behauptete.<sup>190</sup> Warum Tristan da Cunha nicht als Urbild der Insel Felsenburg dient, ergibt sich daraus, dass die klimatischen und topographischen Verhältnisse der Insel Felsenburg keinesfalls mit der landschaftlichen Kargheit und ökonomischen Unwirtlichkeit des realen Archipels Tristan da Cunha in Einklang zu bringen sind.<sup>191</sup> Berücksichtigt man, dass Schnabel persönlich nicht beabsichtigte oder auf Grund des begrenzten kartographischen Wissensstandes seiner Zeit beabsichtigt haben konnte, „eine einigermaßen zutreffende Topographie der Insel oder Inselgruppe“<sup>192</sup> abzugeben, ist nicht daran zu zweifeln, dass Schnabel seinen Roman in der für die heutige Zeit auch sehr ablegen wirkende Region angesiedelt hat. Wie Guthke hindeutet, kommt doch „eigentlich nur Tristan da Cunha in Frage“, „wenn man schon an einen insularen geographischen Fixpunkt in dieser Gegend denken will“.<sup>193</sup>

Tristan da Cunha dient lange Zeit für die Autoren als inspirierender Handlungsort ihrer Werke. In Adam Oehlenschlägers 1826 herausgegebenem utopischem Roman *Die Inseln im Südmeer* gilt die Südatlantikinsel beispielweise als die ‚Vorlage‘ einer idealen Lebensform jenseits der modernen europäischen Betriebsamkeit, obschon die topographische Lokalisierung der dargestellten Insel bei Oehlenschläger nicht genauer als bei Schnabel ist.<sup>194</sup> Kurd Laßwitz lässt seine Erzählung *Apoikis* (1882) auf einer einsamen Insel im Atlantischen Ozean spielen, die wie Schnabels Insel Felsenburg und die reale Insel Tristan da Cunha steile Felswand hat. In *Apoikis* wird die insulare Gemeinschaft im idealen hochentwickelten Zustand in einer Art von Science-Fiction dargestellt.<sup>195</sup> Während sich die Insel Tristan da Cunha bei Schnabel, Oehlenschläger und Laßwitz äußerstenfalls noch als das Vorbild für die von ihnen dargestellten Inseln

---

<sup>190</sup> Guthke betont, dass in Schnabels Roman nur gezeigt wird, dass das Auswanderer-Schiff in St. Helena vor Anker geht, südwärts nach dauernden ungünstigen Wetterverhältnissen segelt und dann vor der Insel Felsenburg ankert. In Schnabels Werk sind laut Guthke tatsächlich keine exakten Breitengrade zu spüren – im Gegenteil zu Schmidts These. Im bestmöglichen Fall wäre hier an die Insel Saxenburg zu denken, die bis Anfang des 19. Jahrhunderts auf Seekarten zwischen St. Helena und Tristan da Cunha erschien, sich aber später als ausgedacht entpuppte. Es wird vermutet, dass der Autor Schnabel diese Insel für seinen Roman gefunden hätte, weil seine Romanfiguren aus Sachsen kommen, wie er selbst. Vgl. Guthke, S. 12.

<sup>191</sup> Vgl. Guthke, S. 13.

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> Ebd. Verweise auf andere Inseln in dieser Region sind auch möglich, z.B. Nightingale Island, Inaccessible Island und imaginäre Inseln lassen sich im Diskurs nicht ausschließen.

<sup>194</sup> Vgl. ebd., S. 13.f.

<sup>195</sup> Vgl. ebd., S. 14.f.

erweist, zeichnen Edgar Allan Poe 1838 und Jules Verne 1867 und 1897 die Insel „also als erste mit ihrem realgeographischen Namen in die literarische Karte ein“.<sup>196</sup> In Vernes *Les Enfants du Capitaine Grant (Die Kinder des Kapittän Grant)* wird Tristan da Cunha geographisch korrekt lokalisiert. Sie ist jedoch als „ein märchenhafter Ort“, also als „ein Land des ewigen Frühlings“<sup>197</sup> geschildert, was mit den realen rauen klimatischen Bedingungen der Insel absolut nicht übereinstimmt. Edgar Allan Poe weicht in seiner Erzählung *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838) zwar nicht weit von den erfahrungstreuen Fakten ab, aber eine Idealisierung der fernen Insel ist in seinem Text spürbar, indem er von dem günstigen Klima und der Fruchtbarkeit der Insel schwärmt.<sup>198</sup> Die Insel Tristan da Cunha zeigt sich in Vernes *Le Sphinx des glaces (Die Eissphinx)*, eine Fortsetzung von Poes *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), schon nicht mehr als „ein uneingeschränkt gelobtes Land“.<sup>199</sup>

Guthke bezeichnet in seiner Forschung „die zwei ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts“ als eine vielfältige „Durststrecke auf der Expedition nach dem literarischen Tristan da Cunha“.<sup>200</sup> Seit dem letzten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts erfährt die Insel Tristan da Cunha als literarisches Motiv einen Aufschwung, der in Zusammenhang mit der Entwicklung des internationalen Tourismus und besonders Ökotourismus steht. Das literarische Leben Tristan da Cunhas erhielt vor allem aber nicht allein in Großbritannien einen Antrieb. Seit den neunziger Jahren ist dieser Aufschwung besonders im deutschsprachigen Raum zu beobachten.<sup>201</sup> Eine Reihe von Werken thematisieren den Vulkanausbruch 1961 von Tristan da Cunha ebenso die Evakuierung und Rückkehr der Bevölkerung.<sup>202</sup>

---

<sup>196</sup> Ebd., S. 17.

<sup>197</sup> Ebd., S. 16.

<sup>198</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>199</sup> Ebd., S. 18.

<sup>200</sup> Ebd.

<sup>201</sup> Vgl. ebd., S. 20.

<sup>202</sup> In *Jock's Island* (1963) der amerikanischen Jugendliteratur-Schriftstellerin Elizabeth Coastworth werden die Umstände des Vulkan ausbruchs einer nicht namentlich genannten, aber unmissverständlich als Tristan da Cunha erkennbaren Südatlantikinsel erzählt. Französischer Schriftsteller Hervé Bazin kombiniert in seinem Roman *Les Bienheureux de La Désolation* (1970) Tatsachenwiedergabe und philosophische Betrachtung. Britische Dramatikerin und Regisseurin Zinnie Harris' Drama *Further than*

Was Tahiti – „Paradies nicht ohne bald entdeckte Schlange“ – für das achtzehnte Jahrhundert war, scheint laut Guthke spätestens im zwanzigsten und am deutlichsten um die Jahrtausendwende Tristan da Cunha geworden zu sein.<sup>203</sup> Es folgt die Bezauberung der Insel Tristan da Cunha in Peter Handkes „Märchen“ *Die Abwesenheit* (1987): Vier Außenseiter bewegen sich, aus dem Alltag ausgebrochen, in einer Art Phantasie-Topographie durch Kontinente und Zeiten zu einem beglückenden ‚Kein-Ort‘. Die einzige Frau unter ihnen stellt jedoch gleich am Anfang den Sinn dieser fluchtartigen Sehnsuchtsreise in Frage: „Verreisen? [...] Nie hat es mich in die Ferne gezogen. Ich habe keine Sehnsuchtsorte wie eure Insel Tristan da Cunha oder eure Antarktis [...] Ich glaube nicht an das Wunder auswärts“.<sup>204</sup> In Uwe Timms Roman *Johannisnacht* (1996) tritt Tristan da Cunha auch in Erscheinung. Ein Journalist aus München muss einen Artikel über die Geschichte der Kartoffel schreiben und erlebt eine Reihe Abenteuer in Berlin, wo er Materialien für seinen Artikel sammeln soll aber sich „in immer abgelegene Gebiete“ verliert, zu denen „die Kartoffel [...] auf der Insel Tristan da Cunha“<sup>205</sup> gehört. Neben diesen Romanen sind noch zwei neuere deutschsprachigen, beide Autoren stammen aus dem seefernen Österreich, Tristan-Romane zu nennen: *Tristan Island* (1992)<sup>206</sup> des Romanciers und Germanisten Erich Wolfgang Skwara und *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* (2003) von Raoul Schrott. In diesen beiden Werken werden nicht nur die insularen Lebensentwürfe, vielmehr „auch die phantasiebeflügelte Sehnsucht [...] nach Tristan da Cunha als dem Ziel der obsessiven, ja fluchtartigen Suche nach einer Ersatzwelt jenseits der Frustrationen der Konsum- Bürokratie- und

---

*the Furthest Thing* (2000) enthüllt das, was bisher Faszination über Tristan da Cunha ausgeübt hatte und desillusioniert gründlich das Utopia des Zivilisationsmenschen. Dazu siehe Guthke, S. 20-27.

<sup>203</sup> Vgl. ebd., S. 7.

<sup>204</sup> Handke: *Die Abwesenheit: ein Märchen*, S. 61.

<sup>205</sup> Timm: *Johannisnacht*, S. 12.

<sup>206</sup> In *Tristan Island* (1992) geht es um die Lebensgeschichte des ehemaligen österreichischen Diplomaten Dr. Anselm Traurig. Der in den vorzeitigen Ruhestand Versetzte lebt in Südkalifornien. Als Hotelgast führt er ein beinahe kontaktloses Wohlleben und am liebsten sitzt er auf der Terrasse eines guten Restaurants mit Blick auf den Pazifik. Der Mann „lebt in der virtuellen Welt seiner Glücksphantasie, die unentwegt das Traumziel Tristan da Cunha umkreisen“. Wirklichkeit und Phantasie lassen sich bei ihm nicht mehr auseinanderhalten und seine Tristan-Sehnsucht steigert sich schließlich in einen Wahn. Versinkend in der Tristan-Sehnsucht glaubt er sogar, dass er die südatlantische Insel in den Nordpazifik, also direkt in sein greifbares Blickfeld, abschleppen könne.



Massengesellschaft der westlichen Zivilisation“<sup>207</sup> in Frage gestellt.

Insgesamt ist die abgelegenste Insel der Welt durch ihre geographische Ferne, ihre außergewöhnliche Siedlungsgeschichte und die andauernde literarische Faszination von Tristan da Cunha gekennzeichnet. Diese Insel wird für die meisten der Zeitgenossen vor allem als „vertextete Wirklichkeit“ inszeniert und „ganz im Sinne eines postmodernistischen Ansatzes“. <sup>208</sup> Tristan da Cunha, das entlegenste bewohnte Stückchen Land der Erde scheint das Ende der Welt zu sein. Sie zeigt sich als „Paradies, Sehnsuchtsziel der gebildeten Phantasie“, <sup>209</sup> was besonders in Schrotts *Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde* (2003) erkennbar zu spüren ist. Dies offenbart sich besonders in der Darstellung der Inselgesellschaft und in der Landschaftsschilderung.

### **III. 2.2.1 Inselgesellschaft: Utopie am Ende der Welt?**

In *Tristan da Cunha* handelt es sich um eine richtige Insel, einen realen abgelegenen Ort, der von der Erfahrungswelt des Autors und seines Lesers getrennt ist. Seit dem Erscheinen von Morus' *Utopia* (1516) ist die Insel der bevorzugte Schauplatz literarischer Utopien. Obwohl sich Schrotts Roman durch das Umfassende des Inhalts auszeichnet, „ist die Utopiehaftigkeit ein zentrales Merkmal des Romans“. <sup>210</sup> Bei Schrott geht es aber nicht darum, etwa in der Nachfolge von Morus' *Utopia* eine ideale Gesellschaftsordnung zu beschreiben bzw. zu entwerfen. Es wird viel mehr über das Utopische in literarischer und ideengeschichtlicher Tradition reflektiert. Dieses Erzählcharakteristikum ist an utopischer Symbolik, Strukturmerkmalen der utopischen Erzählung und Textbezügen auf utopische Denk- und Schreibtradition erkenntlich. <sup>211</sup>

Ein Verweis auf die utopische Tradition wird in den Strukturelementen der Erzählweise sichtbar. Sowohl die Berichten Mark Thomsens, der in seiner Geschichtsbeschreibung über Tristan da Cunha auf direkte Verbindungen zwischen der Insel Tristan und den

---

<sup>207</sup> Guthke, S. 29.

<sup>208</sup> Grimm-Hamen (2014): „Endstation Sehnsucht“. Postmoderne Utopieentwürfe in Raoul Schrotts *Tristan da Cunha* und Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg* (2006), S. 63.

<sup>209</sup> Guthke, S. 7.

<sup>210</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 61.

<sup>211</sup> Hier wird vor allem Joanna Jabłkowskas Zusammenfassung über die Strukturmerkmale und die Symbolik der utopischen Erzählung übernommen. Vgl. Jabłkowskas: *Literatur ohne Hoffnung*, S. 35.f.

literarischen Utopien hinweist, als auch die Aufzeichnungen von Christian Reval und Edwin Heron Dodgson, beide haben auf der Insel Tristan da Cunha gelebt, werden durch einen zufälligen Befund auf der Reise der fiktiven Erzählerin Noomi Morholt wiedergegeben. Das Motiv des Reisenden und die Form einer zufälligen Möglichkeit, die Geschichte über die Insel Tristan da Cunha zu erfahren, erinnert an die strukturellen Besonderheiten der utopischen Erzählung.

Tristan da Cunha in Schrotts Roman wird „zunächst nicht als Erlebnisraum, sondern als literarische Bühne der Utopie eingeführt“.<sup>212</sup> Die am Anfang des Romans durch Noomi Morholt zufälligerweise gefundene Bücherkiste, legt die Verbindung zwischen der utopischen Denk- und Schreibtradition und Schrotts Werk dar. Die Bezüge auf die utopische Literatur „wirken wie eine ironische Verkehrung gängiger Inseltopoi der utopischen Literatur“.<sup>213</sup> Es wird vorausgesagt, dass die Insel Tristan da Cunha sich in Schrotts Werk als „keine rein positiv-erfreuliche Gegenwelt“<sup>214</sup> zeigt, sondern als ein Raum voller Ambiguität.

In *Tristan da Cunha* gibt es eine mit *Die Utopie* betitelte Episode, welche am deutlichsten auf die Verknüpfung mit Morus' *Utopia* verweist. In dieser Episode beschäftigt sich Mark Thomsen, eine der vier Hauptfiguren, mit der Besiedlungsgeschichte der Insel Tristan. Es ist vielsagend, dass Thomsen zuerst die Seefahrten von Morus' Protagonist Hythlodæus beschreibt und dann erst die Geschichte von Korporal William Glass und zwei Steinmetzen, die als die historisch-real bewiesenen ersten Siedler der Insel Tristan da Cunha galten. Diese kleine Gruppe, angeführt von William Glass (mit seiner südafrikanischen Frau und zwei Kindern), hat im Jahr 1817 einen bemerkenswerten „Gesellschaftsvertrag“<sup>215</sup> geschlossen. Die Grundgedanken seiner politischen Ordnung übernahm Glass direkt aus *Utopia*; diese das Zusammenleben auf der Insel untermauernde Vereinbarung lässt sich wie folgt zusammenfassen: gleiche Anteile an

---

<sup>212</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 63.

<sup>213</sup> Ebd.

<sup>214</sup> Ebd.

<sup>215</sup> Schrott: *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde*, S. 209. Die zitierten Stellen aus dem Roman werden in dieser vorliegenden Arbeit mit dem Sigel „TdC“ und der Seitenzahl in der Formel wie „TdC, 209“ angegeben.

Vorräten und Geschäften; gleichverteilter Gewinn; gleiche Anteile an der Bezahlung von Einkäufen; Gleichheit aller Beteiligten, wie es Hythlodaeus für Utopia darstellt. Die Insel Tristan zeigt sich als der perfekte Ort für eine Utopie in der Wirklichkeit. Die geographische Ferne und die hohe Felswand sichern die Isolation der Insel. Tristan da Cunha ist eine „Insel, ein Berg mitten im Meer, einer Tempelsäule gleich, einem in den Ozean gezirkelten Kreis“ (TdC, 191), auf der die ersten Siedler eine alternative Gesellschaft aufzubauen vermögen:

Auf den dreißig Morgen bereits kultivierten Landes, abseits der zivilisierten Menschheit, jenseits des englischen Parlaments, der französischen Revolution, der amerikanischen Verfassung war somit die erste sozialistische, kommunistische, anarchistische oder wie auch immer zu adjektivierende Gemeinschaft entstanden, die dem Prinzip der Gleichheit, der Brüderlichkeit und der Freiheit folgten, auf einer Insel, die wie jede Utopie mitten im Ozean liegt, ein vollkommenes Rund, ihr Staat selbstgenügsam und einfach geordnet. Wichtig einzig und allein war es, daß kein Lauf der Welt die Kreise unserer Insel stören durfte. (TdC, 211)

Hier soll nicht unerwähnt bleiben, dass der Autor den Versuch seiner Figur Glass, eine vollkommene soziale Gerechtigkeit auf Tristan da Cunha nach Morus' *Utopia* zu verwirklichen, bereits in der Beschreibung des Unterzeichnens der Deklaration in Frage gestellt hat:

Und so setzen sich Glass und seine beiden freimaurerischen Brüder Nankivel und Burnell [...] und entwerfen eine Deklaration, deren grundlegende Punkte sie Hythlodaeus' Schrift entnehmen, obwohl der Einband längst schon aus dem Leim gegangen ist und die Seiten vor Nässe halb verklebt sind. Glass schreibt jeden Satz mit große geschwungenen Buschstaben auf Pergament, die anderen beiden stimmen nickend zu; ja, dies sollte die offizielle Verfassung der Insel Tristan da Cunha werden, sie gilt bis heute [...] (TdC, 209.f.)

Der Erzähler des erfundenen Landes in Morus' Werk heißt Hythlodaeus. Eine moderne englische Übersetzung nennt diese Figur einfach NONSENSO, denn der Name Hythlodaeus leitet sich von „hythlos“ (nonsense) und „daios“ (distribute) ab. Durch diese Namensgebung wird die Irrealität Utopias in der Ur-Utopie von Morus schon herausgestellt.<sup>216</sup> Die durch Mark Thomsen vergegenwärtigte Siedlungsgeschichte der Insel Tristan da Cunha in Schrotts Text stellt sich heraus als eine Geschichte der Desillusion und der „Ernüchterung“ (TdC, 192).<sup>217</sup> Zu berücksichtigen ist eine Episode der Aufzeichnungen Thomsens, die mit *Der Läuterungsberg* (TdC, 383.ff) betitelt ist. Hier legt Thomsen dar, „wie jeder der sieben Urväter der Inselgemeinschaft auf seine

---

<sup>216</sup> Vgl. Müller: Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur, S. 2.

<sup>217</sup> Vgl. Guthke, S. 34.

Weise zu einer vollständigen Musterkarte der Hauptsünden beigetragen hat“<sup>218</sup>:

Mit jedem dieser Urväter aber kam eine Sünde auf die Insel; und nachdem sie einmal in die Welt gesetzt war, wurde sie eine Sache des Blutes und damit erblich. [...] Sieben Familien nun [...] leben bis heute fort auf dieser, der jenseitigsten Insel von allen, gleichsam als Allegorie jener sieben Hauptsünden, die im profanen Purgatorium der Insel gesühnt werden. (TdC, 390)

Die Inselgemeinschaft auf Tristan da Cunha entpuppte sich trotz ihrer ‚perfekten‘ geographischen Lage und der scheinbar äußersten Vereinfachung der Gesellschaftsstruktur als alles andere als ein Paradies. Die von William Glass und seinen zwei Mitsiedlern unterzeichnete Ordnung hielt nicht stand. Inzwischen ist Glass der eigentliche Gouverneur dieser Insel geworden, war aber angesichts der Zunahme der neuen Siedler gezwungen, einen neuen Gesellschaftsvertrag aufzusetzen:

Denn nun änderte die Utopie zum wiederholten Male ihre Verfassung; die freimaurerische Brüderlichkeit geriet in den Hintergrund; Freiheit und Gleichheit nahmen nur scheinbar ihre Stelle ein. Wenn Glass dennoch ein *primus inter pares* blieb [...] Unwillen seinen Ratschlägen gegenüber bezeugte man, indem man zuhörte, nickte, lächelte und sie ignorierte [...] (TdC, 399)

Diese Inselgesellschaft dient keineswegs als positive Gegenwelt, stattdessen machen sich verschiedene Probleme, die in der Außenwelt eben existieren, schnell kenntlich. Angesichts der harten klimatischen Verhältnisse führten die Inselbewohner ein sehr beschwerliches Leben. Wie der auf Tristan da Cunha tätige Pfarrer Edwin Heron Dodgson berichtet, genügt kaum das, was die Inselbewohner mit den Schiffen einzutauschen vermögen. Alle Inselbewohner waren „von dem Gutwillen und der Großzügigkeit der Kapitäne“ (TdC, 250) abhängig. Außerdem etablierten sich auf der Insel verschiedene Lager, welche nach Vergnügen und Ansehen strebten. Die „utopischen Ideale der Insel [sind eigentlich] bankrott“ (TdC, 418), denn von Autarkie ist auf Tristan überhaupt nicht die Rede. So beschreibt der Seelsorger Dodgson das insulare Leben:

Es bettelt niemand, das ist richtig. Aber bei jedem Handel legen wir, wissentlich oder unwissentlich, auch mit auf die Waagschale, daß man in uns oft genug eine glückselige Insel, etwas Fernes, Fremdes und Ursprüngliches am Rande der zivilisierten Welt sieht; Es ist, als erfüllten wir damit, so lächerlich es klingen mag, ihre Vorstellung von edlen Wilden, die an der Armut nur das Pittoreske wahrhaben will. Statt goldener Äpfel aber haben wir nur Galläpfel anzubieten, und auch die nur, wenn das Jahr gut war. Ja, wir treiben nichts als Nießbrauch [...] (TdC, 250)

In den Augen des Pfarrers Dodgson, der mit den höchsten Erwartungen auf Tristan gelandet ist, sind die Inselbewohner durch „erregte Triebhaftigkeit“ und „entnervende Apathie“ (TdC, 226) charakterisiert. Obschon die Arbeit auf der Insel „stets gerecht

---

<sup>218</sup> Ebd., S. 34.f.

untereinander aufgeteilt“ wurde, scheint es Dodgson, „daß diese kommunistischen Prinzipien nur etwas Äußerliches geblieben sind, bloße Notwendigkeit“ (TdC, 227). Anders als jene Vorstellung in der feinen zivilisierten Welt impliziert die materielle Not der Insulaner allerdings keine tiefe Frömmigkeit. Das Bauprojekt der einzigen Kirche konnte nicht vorankommen, denn „die Versprechen der Männer verloren sich in immer armseligere Ausreden. Trotz aller Predigten weigern sich die Männer immer häufiger, richtig Hand anzulegen“ (TdC, 218). Was er auf dieser Insel findet, ist nur Hader, Alkoholsucht und Missetat, also „rückschrittliche Evolution“ (TdC, 226) und „allgemeinen Niedergang“ (TdC, 454). Angesichts der Rattenplage und des „Verlust[es] fast aller erwachsenen Männer der Insel“ (TdC, 456) sowie der hoffnungslosen Unmöglichkeit, die Insel zu retten, bittet Dodgson die Admiralität, alle Inselbewohner nach England evakuieren zu lassen, während er selbst am Ende seines Inselaufenthalts dem Wahnsinn verfällt – als Seelsorger ironischerweise im Glaubensverlust versunken.

Im Verlauf der Zeit entwickelte sich die Inselgemeinschaft zu einer sehr geschlossenen und konservativen Gemeinde. Reverend Barrow, mit dem der während des Zweiten Weltkrieges auf Tristan stationierte Funker Christian Reval Gespräche über die Inselbewohner führt, beurteilt diese insulare Gemeinschaft scharf. Dieser Nachfolger von Dodgson sagt, dass nicht nur er selbst denkt, dass der Kirchgang den Inselbewohnern trotz ihrer regelmäßigen Gottesdienstbesuche wichtiger als der Glaube ist. Denn „nicht aus der Reihe zu treten und aufzufallen, das ist ihre Vorstellung von Moral.“ (TdC, 534) „Keiner kann hier etwas tun, ohne daß es nicht alle sofort wissen, es wird alles in aller Öffentlichkeit ausgetragen [...]“, so rät Reverend Barrow dem Funker Christian Reval besonders zu Vorsicht im Hinblick auf dessen Liebesbeziehung mit Marah, der Ehefrau eines Inselbewohners.

Weder Reval noch Dodgson, die einzigen zwei auf Insel Tristan da Cunha lebenden Hauptfiguren, werden in die insulare Gemeinschaft aufgenommen. Für die beiden bleibt die Inselgemeinschaft, die sie, anders als Noomi und Thomsen, tatsächlich aus persönlichen Erlebnissen kennengelernt haben, stets unzugänglich. Die Inselbewohner hegen eine tiefe Abneigung gegen ihren Reverend, der trotz aller Bemühungen nur am

Rande der Inselgemeinde bleiben muss. Vor allem die Artikel Dodgsons über die Insulaner, in denen er schreibt, dass die Inselbewohner „bald ein Glied in der Darwinischen Kette zwischen Menschen und Affe sein“ (TdC, 263) werden, verschärfen die Feindlichkeit der Inseleinwohner gegenüber ihm. Im Rückblick auf seine langjährige Funker- und Vermessungstätigkeit auf Tristan fühlt sich Reval unter den Insulanern immer noch fremd. „Scheu und Zurückhaltung“ sowie „höfliche Formalität“ (TdC, 606) sind seine ersten Eindrücke von den Inselbewohnern, aber eine Art von Zugehörigkeit ist undenkbar. Bei seiner Begegnung mit den Inselbewohnern in England nach der Evakuierung wegen des Vulkanausbruchs auf Tristan wirken sie, „als gehörte [Reval] nicht mehr zu ihnen, sondern zu der Gruppe von Beamten, die sie mehr oder weniger zu ignorieren scheinen“ (TdC, 295).

Insgesamt versucht Raoul Schrott keine Utopie im Sinne von sozialpolitischer Vorstellung darzustellen. Stattdessen ist das Utopische in *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* gerade durch Bezüge auf utopische Symbolik, Strukturmerkmale der traditionellen utopischen Erzählung und Anspielungen auf utopische Denk- und Schreibtradition entzaubert. Zwar lässt sich die „Überhöhung der realiter eher trostlosen Insel zu einer Welt der menschlichen Wunschphantasien“<sup>219</sup> beobachten, aber wie Guthke darauf hinweist, wird diese Überhöhung schließlich nur eingeführt, damit der Leser davon ernüchert werden kann.<sup>220</sup> Der Autor erklärt in einem Gespräch so:

Die Idee einer Utopie ist eine unmenschliche Idee, weil sie jeder Art von menschlichem Liberalismus, menschlicher Flexibilität, von dem, dass Menschen Fehler machen und nicht perfekt sind, vollkommen widerspricht. [...] jede Vorstellung einer Utopie ist eine unmenschliche und das trifft jetzt nicht nur alte Freimaurer Utopien oder die Idee von Thomas Morus Utopia, sondern zieht sich hinauf bis ins 20. Jahrhundert [...]<sup>221</sup>

Diese Auffassung muss kein Ende der utopischen Impulse in Schrotts *Tristan da Cunha* markieren. Die Relation zur traditionellen literarischen Utopie zeigt sich bei Schrott wesentlich als „ein Experiment mit ihren Ausdrucksformen, die zitiert, zerlegt und neu

---

<sup>219</sup> Ebd., S. 34.

<sup>220</sup> Vgl. ebd.

<sup>221</sup> Eine Insel als Sinnbild all dessen, was Welt ist - Raoul Schrott über die Arbeit an seinem Roman *Tristan da Cunha*. Raoul Schrott (Autor) im Gespräch mit Knut Cordsen (BR 2003, 33 Min.), online unter: <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/eine-insel-als-sinnbild-all-dessen-was-welt-ist-raoul-schrott-ueber-die-arbeit-an-seinem-roman-tristan-da-cunha/31775> (Letzter Aufruf: 14.03.2019)

aufgebaut werden“.<sup>222</sup> Das Utopische kennzeichnet sich weniger als Entwurf einer idealen Gesellschaftsform, stattdessen äußert es sich in verschiedenen Standpunkten des Individuums.

### **III. 2.2.2 Landschaft: Übermäßige Naturgewalt**

Die Landschaftsbeschreibung in Schrotts Roman zeigt sich als authentisch. Als die entlegenste bewohnte Insel auf Erde zeichnet sich Tristan da Cunha durch die geographische Ferne und die Gewaltigkeit der Natur aus. In *Tristan da Cunha* werden das stürmische Meer, das unbeständige Wetter, die Nässe und Kälte, der starke Wind und die Kliffe an der Küste beschrieben. Diese Insel inmitten des südlichen Atlantischen Ozeans bzw. zwischen Afrika, Südamerika und der Antarktis wird im Roman als unbearbeitet dargestellt, verkörpert den Gegensatz zur Kultur und Zivilisation, jedoch ohne in die gängige Berausung des ‚natürlichen Lebens‘ im kollektiven Bewusstsein in Bezug auf das Inselbild zu versinken.

In den zahlreichen Landschaftsbeschreibungen fällt am meisten die Darstellung der Szene auf, wie sich die jeweiligen Hauptfiguren der Insel nähern. Raoul Schrott schildert die Szene des Anlangens von verschiedenen Figuren auf Tristan da Cunha an mehreren Stellen in seinem umfangreichen Roman. Jede(r) der Hauptfiguren ist von dem außergewöhnlichen Bild – als die Hauptinsel Tristan da Cunha nach langer Fahrt auf dem weiten See endlich, aber zugleich plötzlich in Erscheinung tritt – stark betroffen. Dieselbe Szene, also das Erscheinen der Insel aus dem Horizont, ist bei verschiedenen Figuren auf ihre eigenen Grundtöne gestimmt und spiegelt indirekt die jeweiligen Projektionen der Figuren auf die Insel Tristan da Cunha wider. Es ist eine Darstellungsstrategie, dieselbe Szene aus den Aspekten der verschiedenen Figuren darzustellen, um ein vielfach perspektiviertes Inselbild in Bezug auf die landschaftliche Beschreibung zu erzeugen.

Christian Reval, Landvermesser und Funker, dessen Bericht im Vergleich zu den Aufzeichnungen der anderen drei Figuren in einem eher objektiven Ton geschrieben wird, kann sich vor dem atemberaubenden Erscheinungsbild der Insel auch nicht zurückhalten.

---

<sup>222</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 72.

Das Bild eines riesigen Steinberges ruft bei ihm große Bewunderung hervor. Sein eigener Wunsch, sich mit etwas Größerem zu verschmelzen, ist zu spüren:

Nach fünf Tagen auf dem Schiff, wo der Horizont einen halben Atlantik entfernt schien [...] tauchte sie aus der Kimmtiefe auf und steht scheinbar stundenlang vor Augen, ohne näherzukommen. Im Maßstablosen des Meeres wirkt sie größer, als es ein bloßer Berg je könnte; etwas, an dem der Blick nie ganz zu Ende findet. [...] die Insel wie eine – Aberration ist das einzige Wort, das mir einfällt; als wäre ihr Ort kein wahrer, brähe dort sich nur das Licht. Und doch ist da nichts von einer optischen Täuschung, [...] sie bleibt nur ein Landfall, schiere Wände und Runsen. (TdC, 290)

Die komplexe innere Welt der Protagonisten wird in den extremen gewaltsamen Landschaftsbildern der Insel projiziert. Ein Beispiel dafür ist der Pfarrer Edwin Dodgsons. In der von religiösen Elementen geprägten Beschreibung aus Dodgsons Perspektive über das Erscheinen der Vulkaninsel Tristan da Cunha mit hohem Gipfel sind Ruhe und Unruhe zugleich zu spüren:

Je weiter wir kamen, desto grauer wurde alles; Taltröge, erneut eine Tafelfläche, Höhenstufe um Höhenstufe und schließlich der Horizont, der allmählich zurücktrat und den Blick schließlich auf das matt schimmernde Grün einer Bergkette. [...] (TdC, 77)

Und mit einem Mal waren wir an der Klippe der Hochebene angekommen: Aus der Tiefe eines Talkessels, in dem ein schmaler Fluß mäandern versickerte, tauchten Bergflanken vor uns auf, [...] Steilhänge, [...] aus einer steinernen Flut ragend, höher werdend und sich zu dem Gipfel eines Gebirges auftürmend: Es war ein Kataklysmus [...] (TdC,78)

Die Naturwissenschaftlerin Noomi Morholt, die unter den vier Hauptfiguren scheinbar die geringste Verbindung mit Tristan da Cunha hat, gelangt nicht auf diese Insel, sondern ist lediglich auf ihrer Schifffreise nach der Antarktis an ihr vorbeigefahren. Auch sie ist von der mächtigen Vulkaninsel, die aus dem Meer tausend Meter hoch ragt, tief beeindruckt:

[...] stieg auch die Insel an Backbord auf. Nach all den Tagen auf dem flachen Meer wirkte sie riesig, schwarz vor dem Morgengrau, sie wuchs aus seiner Tiefe breit in den Himmel, die Wolken ein schmaler Strich dann, hell im ersten Licht, über denen sie dann noch einmal so hoch auftragte, ein Koloß, größer als alles, was mir je vor Augen stand, wuchtiger [...] (TdC, 583)

Der Briefmarkensammler Mark Thomsen identifiziert sich in seiner Inselgeschichtsverfassung häufig mit den verschiedenen Figuren in der Siedlungsgeschichte Tristan da Cunhas. Es gibt zahlreiche Landschaftsbeschreibungen über die Insel in seinen Schriften. Anhand von ein paar Briefmarken, die von Aquarellen des englischen Gentleman-Malers Augustus Earle reproduziert wurden, vergegenwärtigt Thomsen z.B. die Ankunft des Malers auf Tristan da Cunha:

[...] unter einer nie aufreißenden Wolkenschicht, die gleichsam getragen schien vom Plateau des Inselberges, der wie eine Säule aus dem Meer ragte, mehr breit als hoch [...] (TdC, 355)



Das Auftauchen der Insel aus dem Ozean hat in dem Maße, als man sich dem Ufer nähert, etwas ebenso Sublimes wie Schauerhaftes; die Wogen brechen sich gewaltsam auf Felsen, [...] und sind daher längst der Küste mit einem weißen Schaum bedeckt, als stieg sie immer aus den Wellen [...] (TdC, 356)

Im Vergleich zu Reval und Dodgson muss sich Thomsen mit der harten Natur auf der Insel nicht direkt konfrontieren, denn er hat persönlich nie auf der Insel gelebt. Für ihn dient Tristan da Cunha schlechthin als der Träger seiner Sehnsucht nach der Ewigkeit, die seine Briefmarkensammlung bestimmt. Die ideale Projektion Thomsens auf die entlegene Insel wird deutlich:

Der Gipfel selbst ist so, wie das Paradies immer beschrieben wurde, es ist, als wäre er das höchste Land auf der Erde, so hoch, daß Noahs Flut es nicht ganz erreichen konnte, und umgeben ist es von einem immensen, dicht mit Moos und Büschen bestandenen, kreisrunden Wall. [...] (TdC, 356)

In der in Thomsens Schriften wiedergegebenen Reisegeschichte des real existierten Malers Augustus Earle zeigen sich offenbar hellere Töne im Vergleich zu den oben analysierten Darstellungen. Trotz der positiven Assoziationen wie „Reinlichkeit, Bequemlichkeit und Wohlstand“ (TdC, 356) und „der Wind blies immer noch fürchterlich“ (TdC, 357), ist ein bedrohlicher Unterton in der Landschaft Tristan da Cunhas enthalten. Ein Satz an der späteren Stelle – „Das Schwarz der Felsen auf dem Strand stand ganz im Kontrast zum schneeigen Weiß der Gischt dieses Seesturms“ (TdC, 357) – erinnert an eine Beschreibung der Bildenden Kunst und verweist zugleich darauf, dass hier die Landschaftsbeschreibung in Augustus Earles Reisegeschichte eigentlich die persönliche Interpretation des Erzählers Mark Thomsen von Earles Aquarellen ist. Es ist die Beschreibung der Darstellung einiger Bilder. Auf diese Weise wird das Mittelbarsein der Wahrnehmung der Hauptfigur Thomsen in der Landschaftsbeschreibung hervorgehoben.

Alle vier Hauptfiguren sind von der Szene beeindruckt, wie die riesige Vulkaninsel nach langer Fahrt am Meer vor die Augen tritt. Das Erscheinen der Insel Tristan da Cunha am Horizont ist im Roman viermal eingehend beschrieben. Dadurch wird der überwältigende Eindruck Tristan da Cunhas gestärkt. Die geographische Ferne und das atemberaubende Erscheinungsbild der Insel bietet etwas Außergewöhnliches, was im Unterschied zu der vorherigen Lebenswelt der vier Hauptfiguren ist. In der extremen Landschaft der Insel wird die Sehnsucht der Figuren nach der Abweichung von der Norm impliziert.

Bemerkenswert in der Landschaftsdarstellung des Romans ist die subjektive Perspektive der Figuren bei der Darstellung ihrer Umgebung. Ein Beispiel dafür ist die landschaftliche Schilderung in den Briefen des Pfarrers Dodgsons. In der harten Natur sieht er „etwas Fernes, Fremdes und Ursprüngliches am Rande der zivilisierten Welt“ (TdC, 250). Dodgson kann sich der „Auswirkung der seelischen Natur“ (TdC, 226) nicht entziehen und genießt die Kälte, den Wind und die frische Luft der Insel. Jedoch muss er eingestehen, dass die Menschen auf der Insel von den harten klimatischen Verhältnissen völlig „bedrückt und erschöpft“ sind. (TdC, 226) Der Pfarrer fasst die Relation zwischen der Natur und den Menschen auf Tristan da Cunha so zusammen – „ein Maximum an organischer Stärke, gepaart mit einem Minimum an geistiger Festigkeit“ (TdC, 226) Im Verlauf der Lebensgeschichte des Pfarrers, dessen Arbeit als Seelsorger auf der entlegensten Insel nicht vorankommen kann, kommen ihm immer gewaltigere Bilder vor Augen. Die Natur der Insel hat den Charakter eines Ungeheuers, welchen bei Dodgson mit dem tragischen Schicksal des Menschen verknüpft ist. Die lebensfeindliche unwirtliche Lage der Insel, insbesondere während der Rattenplage auf Tristan da Cunha, vergleicht Dodgson mit der Vertreibung aus dem Paradies:

So muß es gewesen sein, der Tag grau wie die Erde, Nebel in Fetzen vom Himmel und ein stumpfes Licht, das alles wesenlos werden läßt, steinern und fleischig, als der Mensch aus dem Garten Eden vertrieben wurde. (TdC, 256)

Nach seiner Rückkehr zur Tristan da Cunha, trotz seines Scheiterns als insularer Pfarrer, trotz seiner früheren unmoralischen Beziehung mit einem Mädchen auf der Insel und seines geschwächten Gesundheitszustandes, beschreibt Dodgson die Insel vor Sonnenaufgang wie folgt:

[...] Die See wie erkaltendes Erz, [...] der Nebel kaum je sich hebend, in Gischt nur zerrissen, wo der Himmel und sie einander begegnen, die Insel davon umschlossen, eine Welt in der Welt, der Berg, als begänne an ihm die übersatt salzige See sich auszufüllen und lagerte sich rund um ihn in Dunstschwaden an, [...] so öde und leer scheint das Meer. Doch heute bei Tagesanbruch geschah etwas wie eine Wiederkunft. Nein. Und dennoch. (TdC, 476)

Dodgson hat zwar eine Nähe zur harten Natur auf der Insel gespürt, aber er hat kein Vertrauen in die Natur gebildet, genau wie seine Haltung gegenüber seinem Glauben bzw. gegenüber Gott. Die Insel Tristan verkörpert seine Sehnsucht nach der Nähe zu Gott, aber sie kann ihm keine endgültige Rettung versprechen. Der seelische Zustand, dass Dodgson sich im inneren Zwiespalt befindet, wird in seiner Wahrnehmung der Insellandschaft

widergespiegelt. Ob seine Rückkehr nach Tristan da Cunha einen positiven Orientierungspunkt für seine geistige Krise geben kann, wird in der obigen Landschaftsbeschreibung in Frage gestellt. In die gewaltsamen Landschaftsbilder Tristan da Cunhas wird bei Dodgson das persönliche Verständnis der Erhabenheit projiziert. In der landschaftlichen Macht

begegnet Dodgson zwar für einen Augenblick dem „Majestätischen“, dem seine Sehnsucht gilt (TdC, 478), sie konfrontiert ihn aber auch mit einer existentiellen Leere, mit der Erfahrung von seiner Ohnmacht und „Niedrigkeit“ (TdC, 478).<sup>223</sup>

Resümierend kann man sagen, dass es sich bei der Landschaftsbeschreibung um die Darstellung einer realen Insel handelt. Die Einhaltung der klassischen Inselvorstellung ist zu spüren, d.h. etwas ganz Anderes, aber auf jeden Fall kein ‚Paradies‘ mit wunderbarer, reicher, unvergänglicher Natur. Schrotts Landschaftsbilder sind frei von den Spuren des Exotismus oder Eskapismus. Was die Auswirkung der insularen Landschaft auf die Figuren kennzeichnet, ist ihre Ambivalenz:

Die vom Wind zerfetzten Wolken, der stockende Nebel, die Kälte und die Ausbrüche des Vulkans offenbaren nicht nur die zerstörerische Gewalt des Grenzenlosen, sie sind auch Gleichnisse für die Krisensituation, in der sich die Figuren befinden.<sup>224</sup>

Mit der extremen, gewaltsamen Landschaft Tristan da Cunhas eng verbunden sind die unstillbaren Sehnsüchte der vier Hauptfiguren. Das entlegene Territorium der Insel dient wie in den traditionellen Utopien als der Inbegriff für den symbolischen Ausnahmezustand und einen alternativen Raum, der sich als „Außerhalb-der-Welt“<sup>225</sup> bezeichnen lässt. Eine Mittelposition zwischen der Naturverbundenheit und Naturfremdheit wird eingenommen. Die landschaftliche Beschreibung in *Tristan da Cunha* zeigt sich weder als „eine der letzten Instanzen der Vollkommenheit“ noch als „Kulissenrahmen der Auflösung und Auslöschung“.<sup>226</sup> Im Vergleich zu *Insel 34* von Annette Peht ist die landschaftliche Beschreibung in Schrotts Roman durch die Fülle an Formen, Farben, Klängen und Rhythmen gekennzeichnet. Die sprachliche Gestaltung bei Schrott ist insgesamt viel komplexer als bei Peht. Lange Sätze, gehobene Wortauswahl

---

<sup>223</sup> Grimm-Hamen (2011): Die Insel als Welt und Text in Raoul Schrotts Roman *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde*, S. 109.

<sup>224</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 64.

<sup>225</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 106.

<sup>226</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 61.

sowie Komplexität der Satzgefüge sind für die Auseinandersetzung mit den vielfältigen Bedeutungen der Insel für verschiedene Hauptfiguren funktional.

### **III. 2.3 Räumliche Bewegung: Auf verschiedene Weise zur selben Insel**

Aus verschiedenen Gründen fahren die vier Hauptfiguren nach Tristan da Cunha auf ihre eigene Weise. Ihre Reisen nach der außergewöhnlichen Insel, Chiffre für die Abgeschiedenheit, stehen mit ihrer inneren Unruhe in enger Verbindung. Diese abgelegene Insel im weiten Meer legt eine Art Fluchtraum dar, der jenseits der Alltagswelt liegt, zu der die vier Figuren in einem Spannungsverhältnis stehen.

Die Entscheidung von Christian Reval, Landvermessung zu studieren und sich auf Tristan da Cunha zu stationieren, lässt sich als seine seit der Jugendzeit beginnende Sehnsucht nach der Ferne und nach dem Ausstieg aus der Heimat verstehen. Für Reval, der seine Kindheit und Jugendzeit in einem Dorf in Cornwall verbracht hat, ist der Umgang mit den Menschen nicht leicht. Der frühe Tod seines Vaters, der an Epilepsie litt, und die Leere, die ihm der Verlust des Vaters hinterließ, sowie seine eigene unbefriedigende Positionierung, also „[eine unklare] Mitte zwischen Brillanz und Mittelmaß“ (TdC, 510) betrüben ihn stets tief. Aus einer Arbeiterfamilie stammend und intelligent genug für Oxbridge wollte Reval bereits als Jugendlicher „immer hervorstechen, fand [sich] damit aber nur im Abseits“ (TdC, 510). In diesem Sinne lässt sich verstehen, warum er sich für diese außergewöhnliche Insel in der anderen Hälfte der Erde interessiert, die weit von seinem gewöhnlichen Lebenswelt entfernt liegt.

In den Sommerferien während seiner Internatszeit wünschte Reval sich weg und fährt gegen den Willen seiner Mutter nach Südafrika. Auf dem Schiff lernt er Chris Koch kennen, der in Cambridge Meteorologie studiert hatte und vom Britischen Kolonialbüro auf die Insel Gough geschickt wurde. Reval bittet ihn um Mitnahme zur Insel Gough – durch jede Arbeit für alle Kosten aufkommend. Auf Gough, einer Nachbarinsel der Hauptinsel Tristan da Cunha, kann Reval allerdings nicht landen, was ihn „maßlos enttäuscht“ (TdC, 632). In Jahr darauf schreibt er sich in Kapstadt für Landvermessung ein. Nach dem Ausbruch des Weltkrieges erhält der noch studierende Reval einen Brief von Chris, der Reval nach Tristan da Cunha zur Radio- und Meteorologiestation anfordert.

„Um mehr von der Insel zu wissen“ (TdC, 634), vor welcher er schon zweimal geankert hat, nimmt Reval das Schiff nach Tristan da Cunha.

Revals Wahl, auf der entlegenen Insel zu stationieren, erweist sich als ein Versuch seiner individuellen Positionierung in der Welt. Das Stationieren auf Tristan da Cunha bietet ihm eine Möglichkeit, seine eigene Lage ablesen zu können. Das Messen und Vermessen hat „etwas Selbstverständliches, Einsichtiges“ (TdC, 50), wie Reval selbst beschreibt, aber dahinter steht sein innerer paradoxer Wunsch nach Nähe und Distanz, nach Geborgenheit und Eigenständigkeit. In seiner selbst gewählten Rolle eines kühlen, objektiven Inselkartographen verkörpern sich die innere Unruhe und Schwermut seit der Jugendzeit.

Die geographische Ferne Tristan da Cunhas gehört zu der Faszinationswirkung der Insel, die ihm eine Enthebung jeglicher Beschwerlichkeiten der zwischenmenschlichen Beziehung und der Selbstpositionierung zu versprechen scheint. Aber Reval fühlt sich stets fremd trotz seiner langjährigen Tätigkeiten auf Tristan da Cunha. Er ist sich bewusst, dass er „ihnen [den Insulanern] nie wirklich nahe gewesen“ (TdC, 304) ist, obwohl er „die meisten ein halbes Leben kenne“ (TdC, 304). Zu der Insel hat Reval ein ambivalentes Gefühl, das von der Nähe und Ferne zugleich bestimmt ist, genau wie seine Liebe zu Marah, Ehefrau eines Insulaners auf Tristan. Reval kann seine hoffnungslose Liebe zu Marah nicht retten und umgekehrt kann diese Liebe ihn aus seiner prekären Lage auch nicht befreien. Dies ist ihm auch bewusst:

Vielleicht habe ich deshalb mein Leben lang nach dieser unmöglichen Liebe gesucht, die Nähe verspricht, indem sie fern bleibt, als hinge alles von einer Weite ab, die man erreichbar glaubt, zum Greifen nahe, gleich einer Insel oder einem Neufundland am anderen Ende eines Ozeans [...] (TdC, 510)

Diese unmögliche Liebe lässt sich mit seiner Sehnsucht nach der Insel Tristan da Cunha vergleichen. Beide sind mit dem Ungreifbaren eng verbunden und bringen ein intensives Nachdenken über sich selbst und die intime Beziehung hervor. Revals Beziehung mit Marah hat Jahrzehnte gedauert. Beide haben sogar ein geheimes gemeinsames Kind, welches jedoch lange Zeit nichts von seinem leiblichen Vater weiß. Nach langjährigem Stationieren ist Reval mehrfach nach Tristan da Cunha zurückgekehrt. Jedes Mal trifft er Marah. Aber Marah lehnt seine Bitte immer ab, mit ihm die Insel zu verlassen. Revals

brennender Wunsch nach Abstand und Nähe, sein unstillbares Begehren nach Außerhalb-der-Welt und Unter-den-Menschen zugleich können in seiner Vermessung und Liebesbeziehung auf der Insel nicht erfüllt werden.

Edwin Heron Dodgson hat nicht direkt zu Beginn den Beruf als Geistlicher und die abgelegene Insel gewählt. Nachdem er eine „diabolische Präsenz“ (TdC, 666) in seinem geregelten Leben erlebt hat, wird Dodgson, der aus einer vom Katholizismus tief geprägten Familie stammte, zum Pfarrer. Nach einer starken Geisteskrise macht er sich auf den Weg nach Tristan da Cunha. Im Vergleich zu Reval kommt der Pfarrer Dodgson mit einer viel größeren begeisterten Erwartung auf die einsame Insel. Für Dodgson scheint sie der „Ort der Auflösung und Versöhnung aller Gegensätze des irdischen Lebens“<sup>227</sup> zu sein. In den Briefen an seinen Bruder äußert Dodgson seine fieberhafte Fantasie über die Insel:

Jugendträume, ja, ein Anfang, die Verheißung alles scheinbar unverdorben Natürlichen – sie glaubte ich mit Tristan da Cunha, dieser einsamsten aller Inseln, gefunden zu haben, einem Ort, wo sich das Gute im Menschen verwirklichen kann, unverbildet und unbeeinflusst von den Läuften der Zeit. Als wäre die Ferne von den Menschen schon Nähe zu Gott. Und alles Heilige stets eine Insel [...] (TdC, 474)

Die Insel ist ihm zu Beginn ein „Sinnbild des Uraktes der Schöpfung“ (TdC, 474) und „ein Symbol der Erlösung und zu erlangender Ewigkeit“ (TdC, 474). Die abgelegene geographische Lage der Insel verspricht anscheinend einen idealen Zustand für „die Wiederkunft Christi“ (TdC, 225) und für die Rückkehr in eine Ursprünglichkeit fernab von der verfeinerten westlichen Zivilisation.

Diese idealisierten Inselbilder erweisen sich jedoch schnell als Trugbilder. Dodgson bemerkt, dass die Inselbewohner „in ihrer Abgeschiedenheit von der Welt“ zwar „von allem Unnatürlichen befreit wären“, aber die Wirklichkeit ist, „als ob der Wind [...] einem auch die Seele aus dem Leib bläst“ (TdC, 468). Er beklagt sich über das „Minimum an geistiger Festigkeit“, findet als Seelsorger aber dann eine Erklärung für die indifferente Haltung der Insulaner gegenüber der Kirche – „sie hatten sich ihre abgelegenen Orte nicht etwa ausgewählt, um sich von allem Irdischen zu lösen, sondern, ganz im Gegenteil, um es von einem höchsten Punkt aus in Besitz zu nehmen.“ (TdC, 237)

---

<sup>227</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 106.

Dodgsons Arbeit als Seelsorger, die stets durch Misstrauen der Inselbewohner gegen ihn bestimmt ist, geht nicht so gut voran wie geplant. Das Inselmädchen Marah ist die Einzige, die ihn bei seiner Tätigkeit als Pfarrer unterstützt. Außerdem kommt sie häufig zu dem einsamen Pfarrer, um bei ihm zu beichten. Es scheint Dodgson so, dass die enthusiastische Marah, die eine erotische Herausforderung verkörpert, mit ihren wahrscheinlichen selbst erfundenen fantastischen Erlebnissen ihn quälen möchte,<sup>228</sup> um zu sehen, wie er darauf reagiert. Der Umgang „mit ihrem scheinbaren religiösen Fanatismus“<sup>229</sup> macht Dodgson fassungslos und verwirrt, dennoch nähern sie sich heimlich. Trotz aller Selbstdisziplin ist Dodgson ihr endlich verfallen und die Sehnsucht nach Marah überkommt ihn: „Und auf einmal war mein Mund in ihrem Haar, er biß sich darin fest, [...] alle Wärme und süße Enge des Fleisches [...]“ (TdC, 257).

Nach dreieinhalb Jahren verlässt Dodgson die Insel aufgrund der Tatsache, dass er hinsichtlich einer Rattenplage keine Zukunft mehr auf dieser Insel sehen kann und dass seine Gesundheit unter den harten insularen Bedingungen sich immer wieder verschlechtert hat. Aber schnell macht er sich Selbstvorwürfe und kehrt nach einiger Zeit nach Tristan da Cunha zurück. Dodgson wird nach seiner Rückkehr durch ein Wickelkind, das ihm Marah plötzlich zeigt, tief erschreckt. Aufgrund seiner Abwesenheit hat Dodgson keine Ahnung von dem Kind. Er ist nicht sicher, ob er oder Joshua – ein Inselbewohner, welcher ihm einmal von der Liebe zu Marah erzählte – der Vater des Kindes ist. „[D]ie Eigenart ihrer Schönheit“, die Dodgson zu Beginn preist, verliert sich nun „nach und nach wie an einem Bild, dem man zu nahe tritt“ (TdC, 469). Seine Marah erscheint ihm auf einmal so unausstehlich, dass er es kaum ertragen kann, „sie anzuschauen“ (TdC, 469). Er verachtet Marah und auch sich selbst für die Beziehung mit ihr.

Dodgsons Begehren nach Marah erweist sich schließlich als Chiffre der Enttäuschung. Er wird viel mehr dadurch enttäuscht, wie sich im Laufe seiner Lebensgeschichte zeigt, dass

---

<sup>228</sup> Marah hält sich wie die heilige Veronika Juliani für vermählt mit dem Gotteslamm. Sie erzählt Dodgson, dass sie ein wirkliches Lämmchen mit ihr ins Bett nimmt und versucht sogar, es zu säugen, um ihre Andacht zu bezeugen. Dazu siehe an TdC, 251.

<sup>229</sup> Voß: „Aber wir waren zu spät für den Himmel.“ Die Verarbeitung des Tristan-Stoffes im Roman *Tristan da Cunha* von Raoul Schrott, S. 161.

die Insel in der Tat seinen unstillbaren Drang danach, „Gott nahe zu sein“ (TdC, 466), nicht befriedigen kann. Dazu äußert er sich so:

Wir glauben an all das Schöne, solange es unerreichbar scheint, bis wir dann am Ende sehen, daß es nur tote, unwirtlich nackte Klippen waren, die uns vor Augen standen. Und trotz dieses Wissens bleibt es uns versagt, eine Mitte in diesem unstillen Hin-und-her-Gerissenen zu finden. (TdC, 468)

Dieses unstillige „Hin-und-her-Gerissenen“ (TdC, 468) prägt Dodgsons Glauben an Gott, genauer gesagt, seine geistliche Orientierung. Seine Gedanken über Gott und dessen Existenz beginnen eigentlich bereits vor seiner Landung auf Tristan da Cunha. Die Auseinandersetzung mit der Insel macht seine geistliche Krise nur immer deutlicher.

Selbst auf Tristan da Cunha legt Dodgson „großen Wert auf das Ritual des Gottesdienstes“ (TdC, 247) und gibt sich Mühe, die Predigten sorgsam vorzubereiten. An diesem abgeschiedensten Ort der Erde wächst seine Sehnsucht, Gottes Nähe zu spüren. Allerdings entzieht sich ihm der „Abglanz Seiner“ (TdC, 466) immer wieder. Aus dem Zweifel an seinem Glauben, der ihm immer weniger Halt und Zuversicht bietet, bildet sich eine von ihm selbst eingestandene „Blasphemie“ (TdC, 466) heraus. Dodgson bezweifelt den Sinn seines Dienstes auf Tristan da Cunha. Als Pfarrer sagt er sogar, dass „alle Religion nur ein Schattenspiel war und alle Hoffnung nicht mehr als eine Verblendung von Massen...“ (TdC, 668) Dies kann man paradoxerweise als seine innere Sehnsucht danach ablesen, „Gott nahe zu sein“ (TdC, 466) und ja sogar „sich Gott gleich zu fühlen“ (TdC, 467).

Seine intensive Auseinandersetzung mit Christentum in der fernen, feindlichen Umgebung auf Tristan spiegelt seine Suche nach dem Unendlichen und der Geborgenheit wider. Allerdings erlangt Dodgson auf seinen wirrenden Wegen keine Klarheit über seine Sehnsucht. Wie Viola Voß beleuchtet, ist „Dodgson sich noch nicht einmal sicher, wonach er sich eigentlich genau sehnt oder was er wirklich erreichen will“.<sup>230</sup> Tristan da Cunha ist zu Beginn der Fluchtpunkt der Sehnsucht für Dodgson, aber die Insel entpuppt sich schließlich als „kein Ort der Rettung oder der Regeneration, sondern Inbegriff des Verlustes und des Ungreifbaren“.<sup>231</sup> Dodgson ist in seinen Zweifeln an seinem Glauben,

---

<sup>230</sup> Voß, S. 163.

<sup>231</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 108.



in innerlicher Spannung hinsichtlich seiner Beziehung zu Marah und auch seiner Beziehung mit der Insel in die sich steigende Irritation versunken, bis er letztendlich auf der Totenmesse für seinen Rivalen Joshua, der nach dessen unvollständigen Sätzen beim tödlichen Unfall doch der Vater des Kindes von Marah sein könnte, den Verstand völlig verlieren zu scheint.

Als Philatelist beschäftigt sich Mark Thomsen schon seit über einem Jahrzehnt mit Briefmarken Tristan da Cunhas. Aus verschiedenen Gründen will er, dass der Briefmarkenhändler van Houten ihn ausführlicher nach seiner Kollektion der auf Tristan da Cunha herausgegebener Marken ausfragt. Allerdings zeigt van Houten kein großes Interesse an einem fachlichen Gespräch mit Thomsen, stattdessen an seiner Frau Marah. Danach begeht sie einen Ehebruch mit van Houten und die Untreue seiner Frau wird Thomsen schnell bewusst. Die Geschichtsschreibung Tristan da Cunhas mittels seiner Briefmarken dient Thomsen als ein Rückzug nach dem Fremdgehen seiner Frau. Die Geschichtsbeschreibung der Insel ist seine „Befriedigung“ und „Rache“ (TdC, 95).

Thomsen versucht, seine eigene Lebens- und Ehegeschichte durch die Geschichte der Insel Tristan da Cunha zu begreifen. Dabei reflektiert er gründlich über sein langjähriges Sammeln der Briefmarken. Seine Briefmarkensammlung – durch die er zwar Geld verdienen kann, aber er erzielt dadurch nicht bloß ein gutes Einkommen – zeigt sich mit seiner Sehnsucht nach der Unendlichkeit eng verbunden:

Die Miniaturen sind Kunst, eine Kunst, deren Sinnlichkeit größer ist als die eines Gesichtes, das man liebt, denn Fleisch und Blut verändern sich, altern; es ist wie mit dem Geruch einer Blume oder dem Geschmack eines Apfels, die ungreifbar sind, ewig. (TdC, 189)

Bemerkenswert ist, dass Thomsen beim Aufschreiben der Inselgeschichte die Briefmarken mit der Insel in gewissem Maßen gleichsetzt – „das ist es, was die Insel und diese Marken so wertvoll werden läßt, wertvoller als Gold oder Silber, weil sie aus allem Erzenen etwas Überzeitliches macht.“ (TdC, 132) Für Thomsen ist seine Sammlung außerdem „[e]in Maßstab, mit dem die Welt faßbar erscheint“ (TdC, 379). Er bemüht sich, „die ganze Welt in sie [seine Briefmarkensammlung] aufzunehmen“ (TdC, 188-189). Auf seine gescheiterte Ehe zurückblickend ist ihm bewusst geworden, dass er daran schuld ist: Er verbietet Marah, sein Arbeitszimmer zu betreten. Er gibt seiner Frau keine Möglichkeit,

Gewissheit über seine Welt zu erlangen. Zugleich wird seine Unfähigkeit erkennbar, mit Menschen umzugehen, geschweige denn die Ehe zu pflegen, indem er Marah in einem bitteren Hass vorwirft:

Bis heute weiß ich nicht, ob Marah Mitleid für mich empfand oder Angst, Angst vor diesem Mann, der sich in seinem Arbeitszimmer einschloß und dabei doch nur hoffte, daß sie seine Vorwände durchschauen und sich trotzdem Zugang verschaffen würde; aber dafür hat sie mich nicht genug geliebt, nicht genug, um mir zu folgen in diese erbärmliche Einsamkeit [...] (TdC, 377)

Das Aufschreiben der Geschichte Tristan da Cunhas anhand seiner Briefmarken über und aus dieser Insel erweist sich eben als ein Wiederkennen seiner selbst. Seine Gefühle von Schuld seiner Frau und Tochter gegenüber werden in seinen Aufzeichnungen deutlich und das Aufschreiben betrachtet er „als seine eigene Läuterung“.<sup>232</sup> Schließlich muss sich Thomsen seufzend eingestehen, dass er von seinen Begierden nach der tatsächlich ungreifbaren Ewigkeit verzehrt ist. Zugunsten seiner Briefmarkensammlung, genauer gesagt, seiner Sehnsucht nach der sogenannten Unendlichkeit hat er seine Familie vernachlässigt. In den winzigen Marken sieht er „eine Tiefe, die nicht aufhören will“ (TdC, 189). Nach dem Verlust seiner Familie empfindet der einsame Thomsen erkennbare Reue, aber alles ist schon zu spät. Er bemerkt stockend, dass er nun nichts in seinen Briefmarken sehen kann:

es ist nichts darin, in dem ich mich vollkommen wiederkenne, nichts, was meinen Blick gänzlich reflektieren würde; es ist eine unerwiderte Liebe, ein vergebliches Begehren dessen, was sich einem verweigert [...] (TdC, 189)

Thomsens Briefmarkensammeln, seine Marah und die Insel Tristan da Cunha werden in seinem Aufschreiben vereinigt. All dies hat er „zur Allegorie all seiner Sehnsüchte gemacht“.<sup>233</sup> Aber Thomsens Ausweg scheint bedenklich und einsam zu sein trotz seiner Beschäftigung mit der Insel, genau wie die Zukunft Noomi Morholts: „Was glauben, was tun, wonach suchen?“ (TdC, 163). Man fragt sich, was Thomsen noch tun kann, nachdem er die Geschichtsschreibung der Insel und seiner eigenen Geschichte beendet hat. Bei ihm figuriert das Briefmarkensammeln „als Allegorie der Sinnstiftungsarbeit“,<sup>234</sup> genau wie Revals Vermessungstätigkeit und Dodgsons Tätigkeit als Pfarrer auf Tristan da Cunha. Thomsens winzige Briefmarken sind eine kleine Welt wie die Insel, auf der er mühsam

---

<sup>232</sup> Voß, S. 164.

<sup>233</sup> Ebd., S. 165.

<sup>234</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 113.

nach Sinn und Erfüllung sucht.

Für die Wissenschaftlerin Noomi Morholt, die als die einzige Frau im Januar 2003 mit einem Wissenschaftlerteam zur Antarktis fährt, ist die Insel Tristan da Cunha nicht ihr Zielort. Aber die Insel wird bei Noomi durch die Schriften dreier männlicher Hauptfiguren mit der Antarktis, auch einer einsamen Insel in gewissem Sinne, in Verbindung gebracht. Das von ihr „erwartete Gefühl völliger Abgeschnittenheit“ (TdC, 325) auf dem entlegensten Kontinent ist allerdings nicht zu empfinden. Denn die ganze Mannschaft, neun Männer und eine Frau, müssen in einem engen Raum zusammenarbeiten und leben. Die Abgeschlossenheit der Forschungsstation schafft eine Enge, von der man sich nicht losmachen kann. In der Isolation der Antarktis ist ihr „größtes Bedürfnis [...] paradoxerweise das nach einem Rückzugsort“ (TdC, 325).

Dies erinnert an die eben paradoxen Eigenschaften der Inselgesellschaft auf Tristan da Cunha, die vor allem in den Aufzeichnungen von Reval und Dodgson deutlich gezeigt werden. Es ist die Enge am fernen und einsamen Ort, die das Leben der einzelnen Menschen bestimmt. Individualismus wird dort, egal ob in der Antarktis oder auf Tristan da Cunha, nicht zugelassen, „weil alles davon abhängt, wie gut wir miteinander auskommen; wie nie zuvor bin ich Teil eines Ganzen, von dem man sich nicht ungestraft abtrennen darf“ (TdC, 325), wie Noomi im Tagebuch niederschreibt. In diesem Sinne wird die Antarktis mit der Insel gleichgesetzt, vor allem wenn man den Grund für Noomis Entscheidung, den Forschungsauftrag in der Antarktis aufzunehmen und dort zu überwintern, in Betrachtung zieht.

Ähnlich wie bei Mark Thomsen dient das Schreiben in der Zurückgezogenheit bei Noomi als ein Prozess der Selbstsuche. Es ist „[e]in Bewusstwerden dessen, was mich umgibt, die Teilnahme an dem, was sich vor meinen Augen verändert, wechselt, wächst.“ (TdC, 564) In ihren späteren Tagebucheinträgen werden einige Details ihrer eigenen Geschichte klar. Noomi war eine lange Zeit mit einem Mann namens Martin zusammen, von dem sie ein Kind erwartet. Diese Beziehung wird stark belastet durch die Fehlgeburt ihres Kindes und ist schließlich zerbrochen. Nach unglücklicher Liebe und großem Leid entscheidet

sie sich für den Rückzug ins Sich, wo sie im vorgestellten Alleinsein in der Antarktis über ihre Vergangenheit nachdenkt und einen Weg finden zu versucht.

In ihren Aufzeichnungen erfährt man, dass Noomi eine wunderschöne Frau ist, die bereits seit ihrer Jugendzeit von den Männern sehnlichst begehrt wird. Ihre strahlende Schönheit verhindert aber stets die von ihr selbst gewünschte ideale Identitätsbildung. Ihre Identität war „trotz aller Freundschaft und Kameradschaftlichkeit“ in jeder Beziehung stets „dabei beschränkt darauf, was von ihnen [den Männern] auf [sie] zurückgespiegelt wurde.“ (TdC, 575) Noomi beschreibt ihre Beziehungen mit den Männern als „ein Spiel des Sich-Entziehens“ (TdC, 575), in dem sie zum Objekt der Begierde der Männer gemacht wurde. Ihre innere Haltung in den Beziehungen bleibt ihr „ein ewiger Zwiespalt“ (TdC, 575): Einerseits würde sie gerne im männlichen Begehren versinken und andererseits hat sie den Wunsch, dem Begehren „immer wieder zu widerstehen, ihm etwas entgegenzusetzen, um nicht überflutet zu werden davon.“ (TdC, 575)

Dies erklärt, warum Noomi nach einigem Zögern aus der Antarktis an den brasilianischen Schriftsteller Rui, den sie früher in einem Urlaub traf und eine schnelle Affäre hatte, eine E-Mail schreibt. Im Verlauf des immer intensiven gewordenen Schriftwechsels per E-Mails durchschaut Noomi, dass Rui nur das Bild liebt, das er auf sie projiziert hat. Noomi will „nicht mehr alleine Frau sein, sich nur ständig widergespiegelt sehen zu müssen“ (TdC, 326). In der Abgeschlossenheit der Antarktis hat sie scheinbar das Genügen des Alleinseins in sich gefunden und ein Ziel für sich gesetzt: „Nach niemandem zu suchen, mich nach niemandem zu sehnen, an keinen zu erinnern. Nur dazusein.“ (TdC, 326)

In der unvollständigen Isolation in der Antarktis scheint es für Noomi möglich, „auf Distanz zur eigenen Selbstverständlichkeit zu gehen“ (TdC, 684), aber ihr Ziel, einfach da zu sein, kann sie nicht lange aushalten. Ihr Zu-Sich-Selbst-Finden schwankt zwischen dem scheinbar völligen Rückzug und dem inneren Wunsch nach Verbindung. Sie kommt schließlich zur Erkenntnis, dass je tiefer sie in ihr Inneres geht, desto leerer scheint es zu sein: „Daß das, was mein Innerstes ausmacht, sich, je näher ich mir in dieser Einsamkeit komme, in Nichts auflöst.“ (TdC, 702) Gerade als Noomi sich nach und nach auf Ruis

Werben einlässt, erhält sie eine E-Mail von ihm, in der er ihr erzählt, dass er eine neue Beziehung mit einer anderen Frau beginnt. (TdC, 712) Der Roman ist mit der Schilderung ihrer traumatisierten Erinnerung abgebrochen. Während sie draußen in der Antarktis erfriert, erinnert sich Noomi mit großen physischen und seelischen Schmerzen an ihre Totgeburt. Sie verliert das Bewusstsein und wahrscheinlich auch ihr Leben. Eine Chance auf einen Neubeginn ist bei Noomi nicht zu erwarten.

Anders als im bereits analysierten Roman *Insel 34* werden in Schrotts Roman die Aufbruchsprozesse der vier Hauptfiguren von ihrer alten Lebenswelt zur Insel nicht in den Vordergrund gestellt. Viel mehr werden ihre Inselphantasie, ihre Inselaufenthalte und die daraus resultierte Zerstörung der Illusion beschrieben. Tristan da Cunha zeigt sich in Schrotts Roman als ein Fluchtpunkt, aber nicht als der einzige Handlungsort. Die Inselerfahrung dient im Leben der jeweiligen Hauptfiguren als eine zeitlich beschränkte Phase, abgesehen davon, dass Noomi und Thomsen überhaupt nicht auf Tristan da Cunha gelandet sind. Noomi und Thomsen bleiben für eine längere Spanne der erzählten Zeit jeweils in der Antarktis und Irland, während Südafrika und England bedeutende Orte jeweils für Reval und Dodgson sind. Diese Orte dienen als mehrere Zentren in der Handlung und wirken auf vielfältige Weise mit dem Kreuzpunkt Tristan da Cunha miteinander. Hinsichtlich des topographischen Verhältnisses zwischen den Teilräumen in *Tristan da Cunha* ist deshalb ein polyzentrisches Raummuster zu erkennen. Die vier Hauptfiguren stammen aus verschiedener Zeit und begegnen sich nicht direkt. Aber durch ihre räumlichen Bewegungen zur Insel bzw. durch ihre Auseinandersetzung mit der Insel Tristan da Cunha kommt ihre Suche nach den Antworten auf Grundfragen des menschlichen Daseins zum Ausdruck.

### **III. 2.4 Narration- und Darstellungstechnik: Vier Erzählstränge, eine Insel**

Ohne den Text auf dem Schutzumschlag von *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* wäre es für den Leser schwierig, einen klaren Ausblick auf die Handlung zu erhalten. Der Einleitungssatz auf dem Schutzumschlag skizziert, worum es in diesem Werk geht: „Vier Lebensgeschichten, die sich über Jahrhunderte hinweg überkreuzen [...] auf Tristan da Cunha, dem entlegensten Ort dieser Erde [...]“ Mithilfe des Inhaltsverzeichnisses am

Ende des Buches (Kapitel-Nummern werden jedoch nicht gegeben) erfährt man, dass der Roman sich aus vier Erzählsträngen bzw. vier Lebensgeschichten der vier Hauptfiguren zusammensetzt.

Die Abfolge der Aufzeichnungen der vier Hauptfiguren ist nicht in eine durchgehende Handlung eingeordnet. Auf den ersten Blick scheint es, dass diese vier Hauptfiguren grundverschieden sind. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass ihre Lebensgeschichten auf vielfältige Weise miteinander verbunden sind und aufeinander verweisen. Sie leben zu unterschiedlichen Zeiten, aber ihre Lebensläufe kreuzen sich mehr oder weniger und in das Zentrum stellt der Autor die Insel Tristan da Cunha. Vage und teilweise verwirrende Andeutungen der Verbindungen zwischen den Figuren sind im gesamten Roman verstreut.<sup>235</sup>

Der Roman beginnt mit dem ersten Journal der Figur Noomi. Zwar steht auf dem Titelblatt dieses Textes *Noomi Morholt/ Journal eins/ Jänner/Feber 2003 /Prolog*, aber in dem geht es nicht nur um das Niederschreiben der Erlebnisse dieser Figur. Ihr erstes Journal fungiert als Prolog für den gesamten Roman, indem der Leser die Figur Noomi etwa bei der Lektüre der zufälligerweise in ihren Besitz gelandeten Schriften der anderen drei Figuren begleitet. Dabei entsteht „eine Art *implizierter* Herausgeberfiktion oder einer Vorstufe davon“.<sup>236</sup> Eindeutige Trennung von Herausgebertext als Rahmenhandlung und Aufzeichnungen dreier männlicher Figuren als Binnentexte wird hier allerdings nicht vollzogen. Noomi führt ein Tagebuch, welches einer der vier Erzählstränge und zugleich

---

<sup>235</sup> Zum Beispiel hat Dodgson vorgeschlagen, der zeitlich die früheste Figur unter den vier ist, die Idee für die Inselbewohner, „selber Postwertzeichen auszugeben, doch die wären wohl nur für Sammler etwas wert“ (TdC, 253). Dies korrespondiert mit der Geschichtsschreibung in den Berichten des Briefmarkensammlers Thomsen. Außerdem sammelt ein Mitglied in Noomis wissenschaftlichem Team auch Briefmarken. Ein Kollege von Christian Reval ist der jüngere Bruder von Mark Thomsen. Reval hat den ältesten Mann namens Ben auf der Insel besucht, der sich in den Aufzeichnungen Dodgsons als ein mit dem Pfarrer befreundeter kleiner Junge erweist. Zudem lässt sich Revals Verwandtschaft mit den Inselbewohnern auf Tristan nicht fraglos feststellen. An einer früheren Stelle des Romans wird ermittelt, dass Jock Rogers der Großvater von Reval sein soll (Vgl. TdC, 508). In Thomsens Geschichtsschreibung über die Insel erfährt der Leser, dass Jock Rogers auf einem Schiff anheuerte und seine Frau Mary auf der Insel für immer verließ (Vgl. TdC, 409). Allerdings besagt der Hinweis an einer späteren Stelle etwas Anderes, und zwar sei Reval „Jock Rogers’ Urenkel“ (TdC, 626). Man kann sich hier fragen, ob das lediglich ein Schreibfehler des Autors in seinem umfangreichen Roman (ca. 700 Seiten) ist oder ob der Autor den Leser durch die kleine Abweichung absichtlich verwirrt.

<sup>236</sup> Breitbarth: Das mehrdimensionale Spiel mit Authentizitäts- und Historizitätsfiktion in Raoul Schrotts Prosawerken, S. 342.

die Rahmerzählung des Romans ist. Sie liest und kommentiert die von ihr entdeckten Aufzeichnungen abwechselnd und wird selbst zur Figur in dem mehrdimensionalen Erzählen. „Authentizitätssignale und historiographisches Material werden in einer Weise vermischt“,<sup>237</sup> wobei eine Leserverunsicherung erzeugt wird.

Als das prominenteste Beispiel der authentischen Figur im Roman gilt Edwin Heron Dodgson, der Bruder des als Verfasser von *Alice's Wonderland* sich einen Platz in der Literaturgeschichte sichernden Charles Lutwidge Dodgson. Die Geschichte von Edwin Heron Dodgson als eine der vier Hauptfiguren basiert auf dem Briefwechsel zwischen den Brüdern, der aber nur in der für das „Church Magazine“ überarbeiteten Form überliefert ist. Im Gespräch mit Knut Cordsen sagte der Autor zur Grundlage der Fiktionalisierung der historisch realen Person Edwin Heron Dodgson in seinem Roman:

„Die Ereignisse übrigens, die in Dodgsons Briefen berichtet werden, sind alle wahr. Die Fakten stimmen: die Ratten, die auf die Insel kamen, das Taufbecken, das angeschwemmt wurde, völlig heil, noch Tage nachdem Dodgson selbst Schiffbruch erlitten hatte [...]“<sup>238</sup>

In Thomsens Aufschreiben sind die Inselgeschichte und seine eigene Geschichte zwar durch typographisches Hilfsmittel (jeweils in Recte und Kursivschrift) differiert, aber Umstellungen und scheinbare Fehler treten nicht selten in Erscheinung. Thomsen beschreibt die historischen Ereignisse über Tristan da Cunha aus Sicht der daran beteiligten Personen. Dies bewirkt eine Verwirrung für den Leser bei der Lektüre, denn „das historische ›Ich‹“ und „das eigene ›Ich‹“<sup>239</sup> sind verwechselt oder ineinander übergegangen.

Die auf Noomis Journalen angegebene Zeit der Niederschrift, das Jahr 2003, ist mit dem Erscheinungsjahr des Romans identisch. Der brasilianische Schriftsteller Rui, der mit Morholt E-Mails wechselt, will ein Urenkel des berühmten brasilianischen Autors Euclides da Cunha sein. Rui, „the doubling of the author's voice“,<sup>240</sup> schreibt selbst gerade einen Roman über Tristan da Cunha. Zeitlich lässt sich die Niederschrift von

---

<sup>237</sup> Ebd.

<sup>238</sup> Ebd., S. 344.

<sup>239</sup> Voß, S. 165.

<sup>240</sup> Schällibaum: Narrating islands: fragmentation and totality as figures of thought in Raoul Schrott's work, S. 296.

Thomsens Aufzeichnung zwar nicht exakt datieren, aber seine Lebenszeit mag von der heutigen Zeit nicht fern liegen, also zwischen Ende des 20. Jahrhundert und Anfang des 21. Jahrhunderts. Auf diese Weise schafft der Autor die Nähe mit dem Leser und behauptet auch die Authentizität und Historizität des Erzählten.

Im Folgenden sollen der „Collage-Charakter der erzählerischen Anlage“<sup>241</sup> und die intensive Intertextualität in Betracht gezogen werden. Der Roman ist in Textblöcken aufgebaut. Die Lebensgeschichten der vier Hauptfiguren werden im ganzen Roman „Bruchstück für Bruchstück“<sup>242</sup> durch verschiedene Textformen wie Tagebuchblätter (Journal), E-Mails, Berichte, Briefentwürfe, Notizen abgebildet. Die vier Aufzeichnungen werden nicht nacheinander angegeben, sondern sie wechseln in einer unregelmäßigen Folge ab. Außerdem hat jeder Textblock des Romans einen einleitenden Vortext, der „graphisch die Form eines Bibelspruches“<sup>243</sup> hat, inhaltlich aber nicht unbedingt zur leichteren Erfassung der jeweiligen Lebensgeschichte beiträgt. Der Collage-Charakter ermöglicht eine Vielfältigkeit der Perspektiven. Derselbe Raum der Insel Tristan da Cunha wird durch verschiedene Figuren auf unterschiedliche Weise wahrgenommen. Durch eine Pluralisierung der Gesichtspunkte werden in *Tristan da Cunha* Glück und Leiden, Versuch und Scheitern des Einzelnen gezeigt.

In dem fehlgeleiteten Bücherfundus hat Noomi neben den Schriften dreier männlicher Figuren noch eine Gruppe von Büchern gefunden, die aus historischen Berichten und Dokumentationen von Reisenden sowie Texten zur literarischen und philosophischen Tradition der Insel bestehen. Auf der innen festgeklebten Liste sind Bücher wie „Rock of Exile“, „Lonely Islands“, oder „Crisis in Utopia“ (TdC, 22) zu nennen, welche auf „die später im Roman vollzogene U mkehr des gängigen Topos der Insel als paradiesischen Rückzugsort“<sup>244</sup> hinweisen. Außerdem sind fiktionale Texte und Weltliteratur wie „drei Bände von und über Lewis Caroll“, „die Pléiade-Ausgabe der Romanzen um Tristan und Yseut, ein Roman von Euclides da Cunha, Dantes Epos“ (TdC, 22) eben aufgelistet. Diese

---

<sup>241</sup> Neuhaus: „Eine Legende, was sonst“. Metafiktion in Romanen seit der Jahrtausendwende (Schrott, Moers, Haas, Hoppe), S. 83.

<sup>242</sup> Guthke, S. 32.

<sup>243</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 112.

<sup>244</sup> Ebd., S. 104.



Texte dienen gewissermaßen als Quellenmaterial, um auf die in *Tristan da Cunha* behandelten Themen wie Liebe und Sehnsucht hinzudeuten.<sup>245</sup>

Die intensive Intertextualität in Schrotts Roman entfaltet sich nicht nur durch die Auflistung der Bücherkiste, sondern auch durch „die wiederholte Bezugnahme auf große Vorbilder der utopischen Denk- und Schreibtradition“.<sup>246</sup> Höppner analysiert die in jener literarischen Tradition verankerten Referenzen in Schrotts Roman anhand der Verarbeitung von drei Schlüsseltexten: Thomas Morus' *Utopia*, William Shakespeares *The Tempest*, Johann Gottfried Schnabels *Die Insel Felsenburg*.<sup>247</sup> Darüber hinaus gibt es in *Tristan da Cunha* eine strukturelle Parallele zu Schrotts Romandebüt *Finis Terrae* (1995). In beiden Werken lässt sich die Aufgliederung des Textes „in vier einander kommentierend und reflektierende Teile“<sup>248</sup> feststellen. Während *Tristan da Cunha* aus den Lebensgeschichten von vier gleichgestellten Hauptfiguren besteht, konzentrieren sich die vier ‚Hefte‘ in *Finis Terrae* allein auf eine einzige Figur. Neben der strukturellen Parallele gibt es noch Übereinstimmungen in Bezug auf die behandelten Themen in den beiden Romanen, zum Beispiel die mit extremer geographischer Lage verbundene Sehnsucht und Liebesbeziehung zu einer Frau.<sup>249</sup>

Durch die vier Erzählstränge, die intensiven Versweise auf literarische und philosophische Tradition der Insel sowie durch die Wissensdarbietung ergibt sich „eine Form mehrdimensionalen Erzählens“.<sup>250</sup> Wissensdarbietung dient als ein weiteres Merkmal der Narrationsstrategie. Dazu ist von einem „enzyklopädischen Charakter“<sup>251</sup> gesprochen. Über das Inselarchipel Tristan da Cunha werden denkbare Informationen vieler dazugehöriger Wissensbereiche zusammengefügt, z.B. Geografie, Physik, Biologie, Theologie, Archäologie wie auch Psychologie. Diese Wissensdarbietung ist an die Berufe, Hobbys oder Beobachtungen der Figuren gebunden; vor allem die Aufzeichnung Mark

---

<sup>245</sup> Vgl. ebd.

<sup>246</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 62.

<sup>247</sup> Vgl. Höppner, *Ultima Thule im Südmeer*, S. 33-37.

<sup>248</sup> Ebd., S. 30.

<sup>249</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>250</sup> Breitbarth, S. 340.

<sup>251</sup> Ebd., S. 347.

Thomsens ist sogar teilweise als Sachbuch lesbar, in dem er die Besiedlungsgeschichte der Insel Tristan da Cunha mit seiner eigenen Lebens- bzw. Ehegeschichte rekonstruiert. Die zahlreichen Querverweise in *Tristan da Cunha* verleihen den individuellen Geschichten der vier Hauptfiguren „eine kulturelle Resonanz“.<sup>252</sup>

Insgesamt kann man sagen, dass Form und Anlage mit Inhalt und Intention in Schrotts Roman übereinstimmen. „Die komplexe Anlage des Textes initiiert eine Wechselwirkung von Distanz und Nähe zu den Figuren, Identifikation mit ihnen und Reflexion über die Geschehnisse.“<sup>253</sup> Dadurch wird der literarische Raum der Insel mehrfach codiert und „eine Pluralisierung der Gesichtspunkte“<sup>254</sup> ergibt sich. Die vier Erzählstränge, das nichtlineare Erzählverfahren, der Collage-Charakter und die intensive Intertextualität sowie der Umfang des Romans tragen dazu bei, dass die Insel zur Allegorie der Sinnstiftungsarbeit wird. Viel wird in Schrotts Roman zwar vereint, aber der Wechsel der Standpunkte wird ständig herbeigeführt. Das Vollendete, welches durch das Umfassende des Romans scheinbar erstrebt wird, ist so in Frage gestellt. Es ist vielmehr „the tension between the claims to unity and fragmentation“.<sup>255</sup> Durch den spezifischen strukturellen Aufbau hält der Roman „nur den Schein des Umfassenden und Einheitlichen aufrecht, widersetzt sich aber einem Zu-Ende-Denken“.<sup>256</sup> Der Autor erhebt also keinen Anspruch auf eine universale Repräsentativität der Insel, zu welcher das Umfassende seines Werkes zwar verleiten könnte. Gerade diese strukturelle Vielstimmigkeit des Textes macht die dargestellte Insel Tristan da Cunha greifbar. Die folgende Aussage des Autors erweist sich als gewinnbringend:

„Die Ausdrucksformen – dass es also Briefe sind, Tagebücher, Notate, die ich verwende – haben damit zu tun, dass es mir um das möglichst Authentische geht. Dazu gehört auch das Widersprüchliche, Gebrochene, während das Fiktionale einfach nur rund ist, wo alles auf alles Bezug nimmt. Und diese Rundheit will ich tunlichst vermeiden, obwohl sie natürlich Sinn und Zweck des Schreibens ist, das eine in sich geschlossene organische Welt schafft, die in sich einen Kosmos eröffnet.“<sup>257</sup>

---

<sup>252</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 105.

<sup>253</sup> Neuhaus, S. 84.

<sup>254</sup> Grimm-Hamen (2014), S. 66.

<sup>255</sup> Schällibaum, S. 295.

<sup>256</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 114.

<sup>257</sup> Raoul Schrott: *Tristan da Cunha - Die Insel als Allegorie dessen, was Welt ist*. Ein Gespräch mit Knut Cordsen, April 2003, München, zitiert nach dem von Grimm-Hamen (2011) angegebenen Text. Der von Grimm-Hamen angegebene Link [www.deutscheautoren.de](http://www.deutscheautoren.de) (20.8.2009) ist ungültig geworden. Zugänglich

### III. 2.5 Insel mit der Themenentfaltung: Sehnsucht nach/an dem Sehnsuchtsort

Der Roman *Tristan da Cunha* bietet viele Interpretationsmöglichkeiten. Als erstes soll das Thema der Liebe erläutert werden. Wie im letzten Kapitel bereits angedeutet, sind die Geschichten der drei männlichen Hauptfiguren durch Noomis Journalen umrahmt und zusammengebunden. Die drei verschiedenen Männer, die zu unterschiedlichen Zeiten gehören, haben das Gemeinsame: „Jeder liebt eine Frau, die er nicht bekommen oder aus irgendeinem Grund wieder verliert.“<sup>258</sup> Die Frau, die im Zentrum der männlichen Begierden steht, trägt für alle männlichen Figuren denselben Namen – Marah. Jeder von ihnen verliebt sich in eine Marah und gerät in eine unglückliche Beziehung mit ihr. Dodgson begleitet seine Marah von Irland zur Insel Tristan da Cunha, wo sie einen Inselbewohner heiraten muss; Revals Marah ist die Tochter des reichsten Mannes auf der Insel, mit der er eine sündhafte Beziehung hat; Thomsens Ehefrau mit demselben Namen verlässt ihn für einen anderen Mann.

Die unerreichbare bzw. unmögliche Liebe wird in Schrotts Roman mit dem mittelalterlichen Tristan-Isolde-Stoff verschmolzen. In der Geschichte Revals sind die Verweise auf den Tristan-Isolde-Stoff am deutlichsten erkennbar, während sich direkte Referenzen in anderen Erzählsträngen in geringerem Maß zeigen.<sup>259</sup> Christian Reval, der wie Tristan auch als Kind bereits den Vater verloren hat, muss eine arme irische Frau namens Marah auf der Schiffspassage zur Insel Tristan begleiten, um sie dort mit einem gewissen Marcus zu verheiraten. Es ist gerade Marcus, dessen Name an den König Marke im Tristan-Stoff erinnert,<sup>260</sup> der Reval um die Begleitung bittet. Reval und Marah verlieben sich sofort auf dem Schiff und sie verbringen einige schöne Tage gemeinsam im Freien auf der Insel, bis beide eines Tages feststellen, dass Marcus in der Nacht bei

---

ist der Link eines Hörspiels mit ähnlichen Titel: Eine Insel als Sinnbild all dessen, was Welt ist - Raoul Schrott über die Arbeit an seinem Roman *Tristan da Cunha*. Raoul Schrott (Autor) im Gespräch mit Knut Cordsen (BR 2003, 33 Min.), online unter: <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/eine-insel-als-sinnbild-all-dessen-was-welt-ist-raoul-schrott-ueber-die-arbeit-an-seinem-roman-tristan-da-cunha/31775> (Letzter Aufruf: 14.03.2019)

<sup>258</sup> Haas: Die Welt als Insel und Vorstellung. Raoul Schrotts grandioser Roman „Tristan da Cunha“.

<sup>259</sup> Vgl. Höppner, S. 29.

<sup>260</sup> Die Nähe der Rufnamen „Marcus“ und „Marke“ wird auch dadurch, dass Marah seinen Belobten Marcus einmal mit dem Rufnamen „Mark“ erwähnt. Dazu siehe TdC, 541.

ihrem Zelt war. Diese Szene hat Bezug auf die Entdeckung des heimlichen Treffens von Tristan und Isolde durch den König Marke. Trotzdem entscheidet sich Marah für das Zusammenleben mit Marcus. Reval verlässt die Insel und lernt Maria kennen, die ihn nach einer Verletzung gesund pflegt, ebenso wie Isolde Weißhand. Maria hat „schlanke weiße Finger“ (TdC, 39) und auch der Name Christian klingt nach wie Tristan.<sup>261</sup> Reval heiratet Maria dann schnell, allerdings figuriert sie nur als ein misslungener Ersatz für seine unerreichbare Marah. Er bemerkt, dass er in Maria weder Marah sehen noch seine Sehnsucht nach Marah wenigstens unterdrücken kann. Bis zu seinem unklaren Tod auf Gough, einer Nachbarinsel der Tristan da Cunha begleitet ihn nicht seine Marah, sondern eine andere, also die zweite Wahl – Maria. Seine Marah und Maria erinnern stark an die beiden Isoldes im Tristan-Stoff.

Bei Dodgson fällt das Motiv der Krankenpflege aus der Tristan-Legende ebenso auf. Das Inselmädchen Marah pflegt Dodgson gesund, als er schwer krank wird. Dodgson ist von der Sehnsucht nach Marah entflammt. Dies erinnert stark an jenen Tristan, der durch das Schwert seines Feindes Morholt tödlich verletzt und dann von Isolde geheilt wird. Eine weitere Anknüpfung an den Tristan-Isolde-Stoff formuliert Dodgson in den Briefen an seinen Bruder vor. Es geht um ein uneheliches Paar (Samuel und Elizabeth), welches eine leidenschaftliche Beziehung gegen die gesellschaftlichen Konventionen auf der Insel Tristan hat und ins Freie fliehen muss. „Ach, die Qual der Liebe [...] Sie könnten sich voneinander nicht lassen, [...] als hätten sie ein Gebräu aus Johanniskraut und Beifuß getrunken“ (TdC, 232), so Dodgson. Das Exil dieses sich liebenden Paares und das Motiv des Gebräus, eine Parallele zum Liebestrank in der Tristan-Isolde-Geschichte, bildet einen deutlichen Bezug zum Tristan-Stoff. Hier zeigt sich, dass Dodgsons ‚sündenvolle‘ Begierde nach Marah auf die Schilderung der ebenso unmoralische flammenden Liebe zwischen Samuel und Elizabeth projiziert wird.<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> Vgl. Grimm-Hamen (2011), S.112, Anm. 38. Marah hat eine Schwester namens Brangain (Vgl. TdC, 635 ), die an Isoldes Dienerin Brangäne in der Tristan-Legende erinnert. Dies verweist eben eine direkte Anspielung in Schrotts Werk auf den Tristan-Stoff. Allerdings unterstützt Brangain im Gegensatz zu Brangäne die Liebesbeziehung zwischen Christian und Marah nicht (Vgl. TdC, 528, 625). Sie steht Christian Reval feindlich entgegen und versucht, die Liebe zwischen den beiden zu verhindern.

<sup>262</sup> Weitere ausführliche Verweise auf den mittelalterlichen Tristan in der Darstellung von Schrotts Hauptfigur Dodgson siehe an: Voß, S. 161-163.

Mark Thomsen, der Philatelist von ganzer Seele, lässt bei dem Namen an den König Marke im Tristan-Stoff denken. So wie Reval sehr viel mit Tristan gemeinsam hat, stellt Thomsen eine Parallelfigur zu Marke dar. Mark Thomsen verliert seine Marah, die ihm als Ehefrau versprochen ist, an den Holländer van Houten. Auf einer Geschäftsreise, bei der Marah ihren Mann zufällig begleitet, lernt sie Jacob van Houten kennen, einen Briefmarkensammler, der ihrem Mann Briefmarken abkaufen möchte. Van Houten bemüht sich von Anfang an um Marahs Gunst und sie reagiert auf sein aktives Umwerben sofort. Für einige Zeit begeht Marah einen ihrem Mann offenbar bewussten Ehebruch. Letztlich verlässt sie ihn für van Houten, mit ihrer und Thomsens gemeinsamer Tochter.

Bemerkenswert ist, dass Noomi in ihrer ersten E-Mail mit Rui auch den Namen „Marah“ annimmt: „Hallo, Rui, mein Name ist Marah“ (TdC, 327), während ihre E-Mail-Adresse aber ihren eigentlichen und vollständigen Namen verrät: „noomimariamorholt@“ (TdC, 331). Die hebräische Herkunft des Rufnamens „Noomi“ aus dem Alten Testament erweist sich als Schlüsselement für die Interpretation des Texts. Im Buch Rut wird erzählt, dass die Witwe Noomi (auf Hebräisch: die Liebliche), ihren Mann und beide Söhne verloren hat und bei ihrer Heimkehr nach Betlehem ihren Namen ablegt und sich den Namen Mara (auf Hebräisch: die Bittere) gibt, weil Gott ihr viel Bitteres angetan.<sup>263</sup> Diese Marahs, mit denen verschiedene Männer in *Tristan da Cunha* eine unglückliche Beziehung eingehen, figurieren als „Quelle der Bitternis“.<sup>264</sup> Noomi, die in ihrer ersten E-Mail an Rui sich Marah nennt,<sup>265</sup> wird bei dem männlichen Figur Rui eben zu einer Marah, und zwar „als Objekt einer übersteigerten männlichen Sehnsucht“.<sup>266</sup> Auch die Aussage von Rui selber bestätigt das: „[...] ich nur das Bild liebte, das ich auf Dich projiziert habe.“ (TdC, 700) Anders als die

---

<sup>263</sup> Vgl. Schutti: Über die Funktion einer biblischen Frauenfigur in der aktuellen Literatur: Marah in Raoul Schrotts "Tristan da Cunha", S. 171. und Voß, S. 155.

<sup>264</sup> Schutti, S. 168. Neben den gleichnamigen geliebten Frauen Revals, Dodgsons und Thomsens gibt es im Roman *Tristan da Cunha* noch weitere Marahs in der Siedlungsgeschichte der Insel, dazu vgl. Voß, S. 165.

<sup>265</sup> Voß geht in ihrer Arbeit davon aus, dass Noomi in ihrer ersten E-Mail an Rui sich selbst Marah nennt (Vgl. TdC, 327), weil sie nicht mehr Noomi „die Liebliche“ genannt werden will aufgrund des ihr widerfahrenden Unglücks (Fehlgeburt ihres Kindes und zerbrochene Beziehung). Vgl. Voß, S. 155.

<sup>266</sup> Höppner, S. 30.

anderen Marahs hat Noomi ihre eigene Stimme und sie durchschaut Rui, trotz seiner rühmenden, romantischen sowie sehnlichsten Worte:

[...] ich hinter der Maske dieser Worte etwas spüre, das nicht nur auf mich Anspruch erhebt, sondern über mich erst sich selbst verwirklichen zu können glaubt. Doch nicht mit mir. Ich will nicht mehr nur die Verkörperung all dieser unbehausten Begierde sein. (TdC, 574)

Sie zeigt sich als eine volle, vieldimensionale Figur, die nicht lediglich im Zentrum der männlichen Begierden steht, sondern auch diese Begierden analysiert. Noomi liest die Schriften von Reval, Dodgson und Thomsen und reflektiert über das Verhalten dieser drei Männer und kommentiert deren Begehren. Auch Rui wird dabei von ihr unbewusst mit diesen drei Männern verglichen. Die von Noomi eröffnete komplementäre Perspektive auf die vier männlichen Figuren bietet ihre eigene Stimme zum Verständnis der Sehnsucht, das Stichwort des Romans von Schrott. Nachdem Noomi die Aufzeichnungen der Männer zu Ende gelesen hat, wird ihr klar, wie die Sehnsuchtsgeschichten der anderen ihrer eigenen ähneln und wie sie alle miteinander verbunden sind:

Wenn ich aber in den Handschriften dieser drei Hefte lese und dann an mich beim Schreiben denke, ist es, als bildeten wir die vier Eckpunkte eines Quadrats. Und Rui in der Mitte [...] besser, statt seiner diese Insel. (TdC, 684-685)

Eine Äußerung des Autors verdeutlicht anschaulich die enge Verknüpfung der vier Hauptfiguren und deren Wechselverhältnis mit der Insel Tristan da Cunha:

Ich habe mir im Kopf immer ein Quadrat vorgestellt. Die vier Figuren als Eckpunkte des Quadrats und die Insel in der Mitte, als Objekt der Begierde. Die Figuren sind einander ja so diametral entgegengesetzt, wie es nur sein kann. (Schrott, in Niedermeier 2003)<sup>267</sup>

In den Kreuzpunkt der vier Lebensgeschichten stellt der Autor nicht nur die Insel, sondern auch die einzige weibliche Hauptfigur – Noomi Maria Morholt. In gewissem Grade ist Noomi/Marah mit der Insel verschmolzen. Die unerwiderte oder unmögliche Liebe findet sich bei allen Lebensgeschichten der vier Hauptfiguren in *Tristan da Cunha*. Schrotts Werk ist allerdings nicht im Sinne eines reinen Liebesromans zu verstehen. Wie Carolina Schutti herausstellt, konzentriert sich dieser Roman eher auf die Facette der Begierde.<sup>268</sup> Marah, die von allen männlichen Figuren begehrte Frau, dient wie die entlegenste Insel auf der Erde eher als eine Projektionsfläche verschiedener Begehren. Der Zugang aller vier Hauptfiguren zu dieser Insel erfolgt „in Abhängigkeit von denen“, „die sie bereits

---

<sup>267</sup> Voß, S. 154.

<sup>268</sup> Vgl. Schutti, S. 167.

gedacht, erträumt oder erlebt haben“.<sup>269</sup>

Die Inselerfahrung der vier Hauptfiguren macht den Mangel ihres Inneren sichtbar und dient zur Erklärung ihres bisherigen Lebens. Für die sich in der Krisensituation befindenden Figuren bietet die Insel zwar keine endgültige Rettung, aber eine Gelegenheit zur Selbstreflexion im Rückzug. Trotz aller individuellen Unterschiede und Abweichungen zwischen den vier Hauptfiguren liefert die Insel „eine anschauliche Denk- und Schreibfigur, aber sie stellt keinen idealen Endzustand dar.“<sup>270</sup> Die Inselgemeinde auf Tristan da Cunha trägt „Züge utopischer Gesellschaften“,<sup>271</sup> aber die Sehnsucht der Hauptfiguren, inklusive der Nebenfigur Schriftsteller Rui, beansprucht keine sozialgesellschaftliche Gültigkeit mehr, anders als bei den traditionellen Utopie-Romanen. Die Utopie wird in *Tristan da Cunha* viel mehr aus der individuellen Perspektive formuliert und die Figuren scheitern nach verschiedenen Versuchen letztendlich daran.

Die Insel steht für individuelle Wunschvorstellung und bleibt bei aller Eigenständigkeit durchaus als eine „Geste der Sehnsucht“ (TdC, 54). Die Insel gilt dem Autor als „Allegorie und Symbol“<sup>272</sup> – „für die große Welt ebenso wie für die Formen menschlichen Zusammenlebens; für das existentielle Aufbegehren ebenso wie für alle anderen Arten von Begierden, Projektionen und Passionen [...]“<sup>273</sup> Auch die Aufzeichnung von Rui, der in einer Parallele zu dem Autor steht, hebt die allegorische Funktion der Insel hervor:

[...] Und eine Insel ist eben von vorherein allegorisch – letztlich für alles, für Glückseligkeit und den Tod [...] Unerreichbar mitten im Ozean. Ein Emblem des Unbewußten und das mythische Bild der Frau, der Jungfrau und Mutter – oder was immer wir Männer in sie projizieren; warum sonst bin ich Schriftsteller geworden, wenn nicht dieses Eros wegen? Ein Archetypus der Libido. Eine Insel als regressus ad uterum, die Suche nach den Ursprüngen der Welt und des eigenen Ichs, um darin das Heil zu finden – das vorsintflutlichste Prinzip des Schreibens, das es gibt. [...] (TdC, 573)

Ja, „das Heil zu finden“ fungiert bei den vier Hauptfiguren trotz der unterschiedlichen Lebenszeiten als ein gemeinsames Merkmal ihrer Lebensgeschichten. Während in den

---

<sup>269</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 108.

<sup>270</sup> Ebd., S. 113

<sup>271</sup> Höppner, S. 38.

<sup>272</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 112.

<sup>273</sup> Raoul Schrott: *Tristan da Cunha - Die Insel als Allegorie dessen, was Welt ist*. Ein Gespräch mit Knut Cordsen, April 2003, München, zitiert nach dem von Sylvie Grimm-Hamen (2011, S. 112) angegebenen Text.

Briefen des Pfarrers Dodgson die Religion die größte Rolle spielt, erfährt man bei Reval, Thomsen und Noomi auch „Momente des religiösen Empfindens“.<sup>274</sup> Der kühle Funker und Landmesser Reval bemerkt einmal plötzlich, dass „an der Anziehung, die Tristan auf [ihm] ausübte, auch etwas Religiöses war. [...] Es war die Idee des Unendlichen, die [er] darin verkörpert glaubte.“ (TdC, 524) In Thomsens Schriften sind intensive Bezüge auf die Religion zu spüren. Er betitelt z.B. eine Episode der Inselgeschichte Tristan da Cunhas mit „Der Läuterungsberg“. In dieser Episode beschreibt er die Missetat der Inselbewohner und reflektiert dabei seine Schuld gegenüber seiner Familie. Noomi, die das Begehren der männlichen Figuren kritisch betrachtet, ist dennoch „vom Glauben um des Glaubens Willen fasziniert“ (TdC, 569). Sie gesteht ihre Faszination von „dem Absoluten eines vorausgesetzten Glaubens, egal voran“ (TdC, 569).

Abschließend lässt sich feststellen, dass *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde* fundamentale Grundfragen des menschlichen Daseins behandelt. „Überzeitliche gültige Themen“<sup>275</sup> wie Liebe und Begierde, Suche nach dem Sinn und Resignation, Sichsuche und gesellschaftliche Anpassung, Selbstverständlichkeit und Gebundenheit in den zwischenmenschlichen Beziehungen werden in unterschiedlichen Inselerfahrungen aufgegriffen. Die Zusammensetzung des Romantitels verweist auch auf den metaphysischen Diskursanspruch des Romans. Der Haupttitel „Tristan da Cunha“ wird von einer geographischen Bestimmung ergänzt, also dem Längengrad der Insel Tristan da Cunha nahe des Null-Meridians – „Meridian von Greenwich“ (TdC, 18). Denkt man an die Rolle der weiblichen Zentralfigur Noomi in den Geschichten anderer männlichen Figuren, dann kann die Frau als andere „Hälfte der Erde“ (so lautet der Untertitel) interpretiert werden.<sup>276</sup> Zudem legt dieser Untertitel „auch die poetische Umschreibung“ des Werks dar, „dessen Horizont jenseits der sichtbaren Welt liegt“.<sup>277</sup> Blickt man nach der Lektüre des ganzen Romans auf dessen Titel zurück, wird die Insel

---

<sup>274</sup> Schutti, S. 174.

<sup>275</sup> Ebd., S. 173.

<sup>276</sup> Raoul Schrotts eigene Kommentare zu seinem Roman „Wenn man das so banal sagen könnte, dann war es eine Geschichte der Sehnsucht, die ich schreiben wollte. Sehnsucht nicht allein nach einem Ort, sondern nach der Frau an sich“, unterstützt auch diese Interpretationsart. Dazu vgl. Grimm-Hamen (2011), S. 99, Anm. 5.

<sup>277</sup> Grimm-Hamen (2011), S. 100.



Tristan da Cunha mit ihrer metaphysischen Aufladung in einer vielfach perspektivierten Form greifbar. Die dargestellte Insel fungiert zwar als der Bezugspunkt „verschiedener Figuration und Bedeutungsebene“, aber die lässt sich auf jeden Fall „zu keinem Ganzen fügen“.<sup>278</sup>

### III. 3 Christian Kracht: *Imperium* (2012)

Im Vergleich zu den beiden bereits analysierten Werken findet der Roman *Imperium* des Schweizer Schriftstellers Christian Kracht, der als ein ‚Star‘ der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur angesehen ist, eine viel größere Beachtung. Bei dem Erscheinen von *Imperium* wurde eine heftige Debatte vom *Spiegel*-Literaturkritiker Georg Diez ausgelöst.<sup>279</sup> Der Streit um diesen Roman hat die Konturen der bisherigen Beschäftigung mit dem Roman gewissermaßen unklar gemacht. Auch die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich dem Roman häufig gewidmet. Trotz der *Spiegel*-Debatte wurde *Imperium* von der Mehrheit der Rezensionen positiv aufgenommen. Zudem wurde *Imperium*, also die Lebensgeschichte von August Engelhardt mit seinem Kokos-Sonnenorden auf der kleinen Südseeinsel Kabakon, ins Englische u.a. übersetzt und es entstanden Bühnenfassungen.<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> Ebd., S. 103.

<sup>279</sup> Georg Diez wies auf „die Nähe des Autors zu rechtem Gedankengut“ hin und bezeichnete Christian Kracht als „Türsteher der rechten Gedanken“. Diez: Die Methode Kracht, in: Der Spiegel 7/2012. Online-Ressource: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/83977254> (Letzter Aufruf: 19.03.2020)

Die Vorwürfe des Spiegel-Artikels hat zahlreiche Reaktionen ausgelöst. Eine Reihe von Autoren kritisierten in einem offenen Brief an den *Spiegel*, dass Diez „die Grenzen zwischen Kritik und Denunziation überschritten“ und „Äußerungen von literarischen Erzählern und Figuren“ mit denen des Autors gleichgesetzt habe. Dazu siehe Winkels (Hg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: die Diskussion um *Imperium* und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012.

<sup>280</sup> Jan Bosse adaptiert Krachts Roman *Imperium* für das Thalia Theater, siehe: <https://www.thalia-theater.de/stueck/imperium-2014> (Letzter Aufruf: 05.05.2020) Unter der Regie von Jan-Christoph Gockel wurde *Imperium* auf die Bühne am Wiener Schauspielhaus gebracht. Dazu <https://orf.at/v2/stories/2326439> (Letzter Aufruf: 05.05.2020) Thomas Rühmann und Tobias Morgenstern inszenierten den Roman unter dem Titel „Kabakon oder Die Retter der Kokosnuss“ im Theater am Rand in Zollbrücke im Oderbruch. Dazu [https://theateramrand.de/#theater\\_stueck/252](https://theateramrand.de/#theater_stueck/252) (Letzter Aufruf: 05.05.2020)

### III. 3.1 Struktur und Figurenkonstellation: Geschichte eines deutschen Aussteigers

In *Imperium* wird die Geschichte der real historischen Person August Engelhardt durch einen auktorialen Erzähler in einer kreisförmigen Struktur erzählt.<sup>281</sup> Als Nudist, Veganer und Lebensreformer wanderte Engelhardt, der als zivilisationsmüder Aussteiger im wilhelminischen Deutschland seine Ideen nicht verwirklichen konnte, Anfang des 20. Jahrhunderts in die ehemalige deutsche Kolonie Deutsch-Neuguinea aus. Dort kaufte er auf der Insel Kabakon eine Plantage, um Kokosnüsse anzubauen und den Kokovorismus – dessen Kernpunkt der ausschließliche Verzehr von Kokosnüssen ist – sowie den Nudismus zu praktizieren. Die Kokosnuss sei in seinen Augen die vollkommene Frucht, die der Sonne am nächsten wächst und deshalb den Menschen in einen gottgleichen Zustand führe. Engelhardt lässt sich auf Kabakon nieder und will auf dieser Insel seinen Sonnenorden fernab der zerstörerischen europäischen Zivilisation gründen. Ein eingeborener Junge namens Makeli wird Engelhardts treuer Begleiter.

Engelhardt will seine Kokovorismus-Lehre verbreiten und Gleichgesinnte finden. Dazu schickt er schwärmerische Prospekte nach Deutschland. Sein erster Anhänger Aueckens kommt, stirbt aber bald aus unklarem Grund auf Kabakon. Ein anderer Zivilisationsflüchtling, der bekannte Berliner Musiker Lützow besucht auch Engelhardts Insel, verlässt sie jedoch ebenfalls nach einiger Zeit nach einem Streit mit Engelhardt. Andere nachgereiste Jünger leiden bald unter heftiger Mangelernährung und müssen die Insel auch verlassen. Engelhardts Plantagenbetrieb ist gescheitert und auch Makeli schleicht letztendlich von der Insel weg. Engelhardt, der zunehmend dem Wahnsinn verfällt, bleibt allein auf seiner Insel.

Im Ersten Weltkrieg verschwindet Engelhardt bei der Inselbesetzung durch australische Soldaten im Urwald auf Kabakon. Ende des Zweiten Weltkriegs wird der abgemagerte Engelhardt von den US-amerikanischen Soldaten auf einer weit abgelegenen Insel im Pazifik gefunden. Ein Journalist nimmt Engelhardts Geschichte auf und Hollywood verfilmt seine Lebensgeschichte. Die letzten Sätze in *Imperium* wiederholen die Szene

---

<sup>281</sup> Ein weiterer Roman anhand derselben realhistorischen Figur ist Marc Buhls *Das Paradies des August Engelhardt* (2011). Beide Romane erschienen innerhalb kurzer Zeit nacheinander, aber Marc Buhls Werk gilt als gut recherchierter und um historische Fakten bemühter biographischer Roman.

vom Beginn des Romans. Mit der Filmszene, in der Engelhardt mit dem Dampfpostschiff in der Südsee landet, endet der Roman.

### III. 3.2 Anderssein der Insel: Deutsch-Neuguinea, eine irrelevante Südseekolonie

August Engelhardt, sowohl die historische Persönlichkeit als auch die Romanfigur in *Imperium*, treibt seine Zivilisationsflucht auf die Insel Kabakon, die zum Bismarckarchipel der damaligen deutschen Kolonie im Pazifik gehörte. Ab 1884 wurde der nordöstliche Teil der Insel Neuguinea einschließlich der zahlreichen vorgelagerten Inseln unter den Schutz des Deutschen Reiches gestellt. Der Begriff Schutzgebiet war „ein von Bismarck geprägter Ausdruck, um die überseeischen Territorien nicht Kolonien nennen zu müssen.“<sup>282</sup> Bismarck wollte die deutschen Wirtschaftsinteressen im Pazifischen Ozean befriedigen, aber die Konkurrenz mit anderen westlichen Mächten nicht verschärfen. 1899 übernahm das Deutsche Reich die Verwaltung der ozeanischen Schutzgebiete, die von der von Bank- und Finanzkreisen gegründeten *Neuguinea-Kompagnie* verwaltet wurden.<sup>283</sup> Insel Kabakon, auf der sich Engelhardt niederließ und seine Gemeinschaft gründete, war eine Insel der Inselgruppe Neulauenburg (heute: Duke-of-York-Inseln), die zum Bismarckarchipel von Deutsch-Neuguinea gehörte.<sup>284</sup>

Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges besetzten australische Truppen Kaiser-Wilhelms-Land, den deutschen Teil der Insel Neuguinea und den Bismarckarchipel. In Folge des Ersten Weltkriegs wurde Deutsch-Neuguinea als Völkerbundsmandat „Territorium Neuguinea“ an Australien übergeben. Während des Zweiten Weltkriegs eroberten japanische Truppen einen Teil der Insel Neuguinea. 1949 wurde „Territorium Neuguinea“ mit „Territorium Papua“ (dem ehemaligen Britisch-Neuguinea) unter australischer Mandatsverwaltung zum „Territorium Papua und

---

<sup>282</sup> Graichen; Gründer: Deutsche Kolonien, Traum und Trauma, S. 92.

<sup>283</sup> Zu Deutsch-Neuguinea gehörten Kaiser-Wilhelms-Land (der nordöstliche deutsche Teil auf Neuguinea), der Bismarckarchipel, die Inseln Bougainville und Buka der Salomonen sowie die mikronesischen Eilande der Karolinen-, Marianen- (außer Guam) und Palau-Inseln, und schließlich die Marshall-Inseln mit der Insel Nauru. Deutsch-Neuguinea bildete mit Deutsch-Samoa, der jüngsten deutschen Kolonie zusammen die deutschen Südsee-Schutzgebiete. Vgl. Gründer: Geschichte der deutschen Kolonien, S. 192.f.

<sup>284</sup> In dieser Studie werden den Ausführungen der Informationen zu den deutschen Südseekolonien von Horst Gründer und Hermann J. Hiery gefolgt, falls keine andere Angabe gemacht wird. Dazu siehe: Gründer: Geschichte der deutschen Kolonien; Hiery (Hg.): Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch.

Neuguinea“ zusammengeschlossen. 1975 wurde Papua-Neuguinea unabhängig. Im Lauf der Jahre erhielten auch andere deutsche Kolonialinseln im Pazifik ihre Autonomie.

Nennenswert ist, dass der Schwerpunkt der damaligen deutschen Kolonialpolitik in Afrika lag und dass die Schutzgebiete in der Südsee eine untergeordnete Rolle unter den Kolonien hatten. Angesichts der frühen hohen Erwartungen im Handel mit den Kolonien sah die Bilanz der deutschen Kolonialwirtschaft mager aus.<sup>285</sup> Hinsichtlich den hohen Anfangsinvestitionen, Kosten in der Aufwendung der Kolonialverwaltung und dem Problem des Arbeitskräftemangels scheint es angemessen zu sagen, dass die deutschen Kolonien im Pazifik so wenig wie die afrikanischen ein Plus-Geschäft für das Deutsche Reich brachten, während einige Kolonialunternehmer und Missionsgesellschaften ganz beträchtliche Gewinne erzielten. In *Imperium* wird auch erwähnt, dass die wirtschaftliche Nutzlosigkeit vom deutschen Südsee-Schutzgebiet von manchen Politikern der Kaiserzeit kritisiert wurde: „Der Ertrag der Kopra, des Guanos und des Perlmutts reichte bei weitem nicht aus, ein derart großes, in der Unendlichkeit des Stillen Ozeans versprenkeltes Reich zu unterhalten.“<sup>286</sup> Trotzdem übt die deutsche Kolonie in der fernen Südsee eine Faszination auf die Bevölkerung im Land aus: „Im fernen Berlin aber sprach man von den Inseln wie von kostbaren, leuchtenden Perlen, zu einer Kette aufgereiht.“ (IP, 18)

Die Schiffsverbindung zwischen Deutschland und seinem Südseeschutzgebiet war gering. Trotz Einrichtungen von Postdienststellen in Deutsch-Neuguinea seit 1888 blieb die Zeitdauer der Postbeförderung sehr lang.<sup>287</sup> Die naturräumliche Struktur des Kaiser-Wilhelms-Lands und Bismarckarchipels zeigt sich zudem als unfreundlich: Aus der schwierigen geologischen Lage von Neuguinea und dem Bismarckarchipel resultieren aktiver Vulkanismus und häufige, fast ständige Erdbeben. Im Vergleich zum südlichen Tiefland auf der Insel Neuguinea, welches nicht zum deutschen Kolonialbereich gehörte, ist der deutsche Teil Neuguineas vor allem durch ziemlich steile Gebirge bestimmt. Neupommern, die größte Insel des Bismarckarchipels, ist auch von steilem und

---

<sup>285</sup> Vgl. Gründer: Geschichte der deutschen Kolonien, S. 188 u. 238.

<sup>286</sup> Kracht: *Imperium*, S. 18. Zitate aus diesem Roman werden in der Folge in der Formel wie „IP, Seitenzahl“ angegeben.

<sup>287</sup> Vgl. Hiery (Hg.): Die deutsche Südsee 1884-1914, S. 177.f.

unruhigem Gebirgsrelief geprägt. Das feucht-warme tropische Klima garantiert keine vollständige Fruchtbarkeit. Das Landnutzungspotenzial vom nordöstlichen Teil Neuguineas und des Bismarckarchipels ist gering – nur kleinflächige Landwirtschaft ist möglich.<sup>288</sup> Deutsch-Neuguinea ist in der Tat kein idealer Ort für die Endwicklung des Landbaus.

Neben der Abgelegenheit, der Unwirtschaftlichkeit der gebirgigen Inseln mit ausgelaugten Böden, dem unangenehmen tropischen Klima und häufigen Erdbeben erwiesen sich insbesondere hohes Anfangskapital und strenge Bestimmungen als Hindernis für die kleinen Siedler nach Deutsch-Neuguinea. Kleinere Siedler wie August Engelhardt, kamen nur in geringer Zahl nach Deutsch-Neuguinea.<sup>289</sup> Die gesamte Zahl der Europäer auf den pazifischen Inseln, außerhalb von Australien und Neuseeland, war immer sehr begrenzt. In der größten deutschen Südseekolonie Deutsch-Neuguinea, gab es Anfang 1914 gerade 878 Deutsche.<sup>290</sup> Die deutschen Südseekolonien waren nicht sehr attraktiv für die Auswanderer. Es gab im deutschen pazifischen Kolonialbesitz nur wenige Siedler und die meisten von ihnen waren Beamte, Händler, Polizisten oder Soldaten, Seeleute und Missionare, die dort aus beruflichen Gründen nur eine begrenzte Zeitlang blieben. Die Auswanderung in die deutschen Kolonialgebiete im Pazifik erreichte nie das Ausmaß einer Massenbewegung.<sup>291</sup>

Außerdem vermochte die deutsche Kolonialverwaltung im weiten Teil Deutsch-Neuguineas zu keinem Zeitpunkt über die beanspruchten Territorien „eine administrativ und politisch wirksame Kontrolle auszuüben“. <sup>292</sup> Der Kannibalismus im ganzen Schutzgebiet Deutsch-Neuguinea war z.B. während der deutschen Kolonialherrschaft verbreitet. Die Bekämpfung des Kannibalismus lässt sich trotz vermehrter Strafexpeditionen als nur teilweise erfolgreich bezeichnen.<sup>293</sup> Die Verwaltung Deutsch-

---

<sup>288</sup> Vgl. ebd., S. 78-82.

<sup>289</sup> Vgl. Gründer: Geschichte der deutschen Kolonien, S. 180.

<sup>290</sup> Vgl. Gründer; Hiery (Hg.): Die Deutschen und ihre Kolonien: ein Überblick, S. 89 und Westphal: Ein Weltreich für den Kaiser, S. 85.

<sup>291</sup> Vgl. Gründer, S. 236.

<sup>292</sup> Ebd., S. 244.

<sup>293</sup> Vgl. Hiery (Hg.): Die Deutsche Südsee 1884-1914, S. 312-314.

Neuguineas ist stark vom Gouverneur Albert Hahl geprägt, der 1902 bis 1914 an der Spitze war. Seine geschickte Kolonialverwaltung erwies sich als effektiv für die innere Stabilisierung und Entwicklung von Deutsch-Neuguinea.<sup>294</sup> In Krachts Roman *Imperium* tritt die historische Figur Albert Hahl auf.

Obwohl die Auswanderungsmöglichkeit in die Südseeschutzgebiete für die normale deutsche Bevölkerung gering blieb, hat die Inselwelt im südpazifischen Ozean seit ihrer Entdeckung durch europäische Seefahrer im 16. Jahrhundert eine anhaltende Faszination auf die Europäer ausgestrahlt, insbesondere in der Geistesgeschichte und im kollektiven Kulturleben. An dieser Stelle darf der Begriff „Südsee“ nicht fehlen. Der Begriff ist abgeleitet von der spanischen Bezeichnung „mar del sur“, mit der die Spanier alle Gebiete südlich ihrer intensiv befahrenen Segelschiffroute zwischen Acapulco (Mexiko) oder Callao (Peru) und den Philippinen bezeichneten.<sup>295</sup> So fungiert „Südsee“ als ein Kulturerdteil, der mit der Vorstellung des gesamten tropische-pazifischen Inselraums mit seinen verhältnismäßig einheitlichen Merkmalen eng verbunden ist. Als ein kultureller Begriff wird „Südsee“ allerdings nicht selten mit „Südpazifik“ synonym gebraucht.<sup>296</sup>

Die Darstellung der Südsee zeigt sich als ein essenzieller Bestandteil der deutschen Literatur. Authentische Reiseberichte wie Louis Antoine de Bougainvilles<sup>297</sup> und Georg Forsters<sup>298</sup> lieferten im 18. Jahrhundert erwünschte naturkundliche Erkenntnisse, wurden auch vom zeitgenössischen Publikum mit großem Interesse aufgenommen und wirkten

---

<sup>294</sup> Hahls konstruktive Eingeborenenpolitik – einschließlich des Ausbaus der medizinischen Versorgung und der Einfügung des Schulsystems – hat das Vertrauen der einheimischen Bevölkerung gewonnen. Seine Kolonialpolitik kann die deutschen kolonialen Praktiken allerdings sicherlich nicht verharmlosen. Vgl. Gründer; Hiery (Hg.): *Die Deutschen und ihre Kolonien*, S. 105.

<sup>295</sup> Vgl. Hiery (Hg.): *Die Deutsche Südsee 1884-1914*, S. 59.

<sup>296</sup> Streng geografisch meint der Südpazifik allerdings den südlichen Pazifik vom Äquator bis zum 60. Breitengrad, an dem das Südpolarmeer beginnt, während die Inselgruppen Mikronesien trotz ihrer Lage nördlich des Äquators nicht selten als Südsee-Inseln betrachtet werden. In dieser Arbeit wird „Südpazifik“ oder „südpazifischer Ozean“ in kulturellen Zusammenhängen gemeint, wenn es sich um die in der europäischen bzw. deutschen Geistesgeschichte interessierende tropisch-exotische Inselwelt handelt.

<sup>297</sup> Louis Antoine de Bougainvilles *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flute l'Etoile en 1766, 1767, 1768, et 1769* erschien in zwei Bänden im Jahr 1771. Es gibt deutsche Übersetzung davon: Louis-Antoine de Bougainville: *Reise um die Welt. Über Südamerika und durch den Pazifik zurück nach Frankreich, 1766–1769*.

<sup>298</sup> Georg Forster nahm an der zweiten Weltumsegelung James Cooks teil und sein Reisebericht *A Voyage round the World, in His Britannic Majesty's Sloop Resolution, Commanded by Capt. James Cook, during the Years, 1772, 3, 4, and 5* erschien im Jahr 1777. Forster übersetzte ihn aus dem Englischen und die deutsche Übersetzung *Johann Reinhold Forster's [...] Reise um die Welt während den Jahren 1772 bis 1775* erschien 1778-1780 in zwei Bänden.

als Inspirationsquelle für die Literatur. Bestimmte kulturell vorgeprägte Motive wie der edle Wilde, das Goldene Zeitalter, die Figur der Vahiné (schöne junge Südseeinsulanerin) und die Vorstellung vom irdischen Paradies gehören zu den Bestandteilen vom sogenannten Südsee-Mythos, mit dem der Insel eng verbunden ist.<sup>299</sup> In der Studie Anja Halls stehen drei Schlüsselphasen der deutschen Südsee-Literatur im Zentrum der Betrachtung, nämlich ein vorkolonialer Zeitraum, die Zeit der deutschen Kolonien in der Südsee und ein postkolonialer Zeitraum ab den 1980er Jahren. Während das Südsee-Bild der Vor- und Kolonialzeit von dem Wunsch nach einem Hinausgehen über die als krisenhaft empfundenen Lebensverhältnisse in Europa charakterisiert ist, werden eskapistische Vorstellungen in die Südsee endgültig in der postkolonialen Phase als unverwirklichbare Träume entlarvt.<sup>300</sup> Im letzten Fall lässt sich *Imperium* beispielweise in Anlehnung an das Motiv des edlen Wilden interpretieren.

Die Insel Kabakon liegt geologisch in der Ferne im Pazifik, zumindest aus der europäischen Sicht. Diese Insel gehörte zur deutschen Kolonie Deutsch-Neuguinea, die sich allerdings durch „die außerordentliche Abgelegenheit“ und „Irrelevanz der Kolonie“ (IP, 102) für wilhelminisches Deutschland auszeichnet, wie es in Krachts Roman formuliert ist. Zwar besitzt die Insel Kabakon an sich keinen besonderen Stellenwert in der Literatur, also nicht wie die Insel Tahiti oder die Insel Tristan da Cunha,<sup>301</sup> aber sie fungiert als eine kleine Südseeinsel, die mit der tradierten Südseebegeisterung und der deutschen Kolonialgeschichte eng verknüpft ist. 1902 wanderte der realhistorische August Engelhardt nach Deutsch-Neuguinea aus und gründete auf der Insel Kabakon eine Kokovorismus-Gemeinschaft. Der Autor Kracht greift die außergewöhnliche Geschichte Engelhardts auf und bearbeitet sie in *Imperium*. In den Inseldarstellungen (Inselgesellschaft und Landschaftsschilderung) des Romans

---

<sup>299</sup> Anja Hall verwendet in ihrer Studie über die Darstellung der Südsee in der deutschen Literatur den Begriff „Südsee-Mythos“, der durch verschiedene Zuschreibungen im Laufe der Jahre zusammengefasst ist. Dazu siehe Hall: Paradies auf Erden?

<sup>300</sup> Vgl. Anja Hall: Paradies auf Erden? S. 231.

<sup>301</sup> Es ist viel mehr die real-historische Person August Engelhardt, der die Insel Kabakon bekannt machte. Marc Buhls *Das Paradies des August Engelhardt* (2011) ist ein weiterer Roman anhand derselben realhistorischen Figur.

sind die sich im Laufe der Jahrhunderte fortsetzende Zuschreibungen der Südsee-Sehnsucht und die Reflektionen darüber abzulesen.

### **III. 3.2.1 Inselgesellschaft: Eine utopische Gegenwelt in der Südsee?**

In der südseelischen Ferne will Engelhardt seine Idee vom Kokovorismus durchzusetzen. Durch seine Besitznahme der kleinen Insel Kabakon, die „nur ein wenig Seemeilen von Herbertshöhe [Hauptort der Kolonie Deutsch-Neuguinea] entfernt“ (IP, 60) liegt, hat der zivilisationsmüde Aussteiger scheinbar endlich einen Ort zum Experimentieren gefunden, in dem er seine Kokovorismus-Utopie verwirklichen kann. Er erweist sich allerdings stets als Figur am Rande der Gesellschaft, sowohl in Deutschland als auch in der Inselgesellschaft des deutschen Schutzgebiets in der Südsee. In der deutschen Inselgesellschaft, vertreten durch die Kolonialbesitze Herbertshöhe und später durch Rabaul, sondert sich Engelhardt von den Kolonialherren ab. Für die einheimischen Insulaner ist Engelhardt immer ein Europäer, auch wenn er auf Kabakon wie die „Wilden“ nackt herumläuft und bei den Eingeborenen das Flechten von Palmwedelmatten lernt. Engelhardts erstrebte Flucht aus der Zivilisation, seine Vorstellung vom einfachen, natürlichen Leben der einheimischen Inselbewohner im Primitivsein und „deren Imitation, entspring[en] letztlich europäischem Denken, europäischer Kultur“.<sup>302</sup>

#### **Herbertshöhe/Rabaul**

Das Außenseitertum Engelhardts wird durch seine Ankunft im Verwaltungssitz von Deutsch-Neuguinea nicht vermindert. Der Ausnahmezustand der entlegenen deutschen Südseekolonie garantiert dem zivilisationsmüden Protagonisten keine vollständige Entfernung von der „Europavergiftung“ (IP, 33). Die deutschen Auswanderer in der Südseekolonie bilden zwar „eine sozial äußerst heterogene Gruppe“, aber in der insularen Gesellschaft der weißen Kolonisten versuchen sie, am Rande der Welt (zumindest aus der europäischen Perspektive) „nach Außen hin als ethnisch homogene Herrschaftsschicht aufzutreten“.<sup>303</sup> Dies wird ihm durch den vom Erzähler reproduzierten Gedanken Engelhardts offenbart – „er [Engelhardt] möge es doch gut sein

---

<sup>302</sup> Hoegener: Christian Krachts „Imperium“, S. 137.

<sup>303</sup> Ebd., S. 76.



lassen, man wolle wieder Freund sein, schließlich müsse man unter Deutschen im Schutzgebiet zusammenhalten“ (IP, 29).

Engelhardt wird nicht von der deutschen Inselgesellschaft im Südseeschutzgebiet enttäuscht, denn er setzt überhaupt keine Hoffnung in seine Mitbürgern nämlich in die Deutschen. Was er will, ist ein Ort für seinen „Kokosnußesser-Orden“ (IP, 61) jenseits der äußerlichen Zwänge. In der Kernzone der deutschen Auswanderer strebt Engelhardt deshalb nicht danach, in die deutsche Inselgesellschaft aufgenommen zu werden. Das Philistertum der insularen Gesellschaft der deutschen Kolonisten ist ihm am Anfang bereits klar. Er versucht, so weit wie möglich den deutschen Kolonialherren zu entkommen:

[...] Entweder vergaß er, dem Deutschen Klub beizutreten, oder es kam ihm nicht mehr in den Sinn, da er partout keine Lust verspürte, mit jenen tumben, alkoholkranken Pflanzern, die die Mehrheit der Mitglieder des Klubs stellten, privat verkehren zu müssen. [...] (IP, 53)

Engelhardt läuft aber nicht sofort nackt im Verwaltungszentrum Herbertshöhe herum, obwohl er nach seiner Ankunft in der tropischen Südsee äußerst eilig in den Briefen an den Nudisten in Deutschland protzt, „[d]aß er bereits ab dem zweiten Tag seiner Anwesenheit barfuß und nur mit einem Wickeltuch um die Hauptstadt des Schutzgebietes unternommen habe“ (IP, 55), was der Wahrheit nicht entspricht. Er passt sich auf gewisse Weise doch an die deutschen gesellschaftlichen Konventionen an, um den ersten Schritt zu seinem Ziel zu machen:

[...] Engelhardt selbst fühlte durchaus den Drang, sich auszuziehen [...] allein befand er sich in besagten Verhandlungen zum Erwerb einer Plantage, mit Geldern, welcher er gar nicht besaß, und so war er doch Pragmatiker genug, seine Überzeugungen, Kleidung und Nahrung betreffend, nicht sofort allen in Herbertshöhe offenzulegen – man machte schließlich keine Geschäfte mit nackten Langhaarigen. (IP, 55)

Kein ideales Gegenbild Europas nach Engelhardts Vorstellung ist in der insularen Gesellschaft der deutschen Kolonialherren zu finden. Im Gegenteil dient Herbertshöhe, der Hauptort des Südseeschutzgebietes, als Verkörperung des vom Protagonisten verhassten Deutschlands. An der folgenden Beschreibung ist die Präsenz der deutschen Provinzialität im tropischen Verwaltungssitz der Südseekolonie deutlich abzulesen:

Herbertshöhe [...] bestand im wesentlichen aus jenen zwei Holzanlegern, ein paar sich kreuzenden, breiten Alleen, [...] Dann gab es noch ein größeres Gebäude, jenes der in Yap und auf Palau mit Guano handelnden Jaluit-Gesellschaft, eine Polizeistation, eine Kirche mitsamt ihrem überaus pittoresken Friedhof, das Hotel Fürst Bismarck, das konkurrierende Hotel Deutscher Hof, eine

Hafenmeisterei, zwei oder drei Tavernen, ein nicht der Rede wertiges Chinatown, einen Deutschen Klub, eine kleine Klinik [...] und den Gouverneurssitz, [...] es war eine aufstrebende, deutsche, ordentliche Stadt, und sagte man dazu *Nest*, so nur im Spott, [...] (IP, 16-17)

Obwohl das Städtchen Herbertshöhe am anderen Ende der Welt liegt, kann man hier nichts Anderes erwarten als „in einem Außenposten des deutschen Kaiserreiches“. <sup>304</sup> Hoegener deutet darauf hin, dass die Hauptstadt der deutschen Südseekolonie in *Imperium* quasi „auf dem Reißbrett gezeichnet“ ist. Sie erscheint „immer nur wie eine provisorische Theaterkulisse vor tropischem Hintergrund“, um es genauer zu sagen „wie eine verpflanzte deutsche Provinzstadt“. <sup>305</sup> Interessant ist, dass die historisch belegte Verlegung der Hauptstadt Herbertshöhe von Deutsch-Neuguinea zu einem Ort namens Rabaul <sup>306</sup> als ein Auseinanderbau-und-Wiederaufbau „sämtlicher Häuser“ (IP, 137) in Krachts Roman dargestellt wird: Herbertshöhe wirkt als typisch deutsche Stadt „austauschbar“ <sup>307</sup> in der Südsee-Ferne.

Die geographische Ferne der deutschen Südseekolonie bedeutet keine komplette sozialgeistige Löschung vom wilhelminischen Deutschland, das bei Engelhardt negativ konnotiert ist. Der teils erzwungene und teils erwünschte Zusammenhalt der deutschen Kolonisten im engen Kreis im Südseeschutzgebiet bestärkt die Engstirnigkeit, denn die Bedrohung der einheimischen kannibalistischen Praktiken ist stets nicht zu ignorieren. In dem konzentrierten Raum der deutschen Südsee-Inselgesellschaft wird „die Spannung von kulturkritischem Aussteigertum und den konservativen Werten der Kolonialisten“ <sup>308</sup> viel deutlicher. Das empfindet auch Engelhardts Gleichgesinnter Lützow, der Geigen- und Klaviervirtuose aus Berlin, nach seiner Ankunft in Rabaul deutlich. Lützows Ankunft in Rabaul wirkt als eine Anregung für die enge deutsche Inselgesellschaft, die durch „Langweile, Lästereien und unendlichen Wiederholungen“ (IP, 152) charakterisiert ist. Tägliche Klaviernächte im Deutschen Klub im Verwaltungssitz sind für den zivilisationsmüden Künstler belastend und „die geschmacklose Reproduktion der Heimat

---

<sup>304</sup> Ebd., S. 79.

<sup>305</sup> Ebd.

<sup>306</sup> Wegen einem fehlenden natürlichen Anlegeplatz für größere Schiffe entwarf die deutsche Kolonialverwaltung Deutsch Neuguineas ab 1906 eine neue Hauptstadt und der Ort Rabaul wurde tatsächlich seit 1910 offiziell Hauptstadt. Dazu vgl. Gründer; Hiery (Hg.): Die Deutschen und ihre Kolonien, S. 100.

<sup>307</sup> Hoegener, S. 79.

<sup>308</sup> Wistoff: Deutsche Gesellschaftspolitik in vitro, S. 55.

in der exotischen Fremde“<sup>309</sup> ärgert ihn:

„Lützwow nun trieb es an den Rand der Verzweiflung; hier war er tausende von Meilen gereist, um sich in exakt derselben Situation wiederzufinden, vor der er geflohen war. Die Rabauler Provinzialität indes war um ein Vielfaches ausgeprägter noch als in Berlin, [...] nur war es hier unendlich heißer und um ein Vielfaches abgeschmackter.“ (IP, 154)

Lützwows eskapistischer Wunsch kann in der insularen deutschen Gemeinschaft im Stillen Ozean nicht erfüllt werden, deshalb möchte er bei Engelhardt auf die Insel Kabakon siedeln. Die Nachricht von Lützwows Ansiedlungswillen auf Kabakon, wo der Sonderling Engelhardt als der einzige Weißer unter den eingeborenen Malenesiern lebt, verbreitete sich im deutschen Kreis in Windeseile. Lützwows Zuneigung zu Engelhardt führt „zu einer Aufwertung Engelhardts bei gleichzeitiger Abwertung Lützwows“ (IP, 153) unter den deutschen Kolonisten. Die deutschen Kolonisten distanzieren sich bewusst von den Eingeborenen und pflegen gerade in der fernen Südseekolonie „einen offenen Dünkel gegenüber weißen Außenseitern und Verlierern“.<sup>310</sup> Es ist für sie kaum zu ertragen, dass der bekannter Geigen- und Klavierspieler aus der Reichshauptstadt, mit dem ‚barbarischen‘ Engelhardt „drüben auf seinem Eiland“ (IP, 153) sympathisiert. Deshalb versucht man, „ihn [Lützwow] mit allen Mitteln davon abzuhalten“: „Er solle doch bitte hier in Rabaul bleiben, wo man es lustig und zivilisiert habe.“ (IP, 153) Für die kleine deutsche Inselgesellschaft in der Südsee personifizierte bzw. verkörperte Lützwow die Hochkultur. Aufgrund seiner Sympathie für Engelhardt, den Nürnberger „Kanake[n]“ (IP, 26), wird Lützwow in gewissem Sinne „für die kleine weiße Herrschaftsschicht so zum Verräter“.<sup>311</sup> Als sich Lützwow nach seiner Trennung von Engelhardt die samoanisch-amerikanische Geschäftsfrau „Queen Emma“ heiratete, die wegen ihrer geschäftlichen Tüchtigkeit von den Weißen in der Südsee scheinbar anerkannt wird, wird das Paar von der weißen Kolonialherrschaft scharf verspottet. In diesem Sinne ist Lützwow, genau wie Engelhardt, einem starken Sozialdruck ausgesetzt:

[...] sich die Mitglieder (allen voran die Damen) des Deutschen Klubs zu einer Art spontanen, außerordentlichen Vollversammlung treffen, deren alleiniges Ziel es ist, soviel wie nur möglich über Queen Emma und ihren Musiker zu spotten und beide mit dem Schmutz ihrer von Mißgunst geprägten Ressentiments zu überziehen [...] (IP, 209-210)

---

<sup>309</sup> Hoegener, S. 70.

<sup>310</sup> Ebd., S. 76.

<sup>311</sup> Ebd., S. 138.

Im Vergleich zu anderen deutschen Kolonisten zeigt der Gouverneur Hahl im gewissem Grade Verständnis für Engelhardts Außergewöhnlichkeit und dessen Idee vom Sonnenorden. Dieser sympathische Gouverneur, wie sein realhistorisches Vorbild<sup>312</sup> äußert sogar seine persönliche Freude darüber, „daß nicht nur wirtschaftliche und missionarische Interessen in der Kolonie verfolgt würden, sondern auch die Erprobung eines durchaus interessanten philosophischen Experimentes“ (IP, 171). Einerseits will Hahl seine Kolonie „anders führen als beispielweise seine Kollegen in Deutsch-Südwest“, also nicht brutal in „einer modernen Form der Sklaverei“ (IP, 169). Der Kern seiner Kolonialverwaltung ist doch der Versuch, „die Eingeborenen in die deutsche, aufrichtig moralische Gesetzbarkeit einzubinden“ (IP, 169). Andererseits betrachtet sich Hahl „als Exporteur von Zivilisation und Deutschum“<sup>313</sup> und sieht in der Kolonialverwaltung eine missionarische Funktion der Zivilisation.

Sobald Engelhardts Aussteigertum – unklare Todesfälle auf seiner Insel Kabakon, Hochverschuldung seiner Plantage und besonders die störende Versammlung seiner Anhänger aus Deutschland im Verwaltungszentrum Rabaul – zu weit gegangen ist, muss Hahl als Vertreter der deutschen Kolonialverwaltung handeln. Engelhardts Sonnenorden und seine Anhänger werden für den Gouverneur Hahl, der lange Zeit Engelhardt gegenüber tolerant war, schließlich „Abgründe der Wildnis und Barbarei sowie bedrohliche Fallen“.<sup>314</sup> Im Roman heißt es: „Werde aber sein Einflussbereich durch [...] Anarchie und Irrsinn touchiert, dann müsse er [Hahl] [...] zu äußersten Mitteln greifen“ (IP, 205). Auf die Forderung des Leiters vom Reichkolonialamts Wilhelm Solf geht Hahl ein und sorgt für die sogenannte Ordnung in der Südseekolonie: Hahl bedroht den Kapitän Slütter und beauftragt ihn mit der Ermordung Engelhardts auf Kabakon.

### **Insel Kabakon**

Die Insel Kabakon bietet dem Protagonisten einen abgegrenzten Raum, den er woanders nicht besetzen darf, „in dem er seiner fast autistischen Faszination an der Kokosnuss und dem unbefangenen nackten Sonnenbaden nachgehen kann, ohne Rücksicht auf soziales

---

<sup>312</sup> Dazu siehe Gründer; Hiery (Hg.): Die Deutschen und ihre Kolonien, S. 104.f.

<sup>313</sup> Hoegener, S. 78.

<sup>314</sup> Acharya: Körper und Temperaturen, S. 32.

Miteinander nehmen zu müssen.“<sup>315</sup> Kabakon wirkt quasi als eine kleine Insel innerhalb der Inselwelt. Engelhardt scheint als der einzige Weißer auf Kabakon seine ersehnte Befreiung aus der wilhelminischen Gesellschaft zunächst gefunden zu haben. Die Insel stellt einen Gegensatz zu Deutschland dar: Das tropische Klima ist viel wärmer und geeigneter für den Kokosanbau und natürlich auch für das Sonnenbaden; die lockerere Kolonialverwaltung auf Kabakon ist im Vergleich zu Verwaltungszentren des Schutzgebietes, freundlicher für ein unbeschwertes Leben im Einklang mit der Natur, jenseits der zivilisationsbedingten Zwänge.

Die eingeborenen Inselbewohner auf Kabakon, die tatsächlich nicht weit vom Verwaltungszentrum Herbertshöhe/Rabaul entfernt ist, behandeln den Protagonisten scheinbar viel freundlicher und offener, zumindest bei Engelhardts Ankunft auf ‚seiner‘ Insel. Die Einheimischen bauen eine Hütte für ihn, versorgen ihn mit Früchten und Wasser, zeigen ihm, wie man Palmwedelmatten webt. Der ansonsten schüchterne Engelhardt „beteiligt sich eifrig am gemeinsamen Flechtwerk“ (IP, 68) mit den Eingeborenen zusammen.

Bei näherer Betrachtung merkt man, dass das freundschaftliche Zusammensein zwischen Engelhardt und den Einheimischen tatsächlich auf Missverständnissen basiert. In erster Linie haben die eingeborenen Inselbewohner keine Ahnung, „daß die kleine Insel, auf der sie seit Menschengedenken lebten, auf einmal nicht mehr ihnen gehörte, sondern dem jungen *waitman*“ (IP, 69). Der *waitman* Engelhardt wäre fast Opfer der kannibalistischen Praktiken geworden.<sup>316</sup> Die behauptete Aufnahme von Engelhardt in die einheimische Inselgesellschaft auf Kabakon wird vom Erzähler in einer skurrilen Szene dargestellt: Der naive Engelhardt versucht das Schlachten eines Schweines zu verhindern – ungeachtet der Angriffsbereitschaft der eingeborenen Inselbewohner auf ihn – rutscht „auf einem Stück Darm“ aus und fällt „in die sandige Blutlache“ (IP, 71). Gerade sein lächerliches

---

<sup>315</sup> Elcheroth: „Möglichkeiten einer Insel“ – „Imperium“ von Christian Kracht, S. 31.

<sup>316</sup> An einer späteren Stelle des Romans wird erzählt, wie ein Missionar von den einheimischen Inselbewohnern erschlagen und „zum Ausbluten an einem Baum gehängt und anschließend auf einem Zeremonialstein in kleine Stücke portioniert“ (IP, 121) wurde. Über Kannibalismus in Krachts *Imperium* vgl. Zimmermann: Fressen und gegessen werden.

Verhalten bringt die Eingeborenen zum Lachen, erregt ihre Bewunderung und rettet sein Leben. „Engelhardt – so war man [einheimische Inselbewohner] sich untereinander nun einig – besitze die Zauberkraft von *mana*<sup>317</sup> und er dürfe auf Kabakon bleiben, solange er es für richtig hielt.“ (IP, 72)

Es sind eigentlich die Eingeborenen, die dem Protagonisten erlauben, auf Kabakon zu leben. Engelhardt bringt jedoch schnell ein Herrschaftsgefühl hervor, wenngleich es „anfangs [...] beileibe nicht Engelhardts Absicht“ ist, „sich zu gebärden wie ein besonders gestrenger Inselkönig“ (IP, 70). Sein fragwürdiges Herrengefühl gegenüber den Eingeborenen ist gewissermaßen darauf zurückzuführen, dass Dutzende Einheimische freiwillig zu ihm kommen, um ihren Arbeitswillen für seine Kokosplantage zu zeigen. Er unterstreicht bei seiner Rede an die Insulaner, „daß er um Himmels willen kein Missionar sei“ und „daß er pünktlich bezahlen werde“ (IP, 72). Trotz eines leisen Selbstzweifels versucht Engelhardt, von seinen Inselbewohnern auf Kabakon die Einhaltung des Vegetarismus zu verlangen:

[...] dulde er in seiner Nähe kein Fleisch und verlange auch von seinen Arbeitern (hier hielt er kurz inne – ging er vielleicht zu weit?) zumindest während der Arbeit auf seiner Plantage kein Schweinefleisch und keine Hühner zu essen. Die Männer nickten verständnisvoll, [...] es schien ihm, als verstünden seine neuen Arbeiter die ganze Sache als amüsantes Spiel. (IP, 72-73)

Das ruhige Miteinander zwischen den einheimischen Insulanern und Engelhardt beruht auf Fahllannahme und Zufall. Sowohl die Kontrolle, die Engelhardt über die Eingeborenen ausübt, als auch die Verbreitung seiner Idee vom Kokovorismus werden infrage gestellt. In der Tat verfügt Engelhardt über keine Kenntnisse über die einheimische Vorstellung von *mana* und die Eingeborenen verstehen seinen Kokovorismus auch nicht. Die Insulaner arbeiten auf seiner Plantage, einfach um Geld zu verdienen und ihre benötigte Waren in Herbertshöhe zu kaufen. Kabakon ist eigentlich in die europäische Zivilisation eingebunden. Solange Engelhardt seine Arbeiter nicht mehr bezahlen kann oder möchte, wird seine Plantage schnell vernachlässigt. Engelhardt findet auf Kabakon uneingeschränkte Zustimmung für sein lebensreformerisches Projekt, das er woanders nicht durchführen kann, nur weil die Insulaner auf „die ganze Sache also

---

<sup>317</sup> Max Weber nennt das *mana* als eine der Bezeichnung für die außeralltäglichen Kräfte. Dazu siehe Gisi: Unschuldige Regressionsutopien? S. 520.

eher pragmatisch<sup>318</sup> reagieren. Mit den einheimischen Insulanern entwickelt er keine Geistesverwandtschaft. Die meisten Insulaner werden nicht mit Namen genannt und werden hauptsächlich pauschal als eine „fast unsichtbar“ (IP, 134) Gruppe dargestellt.

Der eingeborene Insularer Makeli bildet eine Ausnahme. Er ist die einzige einheimische Figur in *Imperium*, die detaillierter mit eigener Identität geschildert wird. Makeli wird als treuester Begleiter Engelhardts charakterisiert, wobei die enge Verbindung zwischen den beiden eher auf eine zufällige und unerklärbare Weise hergestellt wird: Der „schüchtern[e]“, aber „dickköpfig[e]“ Junge kommt mit schweren Schritten durch den Wald und will dann „nicht mehr von [Engelhardts] Seite weichen“ (IP, 67). Engelhardt bringt Makeli die deutsche Sprache bei.<sup>319</sup> Er liest diesem einheimischen Jungen in „allabendliche[n] Vorlesestunden“ (IP, 75) große Werke wie von Dickens, Poe, Keller, Büchner vor, darunter auch *Faust I* und *II*. Makeli erlernt nicht nur die deutsche Sprache, sondern er beurteilt letztendlich sein Volk aus einer deutsch-kolonialen Perspektive. Der fließend Deutsch sprechende Makeli zeigt später dem Kapitän Slütter die von den einheimischen Insulanern verwahrloste Kokosplantage und erklärt, dass dies an der „unverrückbare[n] Geisteshaltung seines Volkes“ liegt – „sie seien wie Kinder“ (IP, 222). Es fällt seinem Gesprächspartner Slütter auf, wie tief Engelhardts europäische Erziehung den eingeborenen Jungen beeinflusst: „Slütter wundert sich über den jungen Makeli, der so sehr zum Deutschen geworden ist, daß er seine Rasse ähnlich beurteilt, wie es ein Kolonialbeamter täte.“ (IP, 222) Makeli, der am Anfang noch als Vermittler zwischen den unterschiedlichen Lebenswelten wirkt, kann später nicht mehr in den Dschungel zu seinen Leuten zurückkehren, „da er ein richtiger Deutscher geworden sei“ (IP, 220).

---

<sup>318</sup> Hoegener, S. 136.

<sup>319</sup> Die Beziehung zwischen Engelhardt und Makeli erinnert an das Knecht-Diener-Verhältnis zwischen Robinson Crusoe und Freitag. Allerdings ist sich Engelhardt freiwillig auf der Insel Kabakon niedergelassen im Gegensatz zu Defoes Crusoe. Anders als Freitag, der von Crusoe von den Kannibalen befreit wird, hilft Engelhardts Makeli seinen weißen Herrn beim Leben auf der Insel. Zu Robinsonaden-Elemente in Krachts *Imperium* siehe an: Elcheroth: „Möglichkeiten einer Insel“ – „Imperium“ von Christian Kracht, S.15-18; Hoegener: Christian Krachts „Imperium“, S. 85-86; Martzak-Görke: Neue Robinsonaden. Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer „Die Wand“, Franz Kafka „Die Verwandlung“ und Christian Kracht „Imperium“.

Engelhardts ruhiges Leben auf seiner Insel, das nur „für kurze Zeit ganz simpel und einfach glücklich“ (IP, 122) war, wird durch die von ihm gewünschten gleichgesinnten Besucher aus Deutschland nicht begünstigt, stattdessen gestört. Sein erster Anhänger, der Helgoländer Aueckens, hat schnell einen positiven ersten Eindruck bei ihm gemacht. Aber beim Rückblick stellt sich heraus, dass dies vielmehr auf Engelhardts Einsamkeit und auf die kürzlich erlebte Ablehnung seiner Kokovorismus-Idee durch einen anderen Vegetarier in Australien zurückzuführen ist. Der Besucher entpuppt sich bald als derjenige, der in der deutschen Südseekolonie lediglich seine im damaligen Deutschland nicht tolerierte homosexuelle Begierde erfüllen will. Aueckens Vergewaltigung von Engelhardts treuem Gefährten Makeli und Aueckens rätselhafter Tod danach werfen dunkle Schatten auf das anfängliche friedliche Zusammenleben. Engelhardt könnte seinen „erstklassige[n] Mistkerl“ (IP, 115) wahrscheinlich umgebracht haben.<sup>320</sup> Auf Kabakon kommt so eine gewaltsame Szene vor: „[...] Aueckens tot [...] bäuchlings und nackt am Boden liegend, mit zerschmettertem Schädel, etwas Gehirnmasse ist ausgetreten.“ (IP, 129)

Ein weiterer Besucher aus Deutschland – Max Lützow scheint Freude und Antrieb für Engelhardt gebracht zu haben. Mit dem bekannten Berliner Musiker zusammen verfasst er Briefe an verschiedene vegetarische Zeitschriften in Deutschland, in denen sie von der Heilfunktion der Kokosnüsse schwärmen. Dank Lützows großem Namen machen sich tatsächlich Heilsucher auf den Weg in Richtung Deutsch-Neuguinea. Allerdings wandelt sich die Freundschaft der beiden Kokovorenbrüder schließlich in Feindschaft. Engelhardt verspürt Neid und Angst, als sich Lützow „vor [Gouverneur] Hahl zum Theoretiker seines, Engelhardts, Gedankengebäudes“ (IP, 173) stilisiert. Lützows Rat, die Adepten „aus Rabaul auf Kabakon anzusiedeln“ ist aus Sicht des inzwischen mental immer unstabiler gewordenen Engelhardts „im Grunde ein infames Übernahmemanöver“ (IP, 185).

---

<sup>320</sup> Die Ursache von Aueckens Tod auf Kabakon ist im Roman nicht restlos geklärt. Ob es um einen Unfall von einer herabfallenden Kokosnuss geht, ob Makeli in Notwehr den Verbrecher tötet oder ob Engelhardt den Helgoländer ermordet hat, „verschwindet im Nebel der erzählerischen Unsicherheit“ (IP, 130). Allerdings betont der Erzähler zugleich, „daß unser Freund eventuell einen Mord begangen haben könnte.“ (IP, 130)



Engelhardt befürchtet, dass seine Dominanz als Gastgeber und Besitzer der Insel Kabakon durch Lützows Anwesenheit bedroht würde. Die Kameradschaft der beiden Zivilisationsaussteiger zerreißt im Streit und Engelhardt überlegt sogar, „wie er ihn [Lützow] nur töten könne“ (IP, 180). Nach dem Bruch mit Engelhardt verlässt Lützow die Insel Kabakon. Der Ex-Zivilisationsmüde will „zurück nach Europa, in die alte Welt“ (IP, 212) und träumt vom prunkvollen Leben in der zivilisierten Welt mit seiner Braut Queen Emma. Dies wirkt wie ein Verrat am zivilisationskritischen Engelhardt und an ihrer kurzen Gemeinschaft.

Zwei Dutzende Männer und Frauen sind durch die Heillehre Engelhardts und Lützows ins deutsche Schutzgebiet gezogen. Diese „wunderliche, halbnackte Schar“ (IP, 162) unterscheiden Rabaul nicht von Kabakon, wo ihr „Heiland“ (IP, 175) wohnt und versammeln sich rastlos auf der Wiese vom Verwaltungssitz Rabaul:

ein erschreckendes archaisches, fast heidnisch anmutendes Bild; die stark abgemagerten jungen Leute lungerten apathisch im Schatten löchriger Segelplanen, deren Enden hin und her wehten; einige waren splitternackt; es roch dumpf nach menschlichem Kot, der von der täglichen Flut nicht vollends wieder hinaus ins Meer getragen worden war; andere waren über der Lektüre von anarchistischen Traktaten entkräftet eingeschlafen; wieder andere löffelten sich aus einer halbierten Kokosnuß weißes, glibberiges Fruchtfleisch in die bärtig umrandeten Münder. (IP, 164)

Der inzwischen körperlich und geistig verwehrloste Engelhardt will allerdings keine Adepten aufnehmen, obwohl er früher davon geträumt hat. Er befürchtet, dass diese Heilsuchenden nicht „seine Maßgeblichkeit akzeptieren“ (IP, 166) oder dass sie ihn „als verklemmten Gernegroß“ (IP, 167) entlarven. Engelhardt steht seinen Jüngern völlig ratlos gegenüber und kommt am Ende zum raschen Entschluss, die angereisten Heilsucher, aus Engelhardts Sicht „diese schrecklichen Leute“ (IP, 176), auf seine eigenen Kosten nach Deutschland wieder zurückzuschicken.

Betrachtet man die Darstellung der Inselgesellschaft auf Kabakon genauer, stellt sich die Frage, wie man die utopischen Züge in *Imperium* wahrnehmen soll. Engelhardts Idee vom Kokovorismus basiert zwar auf seiner Europa- bzw. Zivilisationskritik, bezieht sich aber an erster Stelle auf die Vervollkommnung des Einzelnen als Mensch. Er schreibt sich eine ideale Gesellschaftsform, also eine Utopie im ursprünglichen Wortsinn, eigentlich nicht auf die Fahne. Systematische sozialgesellschaftliche Ideen in Bezug auf die Gründung

einer besseren Gesellschaft entwickelt der Protagonist selbst in Krachts Roman nicht. Im sprachgebräuchlichen Sinne des Wortes bleibt Engelhardts lebensreformerische Idee utopisch, also undurchführbar, wie sich im Verlauf seiner Lebensgeschichte zeigt.

Zahlreiche Anhänger aus Deutschland werden durch Lützows Beschreibungen von dem „nackte[n] kommunistische[n] Utopia“ (IP, 160) unter Palmen von seiner Insel Kabakon „magisch“ (IP, 161) angezogen. Die sozialutopischen Züge in der Darstellung der Insel Kabakon zeigen sich eher als Lützows und anderer Anhänger ideale Vorstellung von einer Insel. Stichwörter wie das vielfach aufgerufene „Paradies“ (IP, 74, 121), der „Garten Eden“ (IP, 33, 177, 186) und die „begnadete Utopie“ (IP, 225) lassen sich im Roman finden. Während Lützow Engelhardts Plantage und die Insel Kabakon als „kommunistisch“ (IP, 185) betrachtet, bezahlt Engelhardt seine einheimischen Arbeiter mit Schuldscheinen, die er eigentlich nicht einlösen kann und dann überhaupt nicht mehr. Engelhardt offenbart im endgültigen Zusammenstoß mit Lützow, dass seine Insel „mitnichten eine Demokratie“ und schon gar nicht ein „kommunistisches, infantiles Miteinander“ (IP, 185) sei. Mit dem Verfall des Protagonisten und dessen Sonnenordens lässt der Autor die Kokovorismus-Utopie auf Kabakon in die „exquisiteste Barbarei“ (IP, 67) verfallen. Kracht fügt seinem Inselroman utopische Elemente hinzu, obwohl sein Protagonist nicht nach einer sozialutopischen Gemeinschaft strebt. Die utopischen Züge in *Imperium* fungieren als eine innovative Auseinandersetzung des Autors mit der tradierten literarischen Inselvorstellung.

### **III. 3.2.2 Landschaft: Irdisches Paradies?**

Christian Kracht pflegt in *Imperium* einen ironisch-satirischen Stil, der zur Überspitzung der Ironie tendiert. Aber der erste Blick auf die Landschaftsschilderung der Südseeinsel erzeugt einen poetischen Ton. Statt die tropische Insellandschaft radikal zu entromantisieren, übernimmt der Autor Klischees und Stereotypen der paradiesischen Südseeinsel, die in der literarischen Südseedarstellungen vorgeprägt sind:

Nach den Regengüssen zu Mittag erschien stets die Sonne, pünktlich um drei, und herrlich farbenfrohe Vögel stolzierten im Chiaroscuro des langen Grases umher und putzten sich das tropfende Gefieder. [...] unter den hoch aufragenden Kokospalmen die Kanakenkinder, barfuß, nackt, manch eines in kurzen, zerrissenen Hosen (die mehr aus Loch bestanden als aus Stoff), auf den Häuptern wolliges, aus einer lustigen Laune der Natur heraus blondes Haar. Sie nannten Herbertshöhe *Kokopo*, was durchaus besser klang und sich vor allem schöner sagte. (IP, 17)

Zum einen ruft *Imperium* in dieser Passage bekannte und selbstverständliche Vorstellungen von Südseeinseln hervor, z.B. Motive wie „die Sonne“, „farbenfrohe Vögel“ und „hoch aufragende Kokospalmen“, welche die exotischen Erwartungen des zeitgenössischen Lesepublikums erfüllen. Zum anderen erinnert diese Landschaftsschilderung an Gemälde der Kolonialzeit, welches der Bevölkerung in Europa naturkundliche und anthropologische Erkenntnisse über Südseeinsel lieferte. Zu berücksichtigen ist, dass der Landschaftsbeobachter in der oben zitierten Passage nicht die Wahrnehmung des Protagonisten Engelhardt zu sein erscheint, denn an dieser Textstelle hat Engelhardt den Verwaltungssitz Herbertshöhe noch nicht erreicht. Diese Landschaftsschilderung wirkt wie eine Beschreibung eines Gemäldes, die der Erzähler dem imaginierten Leser gibt: Wortwahl wie „Chiaroscuro“ (Helldunkelmalerei) orientiert sich offensichtlich am künstlerischen Stilbegriff in der Malerei. Die Federn der bunten Vögel werden als „das tropfende Gefieder“ beschrieben und dies erinnert stark an eine Maltechnik. Diese Landschaftsbeschreibung, die als das erste allgemeine Landschaftsbild von Herbertshöhe in *Imperium* auftaucht, wirkt vielmehr als eine kommentierende Darlegung über die Südseeinsel, welche der Protagonist bald erlangen wird. Kracht verwendet hier eine Erzählinstanz, die doppelte Distanz herstellt, sowohl mit dem Protagonisten als auch mit dem Leser, wobei ein skeptischer Unterton gegenüber dem paradiesischen Südseeinsel-Bild zu spüren ist.

Die Landschaftsschilderung variiert in *Imperium* je nach der Situation des Protagonisten. Engelhardt fährt mit dem deutschen Schiff *Prinz Waldemar* mit anderen Passagieren ins deutsche Südseeschutzgebiet. An Bord vertragen sich er und andere Fahrgäste, vor allem die Plantagenbesitzer, offensichtlich nicht miteinander. Für Engelhardt verkörpert sich in den „dickleibigen Pflanzern“ (IP, 13) das deutsche Philistertum, welches er zutiefst verabscheut. In den Augen der Mitreisenden zeigt sich Engelhardt als „Nervenbündel“ (IP, 13). In diesem Fall lässt sich verstehen, dass Engelhardt das Landschaftsbild auf seiner Schiffsfahrt kurz nach der Abfahrt nicht sonderlich attraktiv erscheint:

[...] grimmig über die Reling auf das ölige, glatte Meer hinaussah. Fregattvögel begleiteten links und rechts das Schiff, nie war es weiter weg von Land als hundert Seemeilen. Auf und ab tauchten sie, [...] deren vollendetes Flugspiel und kuriose Beutemanöver jeder Südseefahrer liebte. Auch

Engelhardt begeisterte sich für die Vögel [...] früher, als Bub [...] Nun aber, da Engelhardt tatsächlich unter ihrem Flügelschlag fuhr, hatte er keine Augen mehr für sie [...] (IP, 12-13)

Erst nachdem das Dampferschiff „ins Schutzgebiet selbst“ (IP, 15) gefahren ist, beginnt die Landschaftsdarstellung bei ihm Bewunderung zu erwecken. Ohne Übergang kommt eine Gruppe Delphine aus dem Meer zum Vorschein und verschwindet sofort schnell, bevor Engelhardt sie genauer ansehen kann:

Das Schiff schlingerte ruhig unter wolkenlosem Himmel dahin. Einmal sah Engelhardt in der Ferne ein Rudel Delphine, doch kaum hatte er sich vom Schiffsmeister ein Fernglas geliehen, waren sie schon wieder abgetaucht in die unergründlichen Tiefen der See. Bald war das schmucke Eiland Palau erreicht [...] (IP, 15)

Diese flüchtige Szene mit bewundernswerter Schönheit impliziert die Kurzlebigkeit des utopischen Südsee-Traums vom Protagonisten. Dass die Umstände Engelhardts in die Landschaftsschilderung einbezogen sind, lässt sich an weiteren Textstellen belegen. Der Blick auf das Kaiser-Wilhelmsland im folgenden Beispiel dient als der Ausgangspunkt für Engelhardts Entwurf eines möglichen idealen Lebens in Deutsch-Neuguinea:

Die Prinz Waldemar hielt unter qualmendem Schornstein schnurgerade ihren Kurs auf Herbertshöhe. [...] zog weit im Süden die dunkle Küste Kaiser-Wilhelmslands vorbei, das Finisterre-Gebirge, wie dahinter lagen, noch nie von deutschem Fuß betreten. Dort wuchsen einhunderttausend Millionen Kokospalmen. Engelhardt war auf die fast schmerzhaft schöne dieser Südmeere gar nicht vorbereitet gewesen; Sonnenstrahlen stießen in leuchtenden Säulen durch die Wolken, des Abends senkte sich friedliche Milde über die Küsten und ihre hintereinander gestaffelten, sich im zuckrigvioletten Licht der Dämmerung ins Unendliche fortsetzenden Bergketten. (IP, 20-21)

Diese Landschaftsbeschreibung folgt einem ausführlichen Textabschnitt über Engelhardts Überzeugung – Kokosnüsse seien das vollkommene Nahrungsmittel für die Menschen. Die erste Wahrnehmung der Insel Neuguinea aus der Ferne auf dem Schiff verläuft in zwei Etappen: Zunächst wird die „dunkle Küste Kaiser-Wilhelmslands“ (IP, 20) und das unentdeckte Finisterre-Gebirge wahrgenommen. Zu unterstreichen ist, dass die tatsächliche Artenreichtum der Flora in dieser Region und die in der Wirklichkeit durch starke Höhenunterschiede gekennzeichneten vielfältigen und abwechslungsreichen Landschaftsbilder des Gebirges nicht dargestellt werden. Die Landschaft hier ist deutlich auf Reiz und Wunsch des Protagonisten gerichtet: Entfesselte Wortwahl wie „einhunderttausend Millionen Kokospalmen“ (IP, 21) macht die Südseeinsel zum Inbegriff des Paradieses für den Kokovoren Engelhardt. Die Insellandschaft wird dann weiter mit dem Fokus auf den malerischen vorabendlichen Horizont beschrieben und sie erweckt Assoziationen an ein dem zeitgenössischen

Leserpublikum gegenüber vertraute paradiesische Inselbild.

Engelhardts Anfahrt mit dem Dampfer zur Gazellen-Halbinsel, auf der sich der Koloniehauptort Herbertshöhe befand, wird weiter in heiterem Ton beschrieben: „Früh am nächsten Morgen fuhr der Dampfer unter gleißendem Sonnenlicht, fröhlicher Kapellmusik und lautem Tuten der Sirene in die Blanchebucht ein [...]“ (IP, 28) Es scheint so, dass mit Engelhardts Ankunft auf der Südseeinsel alle seiner unangenehmen Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit anderen Passagieren ein Ende haben:

In sich eine fast katzenhafte Sprungbereitschaft empfindend, betrachtete er erregt das sich nähernde Festland. [...] Erregt lief er auf und ab, drehte, [...] schroff wieder um [...] vermaß er die sich behäbig dahinstreckende Küste mit seinem Blick, Ausschau haltend nach Einbuchtungen, Unregelmäßigkeiten, Erhöhungen. (IP, 28-29)

Der aufgeregte Protagonist ist hier überzeugt, in der Südsee endlich einen Ort gefunden zu haben, in dem er seinen Traum vom Leben in der Harmonie mit der Natur verwirklichen kann. Über die landschaftlichen Besonderheiten dieser Insel erfährt der Leser bis jetzt noch kaum etwas. Denn der oben zitierte Abschnitt ist in erster Linie auf Engelhardts Reaktion auf die sich nähernde Insel gerichtet. Erst nach der Beschreibung von Engelhardts Verhalten und Gedanken folgt die Landschaftsschilderung, in der die Wortwahl nicht lediglich unter Aspekten des Anschauungs- oder Sachgehalts erfolgt, sondern auch um eines Stimmungseffektes willen:

Haushohe Palmen staken aus dem dampfenden Busch Neupommerns. Blauer Rauch stieg von den bewaldeten Hängen auf, hier und da waren Lichtungen und in denselben einzelne Grashütten auszumachen. Ein Makake schrie elendig. Eine heraufziehende graue Wolkenfront bedeckte kurz die Sonne und gab sie dann wieder frei. Engelhardts Finger trommelten ein, zwei ungeduldige Märsche, wieder ertönte das Tuten der Schiffssirene. Der nur bis zur Hälfte bewaldete Kegel eines Vulkans schob sich in Sicht. [...] (IP, 28-29)

Es beginnt direkt mit der Darstellung der Palmen, die aus dem dunstenden Strauch herauswachsen. Der Blick des Beobachters richtet dann auf das Gebirge in der Ferne und wandert wiederum über eine mit Grashütten bestandenen Ebene. Eine wohlgeordnete tropische Landschaft wird abgebildet, die im blauen Rausch beinahe traumhaft und wundervoll wirkt. Allerdings zerreißt der jämmerliche Schrei eines Makaken die Stille und die Sonne wird von aufziehenden grauen Wolken für einen Augenblick bedeckt – eine beunruhigende Andeutung ist hier deutlich zu spüren. „Tuten der Schiffssirene“ (IP, 29) lässt sich einerseits die helle Aufregung des Protagonisten ablesen, andererseits aber

als prophetische Warnung vor Engelhardts tragische Erlebnisse auf der scheinbar poetischen Südseeinsel. Die Landschaftsschilderung bei Engelhardts Ankunft auf der Insel ist durch die stimmungsvolle Darstellung eines lieblichen Landschaftsbildes und durch den verhüllten Hinweis auf sein bitteres Schicksal in der Südsee gekennzeichnet.

Ein weiteres Beispiel für die implizierende Funktion der Landschaftsbeschreibung bezüglich der Lage des Protagonisten offenbart sich in der Beschreibung des Treffens von Engelhardt mit Frau Forsayth, die viele Ländereien und Plantagen besitzende Frau wird im Schutzgebiet oft „Queen Emma“ genannt, bei der er eine Kokosplantage kaufen will:

Alsdann wies Frau Forsayth [...] auf die neben ihrem Holzpalast wachsenden Kasuarinenbäume hin, dicht mit Flughunden behangen, die wie Kokons an den kahlen Ästen baumelten und gelegentlich kreischend mit den Flughäuten um sich schlugen. Bei großer Hitze, erklärte sie, dabei Engelhardt eindringlich fixierend, urinierten die Tiere über ihre eigenen Flughäute, und die beim Flattern entstehende Verdunstungskälte sorgte dann für den gewünschten Kühleffekt. Engelhardt räusperte sich und lächelte verlegen, aus seiner Gurgel rasselte ein undefinierbarer Mißton. (IP, 57)

Engelhardts romantische Vorstellung, in der Südsee eine Kokosplantage zu besitzen und seine Idee vom Kokovorismus ohne staatliche Zwänge durchzuführen, erfährt bereits eine Relativierung in der Landschaftsschilderung bei der Verhandlung des Plantagenkaufs. Queen Emma macht auf eine dem deutschen Ankömmling ungewöhnliche Szene aufmerksam: Zahlreiche Flughunde, eine tropische Art von Fledermaus, versammeln sich dicht an Baumästen hängend und schrill schreiend neben ihrem prallvollen Haus. Offenbar wird großer Abscheu bei Engelhardt durch dieses unvertraute Bild hervorgerufen. Vergessen darf nicht bleiben, dass das Fledertier in Europa nicht selten als unheimliches und unheilbringendes Wesen betrachtet wird, das im Menschen Furcht und Grauen erweckt. Wie der auktoriale Erzähler verdeutlicht, verkauft Queen Emma dem unerfahrenen Protagonisten die Insel Kabakon, ein eigentlich „wertloses Inselchen“ (IP, 63) für sechzehntausend Mark in Bar und seinen zukünftigen Erträgen – jedenfalls für einen überhöhten Preis. Engelhardts ungünstige Lage in der Verhandlung mit der manipulierenden Geschäftsfrau wird in der Landschaftsbeschreibung sichtbar gemacht.

Der Autor hat zudem in *Imperium* die idyllisierend-verklärende Darstellung der Südsee übernommen, die in der Südsee-Literatur oft zu finden ist. Dies zeigt sich deutlich in der Beschreibung der Anfahrt des Protagonisten zur Insel Kabakon:

Die Sonne schien, ach, wie sie schien. [...] Engelhardt [...] nahm auf der Hinterbank Platz, [...] unter vollem Segel, das sich im Ostwind prächtig bauschte. Er kostete die salzige Meeresluft [...] Fliegende Fische begleiten, silberne Parabeln springend, das Kanu. [...] Nach einer guten halben Stunde erschienen am Horizont die grünen Umrissse seines Eilandes. [...]

Eine eigene Insel zu besitzen, auf der in freier Natur die Kokosnuß wuchs und gedieh! [...] da das kleine Boot vom offenen Ozean in das stillere, transparente Gewässer einer kleinen Bucht glitt, deren hellgezauberter Strand von majestätisch hochragenden Palmen umsäumt war, begann sein Herz auf und nieder zu flattern wie ein aufgeregter Sperling. [...] (IP, 64-65)

Engelhardt, der europamüde Aussteiger, erreicht nicht nur die Inselwelt der Südsee, sondern erwirbt nun seine eigene Insel im deutschen Schutzgebiet. In dieser Landschaftsbeschreibung hebt Kracht auf das im Roman immer wiederkommenden Motiv des Sonnenscheins ab. Verschiedene Sinneswahrnehmungen werden kombiniert. Der Protagonist sieht die fliegenden Fische unter der Sonne, spürt den Wind und schmeckt die salzige Seeluft. Die Verwendung von Adjektiven wie „still“, „transparent“, „hellgezaubert“ und „majestätisch“ (IP, 65), verweist auf die Erhabenheit der Landschaft der Südsee – die das Gefühl einer göttlichen Schöpfung erweckt. Die Beschreibung von Engelhardts Anfahrt auf Kabakon, auf der er seinen Traum ohne Störung verwirklichen will, orientiert sich offensichtlich an den dem zeitgenössischen Leser vertrauten Südsee-Vorbildern, die mit dem Klischee der Palmenstränden eng assoziiert sind.

Krachts Übernahme von den in der Literatur vorgeprägten Klischees und Stereotypen der paradiesischen Südsee-Insellandschaft ist deutlich zu erkennen, aber der Autor macht auch auf die Verherrlichung der Landschaftsbeschreibung der Südseeinsel aufmerksam. An seine Freunde und Verwandten in der Heimat schreibt Engelhardt Briefe „mit blumigen, überschwenglichen Worten“, um „die hinreißende Schönheit der Kolonie“ (IP, 53) anzupreisen. In Briefen an seinen Vegetarier- und Nudisten Freunden in Deutschland rühmt Engelhardt begeistert das sonnige tropische Klima, während die täglichen Sturzregen in Klammern gesetzt werden:

Die hiesige Wetterlage sei (die allnachmittäglichen, sturzbachähnlichen Regenschauer ließ er in diesen Zeilen unerwähnt) gerade dazu präsentiert, dem Sonnenfreunde zur Zufrieden- und Vollkommenheit zu reichen [...] (IP, 55)

In *Imperium* werden nicht immer das blaue Meer unter der warmen Sonne und die im leisen Wind rauschenden Palmen beschrieben. Die Landschaft der Südseeinsel variiert im Lauf der Handlungs- und Figurenentwicklung und korrespondiert mit der Lage des Protagonisten. Nach seiner unangenehmen Debatte über Vegetarismus mit dem US-

Amerikaner Halsey in Cairns, der ebenso Vegetarier sei, kehrt Engelhardt enttäuscht nach Deutsch-Schutzgebiet zurück. Seine Rückfahrt erscheint vor diesem Hintergrund deshalb viel weniger heiter:

„Es war eine betrübliche, regnerische Rückfahrt. Der Ozean lag eine deprimierende Woche grau und bleiern, erst kurz vor Sichtung der Neupommerschen Küste erschien Engelhardt die erhoffte Sonne wieder.“ (IP, 113)

Hier weist „die [wiederkehrende] erhoffte Sonne“ auf Engelhardts ersten Anhänger aus Deutschland, der dem „unter einer großen Niedergeschlagenheit“ (IP,114) gelittenen habenden Protagonisten große Freude bringt. Engelhardt gewinnt von seinem Besucher Aueckens sofort einen positiven ersten Eindruck. Allerdings lässt sich wieder eine Anspielung im Landschaftsbild auf den bald kommenden Konflikt zwischen den beiden spüren: „Es war bewölkt und windstill. Vor ihnen [Engelhardt und Aueckens] im Sand rüsteten sich, einander im Zickzack in Schach haltend, winzige Krebse zum Zweikampf.“ (IP, 117) Ähnlich wie bei der Landschaftsschilderung von Engelhardts Rückfahrt von Cairns nach Herbertshöhe beinhaltet seine Fahrt nach den Fidschi-Inseln, wo er den sogenannten Lichtesser Erich Mittenzwey, der offenbart sich später als ein Betrüger, besuchen möchte, einen betrübten Unterton: „[Engelhardt] sah hinaus auf die weite, vom Mondschein bespiegelte, schwarzgrüne See [...]“ (IP, 135)

Die Schilderung des strahlenden Sonnenscheins in *Imperium* ist nicht stets mit angenehmen Erfahrungen und guter Laune des Protagonisten verbunden. Die Sonne steht an einigen Textstellen für den Hinweis auf eine potenzielle, sich nähernde Gefahr. Zum Beispiel am Tag, als Engelhardts erster Anhänger Aueckens den einheimischen Jungen Makeli in einem Palmenhain vergewaltigt, „dräut der Tag, sonnig, heiß“ (IP, 128). Auch in der Darstellung des Wiedersehens von Engelhardt und Slütter auf der Insel Kabakon hat die brennende Sonne eine bedrohliche Bedeutung. Der physisch und mental erkrankte Engelhart lässt seinen alten Bekannten Slütter aus seinem halbdunklen Haus „in das blendende Sonnenlicht“ (IP, 220) vorgehen und der Grund dafür erweist sich als grauenvoll – draußen hat Engelhardt vorher einige metertiefe Fallen ausgehoben.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Landschaftsschilderung in *Imperium* keinen großen Raum einnimmt, zumindest im Vergleich mit der in Schrotts *Tristan da Cunha*.



Die Landschaftsbeschreibung in *Imperium* korrespondiert mit der Situation des Protagonisten Engelhardt und zeigt sich je nach der Verhandlungsentwicklung erfreulich oder grauenhaft. Die Übernahme der vorgeprägten Paradieslandschaft der Südseeinsel ist erkenntlich, indem Kracht Motive wie Sonnenstrahlen und Palmenküste verwendet. An dieser Stelle muss man betonen, dass es dem heutigen Lesepublikum leichtfällt, mit dem weißen Strand, den Palmen und dem Sonnenschein die Assoziation vom „Paradies“ zu bilden. Im Sinne eines *locus amoenus* war die Naturschilderung des Paradieses jedoch überhaupt nicht tropisch: Ein Baum oder mehrere Bäume, eine Wiese und eine Quelle oder ein Bach sind zentrale Bestandteile des Paradiesbildes.<sup>321</sup> In *Imperium* steht die Landschaftsbeschreibung der himmlischen Südseeinsel deshalb eher der Südseedarstellung der heutigen Tourismusbranche nah. Es ist tropische Schönheit, die der zeitgenössische Leser aus dem Werbeprospekt der Reisegesellschaft kennt. Zugleich weist Kracht durch skeptische und mahnende Distanz der Erzählinstanz auf die Verherrlichung der Landschaftsbeschreibung in seinem Roman hin. *Imperium* beschränkt sich nicht auf die traumhafte Seite des Südsee-Bildes. Dschungel auf der Südseeinsel wird beispielweise als Inbegriff der Bedrohung dargestellt. Kracht nimmt zwar die populären exotischen Südsee-Vorbilder auf, aber er destruiert sie und macht den Südsee-Exotismus in einer neuen Form produktiv.

### **III. 3.3 Räumliche Bewegung: Engelhardts Fahrt zu seiner Insel**

Bereits am Anfang des Handlungsverlaufs zeigt sich Engelhardt als derjenige, der sich „[z]u weit [...] von der Gesellschaft und ihren kapriziösen Launen und politischen Moden“ (IP, 78) entfernt: „Nicht ist er der Weltfremde, sondern die Welt ist ihm fremd geworden.“ (IP, 78) Schon in Deutschland vor seiner Auswanderung in die Südsee sucht Engelhardt als Aussteiger nach seiner eigenen Insel – auch wenn zu diesem Zeitpunkt noch nicht nach konkreter Insel im geographischen Sinne – sondern nach einem abgespaltenen Raum, wo er den Nudismus und Vegetarismus ohne soziale Einschränkungen praktizieren kann.

---

<sup>321</sup> Vgl. Meißner: Mythos Südsee, S. 66.

Ein Beispiel dafür liefert sein Besuch mit dem Vegetarier und Wanderprediger Gustav Nagel bei einer „Gemeinsamkeit der Sonnenfreunde“ (IP, 80) bei Murnau in Bayern. In dieser Gruppe verrichten die Mitglieder „den ganzen lieben Sommer lang die bäuerlichen Arbeiten nackend“ (IP, 80) und Engelhardt schätzt „[den] guten Anfang“, den „die Brüder und Schwestern gemacht“ (IP, 81) haben. Jedoch reicht eine solche Gemeinde in den von der Großstadt relativ isolierten Bergen für ihn nicht. Er predigt leidenschaftlich „von der heiligen Pflicht, dereinst im Palmentempel nackend der Sonne zu huldigen. Nur hier [...] ginge es leider nicht, zu lang der menschenfeindliche Winter, zu eng die Stirnen der Philister, zu laut die Maschinen der Fabriken.“ (IP, 80.f.) Er versucht, das brave Bauernpaar und ihre Magd von einer Auswanderung mit ihm in die Südsee zu überzeugen. Engelhardts Phantasie scheint ihnen, die die Kokosnuss jemals weder gekostet noch gesehen haben, jedoch zu wild. Engelhardt zielt auch darauf ab, seinen Genossen Gustav Nagel „aus der düsteren Wüstenei Deutschlands in ein liches, sittliches, reines Land zu leiten, nicht nur metaphorisch, sondern in realitas“ (IP, 82). Aber Nagel ist nicht so radikal wie Engelhardt und der ist „einfach zu faul, sich einmal rund um den Erdenball zu begeben, um am anderen Ende der Welt ein neues Deutschland zu erschaffen.“ (IP, 82)

Engelhardts Flucht in die Gemeinschaft der Sonnenverehrer in Bayern hat seine inneren Wünsche nicht erfüllt. Unangenehme Erlebnisse in Berlin liefern weiter seinem wachsenden Fluchtgedanken in die ferne Inselwelt Bestätigung. In der geistigen Enge und dem materialistischen Exzess seiner konservativen Heimat findet der Protagonist keinen Platz für sich. Er wird in München von Kindern ausgelacht, mit ein Stück Wurst beworfen. In Danzig wird er wegen seiner Nacktheit am Strand von Polizisten schikaniert. Der Plan, „für immer und alle Zeiten in die deutschen Überseegebiete im Stillen Ozean zu reisen“ und „Niemals zurückzukehren, nimmermehr“ (IP, 84) reift in ihm. Schließlich vollzieht sich seine Flucht aus Deutschland in die ferne Südsee „unter dem vulgären Siegel der prügelnden preußischen Polizeigewalt“ (IP, 28):

Und sein Entschluß steht fest: dieser vergifteten, vulgären, grausamen, vergnügungssüchtigen, von innen heraus verfaulenden Gesellschaft, die lediglich damit beschäftigt ist, nutzlose Dinge anzuhäufen, Tiere zu schlachten und des Menschen Seele zu zerstören, adieu zu sagen, für immer, das wird er tun. (IP, 91.f)

Auf Engelhardts langer Reise von Deutschland zu seinem Zielort in der Südsee spielt sein Aufenthalt im Inselland Sri Lanka eine relevante Rolle für die Entwicklung seiner Kokovoren-Lehre. Auf dem Weg zur Insel Kabakon lernt er auf der ebenfalls tropischen Insel Sri Lanka einen Tamilen namens Govindarajan kennen. Dieser „tamilische Gentleman“ (IP, 36) ist auch ein Vegetarier, zumindest laut dessen eigenen Behauptung. Der naive Engelhardt ist „im Glauben, der Fruktivorismus schaffe ein unsichtbares Band des Zusammenhaltens zwischen den Menschen“ (IP, 46) und sieht Govindarajan sofort als einen „Geistesbruder“ und „Seelenfreund“ (IP, 38) an. In höchster Eile und mit Mühe versucht Engelhardt, seinem neuen Freund die Grundgedanken seiner Schrift zu verkünden. Zu beachten ist, dass Engelhardt im Gespräch mit Govindarajan die „heilende[] Kraft des Kokovorismus“ (IP, 40) allerdings nur vage andeuten kann:

der Mensch [sei] das tierische Abbild Gottes und wiederum die Kokosfrucht, die von allen Pflanzen dem Kopf des Menschen am meisten ähnelte (er verwies auf Form und Haare der Nuß), [die Kokosnuß] sei das pflanzliche Abbild Gottes. Auch wuchs sie ja, wohlgemerkt, dem Himmel und der Sonne am nächsten, hoch droben am Gipfel der Palme. (IP, 40)

Das liegt einerseits daran, dass Engelhardt auf Englisch, statt in seiner Muttersprache Deutsch, seine Gedanken erläutert. Andererseits kann man die Fragwürdigkeit und Unoriginalität von Engelhardts Kokovoren-Lehre erkennen. Govindarajan sieht in dem unerfahrenen Reisenden lediglich ein Opfer für seinen raffinierten Betrug. Dieser Tamile lässt Engelhardt von Kokosnüssen reden und nickt einfach anerkennend weiter, bis Engelhardt ihm voll vertraut. Govindarajan sagt, dass „der Mensch, ernähre er sich ausschließlich von der göttlichen Kokosnuß, nicht nur Kokovore wäre, sondern eben per definitionem Theophage, Gottesser“ (IP, 41). In den Augen von Engelhardt scheint Govindarajan eine überwältigende „Gravitas“ (IP, 41) zu sein. Govindarajans Anmerkung erweist sich lediglich als ein entsprechendes Zitat aus der Heilschrift vom Hinduismus, aber die Erkenntnis seines neuen Freundes fährt Engelhardt doch „buchstäblich ins Mark“ (IP, 41). Abgesehen davon, dass Engelhardt von Govindarajan letztendlich beraubt worden ist, übernimmt er Govindarajans Erläuterung, fügt seiner Grundgedanken katholische Elemente hinzu und entwickelt seine Kokovoren-Lehre.

Nach erfolglosen Versuchen in Europa, nach Gleichgesinnten für ein reformiertes Leben zu suchen, entscheidet sich Engelhardt schließlich für die Auswanderung in die deutsche

Südsee. Die lange Reise fungiert als kurzes Übergangskapitel für ihn. Auf dem Schiff nach Deutsch-Neuguinea pflegt Engelhardt bewusst sein Außenseitertum. Er grenzt sich von allen ab, denn seine Mitreisenden, also „bläßliche, borstige, vulgäre, ihrer Erscheinung nach an Erdferkel erinnernde Deutschen“ scheint ihm „ganz und gar nicht auszuhalten“ (IP, 12). Interessant sind die Gedanken Engelhardts und seiner Mitpassagieren übereinander: Engelhardt meint, dass er sich „hier unter schrecklichen Menschen gelandet, unter lieblosen, rohen Barbaren“ (IP,27) befindet, während sich die Mitreisenden angesichts seines exzentrischen Auftretens und seiner unkonventionellen Kleidung fragen, ob „es jetzt schon so weit gekommen [sei], daß ein Deutscher im Schutzgebiet nicht mehr einen Kanaken von einem Rheinländer unterscheiden dürfe?“ (IP, 26)

Engelhardt trifft zuerst in der Hauptstadt Herbertshöhe der deutschen Südseekolonie ein. Durch den Erwerb der Kokosplantage auf Kabakon, rückt der ersehnte Ort, an dem Engelhardt seine idealen Vorstellungen verwirklichen will, endlich scheinbar näher. Als „Leiter und Schöpfer des Sonnenordens“ (IP,106) und Besitzer der Kokosplantage gibt er sich aber damit nicht zufrieden, lediglich ein Eremitenleben auf seiner Insel zu führen. Um die Vermarktung seines ‚reinen‘ vegetarischen Kabakon-Öl zu verwirklichen, schickt Engelhardt eine Menge Werbesendungen nach Australien und reist persönlich nach Cairns. Dort lernt er den Vegetarier Halsey kennen, der „an Ideen zur Verbreitung von Naturkost“ für eine Food Company arbeitet, also eine Art Würzpaste, „auf rein pflanzlicher Basis natürlich“, „die man als gesunden Brotaufstrich [...] verwenden könne“ (IP, 107). Halseys Gedanke, „seine Mitmenschen durch eine Überlistung des Gaumens [zu] erziehen“ (IP, 107), erweist sich tatsächlich als „gewissermaßen eine missionarisch-vegetarische Idee“, die „Engelhardts eigenen Vorstellungen nicht unähnlich“ (IP, 108) ist. Allerdings lehnt Halsey rasch Engelhardts Einladung ab, mit ihm zusammen nach Kabakon zu fahren und sich für drei Monate ausschließlich von Kokosnüssen zu ernähren. Denn Halseys Vegetarismus „würde in einem pragmatischen und vor allem dem Kapitalismus zugewandten Realismus münden“ (IP, 109). Innerlich tief verletzt wirft Engelhardt seinem neuen Freund vor, dass Halsey „Verräter unserer

heiligen vegetarischen Sache“ sei, denn „er wolle ja industriell fertigen, statt vorzufinden, was die Natur biete, um damit im Einklang zu leben“ (IP, 109).

Engelhardts räumliche Bewegung ist eigentlich ein vergeblicher Prozess der kontinuierlichen Suche des Protagonisten nach den Gleichgesinnten. Nach dem Streit mit Halsey kehrt Engelhardt „unter einer großen Niedergeschlagenheit“ (IP, 114) zu seiner Insel Kabakon zurück, wo der Autor eine erfreuliche Überraschung für ihn bereithält. Engelhardt hat Besuch von seinem ersten Anhänger Aueckens aus Deutschland. Er steigert sich bereitwillig in eine Illusion hinein, sodass er den Neuankömmling unverzüglich für seinen ersten Adepten hält. Dies kann als seine Einsamkeit auf der Insel und sein Begehren nach Gleichgesinnten interpretiert werden:

Und es tat so gut, sich unterhalten zu können, auf deutsch, über Belange, die Deutsches betrafen. Engelhardt hatte sich beileibe nicht einsam gefühlt, aber das Bewußtsein, er könne seine Gedanken nun mit jemandem teilen, der über einen ähnlichen Horizont verfügte, versetzte ihn in eine selten gekannte Hochstimmung. (IP, 117)

Aber der angebliche Seelenfreund Aueckens wird schnell als Homosexueller erkannt, der Engelhardts treuen Gefährten Makeli vergewaltigt. Nach Aueckens Vergewaltigung von Makeli wird Engelhardt in eine zunehmende Isolation geführt und seine Desorientierung wird nach Aueckens Tod aus unklaren Gründen immer deutlicher. Er beginnt wieder an seinem Daumen zu lutschen – eine Säuglingsgewohnheit, die Engelhardts Regression impliziert. Bereits zu Beginn des VIII Kapitels im Roman macht der Erzähler sichtbar, dass Engelhardt inzwischen bis an die Grenzen des Wahnsinns getrieben ist.

Eine weitere Station in Engelhardts räumlicher Bewegung ist die Pazifikinsel Fidschi, wo der angebliche Lichtesser Erich Mittenzwey wohnt, der „rein und gar nichts zu sich nehme außer dem goldenen Licht der Sonne“ (IP, 132). Engelhardts Besuch bei Mittenzwey fungiert für ihn als eine weitere große Enttäuschung. Mittenzwey und sein Partner, in dem Engelhardt den betrügerischen Govindarajan vor Jahren wiedererkennt, täuschen Dutzende Adepten und sammeln dabei Reichtum an. Die Entlarvung des Betrugs vom Lichtesser wirkt bei Engelhardt nicht nur enttäuschend, sondern viel schlimmer: Es ist ihm, „als schaue er in einen verrückten Zerrspiegel seiner eigenen zukünftigen Kokovoren-Kolonie“ (IP, 139).

Dessen ungeachtet blendet sich Engelhardt weiter von seiner Kokovoren-Lehre und „er werde sich anschicken, ebenfalls Adepten zu gewinnen“ (IP, 143). Nach seiner Rückkehr aus Fidschi befindet sich Engelhardt nicht mehr in der ihm vertrauten Herbertshöhe, denn man hat in seiner Abwesenheit die Hauptstadt zu einem anderen Ort verlegt. In der geographischen Verlegung der Hauptstadt spiegelt sich die Orientierungslosigkeit des Protagonisten wider. Engelhardt, der inzwischen an Lepra erkrankt und unter der Irritation durch die desillusionierende Begegnung mit Mittenzwey leidet, sucht schweigend nach seinem Segelkanu, „das ihn zurück auf seine eigene, ihn wieder gesundmachende Insel bringen würde.“ (IP, 147)

Nach Engelhardts Rückkehr nach Kabakon richtet Lützows Besuch den isolierten Protagonisten zum letzten Mal wieder auf. Engelhardt, „der gerne einen Freund, einen Mitutopisten gehabt hätte“ (IP,143), intensiviert mit dem zivilisationsmüden Berliner Musiker die Anstrengung, durch euphorische Werbetexte nach Deutschland Gleichgesinnungsgenossen auf der Insel Kabakon zusammenzuführen. Die unerwartete Ansammlung der Adepten in Rabaul wirkt ordnungsstörend für die Kolonialverwaltung. Letztendlich ist Engelhardt nicht in der Lage, seine Anhänger in seinen Sonnenorden aufzunehmen. Unter dem Druck des Gouverneurs verpflichtet sich Engelhardt, „keinerlei Werbebriefe mehr zu versenden“ (IP, 177). Auf ihrem Rückweg nach Kabakon sind Engelhardt und Lützow „im Bewußtsein, etwas sei zerbrochen und könne nun nicht mehr zusammengefügt werden“ (IP, 178). Nicht nur ihre Kameradschaft, sondern der Sonnenorden scheint auch am Ende zu sein.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich Engelhardts räumliche Bewegung und seine persönliche Entwicklung im Lauf der Handlung als „Ver-Inselung“ des abwegigen Protagonisten offenbart. „Der Protagonist selbst, so scheint es, wird zur ‚Insel‘ “. <sup>322</sup> Engelhardt, der sich aufgrund von Mangelernährung und Krankheiten seit einiger Zeit im unstabilen Geisteszustand befindet, <sup>323</sup> lehnt Lützows Rat ab und grenzt sich gegen seinen

---

<sup>322</sup> Herrmann: Das Inselmotiv in Christian Krachts "Imperium", S. 44.

<sup>323</sup> Engelhardt hat sich mit Lepra angesteckt, die „sich in erster Linie als Nervenleiden manifestiert, verursacht gewisse konfuse Reaktionen innerhalb Engelhardts ohnehin schon von der mehrere Jährchen andauernden Kokosnußdiät derangiertem Organismus.“ (IP, 188f.) Angesichts Engelhardts geistiger Irritation, Aggressions- und Wutanfälle darf der Tropenkoller nicht unerwähnt bleiben, der häufig in

Gesinnungsgenossen ab. Er treibt seine Weltabgewandtheit auf die Spitze und will eine totale Kontrolle über seine Insel Kabakon zurückerhalten. Nach einem heftigen Streitgespräch verlässt Lützow die Insel. Keine neuen Anhänger kommen zu Engelhardt; der Betrieb der Kokosplantage auf der Insel ist gescheitert und seine einheimischen Arbeiter der Kokosplantage haben die Arbeit niederlegt; auch sein treuer Gefährte Makeli kann den Wahnsinn seines Herren nicht ertragen und verlässt die Insel heimlich. Der zurückgebliebene Aussteiger kann das Scheitern seiner idealen Vorstellungen jedoch nicht akzeptieren. Engelhardt gibt seine bisherigen Vorstellungen nicht ab, stattdessen übertreibt er sie und verstärkt erneut seine Werbetätigkeiten für das Gewinnen der Anhänger. Nach und nach zieht sich Engelhardt immer weiter in eine völlig wahnsinnige innerliche Abgeschlossenheit zurück, bis er „zum Rex Solus“ und „zur Attraktion für Südseereisende“ wird – „man besucht ihn, wie man ein wildes Tier im Zoo besucht.“ (IP, 229) Als der Erste Weltkrieg auf Kabakon kommt, lässt Kracht seinen Protagonisten im Urwald verschwinden und erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wieder auf einer weit entfernten Insel im Pazifik erscheinen.

Betrachtet man die topographischen Verhältnisse zwischen den Teilräumen in *Imperium*, ist ein lineares Raummuster festzustellen. Engelhardts räumliche Bewegung vom wilhelminischen Deutschland zur Insel Kabakon in der fernen Südsee und schließlich von dieser Insel weg strukturiert die Handlung des Romans und zeigt sich für die Veränderung des Protagonisten als entscheidend. Ein kausaler Zusammenhang zwischen den Stationen seiner Reise ist festzustellen. Der Protagonist strebt nach einer Abgrenzung gegen die verfallene europäische Zivilisation – zumindest seiner Ansicht nach – und gegen die konventionelle deutsche Gesellschaftsordnung. Von seiner Reise in Deutschland bzw. Europa, über seinen langen Aufbruch in die Südseeinsel bis zu seinen Besuchen in Australien und auf Fidschi-Inseln und schließlich seiner selbstgewählten Absperrung auf Kabakon, all dies steht in der Verbindung mit Engelhardts vergeblicher Suche nach zivilisationskritischen Gleichgesinnten und mit seiner daraus resultierenden

---

Reiseberichten und literarischen Werken über die deutschen Kolonialpraktiken in der Südsee zu finden ist. Dazu siehe Hoegener: Christian Krachts „Imperium“, S. 160; Acharya: Körper und Temperaturen, S. 35.

Vereinsamung bis sogar zu seiner traumatischen Ver-Inselung.

### III. 3.4 Narration- und Darstellungstechnik: Insel im komplexen Erzählverfahren

*Imperium*, in fünfzehn Kapiteln zu drei Teilen gruppiert, erzählt aus der Perspektive eines auktorialen Erzählers die Lebensgeschichte von August Engelhardt. Der Großteil der Handlung in diesem ca. 240-seitigen Roman spielt chronologisch in der Inselwelt Deutsch-Neuguineas. Durch die Rückblenden in den Kapiteln II, III und IV wird der Handlungsverlauf komplementiert. Die Teilstrecken vor Engelhardts Einstieg in den Reichspostdampfer nach Herbertshöhe und seine früheren Lebensphasen in Europa vor seiner Auswanderung in die Südsee werden nachgetragen: Umstiege in Port Said und Colombo auf seiner langen Reise nach Deutsch-Neuguinea (Kapitel II), seine Reise nach Florenz (Kapitel III) sowie Erfahrungen während seiner Deutschlandreise (Kapitel IV).

Eine Fülle von Bezügen auf realgeschichtliche, literaturgeschichtliche und fiktionale Figuren und Ereignisse sowie zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf die literarische Moderne lassen sich in *Imperium* beobachten.<sup>324</sup> Direkte inselbezogene Bezüge sind jedoch in den intertextuellen Verweisen nicht häufig zu finden – im Gegenteil zu Annette Pehnts *Insel 34* und Raoul Schrotts *Tristan da Cunha*. Das deutlichste Beispiel in Bezug auf die Inseldarstellung in Krachts Roman zeigt sich als „Die Toteninsel“ – das bekannteste Gemälde des Schweizer Malers Arnold Böcklin.

Im Büro des Gouverneurs Hahl von Deutsch-Neuguinea hängt „die ubiquitäre Reproduktion von Böcklins *Toteninsel*“ (IP, 211).<sup>325</sup> Das Gemälde wird genau zu dem Zeitpunkt erwähnt, wo der Musiker Lützow und Queen Emma zur Gouverneursresidenz

---

<sup>324</sup> Wie Beßlich zusammenfasst, hat „die intertextuelle Verweisdichte des Romans“ die literaturwissenschaftliche Forschung interessiert. Einige Forscher haben sich intensiv mit den zahlreichen Anspielungen an literarische Vorbilder in Krachts *Imperium* beschäftigt, zu nennen sind Thomas Mann (*der Zauberberg*, *Doktor Faustus*), Hermann Melville (*Moby Dick*), Vladimir Nabokov (*Pnin*, *Pale*, *Fire*) und Joseph Conrad (*Heart of Darkness*) usw. Dazu siehe: Birgfeld: Südseephantasien; Beßlich: Traditionsverhalten, Exotismus und Ausnahmezustand in Christian Krachts *Imperium* (2012); Tischel: Erzählen nach der Postmoderne; Moll: „Europavergiftung“; Weber: „Kein Außen mehr“.

<sup>325</sup> Sowohl in Christian Krachts *Imperium* als auch in Marc Buhls *Das Paradies des August Engelhardts* taucht das Böcklins-Gemälde auf. „Bei mir hat der Gouverneur in seinem Büro eine Kopie von Böcklins *Toteninsel* hängen. Bei Kracht auch“, so sagte Marc Buhl im FOCUS-Magazin. Buhl äußerte sich noch, dass Kracht einzelne Teile aus seinem Buch in den ein Jahr später erschienenen Roman *Imperium* übernommen habe. Dazu siehe Uwe Wittstock: „Der erste Gast wird erschlagen“, in: FOCUS, Nr. 10 (2012). Online-Ressource: [https://www.focus.de/kultur/medien/boulevard-der-erste-gast-wird-erschlagen\\_aid\\_720239.html](https://www.focus.de/kultur/medien/boulevard-der-erste-gast-wird-erschlagen_aid_720239.html) (Letzter Aufruf: 28.04. 2020)



kommen, um zu heiraten. Auf Lützows tragische Zukunft wird dabei hingewiesen. Ein tödliches Unglück ist dem Musiker bei seiner Abfahrt von Rabaul nach Europa passiert. Lützow will von einem Schiffsdeck auf das andere springen. Aber er „fällt zwischen beiden Schiffen ins Wasser“ (IP, 214) und wird von den einander annähernden Schiffen „zerquetscht“ (IP, 215). Dies alles passiert vor den Augen seiner Braut Emma, die „ihr nicht mehr ganz blütenweißes Hochzeitskleid“ (IP, 210) trägt. Denkt man an die aus dem Meer aufragende Felseninsel, die weiß verhüllte stehende Figur und den eben weiß bedeckten Sarg im Böcklins-Gemälde, kann man bis zu einem gewissen Grad Verknüpfungen zwischen Krachts Südseeinsel in *Imperium* und der „Toteninsel“ spüren. Emma, die weiß gekleidete neue Braut und Witwe, fährt von der deutsche Südseeinsel nach Europa, allerdings ohne den Leichnam ihres Ehemannes. Die Frage der Fahrtrichtung des Ruderboots im Gemälde „Toteninsel“ ist nicht eindeutig zu beantworten.<sup>326</sup> Hier lässt sich fragen, ob der europäische Kontinent (in gewissem Sinne eine größere Insel) oder die tropische Südseeinsel, welcher der Musiker Lützow zu entfliehen versucht, in der Tat eine Art „Toteninsel“ ist – erinnert man an die unklaren Todesfälle auf Engelhardts Insel Kabakon. Es kann spekuliert werden, dass Kracht durch die Anspielung auf Böcklins „Toteninsel“ die unheimlich gefahrenvollen Aspekte der Südseeinsel und das Zerstörende der Zivilisationswelt aufzeigt.

Zudem spielt die Unzuverlässigkeit des Erzählens eine entscheidende Rolle in der Schreibweise des Romans.<sup>327</sup> Es wird zwischen zwei Formen unzuverlässigen Erzählens unterschieden, nämlich zwischen *histoire*-bezogener und *discours*-bezogener Unzuverlässigkeit.<sup>328</sup> Hinsichtlich der *histoire*-bezogenen Unzuverlässigkeit ist vor allem die Inszenierung vom Ende des Lebens von Engelhardt hervorzuheben. Kracht verlängert das Leben seines Protagonisten bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus,

---

<sup>326</sup> Es gibt zwei Interpretationsvarianten für die Fahrtrichtung des Bootes in verschiedenen Versionen von Böcklins „Toteninsel“. Eine übrige Interpretation: Der Fährmann nimmt einen Verstorbenen an Bord und bringt den Sarg auf die Gräberinsel. Ein andere Variante ergibt sich vor allem aus der ersten Version des Bildes: Der Fährmann hält die Ruder so über dem Wasser, als wolle er gerade von der Insel wegfahren. Vgl. Banz: Arnold Böcklin: Die Toteninsel. Online-Ressource: <https://banz.tv/wp-content/uploads/2018/03/stefan-banz-boecklin-die-toteninsel-03-03-14.pdf> (Letzter Aufruf: 28.04. 2020)

<sup>327</sup> Mehr dazu vgl. Birgfeld: Südseeephasien, S. 468.f.

<sup>328</sup> Vgl. Kindt: „Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere...“, S. 468.

während die realhistorische Person bereits 1919 gestorben war. Ferner zeigt sich die im Roman entworfene Chronologie der historischen Ereignisse als unzuverlässig. Die Datierung der historischen Geschehen bleibt unklar und zahlreiche Ereignisse der Realgeschichte werden eng mit Fiktion verwoben,<sup>329</sup> sodass der Leser ohne ausreichende historisch-literarische Kenntnisse oder genaue Recherche durch „[den] sehr freien Umgang mit den historischen Gegebenheiten“<sup>330</sup> leicht zur Irritation geführt werden kann. Statt von einer Häufung der Fehler bezüglich historischer Geschehen in *Imperium* zu sprechen, lässt sich der Roman „dem Genre der historischen Metafiktion zuordnen“.<sup>331</sup> *Discours*-bezogen gesehen werden die Merkmale des Erzählens durch „das ständige Wechselspiel von Positionssuggestion und Erzählerdiffusion“, <sup>332</sup> durch „eine intertextuell geprägte Modellierung der Erzählstimme, Systemreferenzen auf den historischen Roman, aber auch metafiktionale Kommentare“<sup>333</sup> kenntlich gemacht. Bezeichnend für die konzeptionelle Leitidee Krachts Roman sind daneben „die Übernahme von altertümlichen Formulierungen der Zeit um 1900“,<sup>334</sup> die Überspitzung der Ironie sowie die daraus resultierende ambivalente Distanz-Sympathie-Haltung der Erzählinstanz zum Protagonisten. Der kinematographische Charakter ist auch zu unterstreichen.<sup>335</sup> Die letzten Sätze des Romans zeigt die Leinwand, auf der „ein weißes Dampfpostschiff“ (IP, 242), das sich „unter langen weißen Wolken durch einen endlosen Ozean begibt.“ (IP, 242)

Die Kamera fährt nah heran, ein Tuten, die Schiffsglocke läutet zu Mittag, und ein dunkelhäutiger Statist (der im Film nicht wieder auftaucht) schreitet sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren. (IP, 242)

Diese Beschreibung erscheint dem Leser vertraut, denn die wiederholt in hoher Grade den Romananfang. Kracht lässt so die erzählte Lebensgeschichte seines Protagonisten Engelhardt in einer Hollywood-Verfilmung wieder von vorne beginnen:

---

<sup>329</sup> Dazu siehe Birgfeld, S. 469.f. und Tischel: Erzählung nach der Postmoderne, S. 175.

<sup>330</sup> Tischel: Erzählung nach der Postmoderne. S. 175.

<sup>331</sup> Beßlich, S. 20.

<sup>332</sup> Kindt, S. 468.

<sup>333</sup> Tischel, S. 174.

<sup>334</sup> Birgfeld, S.474. f.

<sup>335</sup> Dazu siehe Birgfeld; Tischel und Repussard: Ein Bisschen Südsee und ein gutes Mass Lebensreform.

Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war ein langes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zu Mittag, und ein malaysischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren. (IP, 11)

Der Roman beginnt mit der Schifffreise zur Südseeinsel, endet genau dort, wo er beginnt. Eine Inselgeschichte wie Engelhardts, also die Suche nach Möglichkeit einer Lebensalternative, lässt sich immer wieder fortschreiben.

### **III. 3.5 Insel mit der Themenentfaltung: Das Scheitern einer Alternativensuche**

Trotz des Gewebes von vielfältigen behandelten Themen<sup>336</sup> erweist sich *Imperium* als ein Roman über die Schilderung einer persönlichen Suche nach der Lebensalternative und über das Scheitern solcher Suche. Der Protagonist versucht, sich der „Moderne zu entziehen“ (IP, 67), um „die geistige Enge der Heimat durchbrechen zu wollen und einen mutigen (wenn auch letztlich utopischen) Neuanfang zu beginnen, unter Palmen, fernab der siechen Maschinerie einer sich immer schneller beschleunigenden, sinnentleerten Gesellschaft“ (IP, 116). Es ist „eine Verhandlung utopischer Aufbrüche und Projekte“ und im Zentrum des Romans steht ein Reisender, „dessen Reisen Bewegungen der Glücks- und Sinnsuche sind.“<sup>337</sup> Engelhardt will dem wilhelminischen Deutschland entfliehen und auf einer kleinen Insel in der Südsee, „die zum Inbegriff [...] der noch unentwickelten oder andersentwickelten Welt wird“,<sup>338</sup> seine Idealvorstellungen durchführen.

Die Dichotomie zwischen der Insel Kabakon und Deutschland/europäischer Welt bildet in *Imperium* eine Opposition von ‚Dinnen‘(Insel) – ‚Draußen‘(Welt). Diese Dichotomie beinhaltet zwei Gegensatzpaare: Einerseits kommt die Zweiteilung der Welt im Rahmen von Engelhardts Auffassung zum Ausdruck – das Natürliche der Südsee vs. zerfallene europäische Zivilisation. Andererseits ist das Gegenüberstehen zwischen der schrankenlosen individuellen Entfaltungsmöglichkeit und der konventionellen Gesellschaftsordnung zu erkennen. Beide Gegensatzpaare sind im Fall Engelhardts miteinander verbunden und wirken ständig aufeinander ein.

---

<sup>336</sup> Vgl. Beßlich, S. 19.

<sup>337</sup> Birgfeld, S. 464.

<sup>338</sup> Repussard, S. 77.

Engelhardts Haltung gegenüber der Zivilisation ist tatsächlich ambivalent. Sein Aussteigen aus der europäischen Zivilisation und aus der deutschen Gesellschaftsordnung ist keinesfalls vollständig. Er will sich aus der Zivilisation zurückziehen, sehnt sich nach der Verwilderung zum ‚edlen Wilden‘, kann aber einige Gewohnheiten seines früheren Lebens in der Zivilisation nicht aufgeben. Zum Beispiel nimmt Engelhardt das Dampfschiff. Er benutzt gerade die technische Möglichkeit, um seinen Zufluchtsort in der Ferne zu erreichen. Außerdem lässt er kurz nach seiner Niederlassung auf Kabakon ein richtiges Haus von einem Zimmermann aus Herbertshöhe bauen, statt in einer Hütte wie die einheimischen Insularer zu wohnen. Nicht zu übersehen ist, dass er darauf besteht, seine „eintausendzweihundert Bücher“ (IP, 132) auf der langen Reise mitzubringen. Insgesamt schätzt Engelhardt die europäische Kultur hoch, vor allem Literatur und Musik, während er dem Materialismus und dem Seelenentleerenden in europäischer Zivilisation abschwört. Dabei ist die Anspielung von Engelhardts Inselleben auf Robinson Crusoes Inselaufenthalt zu erkennen, nämlich die Reduzierung des materiellen Wohlstandes und die Hochschätzung des Geistigen der menschlichen Zivilisation.

Engelhardts Bestrebung, einen Kokovoren-Sonnenorden zu gründen, erweist sich als eine Art „Fluchtbewegung, [...] die nach Mitteln und Wegen sucht, um sich der Folgen der zivilisatorischen Entwicklung zu entziehen“.<sup>339</sup> Die Welt ‚draußen‘ erlaubt ihm nicht, sich unbeschränkt zu entfalten. Er fühlt sich in der Ortlosigkeit der wilhelminischen Gesellschaft bedrückt, die von der Zivilisation vergiftet sei, so dass er nach einer Flucht zur Insel ‚drinnen‘ strebt, wo er einen festen Standpunkt finden will.

Die Abgrenzung Engelhardts gegenüber der zivilisierten Welt hat unweigerlich keinen Erfolg. Engelhardts zivilisationskritischer Gedanke selbst ist ein Teil der westlichen Zivilisation. Er ist stets in seiner Rolle als Europäer gefangen. Die unlösbare sozialisierte Identität Engelhardts als Einzelner findet ihre Widerspiegelung in seiner distanzierten Begegnung mit den eingeborenen Insulanern auf Kabakon und in seiner ambivalenten Haltung gegenüber der Zivilisation. Engelhardts tatsächlich vom ‚Draußen‘ geprägte utopische Idealvorstellung kann auf seiner Insel ‚drinnen‘ keine Erlösung aus dem von

---

<sup>339</sup> Reif: Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume, S. 10.

ihm gehassten ‚Draußen‘ bringen. Engelhardts Idealvorstellung scheitert schließlich, im außereuropäischen deutschen Herrschaftsgebiet eine völlige Erneuerung zu verwirklichen. Von der Außenwelt grenzt er sich im Mikrokosmos auf seiner Insel ab.<sup>340</sup>

Die von Engelhardt ersehnte Abtrennung seiner Insel ‚drinnen‘ von der Welt ‚draußen‘ erweist sich als unmöglich, genau wie das Anstreben seiner idealisierten Selbstentfaltung. Seine Insel Kabakon hat zwar ihre eigene lockere Gesellschaftsordnung, aber sie gehört immerhin zum deutschen Schutzgebiet. Die Existenz seiner Kokovorismus-Utopie ist bedingt durch die der Kokosplantage, die wiederum von der Zivilisationswelt abhängig ist. Das insulare Dasein von Engelhardt entlarvt sich als ein Teil der Welt und kann deshalb nicht als Ort für die Etablierung eines vollständigen Anderen dienen:

Der Versuch, die Gesetze der Insel („Drinnen“) auf die externe Welt („Draußen“) zu übertragen und die Komplexität der weltweiten Zivilisation dem insularen Erlebensfilter unterziehen zu können, ist genauso illusionär, wie Engelhardts Vorstellung die sozialisierte Gesellschaftsprägung ganz auslöschen zu können.<sup>341</sup>

Von der Sehnsucht bestimmt, durch die Rückkehr zum Natürlichen, Ursprünglichen und zur Echtheit einen „neuen Menschen“ (IP, 51) zu werden, sucht Engelhardt an dem kleinen Stück Erde am Rande des deutschen Reichs nach seinem „Garten Eden“ (IP, 33). Diese Sehnsucht nach dem Ursprünglichen hat mit dem Primitivismus zu tun, der sich in einer Form der Kultur- bzw. Zivilisationskritik um 1900 in Wissenschaft, Kunst und Literatur verfestigt.<sup>342</sup> Es handelt sich um die Bestrebung der kulturellen und/oder individuellen Rückkehr zum imaginären Zustand des Ursprünglichen, wobei die Figuration vom ‚edlen Wilden‘ eine relevante Rolle spielt.<sup>343</sup> Dem Primitivismus liegt der Protest gegen die negativen Aspekte der menschlichen Entwicklung zugrunde. Begleitet von einer Rousseau-ähnlichen Vorstellung „Zurück zur Natur“, also ein ideales menschliches Leben im Einklang mit der Natur zu führen, entfernt sich Engelhardt immer mehr von der Zivilisation und strebt danach, in der Inselwelt der Südsee fernab von der

---

<sup>340</sup> Die Insel bezieht sich hier nicht lediglich auf die vom Wasser umgebene territoriale Einheit, sondern auch auf seinen sich zunehmend isolierenden geistigen Zustand. Im K. 3. 3 wird auf Engelhardts innere Ver-Inselung eingegangen.

<sup>341</sup> Elcheroth, S. 51.

<sup>342</sup> Vgl. Gisi: Unschuldige Regressionsutopien? S. 509.f.

<sup>343</sup> Dazu siehe Hall: Paradies auf Erden? S. 46-58.

„Europavergiftung“ (IP, 33) seinen Zufluchtsort zu finden.

Mit dem Primitivismus eng verbunden ist jedoch die regressive Entwicklung, die bei Krachts Protagonisten deutlich zu beobachten ist. Engelhardt hält seine Ankunft auf Kabakon – wo er ein neues besseres Leben in Freiheit und jenseits jener zivilisatorischen Vergiftung führen will – als „einen entscheidenden Schritt nach vorne“ (IP, 67). Der auktoriale Erzähler kommentiert allerdings mit skeptischer und warnender Distanz – „in Wirklichkeit war es ein Schritt zurück in die exquisiteste Barbarei“ (IP, 67). Engelhardts Erlösungsversuch, sich von den negativen Folgen der europäischen Zivilisation mittels Flucht zur Insel im weiten Meer zu befreien, ist zum Scheitern verurteilt. Er betrachtet Lichtbaden unter der Sonne, Nudismus und vor allem Kokovorismus (ausschließlich Ernährung von Kokosnuss) als Heilmittel gegen die „vergiftete[], vulgäre[], grausame[], vergnügungssüchtige[], von innen heraus verfaulende[] Gesellschaft“ (IP, 92). Seine völlige Kokosdiät erweist sich aus physisch-natürlichen Gründen allerdings als nicht durchsetzbar. Statt Tierfleisch zu speisen, verspeist Engelhardt im Verlauf der Zeit sein eigenes Fleisch und mutmaßlich auch Fleisch der anderen Menschen.<sup>344</sup> Engelhardt beißt seit langer Zeit seine Nägel als einzige Eiweißquelle. Bereits auf Kabakon hat er „den Daumen seiner rechten Hand abgeschnitten“ und „den Daumen in eine mit Salz gefüllte Kokoschale gelegt“ (IP, 216.f). Es bleibt unklar, ob Engelhardt auch die beiden Finger seines Dieners Makeli gegessen hat, davon erfährt der Leser nur, dass der einheimische Junge „[z]wei Finger geopfert“ habe (IP, 225). Zudem fehlen dem Protagonisten am Ende des Romans zwei Daumen. Es ist Engelhardt offenbar misslungen, sich zum ‚edlen‘ Wilden zu entwickeln. Im Gegenteil regrediert der einst harmlose Vegetarier zum ‚unedlen‘ Wilden nämlich zum Kannibalen.

An dieser Stelle wäre an die Parallele zwischen dem Kokovoren Engelhardt und dem Vegetarier Hitler zu denken.<sup>345</sup> Kracht konstruiert in seinem Roman Berührungspunkte

---

<sup>344</sup> Der Erzähler lässt den Zweifel am gefürchteten Kannibalismus noch durch die Gedanken des Kapitän Slütter im Gespräch mit Makeli äußern: „Und hier, die Kokosnüsse, davon habe sich Engelhardt die ganze Zeit ernährt? Von nichts anderem? Und der junge Mann?“ (IP, 222) Ob Engelhardt nach Makelis Verlassen auf Kabakon und vor seiner Wiederentdeckung von amerikanischen Soldaten weiter die kannibalische Praxis fortgesetzt hat, lässt der Roman offen.

<sup>345</sup> Ausführliche Analyse über die Ähnlichkeiten von Engelhardt in *Imperium* und Hitler siehe Hoegener, S. 181-192.

zwischen seinem Protagonisten und Hitler.<sup>346</sup> Aber in *Imperium* wird nicht darauf abgezielt, Engelhardts lebensreformerische Idee mit der faschistischen Ideologie zu identifizieren. Stattdessen wird eher die Verheißung einer sorgenfreien Zukunft und das Versprechen einer besseren Welt bei dem Protagonisten Engelhardt mittels Bezüge auf die historische Figur Hitler in Frage gestellt. Sowohl Engelhardt als auch Hitler gerät auf der Suche nach alternativen Lebensentwürfen in einen barbarischen Zustand.

Der Ein-Wort-Titel des Romans – *Imperium*, ohne Artikel oder ein Attribut, ist voller Bedeutung. Der Imperium-Begriff kann sich hier auf Verschiedenes beziehen: Es geht um Engelhardts privaten „Kokosnußapostel“ (IP, 161) auf Kabakon; es handelt sich um das Wilhelminische Kaiserreich mit seinem kolonialistischen Begehren; es kann sich auf das dritte Deutsche Reich der Nationalsozialisten mit der Weltmacht-Expansion beziehen; schließlich kann es eben auch die USA sein, deren Machtaufstieg sich nach 1945 als neues US-amerikanisches Imperium abhebt. Der Titel des Romans meint weniger ein bestimmtes Imperium als vielmehr den Begründungsversuch eines Imperiums. Kracht lässt seinen Protagonisten zwei Weltkriege überleben, was der Erfahrung des realhistorischen Engelhardts nicht entspricht. Diese scheinbar freizügige Gestaltung mit der historischen Figur stellt sich bei Kracht als eine kritische Auseinandersetzung mit dem Imperialismus heraus – im Grunde genommen ist es die Infragestellung jenes universalen Heilsversprechens. Engelhardt wird mit kolonialen und nationalsozialistischen Bezügen parallel geführt. Die entscheidende Perspektivierung in *Imperium* besteht darin, dass die Südseeinsel als Projektionsfläche des Zivilisationsflüchtlings Engelhardt zugleich die Unmöglichkeit jenes Aussteigens aus der bestehenden Welt bedeutet.

---

<sup>346</sup> Auf die Ähnlichkeiten zwischen Engelhardt und Hitler wird im ersten Kapitel des Romans hingewiesen, siehe Kracht: *Imperium*, S. 18.f. Im Interview mit Scheck äußert sich der Autor Kracht nicht deutlich, was er damit bezwecken wollte. Auf die Frage, was dem Leser sein Protagonist Engelhardt über Hitlers Ideologie verrate, antwortet Kracht auch schlicht: „Wenig.“ Dazu siehe Scheck: Interview mit Christian Kracht über *Imperium*, in: Druckdrisch/ARD 25.03.2012. Bei Interviews oder Lesungen kann man beobachten, dass Kracht nicht selten dazu tendiert, entscheidende Fragen zu seinen Werken entweder gar nicht zu beantworten oder durch uneindeutige Aussagen seine Rezeption zu komplizieren. Dazu siehe Wegmann: *Die Masken des Authentischen*, S. 79. u. Nover: *Diskurs des Extremen*, S. 25.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird Engelhardt von US-amerikanischen Soldaten „in einer Erdhöhle“ (IP, 239) wiedergefunden, neu eingekleidet und bekommt Coca-Cola und Hot-Dog. Seine Rückkehr zum Fleischkonsum repräsentiert das endgültige Zugrundegehen seiner kokovoristischen Idealvorstellung und auch den Aufstieg der US-amerikanischen Kultur sowie die Nachkriegsweltordnung, die von den USA geprägt ist. An Engelhardts Ende lässt sich Christian Krachts zyklisches Geschichtsbild ablesen.<sup>347</sup> Da alle vergangenen Imperien auf ihren Abgrund hin erzählt wurden, regt sich Zweifel daran, ob etwas Anderes, Neues und Besseres mit dem Auftreten des neuen Imperiums kommen.

*Imperium* thematisiert mittels der Lebensgeschichte einer realhistorischen Figur des frühen 20. Jahrhunderts die Krisenhaftigkeit unserer heutigen Zeit. Der Roman ist in der in die Moderne eintretenden deutsche-wilhelminischen Zeit angesiedelt, die durch rasante Entwicklungen und Veränderungen gekennzeichnet ist und deshalb Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten mit dem aktuellen Zeitalter zeigen. Kracht inszeniert die Erlösungsversuche Engelhardts und stimuliert „dabei den Zeitgeist der Kulturkritik um 1900 wider, der eigentlich als Widerspiegelung der geistigen Situation unserer Zeit verstanden werden kann“.<sup>348</sup> Die zeitgenössischen lebensreformerischen Bestrebungen in verschiedenen Formen, die als Wiederbelebung des Zeitgeistes um die Jahrhundertwende abzulesen sind, – darunter zu nennen sind u.a. Vegetarismus, Tierliebe, Minimalismus, Infragestellung des bestehenden ökologischen Systems und pessimistische Haltung der menschlichen Zukunft gegenüber – werden in *Imperium* vor der historischen Folie mitverhandelt. Man kann also vom „zeitgenössische[n] Echoeffekt“<sup>349</sup> des Romans sprechen. Die Frage, inwiefern ein zivilisationsmüder Aussteiger und Reformist wie Engelhardt tatsächlich alternativ sein kann, regt zum Nachdenken darüber an, ob „eigentlich die Möglichkeit einer Andersheit immer noch besteht“.<sup>350</sup> Kracht greift eine Insel-Geschichte auf oder genauer gesagt, eine zum

---

<sup>347</sup> Hoegener verdeutlicht das zyklische Geschichtsbild, dass in Krachts Werken wiederkehrt. In seiner Arbeit verweist Hoegener auf die Kontinuitäten zwischen *Imperium* und Krachts Vorgängerwerken. Es lässt sich in Krachts Werken eine an Fortschritt zweifelnde Weltsicht finden, in der sich Geschichte zu wiederholen scheint. Vgl. Hoegener: Christian Krachts „Imperium“, S. 207.

<sup>348</sup> Repussard, S. 77.

<sup>349</sup> Ebd., S. 95.

<sup>350</sup> Ebd., S. 85.



Scheitern verurteilte Alternativsuche-Geschichte auf einer Südseeinsel und bringt dabei „einen rigiden Skeptizismus gegenüber utopischen Erlösungsverheißungen“<sup>351</sup> zum Ausdruck, der sich als ein Merkmal der Gegenwartsliteratur heraushebt.

### **III. 4. Uwe Timm: *Vogelweide* (2013)**

Der Roman *Vogelweide* von dem erfolgreichen deutschen Gegenwartsschriftsteller Uwe Timm erschien im Jahr 2013 und gelangte im gleichen Jahr auf die Longlist des Deutschen Buchpreises. Anders als die anderen Werke Timms bleibt *Vogelweide* eher unbekannt und fand bei den Kritikern ein geteiltes Echo. Auch die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich damit bisher kaum auseinandergesetzt. In den Kritiken wird vor allem auf die intertextuellen Anspielungen im Roman eingegangen, z.B. verweist der Titel des Romans auf den mittelalterlichen Dichter Walter von Vogelweide. Iris Radisch beschreibt *Vogelweide* als „eine Innenaufnahme aus dem Gefühlskosmos der arrivierten deutschen Mittelschicht.“<sup>352</sup> *Vogelweide* wird meistens als eine Affäre- bzw. Liebesgeschichte der deutschen Mittelschicht gelesen – es ist die Geschichte von zwei Paaren, die sich über Kreuz verliebten, die viele Rezensenten an Goethes *Die Wahlverwandtschaften* erinnert. In *Vogelweide* wird von einem ehemaligen Unternehmer Eschenbach erzählt, der einen Bankrott und eine gescheiterte Beziehung hinter sich hat. Er verlässt die Großstadt und führt dann als Vogelbeobachter ein einsames Leben auf einer kleinen Insel in der Elbmündung. Seine Geschichte wird von dieser unbewohnten Düneninsel Scharhörn aus erzählt, die eigentlich nicht weit von Hamburg entfernt liegt.

#### **III. 4.1 Struktur und Figurenkonstellation: Gescheiterter Unternehmer auf einer Düneninsel**

Christian Eschenbach, Mitte Fünfzig, war ein erfolgsverwöhnter Software-Unternehmer, der sich mit der Optimierung von Betriebsabläufen seiner Auftraggeber beschäftigte. Er lebt nun als Vogelwart allein auf der Nordseeinsel Scharhörn. Der angekündigte Besuch

---

<sup>351</sup> Hayer: *Insulare Transzendenzen*, S. 45.

<sup>352</sup> Radisch: Lesetipps mit Iris Radisch „*Vogelweide*“.

seiner ehemaligen Geliebten Anna, die er sechs Jahre nicht gesehen hat, bildet den Erzähl Anlass zu Beginn des Romans. Während Eschenbach sich auf Annas Besuch vorbereitet, wird sein früheres Leben und seine jetzigen Tätigkeiten auf der Insel abwechselnd aus der Er-Perspektive erzählt. Von Ehefrau Bea und erwachsener Tochter Sabrina getrennt lebend, führt Eschenbach in Berlin eine feste Beziehung zu der jungen Silberschmiedin Selma aus Polen. Bei einem Vortrag lernt er Anna kennen, Lehrerin für Kunst und Latein, die eine glückliche Ehe mit dem erfolgreichen Architekten Ewald führt und mit dem zwei gemeinsame Kinder hat. Beide Paare freunden sich schnell an, während Eschenbach und Anna wie von Sinnen eine heimliche Affäre beginnen. Der leidenschaftliche, zugleich von der Maßlosigkeit begleitete Liebesrausch dauert drei Monate. Danach folgt der Absturz: Anna kann ihren Betrug nicht mehr ertragen und gesteht ihrem Mann die Affäre. Zur gleichen Zeit geht Eschenbach in Konkurs. Anna bricht die Beziehung mit Eschenbach ab, verlässt auch ihren Ehemann und zieht mit beiden Kindern in die USA, wo sie später eine Galerie eröffnet. Nach ihrer Überfahrt bringt Anna noch einen Sohn auf die Welt, nach dessen Vaterschaft weder Eschenbach noch Ewald fragen. Der verlassene Ewald nähert sich der ebenfalls betrogenen Selma an und schenkt ihr ein Kind, was Eschenbach ihr verweigert hat.

Nach seinem Bankrott zieht Eschenbach aus seinem Designer-Loft am Berliner Zoo aus und in eine kleine Mietwohnung. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, nimmt er kleine Aufträge an. Ein merkwürdiger Auftrag für ein Meinungsforschungsinstitut ist, mittels Befragungen das menschliche Begehren berechenbar zu machen. Diese gut bezahlte Arbeit kündigt er aber bald und wird Ersatzvogelwart auf Scharhörn. Auf der Insel zählt Eschenbach Vögel, sammelt Strandgut und schreibt über die Darstellungen von dem biblischen Jonas. Anna, die Eschenbach nach dem Absturz sechs Jahre nicht gesehen hat, kommt zu ihm auf die Insel und möchte sich mit ihm aussöhnen. Eschenbach erfährt, dass bei Anna eine aggressive Art Leukämie diagnostiziert wurde und dass sie sich wegen eines Arztbesuches in Deutschland aufhält. Die beiden verbringen eine Nacht zusammen auf Scharhörn, bevor Anna wieder in die USA zurückfliegt, wo sie sich einer Chemotherapie mit fraglichem Ausgang unterziehen muss.

### III. 4.2 Anderssein der Insel: Naturschutzgebiet in der Elbmündung

Uwe Timm, der häufig als realistischer Autor bezeichnet wird,<sup>353</sup> wählt in seinem Roman eine reale Insel als einen relevanten Handlungsort, von dem aus die Lebensgeschichte des Protagonisten erzählt wird. Im Gegensatz zu der fiktiven Inselkette in *Insel 34* ist die Insel in *Vogelweide* örtlich festgelegt. Es ist die kleine reale Nordseeinsel Scharhörn. Diese Insel befindet sich nicht im weiten Ozean – im Unterschied zur Tristan da Cunha bei Raoul Schrott und zur Kabakon bei Christian Kracht, stattdessen gehört Scharhörn offiziell zu Hamburg. Sie liegt im Mündungsbereich der Elbe, etwa 15 km nordwestlich vom Festland bei Cuxhaven. Scharhörn gehört mit ihrer Schwesterinsel Nigehörn und der bewohnten Nachbarinsel Neuwerk zu den drei Exklaven der Hansestadt Hamburg. Beide Düneninseln, Scharhörn und Nigehörn, sind streng überwachte Naturschutzgebiete und werden vom Verein Jordsand betreut. Das Betreten der Insel Scharhörn ist – sowohl in der Wirklichkeit als auch in Timms Text – nur mit vorheriger Anmeldung und Genehmigung möglich, auch nur in Begleitung von dem auf Scharhörn zuständigen Vogelwart, dem einzigen Einwohner auf der Insel.<sup>354</sup> In *Vogelweide* wird die Insel Scharhörn als einen Außenposten dargelegt, der nicht weit entfernt vor der Großstadt liegt, aber zugleich durch verschiedene Faktoren trotzdem ein Sperrgebiet bleibt.

Im Unterschied zur Insel Tristan da Cunha und zur Insel Kabakon hat Scharhörn weder eine faszinierende Siedlungsgeschichte noch eine wechselvolle Kolonialgeschichte. Der Name Scharhörn findet zum ersten Mal in Niederschriften aus dem Jahr 1466 Erwähnung. Lange Zeit bildete die Insel Scharhörn eine große Gefahr für die Schifffahrt auf der Außenelbe. 1939 wurde die Insel zum Naturschutzgebiet erklärt. 1990 wurde das Wattenmeer um Neuwerk und Scharhörn zum Nationalpark Hamburgisches Wattenmeer erklärt. Im Jahr 2011 wurde der Nationalpark Hamburgisches Wattenmeer zum UNESCO Weltnaturerbe ernannt.

---

<sup>353</sup> Für Uwe Timm selbst war „realistischer Autor“ eine Zeit lang ein Begriff mit Verwirrungen. Für ihn ist interessant, inwieweit im literarischen Text eine Korrespondenz zur Wirklichkeit enthalten ist. Dazu vgl. Kammler: „Die meisten Ideen in meinen Büchern haben ihre Wurzeln in meiner Kindheit“, Uwe Timm im Gespräch mit Clemens Kammler.

<sup>354</sup> Dazu siehe <https://www.jordsand.eu/schutzgebiete/hamburgisches-wattenmeer/scharh%C3%B6rn/> (Letzter Aufruf: 10.10.2019)

Die Insel ist in *Vogelweide* sehr wirklichkeitsnah dargestellt. Obwohl Scharhörn von der Hansestadt lediglich etwa einhundert Kilometer entfernt liegt, ist ihre Zugänglichkeit beschränkt. Die schwierige Erreichbarkeit dieser Insel ist durch ihre geographische Lage, die Gezeiten und gesetzliche Regelung bestimmt. Anders als Inseln im fernen Meer, kann man Scharhörn nicht direkt per Schiff erreichen. Scharhörn wird zwar nicht ringsum vom tiefen Wasser umgeben, aber es ist nicht einfach, auf die Insel zu gelangen. Wer Scharhörn besichtigen möchte, muss zuerst auf die Insel Neuwerk gelangen, also den nördlichste Stadtteil Hamburgs. Von dort ist Scharhörn über einen ca. 7 km langen Wattenweg zu Fuß oder mit dem Pferdewagen zu erreichen. Man muss sich noch über Wetterbedingungen und Gezeiten informieren, denn Scharhörn ist nur bei Ebbe erreichbar.<sup>355</sup>

Nicht jeder darf zu jeder Zeit zur Insel Scharhörn gehen und auf dieser Insel bleiben. Ohne vorherige Anmeldung ist ein Besuch auf der Insel unmöglich. Die Wattwanderung von Neuwerk nach Scharhörn und zurück ist reguliert und dauert ca. vier Stunden. Es ist den Besuchern verboten, die markierten Wattenwege zu verlassen. Wattwanderer bzw. Vogelbeobachter dürfen auf Scharhörn nicht übernachten. Wer als der einzige Einwohner auf dieser Insel für eine längere Zeit als Vogelwart leben möchte, muss sich bei der zuständigen Behörde bewerben – ornithologische und naturkundliche Kenntnisse sind erforderlich.<sup>356</sup>

So darf Eschenbach in *Vogelweide* als Vogelwart auf der Vogelschutzinsel Scharhörn nur nach vorheriger Genehmigung Besuche empfangen: „so viel Bürokratie garantiert die Einsamkeit“,<sup>357</sup> so kommentiert Eschenbach seine begrenzte Abkapselung von der Gesellschaft stichelnd. Die durch das Naturschutzgesetz garantierte Abgeschlossenheit

---

<sup>355</sup> Alle Angaben zu den Informationen der Insel Scharhörn folgen der offiziellen Webseite: <https://www.hamburg.de/geotourismus-geologie/145126/scharhoern-start/> (Letzter Aufruf:10.10.2019) und die naturwissenschaftlichen Artikel über diese Insel. Vgl. Bahnsen: Sechs Tanker ankern im Watt; Hellwig; Krüger-Hellwig: Dynamische Prozesse auf Scharhörn – Sukzession und Hellwig; Körber: Wie schnell wandert Scharhörn?

<sup>356</sup> Der Verein Jordsand bietet ein Praktikum an für ein halbes Jahr als Vogelwart, zugleich als einziger Bewohner auf der Insel Scharhörn. In den Sommermonaten logiert ein Vogelwart auf der einsamen Scharhörn. Wattwanderer bzw. Vogelbeobachter dürfen auf Scharhörn nicht übernachten. Informationen zum Vogelwart auf Scharhörn folgt der offiziellen Webseite des Vereines Jordsand <https://www.jordsand.de/mitmachen/praktikum/umweltpraktikum/> (Letzter Aufruf:10.10.2019)

<sup>357</sup> Timm: *Vogelweide*, S. 6. Zitat aus diesem Roman wird in der Folge als „V, Seitenzahl“ markiert.

der Insel Scharhörn wird bei Uwe Timm wirklichkeitsnah wiedergegeben:

Besucher auf der Insel sind nur in den Sommermonaten erlaubt, als Gruppe, hin und wieder, und nur für eine Stunde, wenn sie sich vorher angemeldet haben. Jetzt im Herbst kam, von Bauer Jessen abgesehen, der einmal in der Woche Post und Proviant brachte, niemand mehr. (V, 7)

Die einsame Lage der Vogelschutzinsel, die Lage- und Flächenveränderungen der Insel, die Beschreibung der Containerhütte auf Pfahlbau mit Rundgang und die Aufgaben des Protagonisten Eschenbachs als Vogelwart sowie dessen Lebensbedingungen auf Scharhörn werden der Wirklichkeit so nah wie möglich wiedergegeben. Es lässt sich zudem vermuten, dass Uwe Timm selbst auf der Insel Scharhörn war. In seinem Essay *Meine Tochter singt. Schreiben für Kinder* heißt es an einer Stelle in Anspielung auf seine eigene Geschichte:

Ein Junge hat Schwierigkeiten in der Schule, insbesondere in der Rechtsschreibung, aber er kann erzählen, hat viel Phantasie. Er glaubt zu wissen, wo der sagenhafte Störtebeker-Schatz in der Elbmündung liegt, und rüstet ein altes Segelboot auf, überredet Freunde mitzusegeln, und eine abenteuerliche Fahrt auf der Elbe und zu den Flußinseln beginnt. [...] <sup>358</sup>

Autobiographische Elemente des Autors im Roman *Vogelweide* lassen sich in der Darstellung von Eschenbachs Inselabenteuer als Jugendlicher erkennen:

Vor Jahrzehnten war er [Eschenbach] schon einmal auf dieser Insel gewesen. Er und ein Schulkamerad waren – kurz vor dem Abitur – auf Fahrrädern von Hamburg nach Cuxhaven und dann mit dem Pferdewagen nach Neuwerk gefahren. Dort hatten sie in einer Scheune geschlafen und sich nach drei Tagen bei Ebbe auf den Weg nach Scharhörn gemacht. Das Betreten der Insel war schon damals verboten gewesen. Er und sein Freund wollten auf die nach dem Krieg im Watt verklappte Munition hinweisen. *Die Inselbesetzung* nannten sie es heroisch. [...] Nicht einmal in der Lokalpresse war über ihren Protest berichtet worden.

Seine Erinnerungen: der Wind, der Sand und das Schreien der Vögel. (V,17-18)

Bemerkenswert ist, dass die Insel Scharhörn in *Vogelweide* keine Faszination auf den Protagonisten Eschenbach ausübt und dass der Autor in seinem Werk absichtlich Hinweise auf die Bescheidenheit der Insel gibt. Die „Festland-Insel-Opposition“ macht sich in *Vogelweide* zwar bemerkbar, aber auf eine Art, in der die Berlin-Scharhörn-Opposition ohne Übertreibung und Verzerrung dargestellt wird. Eschenbach sagt z. B. Anna, die ihn auf Scharhörn bald besucht, dass sie keine traumhafte Insel erwarten soll: „Du wirst es sehen. Und mach dir keine Hoffnung auf traumhafte Buchten, Steilküsten, nichts, eine kleine, flache, im Wasser gelegene Sandinsel.“ (V,15)

---

<sup>358</sup> Timm: *Meine Tochter singt. Schreiben für Kinder*, S. 193. Als Kind litt Uwe Timm unter einer Rechtsschreibschwäche. Dazu vgl. Kammler: „Die meisten Ideen in meinen Büchern haben ihre Wurzeln in meiner Kindheit“, Uwe Timm im Gespräch mit Clemens Kammler.

Das Anderssein der Insel in *Vogelweide* liegt gerade darin, dass die Insel Scharhörn nichts anbietet, was ein Abenteuer verspricht. Die Insel wird im Vergleich zur Großstadt wie Berlin, aus der der Protagonist flieht, als ein Sperrgebiet und Außenposten dargestellt, aber nur unter bestimmten Bedingungen. Das unattraktive und eben auch das reizlose Inselbild von Scharhörn stimmt mit der Situation des Protagonisten und auch mit dem Ton des Romans überein. Dies offenbart sich besonders in der Darstellung der Inselgesellschaft und in der Landschaftsschilderung.

### **III. 4.2.1 Inselgesellschaft: „so viel Bürokratie garantiert die Einsamkeit“**

Im Unterschied zu der Ich-Erzählerin in *Insel 34* und zu den Protagonisten in *Tristan da Cunha* und in *Imperium* strebt der Protagonist in Timms Roman nicht nach der Zugehörigkeit zur Inselgesellschaft. In der Tat kann von „Inselgesellschaft“ in *Vogelweide* kaum die Rede sein. Denn es gibt nur einen einzigen Einwohner auf der Insel, und zwar den Protagonisten Eschenbach. Die Insel Scharhörn unterliegt strengen Naturschutzregeln und ist ein Sperrgebiet. Obwohl sie offiziell zu einem Stadtteil Hamburgs gehört, zeigt sich das Inselleben auf Scharhörn ganz gegensätzlich für Eschenbach, der einen Bankrott und gescheiterte Liebesbeziehungen in der Großstadt Berlin hinter sich hat. Ganz anders als das hektische, urbane Leben eines erfolgreichen Unternehmers vor sechs Jahren, macht Eschenbach nun regelmäßig einen Rundgang über die Insel, sucht jeden dritten Tag nach Treibgut. Er pumpt das Brackwasser zum Waschen, sammelt Flaschenpost und andere angeschwemmte Gegenstände am Strand ein und dekoriert damit seine Hütte. Im kalten Meerwasser schwimmt er nackt und er pinkelt nachts im Freien. Auf der Insel muss er „auf niemanden Rücksicht nehmen“ (V, 15).

Durch die strengen Naturschutzregelungen wird dem Protagonisten die Abgeschlossenheit der Insel zugesichert. Auf Scharhörn führt Eschenbach ein einsames, schlichtes und routiniertes Leben. Als Vogelwart hat er vor allem die Aufgaben, die Vögel zu beobachten und zu dokumentieren. Zu seinen Aufgaben gehören auch Spülsaumkontrollen und Registrierungen des Meeresmülls sowie der Störungen und besonderen Vorfällen. Eschenbachs Leben auf der Insel erinnert ihn selbst an das eines Eremiten auf dem Athos im Bergkloster Dionysiou, den er vor Jahren nach dessen

Tagesablauf gefragt hatte. Eschenbach vergleicht sich mit dem Eremiten:

Und so hielt er seinen Tagesablauf, der zudem noch von seinen Pflichten als Vogelwart bestimmt war, strikt ein, die Ordnung in dem Raum, das Bettenmachen, Fegen, die Zeiten des Essens, des Abwachsens, und gestand sich keine Lässlichkeit zu. (V, 8)

Eschenbachs Tagesablauf als Vogelwart auf Scharhörn ist durch einen ruhigen Rhythmus strukturiert. Neben den geregelten Pflichten als Vogelwart übt er noch Tätigkeiten aus, die nicht unbedingt nötig sind, zum Beispiel überträgt er jeden Tag Daten zum Wetterbericht:

Wie jeden Morgen hatte er an der kleinen, neben der Hütte angebrachten Wetterstation die Daten abgelesen: Temperatur, Windgeschwindigkeit. Eine überflüssige Tätigkeit, da die Daten elektronisch an die Wetterwarte in Hamburg übermittelt wurden. [...] (V, 284)

Eschenbachs insulares Leben ist durch seine alltägliche Routine gekennzeichnet. In *Vogelweide* legt Uwe Timm Wert auf die Darstellung des Alltäglichen. Vor allem lassen sich filmszenische Beschreibungen in der Schilderung vom Eschenbachs Leben auf der Insel beobachten:

In der Hütte trug er die angeschwemmten Gegenstände in ein Protokoll ein, setzte Wasser auf, schnitt Brot, stellte Butter und Marmelade auf den Tisch und goss den Tee auf. Während der Tee zog, beobachtete er durch das Fernglas den Vogelschwarm über Nighörn, der Nachbarinsel, Watvögel, Austernfischer, [...] schätzte er und notierte die Zahl. (V, 6)

[...]

Er setzte sich an den sorgfältig gedeckten Tisch, Besteck und Serviette lagen neben dem Teller. Es waren die kleinen Rituale, die in der Einsamkeit Halt gaben. (V, 7)

Das Eremitendasein Eschenbachs auf der Düneninsel macht seine schwierige Situation – Scheitern in der Karriere und in der Liebe, „erträglich [...], faßlich, ja sogar genießbar.“<sup>359</sup> Die Rast- und Brutvogelzählung auf der Insel, die Pflege der alltäglichen Ritualen – z.B. das Bettmachen, den Tee zu kochen, den Tisch zu decken – und zuallererst das Alleinsein auf dem Eiland hilft dem Protagonisten, „mit sich ins Reine zu kommen“.<sup>360</sup> Wie Martin Halter deutet, fungiert das „Bird Watching“ als „eine hohe Schule meditativer Gelassenheit“<sup>361</sup> für Eschenbach. Nicht nur die Aktivität der Vogelbeobachtung, sondern das durch die Ruhe und den Gleichmut geprägte insulare Dasein erlaubt dem Protagonisten, mit seinem sozialen und privaten Absturz zurechtzukommen.

---

<sup>359</sup> Timm: *Meine Tochter singt*, S. 197.

<sup>360</sup> Halter: *Ornithologische Verwandtschaften*.

<sup>361</sup> Ebd.

Die Stelle als Vogelwart auf Scharhörn bietet Eschenbach nicht nur die Möglichkeit, ein einsames Leben einfacher und naturnäher zu führen, sondern auch viel Zeit für sich zu finden. Im Gegensatz zum Berliner Mittelschicht-Milieu schafft Eschenbachs insulares Dasein eine Gleichgültigkeit, die seine innere Welt frei macht und ihm Stille schenkt:

Nach gut zwei Monaten auf der Insel hatte sich sein Zeit- und Ortsgefühl verändert. Das war, schien ihm, ein Aufstand der Vergangenheit, sie drängte sich in die Gegenwart. Wie gleichgültig das Zukünftige sich entzog. Hingegen waren die Himmelsrichtungen, auch wenn der Himmel völlig bedeckt war oder Regen fiel, in ihm, schufen ein Zeitgefühl, sodass er die Uhr ablegen konnte. (V, 204)

In der Abgeschlossenheit auf der Insel genießt er die Reduzierung des Materiellen. Eschenbach versucht, sich in dem „mikrokosmischen Leben im Watt“,<sup>362</sup> von den Schatten der früheren beruflichen und privaten Schicksalsschläge fernzuhalten:

Sie [Anna] fragte, was er hier auf der Insel am meisten vermisse. Er hätte sogleich antworten können, was er hier nicht vermisse. (V, 327)

[...] es ist die Leichtigkeit, die Abwesenheit von allem hier, die Straßen, die Häuser, das Fernsehen, das Reden und das Gerede, und dazu gehört das Fehlen der Leidenschaft, alles, was bindet, was über diesen Moment hinausgeht. (V. 329)

Jedoch erinnert sich Eschenbach auf der Insel immer wieder bewusst oder unbewusst an verschiedene Menschen, mit denen er nah war oder nicht, sowie an Ereignisse, die für sein Leben bedeutend waren oder nicht. Außerdem beschäftigt sich er auf Scharhörn wieder mit den Forschungsdateien zum Begehrensprojekt für ein Meinungsforschungsinstitut und mit seiner Arbeit über die Jonas-Darstellungen. So wird der Bankrott, der Verlust der Geliebten und der Tod eines engen Freundes verarbeitet.

Allerdings kann Eschenbach ein vollständig isoliertes Leben auf der Insel nicht führen, denn eine weitere Aufgabe des Vogelwartes ist es, die angemeldeten Wandergruppen auf Scharhörn zu führen. Er gibt den Besuchern, die bei Niedrigwasser von Neuwerk aus mit dem Wattwagen zur Scharhörn fahren oder laufen, Auskünfte über die Vogelschutzinseln Scharhörn und Nigehörn und die Inselgeschichte. Jedoch hat Eschenbach keine Freude an diesen Besuchen: „Er hasste diese Besuche. Sie waren für ihn keineswegs eine Abwechslung.“ (V, 75) Was Eschenbach am schwersten fällt, ist die Fragen der Besucher zu beantworten, denn „es waren fast immer dieselben Fragen“ (V, 75), z.B. „Ob er Angst vor Sturmfluten habe? Was er am meisten vermisse? Fernsehen? Kino? Kneipen?“ (V, 75)

---

<sup>362</sup> Jandl: Ein Spaltbreit Gegenwart.



Solche Fragen wecken bei ihm anscheinend kein Interesse und er beantwortet sie knapp. Eschenbach schätzt und genießt zwar das Alleinsein auf der Insel, aber eine völlige Isolation der restlichen Menschheit kann und darf er sich nicht wünschen. Denn es gibt kein fließendes Wasser auf Scharhörn. Trinkwasser in Kanistern und Lebensmittel werden im Wattwagen von der bewohnten Nachbarinsel Neuwerk gebracht. Er freut sich zwar nicht über die Wandergäste auf der Insel, aber zu dem Bauern Jessen, der für die Lieferung des Proviantes zuständig ist, hat Eschenbach ein freundliches Verhältnis.

Eschenbachs Leben auf Scharhörn ist zudem von harten Lebensbedingungen geprägt, zumindest im Vergleich zu seinem früheren bequemen urbanen Leben als reicher Geschäftsmann. Neben begrenzter Verfügbarkeit der Lebensmittel sind Duschen und Wäschewaschen nur ab und zu auf der Nachbarinsel möglich. Auf der Insel gibt es keinen anspruchsvollen Kampf zum Überleben, aber die harte körperliche Arbeit spielt eine relevante Rolle im insularen Leben Eschenbachs: Um das Abendessen für Annas Besuch vorzubereiten, ging Eschenbach im Licht des Mondes zum Priel und versuchte, mit den Händen zwei Schollen zu gefangen. Dafür musste er im kalten Wasser, das ihm bis zu den Waden stand, lange Zeit warten und schließlich griff er glücklicherweise zwei Schollen. Außerdem wird ausführlich geschildert, wie Eschenbach „mit gleichbleibendem Fleiß“ (V, 86) Brennholz vorbereitet, nicht nur für seinen Aufenthalt auf der Insel während der kühler werdenden Monate, sondern auch für seinen Nachfolger:

Am Strand sammelte er das angeschwemmte Holz auf. [...] Er schichtet das Holz [...] und fuhr es zur Hütte, stapelte es unter der Plattform zum Trocknen auf. Das schon getrocknete Holz zersägte er und spaltete es zu Scheiten. Das war das Heizmaterial für den kleinen Ofen. [...] Diese Holzarbeit, das Anheizen des Ofens, das Aufsetzen des verbeulten Kupferkessels, der, so die Fama, vor dreißig Jahren angetrieben worden sei, ließ ihn an Robinson Crusoe denken, in der Kindheit sein Lieblingsbuch. [...] (V, 86)

Die unermüdliche körperliche Tätigkeit Eschenbachs auf der Insel erinnert ihn an Robinson Crusoe. Eine etwa heilende und beruhigende Wirkung hat die körperliche Arbeit auf den Protagonisten.<sup>363</sup> Jedoch ist hier von einer Robinsonade nicht die Rede,

---

<sup>363</sup> Eschenbach hat während seines Studiums in einer Reparatur-Werkstatt ausgeholfen. Dadurch verdiente er nicht nur in der Freizeit gutes Geld, sondern „die nie ganz aus den Nagelbetten zu scheuernden öligen Dreckspuren verschafften ihm“ auch „einen gewissen Respekt“ (V, 84) bei den Handwerkern, mit denen er zusammen in einer Kneipe trank, die von einem ehemaligen Verbrecher, der mehrere Banküberfälle verübt hatte, betrieben wurde. Die körperliche Arbeit verleiht Eschenbach einen ganz anderen Charakter als den eines Studenten. Ein altes Saab hat er als Student billig gekauft. Damals musste er die meiste

denn das Leben Eschenbachs auf Scharhörn ist keine unfreiwillige Isolation, geschweige denn eine vollständige Abgeschlossenheit von der menschlichen Zivilisation. Uwe Timm relativiert auch schnell den eventuellen Robinsonaden-Charakter in der Darstellung des insularen Lebens. Der Beschreibung von Eschenbachs unablässige körperliche Arbeit folgt anschließend: „Nur durfte er [Eschenbach] hier den Blick nicht auf den Horizont richten, wo die großen Containerschiffe von und nach Hamburg fahren.“ (V, 86) Selma, die damalige Freundin Eschenbachs, bezeichnet seine Tätigkeit als Vogelwart auf der Insel Scharhörn als ein Leben „[w]ie Robinson, aber mit Handy“. (V, 6)

Eschenbachs Leben auf Scharhörn lässt sich zwar als Eremitendasein beschreiben, aber die Insel ist geographisch nicht vollständig isoliert, denn sie ist ohnehin bei Ebbe zu Fuß erreichbar. Der Kontakt der Insel mit der Außenwelt ist auch nicht abgebrochen: Eschenbach kann auf der Insel sein Handy benutzen und das Leben des Vogelwarts auf Scharhörn ist von der Nachbarinsel Neuwerk abhängig. Zu unterstreichen ist, dass gerade die Naturschutzregelung der Außenwelt das abgeschiedene Leben Eschenbachs als Vogelwart auf der Insel ermöglicht. Eschenbachs Isolation auf der Insel ist tatsächlich von den Anordnungen vom ‚Draußen‘ gestaltet. Einerseits bietet die Insel einen in hohem Grade gesperrten Raum an, der nicht in der weiten Ferne liegt. Andererseits erweist sich die Insularität der Scharhörn als beschränkt und vorläufig. Der Autor schildert eine Insel, die in der zeitgenössischen Welt als ein möglicher und zugleich wahrscheinlich einstweiliger Fluchtort fungiert. „Genau diesen Posten (als Vogelwart auf Scharhörn) übernimmt übergangsweise Timms Held Eschenbach“,<sup>364</sup> so erklärt Gerrit Bartels. Die Insel in *Vogelweide* wird als eine Heterotopie, ein denkbarer Rückzugsort, eine bewältigbare Fluchtinsel in der zeitgenössischen Welt dargestellt. Eschenbachs Rückzug wird durch den Posten als Vogelwart auf einer strengem Naturschutz unterliegenden Insel gesellschaftlich akzeptabel gemacht. Die Tätigkeit als Vogelwart bildet die finanzielle und auch die soziale Grundlage für seine Flucht auf die Insel. Die Insel ermöglicht ihm

---

Reparaturarbeit selbst erledigen. Nachdem er als Unternehmer Karriere gemacht hat, schraubt er auch gerne „aus Lust und Laune“ (V, 82.f) an dem alten Saab herum, quasi als eine seit Jahren gepflegtes Hobby. Diese körperliche Arbeit entspannt ihn und er schätzt sie auch: „Das ist die Lust [...] die Dinge zu pflegen und zu erhalten, so bleiben sie uns länger treu.“ (V, 82)

<sup>364</sup> Bartels: Fallende Männer.

ein „Leben in einem Rückzugsgebiet, das allerdings keinerlei Ausflüchte duldet“.<sup>365</sup>

### III. 4.2.2 Landschaft: „eine kleine, flache, im Wattenmeer gelegene Sandinsel“

In *Vogelweide* handelt es sich um die reale Insel Scharhörn, die sich weder am entlegensten Ort der Welt noch in der tropischen Südsee befindet. Es ist „eine kleine, flache, im Wattenmeer gelegene Sandinsel“ (V,15), die nicht weit von Hamburg entfernt liegt. Anders als die gewaltsamen und atemberaubenden Landschaftsbilder der Insel Tristan da Cunha bei Raoul Schrott und im Unterschied zu der faszinierenden Insellandschaft in *Imperium* zeigt sich die Landschaft der Insel Scharhörn eher als unspezifisch, aber im Vergleich zu der nördlichen Landschaft in *Insel 34* als angenehmer. Die schlichte Landschaft der Insel in *Vogelweide* bietet eine „mönchisch karge[], aber ästhetisch inspirierende[] Umgebung“<sup>366</sup> und steht in enger Verbindung zum individuellen Seelenzustand des Protagonisten.

Vor allem die Darstellung der Szene ist voller Bedeutung, in der sich Eschenbach der Insel nähert, nachdem er den beruflichen und privaten Abschwung erlebt hat. Eschenbach geht allein zu Fuß auf dem Wattenweg zur Insel und der vertikale Blick der Erzählinstanz auf die Landschaft von oben erzeugt ein Gefühl von Ruhe und klarer Weitsicht:

Über Meilen war er auf dieser feuchten Fläche das einzig Erhabene. Ein fernes Grollen ließ ihn aufmerken, ein Blitz könnte hier nur ihn treffen. Er ging über diese graubraune Fläche, [...] Wasser, das sickerte, rieselte, floss, in Prielen, die er durchwarten musste, Wasser, das nach Westen strömte. Der graubraune Blasen bildende, von großen und kleinen Wasseradern durchzogene, feuchtigkeitsgesättigte Boden ging ohne Horizont über in einen verhangenen dunkelgrauen Himmel. Eine tiefe Stille. So muss die Welt kurz nach der Scheidung von Land und Wasser, Himmel und Erde ausgesehen haben. Bewusstlose Leere. (V,12)

In der Schilderung von Eschenbachs Weg zur Insel ist die Kameraperspektive deutlich erkennbar. Der Blick ist von oben auf die weite Fläche des Wattenmeers gerichtet; das einzige Erhabene auf der leeren Fläche bildet ein Mann, der sich allein und mühsam auf dem Wattenweg zu einer kleinen Sandinsel bewegt. In der landschaftlichen Schilderung ist zudem eine unbewusste Durcharbeitung der inneren Welt des Protagonisten zu erkennen. Der immer wieder wachsende Rückzugswunsch treibt Eschenbach nach seinem beruflichen und privaten Absturz zur einsamen Insel Scharhörn in der

---

<sup>365</sup> Schröder: Falling Man auf Scharhörn.

<sup>366</sup> Maitt-Zinke: Strähnen, die sich seitlich lösen.

Elbmündung. Bereits das Gehen auf der menschenleeren Fläche des Wattenmeers verleiht ihm Stabilisierung und Entlastung:

Er ging den von schwarzborstigen Priggen gekennzeichneten Weg, auf dem nur hin und wieder einmal Radspuren zu sehen waren, [...] und dann dem Grau des Horizonts entgegen. Er watete durch kaltes Wasser in den Prielen, [...] sah er in der Ferne aus dem Grau die Insel Scharhörn auftauchen, eine bebuschte, leicht hügelige Fläche, nicht sehr weit hingestreckt, ein Streifen Gelbgrau, die Dünen nur wenige Meter hoch. Die Stille des Gehens, dieses Hineingehen in Ruhe, Gleichgültigkeit, die Abwesenheit von jener Umtriebigkeit der letzten Tage. (V, 13)

Diese einfache, weite und ruhige Landschaft mit niedriger Farbintensität generiert für Eschenbach, der gerade auf der bewussten Suche nach Einsamkeit ist, ein Gefühl der Leere. Der innere Wunsch des Protagonisten, weit weg von der Großstadt und den Menschenmassen zu sein, wird hier in den kargen Landschaftsbildern projiziert und die Auswirkung der Landschaft auf den Protagonisten ist deutlich: Verlorenheit in die Leere. Zu bemerken ist, dass Eschenbachs früherer Rückzug in die kleine Wohnung ihm zwar geholfen hat, sich mit dem beruflichen Absturz abzufinden, dass er aber mit dem privaten Absturz beziehungsweise mit dem Verlassen Annas noch nicht gut zurechtkommt. Erst in der Leere der einsamen Insel Scharhörn – vor allem in der Anfangsphase seines Aufenthalts auf der Insel – scheint es so, dass Eschenbachs innerer Schmerz nach den doppelten Schicksalsschlägen gewissermaßen gelindert ist.

Die landschaftliche Beschreibung der Insel wird nicht nur als Sinnbild der gewünschten Einsamkeit des Protagonisten aufgefasst, sondern in sie ist auch die Funktion der Desorientierung eingebettet worden. In der kargen, einsamen Landschaft der Insel beginnt Eschenbach sich im Verlauf der Handlung mit seiner Vergangenheit intensiver und gründlicher auseinanderzusetzen, statt lediglich in der Gleichgültigkeit zu versinken. Sein Interesse an der Naturbeobachtung bringt eine Beruhigungsstimmung hervor. Dabei ändert sich die Wahrnehmungsperspektive der Landschaft und die Anwesenheit der Erzählinstanz schwächt sich ab:

Die Dünen, die noch nicht vom Strandhafer gefestigt sind, verändern sich, er hat es oft auf der Düne liegend beobachtet, wie der Sand rieselte, dort ein schmaler Grat vor einem Strandhaferbüschel, dahinter, bei starkem Wind bildeten sich Wirbel, häufelten schnell kleine, wachsende Sandkegel an, hinter denen wieder neue Grate entstanden. Kein Grün sprang hier ins Auge, nur dieses fein abgestufte Grau, ins Gelbbraun wechselnd, und traf ein jäher Sonnenstrahl die Düne, leuchtete es Weiß, mit Schatteneinschnitten. Bei starkem Wind mit Böen bildeten sich Sandfahnen, drehten sich in Wirbeln hoch. (V, 293)

In dieser präzisen Beschreibung der Veränderung von den Dünen im Wind wird auf die andauernde Wanderung der Insel hingewiesen. Scharhörn ist tatsächlich nicht von Kontinuität und bewegt sich mit der Zeit. Die Verlagerung der Düneninsel in Richtung Osten erfordert noch regelmäßige Neubauten für die Vogelwärterhütte. Dieses Phänomen lässt sich in den naturwissenschaftlichen Forschungen über die Insel Scharhörn beobachten.<sup>367</sup> Uwe Timm greift die natürlichen Gegebenheiten der Insellandschaft von Scharhörn auf und verbindet die persönliche Situation des Protagonisten mit der landschaftlichen Schilderung der Insel. Der Roman beginnt direkt mit der Beschreibung der Lage- und Flächenveränderungen der Insel Scharhörn, was auf die temporäre Gültigkeit der Insel als Eschenbachs Zufluchtsort hindeutet:

DIE Insel verlagert sich langsam nach Osten. Drei bis vier Meter im Jahr, je nach Stärke der Winterstürme und Sturmfluten. Hier, wo er jetzt stand, war vor vierzig Jahren nur Wasser und Watt. (V, 5)

[...] Die Inseln waren noch durch einen breiten Priel getrennt, wuchsen aber, so wie sie langsam nach Südosten wanderten, zusammen. (V, 14)

In der andauernden Bewegung vom Sand, Wasser und Wind beschäftigt sich Eschenbach mit seiner Vergangenheit und reflektiert über sein Begehren nach Anna. Die Beobachtung des Veränderungsprozesses von der Natur hilft ihm, mit den unerwarteten Vorfällen zurechtzukommen. Das Landschaftsbild der dargestellten Insel weicht stark von der paradiesischen Inselschilderung ab, die in den tradierten literarischen Inselbildern häufig zu finden ist. Die Insel Scharhörn ist durch unwirtschaftliche Landschaftsbilder geprägt:

[...] die kleinen Dünen, von denen keine höher als vier, fünf Meter war, der Bewuchs spärlich, ein paar Büsche, Strandhafer, Strandroggen, Sand, und weiter draußen das Wasser im Priel, weit hinaus in der Ferne die weißen Streifen der Brandung. Möwen und Watvögel, die in Schwärmen über das Watt zogen. Das schrille, kampflustige Schreien. (V, 286)

Die Unwirtschaftlichkeit der Insellandschaft in *Vogelweide* erweist sich jedoch als keine gefährliche Einöde. Denn Scharhörn ist schließlich eine Vogelschutzinsel mit strengen Naturschutzbedingungen, die als ein Inbegriff für den temporären Ausnahmezustand Eschenbachs fungiert. Die Insel dient in Timms Roman nicht als ein Überlebensort im Sinne von einer Robinsonade, sondern viel mehr als ein vorläufiger Zufluchtsort, der einen alternativen Lebensentwurf möglich macht, wenngleich nur für eine kurze Zeit. Die

---

<sup>367</sup> Vgl. Hellwig; Körber: Wie schnell wandert Scharhörn? S. 4-9.

Merkmale der Landschaft der Insel in *Vogelweide* – schlicht, einfach, ruhig und reizlos – korrespondieren mit ihrer zum Nachdenken anregenden Funktion für den Protagonisten.

Zum Schluss scheint sich der seelische Zustand des Protagonisten in der Wahrnehmung der Landschaft widerzuspiegeln. In der Endphase von Eschenbachs Aufenthalt als Ersatzvogelwart auf Scharhörn kündigt seine ehemalige Geliebte Anna ihren Besuch bei ihm auf der Insel an. Nach der schmerzlichen Trennung vor sechs Jahren schließen Eschenbach und Anna endlich Frieden miteinander und auch mit ihrer eigenen Vergangenheit. Das Zusammensein der beiden kann allerdings nur kurze Zeit dauern, denn Anna muss gleich am nächsten Morgen die Insel verlassen. Nach dem Aufstehen frühstücken Eschenbach und Anna, schauen sich die Insel zusammen an:

Sie hatten sich auf das Podium vor der Hütte gesetzt, tranken den Kaffee und blickten über die Insel, das dunkle Grün des Rosenbuschs, gelb leuchtete die Insel Nigehörn, und geriffelt lag das Meer. So warteten sie auf die Ebbe. Und sie kam, für ihn jedes Mal wieder ein Wunder, als wiederhole sich die Schöpfungsgeschichte, als sich Wasser und Trockenes schieden und das Meer und die Erde ihren Namen bekamen. (V, 334)

Gerade auf dieser einsamen Düneninsel versöhnt sich Eschenbach mit seiner Geliebten und kann sich endlich gut von ihr verabschieden, obwohl diese Abschiedsstunde das letzte Treffen ihres Lebens sein könnte. Beide warten auf den Pferdewagen vom Bauer Jessen, mit dem Anna zum Festland fahren wird. In der Darstellung der Ebbe, bei der Anna die Insel und Eschenbach verlassen wird, ist das Gefühl einer Neuorientierung und einer weiten Klarsicht zu spüren, wenn auch nicht im heiteren Ton. Die Ebbe wird als „Wunder“ und mit der „Schöpfungsgeschichte“ (V, 334) verglichen. Wasser und Trockenes in der Landschaft, Leben und Tod, Wiedersehen und Verabschieden des Individuums werden miteinander verflochten. Die Korrespondenz zwischen Eschenbachs innerer Haltung und seiner Wahrnehmung der Landschaft ist im oben zitierten Beispiel deutlich merkbar.

### **III. 4.3 Räumliche Bewegung: Alles verloren, dann zur Insel gehen**

Die Insel Scharhörn und die Stadt Berlin bilden in *Vogelweide* eine dichotomische Raumstruktur. Die Stadt Berlin wird in Timms Werk nicht durch eine ausführliche Beschreibung dargestellt, sondern vor allem durch die Schilderung von Eschenbachs Aufbruch aus der Großstadt zu der zwar nicht weit fern liegenden, aber trotzdem schwer

erreichbaren, unbewohnten Insel Scharhörn:

Er war aus der Stadt aufgebrochen und zum Bahnhof gefahren. Auf dem Bahnsteig wurde er Zeuge eines heftigen Wortwechsels zweier junger Männer, keineswegs zerlumpt oder betrunken, sondern gut gekleidet, Aktentaschen in den Händen, wahrscheinlich auf dem Weg ins Büro oder in die Universität. Er dachte, sie müssten jeden Augenblick mit Fäusten aufeinander losgehen, doch dann drehten sie sich um und gingen auseinander, standen wenige Meter voneinander entfernt da, als hätten sie sich nicht eben noch mit Angeber und Scheißkerl angebrüllt.

Das war der Abschied von der Stadt gewesen. (V, 13)

Darauf folgt anschließend die Beschreibung seiner Ankunft als Vogelwart allein auf der unbewohnten Vogelschutzinsel Scharhörn. Diese beiden Zitate bilden eine auffällige Kontrastierung:

Nach drei Stunden, er hatte sich Zeit gelassen, war die Insel erreicht. An dem sich langsam aus dem Watt erhebenden festeren Boden mit dem Friesenkraut glitzerten fein Eisränder. Den trockenen Sand unter den Füßen, ging er den Pfad zwischen Strandhafer zur Düne hinauf, wo die Hütte stand. [...] Der [...] Rundgang erlaubt den Blick über die ganze Insel und den Ausblick auf die unbewohnte Nachbarinsel Nigehörn, wo neben ein paar Büschen und Bäumen eine alte, teils eingebrochene Hütte stand. [...] (V, 13-14)

Die Hektik und Reizfülle der Großstadt wird auf diese Art wiedergegeben. Der städtische Raum zeigt sich gegenüber dem Protagonisten und dem Leser als schnell, voll, laut und hektisch. Die Darstellung der Großstadt Berlin in *Vogelweide* ist nicht durch besonders ausführliche Beschreibung, sondern durch die Aneinanderreihung der räumlichen Markierungen der Stadt gekennzeichnet: Vom Potsdamer Platz, Stände vor der Humboldt-Universität, Mercedesstern auf dem Europa-Center, bis zu der Nationalgalerie und zum Berliner Zoo. Uwe Timm versucht in seinem Roman nicht, ein detailgenaues Berlin-Bild zu bieten. Er wählt noch Orte wie Straßenkreuzung, Galerie, Oper, Café, Bar, Restaurants und Hotels, in denen sich die Figuren treffen, jedoch ohne bestimmte Namen dieser Orte zu nennen. Die räumliche Beschreibung der Stadt Berlin wird in einer quasi Auflistung der Ortsmarker und in einer kargen Schilderung geliefert. Die räumliche Beschreibung von Berlin erweist sich als Barometer der Stimmungen und Befindlichkeiten des Protagonisten. Vor seinem Bankrott war Eschenbach als Software-Unternehmer in Berlin sehr beschäftigt und sein Leben wurde von dem hektischen Tempo bestimmt:

Sieben, acht Jahre lang war er ein reicher Mann gewesen. Allerdings arm an Zeit. Es gibt eine Zeitarmut. Die wiederum zur Verrohung führt. Eine Brutalisierung des eigenen Selbst. Er arbeitete. Verhandelte. Reiste. Kunden mussten besucht und neue gewonnen werden, Programme mussten ihnen erläutert, mit Banken musste verhandelt werden. [...] Keine Nacht vor drei ins Bett. Früh morgens raus. Zu Hause das Rudergeschäft. Der Sandsack in der Firma, an dem nicht nur er seine Wut, seinen Hass abarbeiten konnte [...] (V, 166-167)

Ein Ort in der Stadt Berlin, der im Roman ausnahmsweise präzise dargestellt wird, ist der Winterfeldt-Markt, auf dem Selma ihren selbst gemachten Silberschmuck verkaufte. Die Stände mit allen Angeboten von Obst und Gemüse bis Käse, Back- und Wurstwaren und Kleidungen u.a. werden detailgenau beschrieben. In der lebhaften Schilderung des Winterfeldt-Markts spiegelt sich die Befindlichkeit Eschenbachs im Beisammensein mit Selma, ohne dass der Autor darauf mittels Kommentaren oder Reflexionen explizit hinweist. Selma, die gefühlvolle Silberschmiedin aus Polen, wurde später Eschenbachs Freundin. Sie stammt aus einem unterschiedlichen Kreis als Eschenbach: Esoteriker, Schamanen, Veganerinnen und Vegetarier gibt es in Selmas Freundes- und Kundenkreis. Es scheint so, dass nur das Beisammensein mit der Figur Selma es dem damals reichen aber überaus beschäftigten Protagonisten ermöglicht, seine Businessmann-Rituale zu entschleunigen und seine räumliche Wahrnehmung zu schärfen. Der Textabschnitt über den Winterfeldt-Markt korrespondiert mit der empfindsamen Figur Selma und mit den Stimmungen Eschenbachs, wenn er mit ihr zusammen ist, das heißt, in den Räumen, die im Zusammenhang mit Selma stehen – ein weiteres Beispiel bildet Selmas Werkstatt in einer Nebenstraße in Berlin, hier kann Eschenbach als erfolgreicher Unternehmer sein Lebenstempo zügeln.

Die Raummuster in *Vogelweide* lassen sich, grob gesagt, zwar in zwei Teilräume einteilen: die Stadt Berlin und die Insel Scharhörn. Im städtischen Raum kann man aber noch weiter unterscheiden: Eschenbachs Designer-Loft am Berliner Zoo wirkt offensichtlich anders als die Eineinhalbzimmerwohnung in Neukölln, in die er nach seinem Bankrott einzieht. Beide Wohnungen sind private Räume und spielen zugleich für die Entwicklung des Protagonisten eine entscheidende Rolle.

Bevor Eschenbach pleiteging, gehörte sein Designer-Loft zu den wenigen Räumen, in denen er sich entspannen kann. Mit detailgenauen Worten wird die kleine Landschaft auf der einen Seite der Terrasse beschrieben: Es ist eine Gestaltung mit kunstvoll beschnittenen Bonsai-Bäumchen und eben kunstvoller Beleuchtung in der Nacht. „[S]echs Bäume und drei buschartige Gebilde“ wurden ausgesucht, „die alle in eine Richtung wie vom Wind gezogen waren“ und wurden „mittels kleiner, die Richtung



bestimmender eingefärbter Drähte“ (V, 99) in die Form gebracht. Diese nach dem Vorschlag Selmas eingerichtete kleine Landschaft hat ihm Ruhe gebracht:

Er saß, nach einem Tag, der von Ärger, Auseinandersetzungen, Reden und nochmals Reden, vom Dauerflacker des Screens bestimmt war, in seinem bequemen Lesesessel und schaute hinaus auf diese ferne Landschaft der Stille und der Winde. (V, 99)

Es fällt auf, dass Eschenbachs Loft außer dieser kleinen Landschaft auf der Terrasse nicht mit einer ausführlichen räumlichen Schilderung beschrieben wird. Der Loft befindet sich am Berliner Zoo, wo „das Brüllen eines Löwen“ (V,110) und „Ruf der Wildnis“ (V, 101) zu hören sind. Der Loft ist hallenartig und hat „nach drei Seiten offenen Raum“ (V, 218). Statt eine genaue räumliche Schilderung des Loftes zu liefern, listet der Autor die vielen kostbaren Gegenstände auf, die Eschenbach in guten Tagen gesammelt hat: „[S]eine Seladon-Vasen, seine Zeichnungen von Dix und Grosz, von Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, die Originalfotografien von Cartier Bresson, von Lee Miller, Margaret Bourke-White“ und „[s]eine Sammlungen der Netsuke und die Ledersessel und das Sofa, einst von Le Corbusier entworfen“ (V, 218) sowie sein Lesesessel vom Schweizer Designer befüllt den „übergroßen Loft“ (V, 192).

Nach Eschenbachs plötzlichen Bankrott und der endgültigen Beendigung seiner Liebesbeziehung mit Anna, ihretwegen am selben Tag, isoliert er sich in seinem Loft für drei Tage von der Außenwelt. Es gelingt ihm, für einige Zeit in seinem Designer-Loft vor der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zu fliehen:

Solange er in seiner Wohnung lag, solange er keine Anrufe annahm, nicht in die Mails schaute, auf das Klingeln an der Tür nicht reagierte, solange er nur hin- und herging, [...] schien die Katastrophe aufgehoben zu sein, nein, gar nicht stattgefunden zu haben. Er hatte das Gefühl, den Zusammenbruch einfach anzuhalten, [...] nur durfte er nicht die Tür, die er mit einem Sessel und einem Stuhl verrammelt hatte, öffnen, [...] (V, 199)

In der von ihm selbst geschaffenen Abgeschlossenheit hat Eschenbach auch an einen Suizid gedacht: sich mit zerschmetterter Bodenvase „von der Enttäuschung“ (V, 193) zu befreien oder „sich von seiner Terrasse zu stürzen“ (V, 200). Aber er verlässt schließlich nach der dreitägigen Abkapselung seinen Loft – seine urbane Miniinsel. Er geht zur Firma, informiert seine Mitarbeiter über den Konkurs und nimmt die Verantwortung der Insolvenz auf sich. Wieder zurück in seinem Loft sieht sich Eschenbach alle von ihm gesammelten kostbaren Gegenstände an. Der Protagonist befindet sich wieder in seinem

Loft, aber er nimmt denselben Raum nun anders wahr: „Noch waren all die vertrauten Gegenstände vorhanden und doch für ihn schon nicht mehr da, sie waren in den Limbus der Insolvenzverwaltung gerückt.“ (V, 218) Aber er leidet nicht maßlos unter der erzwungenen Trennung von seinen wertvollen materiellen Gegenständen. Nur seinem alten Saab, welcher für ihn viel persönlich bedeutet, hängt er ein bisschen nach, aber das Hilfsangebot von Ewald, den Saab für ihn zu behalten, lehnt Eschenbach ab. Seinen Designer-Loft hatte Eschenbach nicht seinem Vater oder seiner Tochter überschrieben, worüber er keine Reue empfindet. Das ist eine bewusste Entscheidung und zum Teil ein bewusster Verzicht auf das Materielle. Die Trennung von seinem teuren Loft ermöglicht ihm, „unglaubliche Erleichterung zu spüren“ (V, 218). „Und er nahm sich vor, diese erzwungene Einfachheit willkommen zu heißen.“ (V, 220)

Mit wenigen ihm bleibenden, unpfändbaren Dingen zieht Eschenbach aus seinem Designer-Loft am Berliner Zoo aus und dann in eine kleine Wohnung in Neukölln, wobei sich eine Grenzüberschreitung des Protagonisten zwischen zwei verschiedenen Räumen vollzieht:

[...] in das Viertel, in dem er eine Zweizimmerwohnung gemietet hatte, genau genommen nur eine Eineinhalbzimmerwohnung im vierten Stock. [...] die Fenster zeigten nach Südwesten, sodass die beiden Räume, schien die Sonne, hell waren. Rundum der Blick in die Fenster der gegenüberliegenden Häuser, [...] Ein quadratischer Hof, asphaltiert, kein Busch und nur ein Baum, eine Platane, acht Abfallcontainer, gelbe, grüne, graue. Und am Morgen kein Ruf des Löwen. (V, 220)

Die Eineinhalbzimmerwohnung befindet sich in einem differenten Viertel im Vergleich zu Eschenbachs früherem Wohngebiet. Gegenüber liegt „ein kleines türkisches Bordell“, das als „der sicherste Ort in der Gegend“ (V, 230) gilt. Hier stellt Ewald deshalb beim Besuch seine Harley-Davidson ab. Eine angebliche Schießerei gegen Mitternacht in diesem Viertel, „direkt vor dem kleinen türkischen Bordell“ (V, 281) wird dem Protagonisten von einem Nachbarn berichtet. Eschenbachs kleine Wohnung ist in einem „für diese Gegend recht normale[n] mehrstöckige[n] Haus“ (V, 276), in dem verschiedene Personen wohnen: ein Rentner und Hobbygärtner, der Eschenbach jedes Mal „mit einem flotten Spruch“ (V, 257) begrüßt; ein älteres Ehepaar (während der Mann beim Katasteramt beschäftigt ist, arbeitet die Frau in einem Discounter, wo auch Eschenbach einkauft); ein iranischer Exilant, der oft Wundmale im Gesicht trägt und mit seiner

deutschen Freundin zusammenlebt; eine alkoholsüchtige alleinziehende Mutter mit ihren zwei Kindern und zwei großen Schäferhunden; ein junger Mann, der nicht regelmäßig zur Arbeit gehen muss und von Beruf ein sogenannter Zauberer ist. Zu den Bewohnern dieses Mehrfamilienhauses gehören noch eine junge Frau mit ihrer kleinen Tochter und zwei türkische Familien. Der Umzug in dieses Viertel ermöglicht ihm, „einen wunderbaren Blick ins pralle Leben“ (V, 220) zu werfen:

Zuweilen wunderte sich Eschenbach darüber, dass er erst bankrottgehen musste, um diese Menschen kennenzulernen. Früher hatte er sie, da er meist mit dem Auto oder seinem Rennrad fuhr, nicht einmal in der U-Bahn oder im Bus gesehen. (V, 277)

In diesem Stadtviertel begegnet Eschenbach Personen, die offenbar ein anderes Leben führen. Das Milieu weicht hier von der gehobenen Mittelschicht ab, die dem Protagonisten einmal vertraut war. Der Blick ins Leben der anderen Schicht hilft ihm, mit seinem Bankrott zurechtzukommen. Nach der Raumänderung, also nach dem Umzug aus seinem Designer-Loft in die Eineinhalbzimmerwohnung reflektiert Eschenbach bewusst diese Veränderung:

Ich bin reich geworden, dachte Eschenbach, ich habe Zeit, ich nehme mir die Zeit. Nichts treibt mich. Ich höre über das Düngen mit Pferdeäpfeln. Man schenkt mir Verse aus dem *West-östlichen Divan*. Ich hätte früher nicht sagen können, was ein Pfund Butter kostet. Jetzt vergleiche ich die Preise im Supermarkt. (V, 260)

Für Eschenbach dient diese kleine Wohnung als ein Rückzugsraum, in dem er sich von der Gesellschaft abriegelt. Außer der gelegentlichen Begegnung mit seinen Nachbarn trifft Eschenbach sich nur mit einzelnen Personen und genießt das Alleinsein. Im Gegensatz zu seiner Lebensphase als erfolgreicher Unternehmer hat er nun viel Zeit für sich, aber er versucht nicht, seine Karriere „wieder von vorn“ (V, 217) zu beginnen. In seiner kleinen Wohnung beschäftigt sich Eschenbach – der ehemalige Literaturliebhaber und Theologie-Studierende – mit der Lektorarbeit für Reiseführer, mit der Meinungsforschung und mit seiner eigenen Studie über die Jonas-Darstellung. Innerhalb der vier Wände versucht er, ein gegenwartsorientiertes Leben zu führen. Die Schilderung seines Umzugs aus dem Designer-Loft am Berliner Zoo in die Eineinhalbzimmerwohnung in Neukölln, fungiert als ein Indikator für Eschenbachs Veränderungsprozess. Der Bankrott und eine seiner Folgen – die am deutlichsten als Grenzüberschreitung gezeigt ist, ermöglicht dem Protagonisten eine tiefgreifende

Umorientierung in seinem eigenen Leben.

In dieser kleinen Wohnung lebt Eschenbach nach seinem Absturz anscheinend zufrieden für einige Jahre, bis eines Tages „ein seiner Wohnung gegenüberliegendes Haus renoviert“ (V, 16) wird und er den andauernden quälenden Lärm ertragen muss. Die kleine Wohnung bildet nun nicht länger einen ruhigen Rückzugsraum für ihn. Gerade zu diesem Zeitpunkt bietet ein Bekannter, ein Professor für Ornithologie, ihm eine Stelle als Ersatzvogelwart auf der unbewohnten Insel Scharhörn an. „Die Vorstellung, am Meer zu leben, lockte ihn und vor allem das – eine längere Zeit allein zu sein.“ (V, 17) Ohne Verzögerung nimmt der Protagonist sofort die Stelle an und so beginnt er seinen Aufbruch zur Vogelschutzinsel in der Elbmündung:

Er war, als er seinen Posten, wie er seinen Aufenthalt hier nannte, im März antrat, frühmorgens zu Fuß zur Insel gegangen. Sein Gepäck, ein Koffer, eine Tasche, sollte am nächsten Tag nachkommen. (V, 12)

Im Vergleich zu seinem Umzug aus seinem schicken Designer-Loft in die kleine Wohnung nimmt Eschenbach diesmal viel weniger Sachen mit sich zur Insel. Mit seiner Annahme der Stelle als Vogelwart auf der Insel wandelt sich die von ihm gewünschte Abgeschiedenheit von der Außenwelt in eine extreme Form. Der Designer-Loft und die kleine Wohnung haben für eine kurze oder längere Zeit als Rückzugsraum gedient, aber der Wunsch des Protagonisten nach Alleinsein bleibt und wird immer größer. Hinter diesem Wunsch steht nicht nur der Grund der unerträglichen Lärmbelästigung, denn eine andere Wohnung in einem ruhigen Gebiet wäre die Lösung. Es lässt sich im Verlauf der Handlung nach und nach ahnen, dass das Zurückziehen in die kleine Wohnung ihm zwar geholfen hat, sich mit dem beruflichen Absturz zurechtzufinden, aber mit dem privaten, beziehungsweise mit dem Verlassen Annas kann er noch nicht gut zurechtkommen:

Die Insolvenz [...] war ihm nicht mehr peinlich. Auch in der Hütte nicht. Peinigend war ein anderes Bild. Er hatte versucht, sie [Anna] anzurufen. Er hatte auch Ewald angerufen. Der Anrufbeantworter war sowohl beim Festnetz als auch bei den Handys ausgeschaltet. Keine Stimmen [...] (V, 203)

Die extreme Form seines Rückzugs auf der Insel schafft ihm „Bewusstlose Leere“ (V, 12), aber eine vollständige Orientierung auf die Gegenwart ist unmöglich und die Geister der Vergangenheit besuchen ihn oft in der von ihm selbst gewünschten Abgeschiedenheit. Die Insel fungiert als ein Rückzugsraum und zugleich als ein Reflexionsraum, in dem

sich der Protagonist mit seiner Vergangenheit intensiver und gründlicher auseinandersetzt.

Eschenbach fasst z.B. seine Veränderung so zusammen:

Auch er war einmal Planer gewesen, der das Überflüssige verringern sollte. Knapp, schlank, schnell. [...] Jäger der Gelassenheit [...] Er war jetzt Sammler von ein paar Daten über Vogelflug und -arten, über Wetter und Gezeiten, Wasser und Watt, ein Beschreiber war er und nichts weiter. (V, 16)

Außerdem beschäftigt er sich auf der Insel weiter mit der Fallstudie zum Thema des menschlichen Begehrens, obwohl er eigentlich die Zusammenarbeit mit dem Meinungsforschungsinstitut bereits zu Ende gebracht hat. Die Auseinandersetzung mit den Fällen verschiedener Paare – „All die auf Tonband gesprochenen Wünsche, Sehnsüchte, Enttäuschungen: Das Kennenlernen. Das Suchen. Das Finden. Das Verlieren.“ (V, 11) – erweist sich als ein Verarbeitungsprozess, in dem Eschenbach versucht, sein eigenes Begehren nach Anna rational zu verstehen. Schon von Anfang an hat Anna bei ihm den starken Wunsch nach ihrer Nähe ausgelöst, also „den merkwürdigen Gedanken, nein, es war nur ein Wort: Rettung. Sie könnte dich retten. Wovor? Vor allem. Vor Gleichgültigkeit. Vor Bedeutungslosigkeit. Beliebigkeit.“ (V, 51) Deshalb ist vorstellbar, wie schwer es für Eschenbach ist, sich mit dem gezwungen endgültigen Ende der Liebesbeziehung zu Anna und mit dem Schluss des Kontaktes mit ihr klarzukommen. Nach ihrer Trennung war Anna zwar ab und zu wieder in Berlin, aber die Nachricht erreichte Eschenbach immer erst, wenn sie schon wieder in die USA zurückgefliegen war. Das Gefühl des Im-Stich-Gelassen-Seins hat ihm wehgetan:

[...] Und jedes Mal wieder war es ein Stich, nein, ein Schmerz, der ihn über Tage begleitete, dass sie sich nicht gemeldet hatte. Dass er diesen Satz: Ich will und ich kann nicht mehr, wörtlich nehmen musste. Endgültig. (V, 258)

Genau auf der schwer erreichbaren und einsamen Insel, schließen Eschenbach und Anna, nach Jahren ihren Frieden miteinander und auch mit ihrer eigenen Vergangenheit. Anna kündigt ihren Besuch bei ihm auf Scharhörn an, nachdem sie nach dem Ende der Liebesbeziehung mit Eschenbach „auf eine etwas größere Insel, nämlich nach Amerika“<sup>368</sup> geflohen ist. Während die Ankündigung, also Anna wird auf die Insel Scharhörn kommen, über dem ganzen Roman schwebt, sind die Stunden, welche die

---

<sup>368</sup> Radisch: Lesetipps mit Iris Radisch „Vogelweide“.

beiden miteinander haben, jedoch stürmisch gestaltet.<sup>369</sup> Früher waren die beiden nur einmal zwei Nächte zusammen gewesen. Es waren „zwei Nächte, die [Anna] viel Arbeit und Vorbereitung gekostet hatten, an Planung Einteilungen.“ (V, 241) Sie fahren Anfang September auf die Halbinsel Darß an der Ostsee und wollten allein das Zusammensein am Strand genießen, wurden allerdings von einem unbekanntem Mann mit einem übergroßen Fernglas beobachtet, obwohl es zu dieser Zeit nur wenige Touristen gab.

Das Finale des Romans *Vogelweide* liegt vielleicht nicht ohne Grund auf der einsamen Insel Scharhörn. Hinter der Auswahl der Handlungsorte von ‚Halbinsel‘ und ‚Insel‘ ist die Überlegung des Autors zur Relation zwischen dem Raum und der Situation der Figuren zu spüren. Erst auf der Insel kann das einstige Liebespaar endlich ungestört zusammen sein und „ein Friedensfest feiern“ (V, 332). Das erinnert an die mittelalterliche Liebesinsel. Die einzige gemeinsame ungestörte Nacht für die beiden, die durch Stille und Sanftmut gekennzeichnet ist, vergeht jedoch schnell. Die Insel scheint für Eschenbach und Anna eine vorläufige Liebesutopie zu formen: In dieser Abgeschlossenheit von der Außenwelt tauschen sie sich tief und offen aus, offenbaren ihre Lebenserfahrungen nach der Trennung und zeigen sich gegenüber wieder die Zärtlichkeiten. Anna muss die Insel aber gleich am nächsten Morgen verlassen, denn sie muss bald in den USA wegen ihrer Leukämie behandelt werden.

Am Ende des Romans muss Eschenbach unter der Ungewissheit leiden, ob er Anna wieder sehen wird. Es bleibt sowohl für Anna als auch für Eschenbach offen, wie das Leben für sie weitergehen wird. Die von dem Protagonisten gewünschte Abgeschlossenheit auf der Insel kann nicht weiter fortgeführt werden, denn die Stelle als Ersatzvogelwart ist schlechthin eine Saisonarbeit. Zuallererst hat die Insel ihm Ruhe, eine extreme Abgeschlossenheit von der Gesellschaft, Zeit und Raum für Selbstreflexion, und am wichtigsten die Chance geboten, sich mit seiner Geliebten zu versöhnen und sich von ihr gut zu verabschieden. „[...] Nähe zu haben ist gut. Das zu wissen. Auch wenn die Entfernungen groß sind.“ (V, 328), so sagt Anna zu Eschenbach.

---

<sup>369</sup> Vgl. Jandl: Ein Spaltbreit Gegenwart.

Wie Schröder andeutet, bewegt sich der Roman *Vogelweide* auf zwei Handlungsebenen: eine ist das Hier und Jetzt auf Scharhörn und die andere ist die Vorgeschichte von Eschenbachs Aufenthalt auf der Düneninsel.<sup>370</sup> Hinsichtlich des topographischen Verhältnisses zwischen den Teilräumen laut Caroline Frank ist ein lineares Raummuster in *Vogelweide* zu erkennen, in dem die Helden eine Veränderung durchlaufen, die sich räumlich in Form von aneinandergereihten Orten vollzieht. Eschenbach begeht eine Grenzüberschreitung – von der Großstadt Berlin im allgemeinen Sinne zieht er sich in sein Designer-Loft am Berliner Zoo zurück und dann weiter in die Eineinhalbzimmer-Wohnung in Neukölln, danach zieht er sich weiter zurück und geht zu der einsamen, unbewohnten Düneninsel in der Elbmündung. Seine räumliche Bewegung, also von einer Abgeschlossenheit zu der nächsten bis zur extremen isolierten Form auf der Insel, steht mit der Entwicklung der Handlung und mit der Entwicklung des Protagonisten in engem Zusammenhang. Der Bankrott und das gezwungene Ende der Liebesbeziehung gelten als Ursachen für Eschenbachs Entscheidung des Rückzugs im insularen Raum: Sowohl sein Abschotten innerhalb der vier Wände in der Großstadt als auch sein Rückzug als Vogelwart auf der Insel haben allerdings lediglich interimistische Geltung. Die Bewegungen des Protagonisten zur Insel hin und wahrscheinlich von der Insel wieder weg spielt für den Fortgang des Handlungsverlaufs eine entscheidende Rolle und strukturiert die Handlung des Romans.

### **III. 4.4 Narration- und Darstellungstechnik: Abwechslung von Jetzt und Vergangenheit**

Der Roman beginnt direkt mit der Schilderung der Insel Scharhörn und des Lebens von Eschenbach als Vogelwart auf der Insel. Der Besuch seiner ehemaligen Geliebten Anna wird gleich auf der zweiten Seite des Romans (mit insgesamt 335 Seiten) angekündigt und bietet dem Protagonisten den Anlass für seine Rückschau. Es dauert allerdings 285 Seiten, bis Anna schließlich auf der Insel ankommt. Das Inselgeschehen dient nicht lediglich als der Rahmen für eine Liebesgeschichte zweier Paare, die sich über Kreuz

---

<sup>370</sup> Vgl. Schröder: *Falling Man* auf Scharhörn.

verlieben. Der zeitliche und räumliche Abstand zwischen Erzählort und erzähltem Ort ist die Grundlage für das Erzählen des Romans und markiert zugleich das Erinnerungsthema des Protagonisten. Die Insel zeigt sich im Roman als ein Ort, an dem der Protagonist auf sein früheres Leben in Berlin zurückblickt und über sein bisheriges Leben nachdenkt. Denn alles in allem hat Eschenbach zuerst alles, also seine Karriere und Geliebte verloren, dann erst wechselt er auf die Insel in der Elbmündung. Im Rahmen seines Aufenthalts auf der Insel wird erzählt, wie er in diese ungewöhnliche Situation geraten ist. In Rückblenden auf sein Leben erfährt man Eschenbachs Lebensphase vor seinem Aufbruch zur einsamen Insel.

Es ist kein lineares Erzählen in *Vogelweide* und die Erinnerungen Eschenbachs werden nicht in der chronologischen Reihenfolge wiedergegeben. In einzelnen Textblöcken wird die Vorgeschichte „in harten Schnitten und großen Sprüngen“<sup>371</sup> erzählt. Es gibt vor jedem der Textblöcke keinen Hinweis für die Zeitebene des jeweils erzählten Ereignisses und die Zeitebenen der Erinnerungen Eschenbachs sind wie zufällig aufeinandergestapelt. Eben ohne deutliche Hinweise werden Dialoge der Figuren im Erzählfluss wiedergegeben, also die Gespräche stehen in indirekter Rede mitten im Text. Uwe Timm verzichtet im Roman auf Kapiteleinteilungen und es ist „ein steter Erzählfluss, der die einzelnen Gedankeninseln umspült“.<sup>372</sup> Der ganze Erzählfluss nimmt seinen Fortgang in der steten Abwechslung zwischen der Darstellung des Eremitenseins Eschenbachs auf der Düneninsel in der Elbmündung und dessen Erinnerung an sein Leben in Berlin, an seine frühere Lebensphase wie Kind- und Jugendzeit sowie unterschiedliche Dialogszenen. Diese Dialoge sind oft durch vielseitige Diskurse und Debatten bestimmt. Die offene, lockere Form des Textes ermöglicht es dem Autor, Diskurse über verschiedene Themen wie Kritik an dem übersättigten modernen Leben, Attraktivität zwischen den Geschlechtern, Ehe und Familie sowie das menschliche Begehren voranzutreiben.

Ähnlich wie in den bereits analysierten drei Werken lassen sich in *Vogelweide* auch intertextuelle Bezüge finden, aber die intertextuellen Verweise beziehen sich in Timms

---

<sup>371</sup> Fessmann: Ehebruch und Einöde.

<sup>372</sup> Schaschek: Treffen sich vier.



Roman meistens nicht auf die Inseldarstellung. Auf die intertextuellen Anspielungen des Romans wird bei den Rezensenten fast allorts eingegangen.<sup>373</sup> Schon der Buchtitel „Vogelweide“ erinnert an den mittelalterlichen Minnesänger Walter von Vogelweide, während der Nachname des Protagonisten an einen weiteren mittelalterlichen Dichter Wolfram von Eschenbach denken lässt. Allerdings scheint eine innere motivische Verbindung in Roman Uwe Timms zu mittelalterlicher Dichtung kaum zu erkennen. *Vogelweide* zeichnet sich durch die Vernetzung der literarischen Überlieferungen mit zahlreichen zeitgenössischen Bezügen aus: Vor allem steht eine Verarbeitung von Goethes *Die Wahlverwandtschaften* im Zentrum der Rezensionen. Die Geschichte der Bibelfigur Jonas spielt auch eine wichtige Rolle in der Entfaltung des Themas. Weitere Verweise auf Shakespeare, Strom, Zuckmayer, Shackleton, Ingeborg Bachmann, Max Frisch, Arno Schmidt und Don DeLillo sind erkennbar. Bezug zur Person der Zeitgeschichte, z.B. an der Figur der Meinungsforscherin „Norne“ (V, 88) – die den Protagonisten zu ihrem Forschungsprojekt gewinnen zu versucht – lässt sich die 2010 verstorbene Elisabeth Noelle-Naumann identifizieren. Nicht zuletzt gilt die 2011 erschienene Novelle *Freitisch* von Uwe Timm als die Vorarbeit für seinen späteren Roman *Vogelweide*.

Der intertextuelle Bezug auf Goethes *Die Wahlverwandtschaften* in Timms *Vogelweide* ist am deutlichsten zu erkennen. Denis Scheck bezeichnet Timms Werk als „Johann Wolfgang von Goethes *Wahlverwandtschaften* für das 21. Jahrhundert.“<sup>374</sup> Nicht nur die Konstellation der Geschichte von *Vogelweide* – ein glückliches verheiratetes Paar fühlt sich jeweils zu einer anderen Person hingezogen und ihre Ehe kann nicht mehr fortgesetzt werden, erinnert an Goethes Meisterwerk, sondern die Charaktere in *Vogelweide* haben auch Verweise auf die in *Wahlverwandtschaften*. Die Latein- und Kunstlehrerin Anna in *Vogelweide* erinnert stark an die Figur Charlotte in Goethes Werk: Beide zeigen sich als gut gebildete verheiratete Frauen, die in der Liebesbeziehung eher von der Vernunft

---

<sup>373</sup> „Der Roman ist mit literarischen und zeitgeschichtlichen Anspielungen so übersät [...] und alles [...] versandet in Namedropping“, so beschreibt Maitt-Zinke. Vgl. Maitt-Zinke: Strähnen, die sich seitlich lösen.

<sup>374</sup> Scheck: ARD druckfrisch, 1. September 2013.

bestimmt sind; auch Anna wird wie Charlotte in *Wahlverwandtschaften* schwanger und bringt einen Sohn auf die Welt und beide Frauen sind Scheidungsverweigerer. Der Rufname von Annas Ehemann Ewald, dem erfolgreichen Architekten, verweist auf den reichen Baron Eduard in Goethes Werk, während der Protagonist Eschenbach in *Vogelweide* an den eben in Not geratenen Hauptmann Otto erinnert: Eschenbach muss einen Bankrott erleben. Auch die jüngere Selma ergibt sich als eine Anspielung auf die junge Ottilie. Zudem wird in Goethes *Die wunderlichen Nachbarskinder* als Parallelgeschichte eingeführt, die eine Lösungsmöglichkeit für die beiden Paare bietet. Dementsprechend wird in *Vogelweide* von der Figur Selma vorgeschlagen, dass die vier Personen es versuchen sollen, zusammenzuleben. Beide verheirateten Paare in *Wahlverwandtschaften* und *Vogelweide* müssen ihre vertraute Zweisamkeit aufgeben, aber Timms Roman variiert das eher drastischen Ende der *Wahlverwandtschaften*. Timms Anlehnung an Goethe bezieht sich nicht auf die ‚reine‘ Umsetzung einer Überkreuz-Liebesgeschichte in die heutige Zeit, sondern es geht vielmehr um die Reflexion über die verbindende Funktion der Ehe bzw. der stabilen Beziehung in der modernen Gesellschaft, die eine steigende Tendenz zur Auflösung zeigt.

### **III. 4.5 Insel mit der Themenentfaltung: Nicht nur *Wahlverwandtschaften* von heute**

Das Geheimnis der unüberwindlichen gegenseitigen Anziehungskraft zwischen zwei Personen wird in *Vogelweide* eigentlich auch im Sinne der *Wahlverwandtschaften* wie in Goethes Werk erklärt. Es ist eine starke, unwiderstehliche Anziehung, die auf geheimnisvolle Weise ihre Kraft ausübt. Aber was Uwe Timm in seinem Roman tiefer behandelt, ist der Umgang mit dem Begehren und mit der (Selbst)-Optimierung, die hinter dem drängenden Wunsch nach einer bestimmten Person steht. Timm greift die Themen Begehren, Ehe und Optimierungszwang auf und bringt sie in *Vogelweide* miteinander in Verbindung und stellt eine Beziehung zwischen ihnen her.

Während Goethe „jene unwiderstehliche Kraft, die zwei Menschen zueinander zieht“<sup>375</sup> mit der Begrifflichkeit „Wahlverwandtschaften“ aus chemischer Forschung seiner Zeit erklären zu versuchte, will die „Norne“ – die Meinungsforscherin in *Vogelweide*, dass

---

<sup>375</sup> Schröder: Falling Man auf Scharhörn.

Eschenbach mittels seines Fachwissens für ihr Projekt arbeiten kann. In diesem Projekt soll man durch Interviewanalyse das menschliche Begehren untersuchen und berechenbar machen, um den Einstieg der „Norne“ ins Geschäft mit Internet-Partnerschaftsbörsen vorzubereiten. Die „Norne“ erklärt Eschenbach, der gerade vor zwei Monaten seinen Bankrott erlebt, ihr Vorhaben des ungewöhnlichen Forschungsprojektes so:

Das Begehren. [...] Dieses Streben nach dem Glück und der Liebe ist bestimmbar. Wir müssen es erforschen. Die Lust, die nicht von der Vernunft geleitet wird [...]. Sie sei über den Weg der Wünsche für alle Handlungen der bestimmende Antrieb in der menschlichen Natur. Mich interessiert, wie und was sich die Partner vom anderen wünschen. [...] Etwas Ähnliches wäre eine Skala der Attraktion. Ich meine nicht diese gängigen Dinge, gutes Aussehen und Status, sondern was leitet den Blick, durch den es zwischen den Geschlechtern zu diesem Wunsch nach Intimität kommt. Das ist das Geheimnis, das zu verstehen es gilt. (V, 92)

Offensichtlich gibt sich die „Norne“ damit nicht zufrieden, lediglich die Existenz jener bestimmten Attraktion zwischen den Geschlechtern bestätigen zu lassen. Sie strebt danach, das Geheimnis der Wünsche in der Partnerschaftssuche zu entschlüsseln, alle Wünsche mit der Berechenbarkeit zu kategorisieren und dadurch die Erfüllung der Wünsche planbar zu machen. Obwohl es Eschenbach klar ist, das, „was sie meint, [...] die Liebe als Meinungsumfrage [ist]“ (V, 92), nimmt er diese Arbeit – „ein verrücktes Projekt“ (V, 12) aus finanziellen und privaten Gründen auf. Einerseits ist es eine gut bezahlte Arbeit und das meiste von dem Honorar würde er an den Insolvenzverwalter abführen. Andererseits glaubt er, dass das Projekt „ihn von dem Schmerz der Trennung“ (V, 94) mit Anna ablenken könne. Außerdem sei es eine Gelegenheit, einen Blick in „das System und in die Methode der Befragungen“ zu werfen, die seiner Meinung nach „das politische Leben verseucht hatten“ (V, 94). Tatsächlich hat die Norne den Protagonisten für ihr Projekt zum menschlichen Begehren eingespannt, weil es vor allem Eschenbachs eigene Erfahrungen betrifft:

Wie wird dieses drängende, alles überwältigende Gefühl ausgelöst, der Wunsch, den anderen zu besitzen.

Besitzen?

Ja, nichts anderes ist der Wunsch nach Nähe, nüchtern betrachtet. Denn dieses Wunsches wird man sich erst im Verlust überdeutlich bewusst. Im Verlassenwerden. Das sind doch auch Ihre Erfahrungen, oder?, fragte sie mit einem dreisten Grinsen. (V, 93)

Diese gut dotierte Arbeit kündigt Eschenbach aber bald und es gibt mehrere Gründe dafür: Es ist die drängende Persönlichkeit der „Norne“, bei der Eschenbach sich unwohl fühlt; ihre dunkle Vergangenheit in der NS-Zeit und ihre Beeinflussung der Politik mit ihren

Meinungsumfragen spielen auch eine Rolle. Im Zentrum steht aber die Kontroverse zwischen der „Norne“ und Eschenbach darüber, ob sich das Begehren in der Partnersuche statistisch berechnen und ‚wissenschaftlich‘ wirklich evaluieren lässt. Beide haben Diskussionen darüber geführt und die Meinungsforscherin ist überzeugt von der Berechenbarkeit des menschlichen Begehrens: „Das Glück, sagte sie, man muss wissen, was man will, man muss es berechnen können, will man es erreichen. Einen Glücks-Algorithmus.“ (V, 207) Aber Eschenbach denkt, dass man keinen Algorithmus abschätzen kann, „wie und warum zwei sich finden und wieder auseinandergelien.“<sup>376</sup>

Die Bearbeitung der zahlreichen Geschichten verschiedener Paare hat Eschenbach nicht geholfen, einen möglichen kausalen Zusammenhang in der Anziehungskraft Annas an ihn und ihr Hingezogensein zueinander herauszufinden. Im Gegensatz hat die Beschäftigung mit den Befragungen Eschenbach weiter verwirrt, warum er und Anna trotz der jeweiligen bestehenden glücklichen Partnerschaft zueinandergelien waren. Durch die Fallstudie meint er, dass sich der Wunsch nach einer bestimmten Person eigentlich als eine Art Wunsch der (Selbst)-Optimierung erkennen lässt:

[...] Wünsche, die sich allen Vorsätzen und moralischen Vorstellungen widersetzen. Und alle angeführten Gründe sind ganz hilflose Versuche, den Wunschreaktor zu verstehen. Es ist der Hunger und der Durst des Körpers nach dem Körper. Aber nicht auf einen beliebigen, sondern auf den einen, den einzigen, den, von dem wir hoffen, durch ihn selbst reicher zu werden, als schöne Ergänzung unserer selbst. (V, 127)

In der dreimonatigen Affäre mit Eschenbach hat Anna stets ein schlechtes Gewissen gegenüber ihrem Mann und ihren Kindern. Auch Eschenbach fühlt sich ein wenig schuldig, vor allem beim Besuch im Haus von Anna und Ewald, also auf Einladung von diesem Ehepaar mit seiner Freundin Selma. Aber was den Protagonisten am tiefsten beeindruckt, ist Annas Ehebegriff, der ihm „wie aus einer fernen Zeit“ (V,186) vorkommt. Im Rausch der Sinne fragt Anna ihren Geliebten Eschenbach:

[...] Beide haben wir Glück. Lieben unsere Partner. Warum also das? Es gibt keinen Mangel an Liebe. Das ist zutiefst unmoralisch, man ist glücklich und will noch mehr. Das ist maßlos. (V, 128)

„Immer den noch besseren Partner suchen“ (V,184) scheint Anna eine Maßlosigkeit zu sein: „Sie sagte, ich bin für die Nachhaltigkeit in den Gefühlen.“ (V, 171) Dies kann bis zu einem gewissen Grad erklären, warum sie während der Affäre trotz seiner

---

<sup>376</sup> Halter: Ornithologische Verwandtschaften.

mehrmaligen Bitten nicht zu Eschenbach ziehen möchte, und warum sie sich nach der Trennung von ihrem Ehemann Ewald nicht scheiden lässt. Wegen der Affäre mit Eschenbach ist sie daran gescheitert, ihre schöne Vorstellung einer „unzertrennlich[en]“ und „fest gegründet[en]“ (V, 171) Ehe in Erfüllung gehen zu lassen. Eschenbach bewundert bei Anna „die moralische Entschiedenheit, aus der ihre Zweifel erwachsen, die tiefen Zweifel an ihr selbst, deren Anlass er war.“ (V, 171) Denn Anna hält die Ehe für „etwas Heiliges“ in „dieser heillosen Welt“ (V, 301):

Ehe war für Anna, sagte sie, etwas Einmaliges, Verbindliches, ein Gesetz, eine Vereinigung fürs Leben, die man nicht einfach aussetzen und dann wiederholen konnte. [...] Und es war ja auch ein Versprechen auf Ordnung und Stabilität, die dem umtriebigen Verlangen Zukunft geben konnte. Zuversicht und Verlässlichkeit für sich und den anderen, ein Blick auf eine dauerhafte Konstruktion, also Vertrauen und Gewissheit, vor allem für die Kinder. [...] Es waren nicht religiöse Gewissheiten, sie sagte von sich selbst, ich bin eine maßvolle Protestantin, sondern ein Prinzip. [...] (V,186)

In *Vogelweide* wird zwar an mehreren Stellen Annas „altmodisch[en]“ (V, 171) Ehebegriff behandelt, aber es wird nicht danach gestrebt, sich mühsam für eine absolute Moralität der Institution der Ehe einzusetzen. Fessmann stellt die Frage, ob ein Ehebruchsroman nach dem Modell der *Wahlverwandtschaften* den Leser in heutiger Zeit noch betreffen kann. Denn die Scheidung scheint zu einem ganz normalen Phänomen der modernen Gesellschaft geworden: Die Ehe ist kündbar, sobald man feststellt, einen besseren Partner als den jetzigen gefunden zu haben.<sup>377</sup> Der Diskurs über das Verhältnis zwischen dem Optimierungswunsch und der Ehe in *Vogelweide* bezieht sich tatsächlich darauf, den Leser zum Nachdenken darüber anzuregen, ob der unbegrenzte Optimierungswunsch wirklich Glück versprechen kann. Man darf nach dem Glück suchen, aber wenn man schon glücklich ist und dennoch immer noch mehr will, dann ist es maßlos und kann zum Absturz kommen, wie am Beispiel Annas und Eschenbachs gezeigt wird. Nicht unerwähnt darf Fessmanns Hinweis bleiben: „In einer Gesellschaft, die an der Auflösung von Solidaritäten aller Art arbeitet, kann es ein revolutionärer Akt sein, an lebenslangen Bindungen festzuhalten.“<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup> Vgl. Fessmann: Ehebruch und Einöde.

<sup>378</sup> Ebd.

Auf der Insel Scharhörn beschäftigt sich Eschenbach wieder mit dem Ordnen und der Kommentierung der Befragungen zum Thema des menschlichen Begehrens, die er vor fünf Jahren gesammelt hat. Hier, auf der kleinen Düneninsel will er diese Arbeit eigentlich abschließen, aber nicht mehr für das Forschungsinstitut der „Norne“, die ein Jahr vor seinem Aufbruch zur Insel schon gestorben war. Inzwischen ist der unwiderstehliche Irrsinn seines Begehrens gestoppt und der Protagonist beginnt, bewusst und kritisch über seine Begierde nach Anna zu reflektieren:

[...] Ich bin überzeugt, dass wir in unserer Seele einen besonderen Teil haben, der einem anderen vorbehalten ist. Dort sehen wir die Idee unserer anderen Hälfte, wir, die Unvollkommenen, suchen nach dem Vollkommenen im anderen. Äußerlich und seelisch. Lieben heißt, den anderen überbewerten. [...] (V, 206)

Der Rausch der Begierde ist mit der Zeit nach der Trennung mit Anna, im Prozess der Bearbeitung der Interviews zum Thema Begehren und in der Isolation auf der Insel verfliegen. Ähnlich wie Uwe Timm in einem Interview über seinen Roman *Vogelweide* sagte: „Auf Grabsteinen steht oft *Die Liebe währt ewig* – für’s Begehren gilt das nie“,<sup>379</sup> äußert sich der Protagonist im Roman: „Begehren, das ist doch alles und es ist nichts. Eine graue Katze in der Nacht.“ (V, 304) Uwe Timm konstruiert den zwingenden und unwiderruflichen Wunsch nach der Intimität einer bestimmten Person in seinem Roman mit Distanz. In Eschenbachs Tätigkeit auf Scharhörn als Vogelbeobachter und in der Datenbearbeitung für Interviews zum Begehren wird die scheinbare Unwiderstehlichkeit der mächtigen Anziehung zwischen zwei Geschlechtern relativiert. Auf der einsamen Vogelschutzinsel vergleicht Eschenbach „mit feiner Ironie, melancholischer Trauer und gelegentlich zornigem Sarkasmus [...] Paarungsrituale, Nestbau und Futterneid bei Vögeln und Menschen.“<sup>380</sup> Das starke Begehren Eschenbachs nach dem Zusammensein mit Anna entpuppt sich schließlich als sein Wunsch nach Selbstoptimierung.

Das Thema der (Selbst)-Optimierung wird auch an anderen Stellen behandelt. Wie Fessmann darauf hinweist, greift Uwe Timm dieses Thema auf und bringt beide Seiten zusammen: „das Räderwerk einer vom Optimierungszwang befallenen Gesellschaft und

---

<sup>379</sup> Interview: Uwe Timm zu „Vogelweide“ mit Britta Behrendt.

<sup>380</sup> Halter: Ornithologische Verwandtschaften.

die individuelle Suche nach dem Glück.“<sup>381</sup> Der Wunsch dieser (Selbst)-Optimierung betrifft den Einzelnen nicht nur im Bereich der Paarbeziehung, sondern auch in weiteren Gebieten. Es lässt sich sagen, dass der moderne Optimierungszwang in allen Belangen besteht. Timm wirft in seinem Roman einen reflektierten Blick auf unsere Wirklichkeit. Anna, die für Nachhaltigkeit allgemein im Leben spricht – auch in den menschlichen Beziehungen, kritisiert beispielweise im Gespräch mit Eschenbach das „übersättigte[] Leben“ (V, 173) hart, welches vom Mehr-und-Besseres-Haben-Wollen bestimmt ist:

Sie sagte, dieses Hyper-Leben, dieses Verdoppeln, dieses Haben, dieses Habenwollen, zwei Autos, Stadtwohnung und Landhaus, ein Motorrad, ein Motorroller, das Rennrad für den Tiergarten, das Mountainbike für Uckermark, im Winter Kirschen aus Chile, dieser Überschuss, du musst nur die Mülltonnen ansehen, die Müllhalden, da wird die Gesellschaft hingekippt [...] (V, 173-174)

In *Vogelweide* wird der Leser zum Nachdenken über die Durchführbarkeit der absoluten Vervollkommnung und über den Sinn des konsequenten Optimierungszwangs angeregt. Der Inhalt der Arbeit Eschenbachs spielt eine relevante Rolle. Als Software-Unternehmer wurde er oft nach dem Inhalt seiner Arbeit gefragt. Anders als bei den Berufen anderer Figuren im Roman musste er jedes Mal ausführlich erklären, wofür seine Firma arbeitet – „Alle möglichen Abläufe berechnen, vereinfachen und optimieren. Kurz, Ordnung ins Chaos bringen. Oder das jedenfalls versuchen [...]“ (V, 25) Es ist eine Arbeit, die scheinbar zur Optimierung aller Bereiche in der Gesellschaft beiträgt:

[...] eine Arbeit, die letztendlich darauf hinauslief, Entscheidungen in der Wirtschaft, in der Politik, die durch Informationsvernetzung zu unvorhergesehenen Folgeerscheinungen führen konnten, zu strukturieren. Eine neue hochkomplizierte Unübersichtlichkeit, die in eine schnelle Übersichtlichkeit transponiert werden müsse. (V, 134)

Interessant ist, dass der Sinn von Eschenbachs Arbeit aus der Perspektive Annas und auch aus seiner eigenen in Frage gestellt wird. Erschöpft aus der Firma gekommen, genoss Eschenbach in der Werkstatt Selmas die Ruhe und all seine Tätigkeiten als Software-Unternehmer schienen ihm „ergebnislose [...] Arbeiten“ zu sein, „die irgendwo anders etwas minimierten oder maximierten, je nach Sicht auf die Dinge“ (V, 39). Anna beschreibt seine Arbeit als das, was „alles in Schwung hält, alles noch beschleunigt. [...] das erklärte Ziel: verknappen, verkürzen, beschleunigen.“ (V, 177) Ihre kritische Bemerkung akzeptiert Eschenbach, ohne sich darüber zu ärgern: „Ja, sagte er, da sei wohl

---

<sup>381</sup> Fessmann: Ehebruch und Einöde.

richtig.“ (V, 177)

Nicht nur die Unternehmen haben die Optimierungsmöglichkeiten zum Ziel, sondern das Individuum strebt auch nach jener Besserung von sich selbst. Anna schätzt den ungewöhnlichen Freundeskreis der Silberschmiedin Selma mit Toleranz und Distanz:

Wahrscheinlich ihre Arbeit, diese Hopi-Kunst. Whorf. Das zieht die Leute an, all die Schrägen, die ihre Astralleiber suchen, ihre Sternbilder studieren, nach Selbstvervollkommung streben, die in sich Ruhe suchen oder auch nur sich selbst finden wollen. Wir wissen, das ist eine Berserkerarbeit. Mit viel Verzicht verbunden. Ein wenig missionarisch sind sie, aber doch immer freundlich und Gegenteil von denen, die auf den Partys von Ewald und wahrscheinlich auch bei dir herumstehen. [...] (V, 71)

Das Streben solcher Hopi-Kunst-Freunde nach der Selbstvervollkommung wird bei Anna mit einem ambivalenten Gefühl dargelegt. In der Sicht Annas ist das letztendlich eine Suche nach dem besseren Ich, eher auf der seelischen Ebene. Im Gegensatz dazu zeigt sich der Wunsch der Selbstoptimierung der Menschen im Kreis von Ewald und Eschenbach aggressiver: „diese coolen Jungs, die mehrere Coachings hinter sich haben“ (V, 71), aber darüber nicht sprechen würden, so beschreibt Anna, üben u.a. Atemtechnik und Redetechnik, verhalten sich ungeduldig als „selbstgewiss performativ Auftretenden“ (V, 71), einfach um sich in der Karriere durchzusetzen.

Die hintergründige Absurdität solcher Selbstoptimierung wird bei der Figur Harald entlarvt. Harald gibt Kurse für „Manager, auch für Chefärzte, Politiker und sogar Generäle, die unter einem Burn-out-Syndrom litten.“ (V, 62) Er führt seine Kunden bzw. die Teilnehmer seiner Tour in den Wald, ohne vorherzusagen, was man anziehen und mitnehmen müsse. Die Teilnehmer haben nur ihre Kleidung und das, was sie normalerweise tragen: „Die Leute sollten so kommen, als würden sie einen Espresso in der Stadt trinken gehen.“ (V, 63) Laut Harald bleiben sie für ein oder zwei Wochen im Wald, marschieren jeden Tag mit kleinen Pausen und wegen des wachsenden Hungers isst man fast alles – Waldbeeren, „die Schnecken, die Käfer roh oder in Buchenblättern und mit Urin gebeizt“ (V, 64). Harald beschreibt das als „die Therapie“ (V, 64) und plädiert in seinem Verkaufsgespräch vehement für die Wirkung seiner Tour:

[...] Sie kommen zurück, Sie sehen Ihre gewohnte Welt wie der Adler von oben, oder, in Ihrer Sprache, wie durch ein umgedrehtes Fernglas. Alles ist klein, fern, und Sie sind schlank, sechs Kilo weniger tragen Sie mit sich herum. Sie sind geschmeidig. Sie sind zu sich gekommen. Sie können wieder kämpfen. Es ist ein Überlebenskurs. [...] (V, 66)



Vor diesem Hintergrund lässt sich sagen, dass der Bankrott der Software-Firma von Eschenbach sowie der Abbruch des Meinungsforschungsprojekts, an dem Eschenbach teilnahm, eine tiefere Bedeutung hat: Eschenbachs Firma, die auf die Optimierung aller Ablaufprozesse spezialisiert war, ist pleitegegangen; die Norne, die davon fest überzeugt war, dass „[e]s doch wunderbare neue Möglichkeiten [gibt], sich dem Glück systematisch zu nähern und nicht auf den Zufall [...] zu warten.“ (V, 206) ist gestorben. Ihr Forschungsprojekt, welches nach der Optimierung der Partnersuche und nach der Beschleunigung der Suche nach dem Glück strebt, endet eben ergebnislos. Das Scheitern dieser beiden Optimierungsversuche dient als ein weiteres Merkmal dafür, dass der Optimierungszwang allerorts in der heutigen Zeit mit kühler Distanz illustriert wird.

Nicht unerwähnt darf die Beschäftigung des Protagonisten mit der Jonas-Darstellung bleiben. Seit Jahren hat Eschenbach die Darstellungen vom biblischen Jonas gesammelt und möchte über diesen Propheten aus dem Alten Testament schreiben. In einem gewissen Sinne blickt Eschenbach im Vergleich zur Geschichte von Jonas auf sein eigenes Leben zurück. Für Eschenbach zeigt sich Jonas als „der Rebell, [d]er Mann des Widerspruchs“ und „[d]er Versager.“ (V, 121) Auch Eschenbachs frühere Lebenserfahrungen sind durch widersprüchliche und rebellische Entscheidungen geprägt: Aus einer ungläubigen Familie stammend – seine Eltern sind „bekenkende Atheisten“ (V, 165), hat er evangelische Theologie studiert und das Erste Theologische Examen abgeschlossen, aber sich dann dafür entschieden, kein Pfarrer zu werden, danach Studiumswechsel zur Soziologie, allerdings wieder abgebrochen und nach „viele[n] Abbrüche[n]“ (V, 120) gründete er mit einem Freund eine Software-Firma. Nach dem Bankrott ist er vom „fintenreiche[n] Unternehmer“ zu einem „Kauz“ (V, 166) geworden, so reflektiert Eschenbach über sein bisheriges Leben.

Seine Beschäftigung mit der Darstellung Jonas dient als ein Weg zur Selbstkenntnis. Was Eschenbach am meisten interessiert, ist Jonas rebellischer Charakter: „Dieser Prophet ist ein Rebell gegen Gott. Jemand, der sich nicht fügt, nicht fügen will. Ein Prophet, der gegen die Allmacht Gottes protestiert. Erst durch seine Flucht.“ (V, 122) Eschenbachs Entscheidung und Verhalten nach seinem Bankrott kann man als eine Flucht beschreiben.

Er entschloss sich dazu, weder für das Durchhalten seiner Firma zu kämpfen noch seine Karriere von vorne zu beginnen:

[...] Vielleicht hätte es noch Wege gegeben, aber der tiefer liegende Grund, so sagte er sich später nach eingehender Selbstbefragung, war nicht allein das Verlassenwerden, sondern dass er keine Lust mehr hatte. Ja, so einfach, so schlicht war die Antwort. Die Lust fehlte. [...] (V, 194)

Nach dem Konkurs trifft Eschenbach die Entscheidung, sich zurückzuziehen und schließlich auf der unbewohnten Vogelschutzinsel Scharhörn zu leben. Diese Flucht fungiert tatsächlich als ein Widerstand gegen den gesellschaftlichen Zwang – man muss nicht immer zielstrebig und erfolgreich sein. Vor Eschenbachs Flucht zur Insel besucht ihn seine Tochter. Diese Karrierefrau macht ihm Vorwürfe, „dass er nicht anständig arbeite. Nur herumhänge.“ (V, 265) Eschenbach genießt den Zustand der Indifferenz und die Insel bietet ihm einen gesellschaftlich akzeptierten Rückzugsort an. Jedoch kann die „wunderbare Gleichgültigkeit“ (V, 120) nicht für immer und für alle gültig bleiben. Das Ende des Romans ist offengelassen und es lässt sich fragen, was der Protagonist nach dem Ende der Saisonarbeit als Ersatzvogelwart auf der Insel tun wird.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Vogelweide* nicht nur ein Roman über das Fremdgehen der deutschen Mittelschicht in der heutigen Zeit ist, sondern auch eine Betrachtung über das Begehren und die Ehe und über den Optimierungswunsch bzw. Optimierungszwang. Die Insel Scharhörn zeigt im Roman das sozialkritische Potenzial. Die Entscheidung des Protagonisten nach seiner Insolvenz – auf der reizlosen Düneninsel als Vogelwart zu leben – erweist sich als eine Art Widerstand gegen den Optimierungszwang. Eschenbach sucht auf der Insel „nach Möglichkeiten eines Lebens jenseits von Kosten-Nutzen-Rechnungen“.<sup>382</sup> Er will nicht mehr kämpfen, weder für seine Karriere noch für seine Liebe. Seine Flucht zur Insel stellt sich heraus als die Folge der persönlichen Entscheidung unter dem Schicksalsschlag. Er geht zur unbewohnten kleinen Insel, die eigentlich nicht weit von der Stadt entfernt liegt, um für eine Zeit lang das Alleinsein zu genießen. Seine Stelle als Ersatzvogelwart auf dieser Vogelschutzinsel, die aufgrund des Naturschutzes die Eigenschaft der insularen Abgeschlossenheit noch besitzt, erlaubt ihm den Rückzug in einer gesellschaftlich akzeptierten Form. Im

---

<sup>382</sup> Halter: Ornithologische Verwandtschaften.

Unterschied zu den Inseln in den bereits analysierten Romanen wie *Insel 34*, *Tristan da Cunha* und *Imperium* dient die Insel in *Vogelweide* für den Protagonisten nicht als die Verkörperung der Sehnsucht. Im Gegenteil bringt gerade die Insel das „Fehlen der Leidenschaft“ (V, 329) deutlich zustande.

Die selbstgewählte Isolation auf der Insel ermöglicht es Eschenbach, sich in aller Ruhe und Gleichgültigkeit mit seinem Begehren nach seiner Geliebten Anna und mit dem dahinterstehenden Optimierungswunsch zu konfrontieren. Auf diese Art wird die unspektakuläre Insel, der die Interessenlosigkeit eingeschrieben ist, mit der Sehnsucht auf eine indirekte Weise verknüpft. Genau auf der einsamen, reizlosen Düneninsel kann sich der Protagonist mit dem Thema Begehren kritisch auseinandersetzen. Sozialkritik an dem Optimierungszwang in allen Bereichen der heutigen Gesellschaft wird geliefert, aber auf eine eher indirekte, kühle Weise, d.h. nicht in der Form einer scharfen Attacke. Dies korrespondiert mit dem ruhigen Schreibstil des Romans, der eine beruhigende, entschleunigende und bedenkende Funktion innehat wie die in ihm dargestellte einsame Düneninsel Scharhörn. Wie Halter darauf aufmerksam macht, erweist sich Eschenbach als „kein misanthropischer Sonderling“<sup>383</sup> – im Gegensatz zu dem Aussteiger August Engelhardt in *Imperium*. Es ist Eschenbach immerhin klar, „dass sich Wollen und Wünschen weder durch buddhistische Leidenschaftslosigkeit noch durch Weltflucht stillstellen lassen“.<sup>384</sup> Der Wunsch des Menschen nach dem Besseren bleibt immer.

### **III. 5 Thomas Hettche: *Pfaueninsel* (2014)**

Genau wie die real existierende Insel Scharhörn in Uwe Timms *Vogelweide* ist die Pfaueninsel in Thomas Hettches gleichbetitelten Roman zu lokalisieren. Thomas Hettche (geboren 1964), der nach der Erscheinung seiner ersten Bücher *Ludwig muss sterben* (1989) und *Nox* (1995) als avantgardistischer Autor gesehen wurde, führt in seinem ästhetisch-konservativen Roman *Pfaueninsel* den Leser ins preußische neunzehnte Jahrhundert. Die Pfaueninsel in der Havel bei Potsdam, ist „ein künstlicher Ort, der

---

<sup>383</sup> Ebd.

<sup>384</sup> Ebd.

nacheinander die Sehnsuchtsentwürfe vieler Zeiten beherbergte“,<sup>385</sup> so sagte der Autor im Gespräch mit der FAZ.

### **III. 5.1 Struktur und Figurenkonstellation: Lebensgeschichte eines kleinwüchsigen Schlossfräuleins**

*Pfaueninsel* erzählt das Leben der kleinwüchsigen<sup>386</sup> Maria Dorothea Strakon (im Roman größtenteils Marie genannt), die ihr ganzes Leben auf der Pfaueninsel als Schlossfräulein verbringt und eine Zeugin des Wandels der Pfaueninsel sowie der Veränderungen der preußischen Gesellschaft wird. Das Schlossfräulein Marie hat tatsächlich gelebt. Allerdings weiß man heute kaum etwas über sie, außer ihren Lebensdaten und einem Bericht von einer Berliner Künstlergruppe über ihre Existenz.<sup>387</sup> Der Grabstein „Fräulein Marie Strakow“ befindet sich auf dem Friedhof Nikolskoe bei Potsdam, wo die Gräber anderer ehemaligen Bewohner der Pfaueninsel zu finden sind.<sup>388</sup>

In Hettches Roman wird Marie im Kindesalter mit ihrem ebenfalls kleinwüchsigen Bruder Christian „als königliche Pfleglinge“<sup>389</sup> zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf die Pfaueninsel gebracht. Diese Zwergen-Geschwister, beide sind Waisenkinder, wohnen dort im Haus des Hofgärtners Ferdinand Fintelmann mit dessen Schwägerin und drei Neffen. Auf der Insel wachsen Marie und Christian mit Gustav Fintelmann – Neffe des Hofgärtners – zusammen auf. Als Schlossfräulein dient Marie auf der königlichen Garteninsel als ein Kuriosum des preußischen Hofes.

Während Marie mit ihrem Bruder Christian ein besonders enges, sogar inzestuöses Verhältnis pflegt, hat Maries seit Jahren aufkeimende Liebe zu Gustav, der sich wohl zu

---

<sup>385</sup> Platthaus: „Es geht mir um Emphase“. Ein Gespräch mit Thomas Hettche über die Zeitlosigkeit seines neuen Romans.

<sup>386</sup> Ausdrücke wie „kleinwüchsig“, „zwergenhaft“, „Kleinwuchs“ und „Kleinwüchsigkeit“ in dieser Arbeit wollen keine diskriminierende Assoziation hervorrufen. Auch die Wörter wie „Zwergin“ und „Zwerg“ werden in Bezug auf das geringere Körperlängenwachstum verwendet, nur weil sie als Bezeichnungen der Protagonistin Marie und ihres Bruders Christian wiederholt im Roman *Pfaueninsel* auftauchen.

<sup>387</sup> Vgl. Heidemann: Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfaueninsel“.

<sup>388</sup> Die Inschrift auf ihrem Grab lautet: „Hier ruhet in Gott unsere geliebte Schwester und Tante[,] die Schloßjungfer Fräulein Marie Strakow“. Das Foto von Maries Grabsteins siehe an Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 128, Abb. 88. u. S. 158, Anm. 154.

<sup>389</sup> Hettche: *Pfaueninsel*. Roman, S. 17. Im fortlaufenden Text werden die Zitate aus dem Roman mit der Markierung „Pf, Seitenzahl“ angegeben.

Marie hingezogen fühlt, keine Chance. Für Gustav ist das Zusammensein mit einer Zwergin jedoch völlig unmöglich, denn er hält die Kleinwüchsige für ‚tierisch‘. Gustav strebt nach einem ‚pflanzlichen‘ Zustand, das heißt ein besserer Mensch nach seiner Vorstellung zu werden. Später verlässt der zum Gärtner ausgebildete Gustav die Pfaueninsel, um draußen auf Wanderschaft zu gehen und zu studieren. Auch Christian geht zu einem Schneider auf dem Festland in die Lehre. Marie beginnt viel zu lesen und versucht, ihre Identität als kleinwüchsige Frau zu finden. Inzwischen ist auf der Pfaueninsel unter der Leitung des Landschaftsarchitekten und Gartenkünstlers Peter Joseph Lenné ein Landschaftspark mit Rosengarten, Menagerie und Palmenhaus entstanden. Die Insel in der Havel ist zum traumhaften Gesamtkunstwerk mit exotischer Flora und Fauna des preußischen Königs geworden.

Einige Jahre später kehren Gustav und Christian zurück zur Pfaueninsel. Marie wird von Gustav schwanger und hofft auf eine Hochzeit. Zu einem ausschweifenden Fest, das die Fürstin Liegnitz im Palmenhaus auf der Insel veranstaltet, werden die Zwergengeschwister und andere ‚Exoten‘ der Insel wie der „Riese“ Carl Friedrich Licht – ein Mann, der unter Riesenwuchs bzw. Hypersomie leidet –, der Mohr Itissa und der Südseeinsulaner eingeladen.<sup>390</sup> Sie sollen in orientalischen Kostümen zur Unterhaltung der Festgäste beitragen. Christian, der über die Jahre zum „Faun“ (Pf, 42) verwildert ist, tanzt auf dem Fest halb nackt auf die Fürstin zu und hebt ihre Röcke hoch. Es kommt zu einer obszönen Szene, der Gustav nicht mehr zusehen kann. Der brüllende Gustav schleudert den Zwerg über die Brüstung des Palmenhauses in den Tod.

Mit dem Tod Christians und der Wegnahme ihres neugeborenen Sohns verliert Marie ihren Halt im Leben. Sie zieht sich zurück und flüchtet in die Bücherwelt. Die Zeit vergeht und Marie erlebt die Blütezeit und den Verfall der Pfaueninsel. Im Alter von 60 Jahren lernt Marie einen Berliner Koch bei seinem Ausflug auf der Pfaueninsel kennen, der ihr

---

<sup>390</sup> Die Existenz des Riesen, Mohren und Südseeinsulaners auf der Pfaueninsel ist historisch belegt. Als Jugendlicher wurde der Sandwich-Insulaner Maitey im Jahr 1823 vom preußischen Seehandlungsschiff *Mentor* von der Insel Oahu nach Berlin mitgebracht. 1830 wurde Maitey getauft und bekam den Namen Heinrich Wilhelm. Später arbeitete er als Königlicher Pflingling und wurde zur Ausbildung dem Maschinenbaumeister Friedrich auf der Pfaueninsel zugeteilt. Dazu vgl. Heidemann: Der Sandwich-Insulaner Maitey von der Pfaueninsel.

ein vertrautes Gefühl gibt. Marie verlässt im Jahr 1860 erstmals die Insel und besucht ihren neuen Freund in Berlin. Jedoch erschreckt und enttäuscht von der hektischen Hauptstadt kehrt sie zur Pfaueninsel zurück. Marie träumt nicht mehr vom Neuanfang ihres Lebens. Am Ende ihres Lebens macht Marie noch Inselführungen für die Besucher auf der Pfaueninsel und begegnet dabei einem Ingenieur, der vermutlich ihr Sohn ist. In einer Nacht im Mai 1880 brennt das Palmenhaus auf der Insel aus ungeklärten Gründen vollkommen nieder. Marie kommt dabei ums Leben.

### **III. 5.2 Anderssein der Insel: Ein königlicher Rückzugsort**

Im flachen Wasser der Havel liegt die 67 Hektar große Pfaueninsel im waldreichen Südwesten Berlins. Am Anfang war von Pfauen auf dieser Insel bei Potsdam nichts bekannt. Im siebzehnten Jahrhundert wurden dort Kaninchen gezüchtet und Kaninchenwerder war der gebräuchliche Name für die Insel. Pfauen wurden erst Ende des Achtzehnten Jahrhunderts auf der Insel angesiedelt und das Eiland erhielt dann den Namen „Pfaueninsel“.<sup>391</sup> Bis heute kann man dort freilaufende Pfauen sehen.

Zu Zeiten des Großen Kurfürsten erhielt der Alchimist und Glasmacher Johannes Kunckel die ganze Insel zum Geschenk des preußischen Herrschers. Das Betreten der Pfaueninsel war den Außenstehenden bei Strafe verboten, während der Kurfürst oft vom nah gelegenen Potsdam auf die Insel kam, um sich die Fortschritte seines Glasmachers berichten zu lassen. Über die Glasproduktion hinaus wurde auf der Insel viel experimentiert. Wegen der Geheimhaltung der Betätigungen auf der Insel, der schwarzen Rauchschwaden und der beißenden Gerüche auf der Insel vermuteten die Bewohner in der Nähe, dass man Goldmacherei oder Schwarze Magie praktizierte. Nach dem Tod des Großen Kurfürsten im Jahr 1688 entzog sein Nachfolger die finanzielle Unterstützung. Ein Jahr später ging das Laboratorium auf der Insel in Folge von Brandstiftung zugrunde. In Hettches Roman wird die Geschichte „des als Schwarzkünstler verschrienen Goldmachers Kunckel“ (Pf, 56) von einem alten Diener auf der Pfaueninsel erzählt, als

---

<sup>391</sup> Vgl. Seiler [Bearb.]: Die Pfaueninsel: 1793 – 1993, S. 3 u. S. 11. Alle Angaben zu der Insel Pfaueninsel folgen Seilers zwei Büchern und der offiziellen Webseite der Stiftung preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg: <https://www.spsg.de/schloesser-gaerten/objekt/pfaueninsel/> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

Marie und Gustav noch Kinder waren.<sup>392</sup>

Die Pfaueninsel, die danach lange Zeit im tiefen Schlaf lag, begann ihren Aufstieg unter Friedrich Wilhelm II., der Neffe und Nachfolger Friedrichs des Großen. Bereits als Kronprinz hat Friedrich Wilhelm II. mit seiner Geliebten Wilhelmine Enke, später Gräfin von Lichtenau, romantische Stunden auf der Insel verbracht. Von 1794 an ließ der König für sich und seine Mätresse ein kleines Schloss im romantischen Ruinenstil und eine Meierei in der Vorstellung eines eingefallenen gotischen Gebäudes bauen. Die Bauten auf der Pfaueninsel orientierten sich stark am privaten Wunsch und Geschmack des Königs und seiner Mätresse und Vertrauten Wilhelmine Enke. Das Schlösschen ist geprägt von der durch die Gräfin von Lichtenau gestaltete Inneneinrichtung. Vor allem das „Oteihitische Kabinett“, das als Bambushütte mit exotischen Pflanzen ausgemalte Turmzimmer, macht das Schlösschen aus. Im Jahr 1797, kurz nach der Fertigstellung des Schlosses starb Friedrich Wilhelm II. Die Gräfin von Lichtenau durfte das Liebesnest-Schlösschen auch nicht mehr nutzen und wurde verbannt.

Unter dem Sohn und Thronnachfolger Friedrich Wilhelms II. erlebte die Pfaueninsel ihre Blütezeit. Friedrich Wilhelm III. nutzte mit seiner Königin Luise die Pfaueninsel als Sommeraufenthaltort und das königliche Ehepaar liebte diese ländliche Zurückgezogenheit auf der Havelinsel. Die Pfaueninsel galt dem König „als Inbegriff einer friedlichen und prunkvollen Vorkriegszeit“.<sup>393</sup> Die Insel erfuhr für eine kurze Zeit die Umwandlung zur ästhetisch-gärtnerisch gestalteten Felderwirtschaft, nämlich eine *ornamental farm*. Von 1818 an ließ der Inselbesitzer Friedrich Wilhelm III. den Landschaftsarchitekten Peter Joseph Lenné, der als Reformator nach Preußen geholt worden war, diese „ornamental farm“ in der Havel umgestalten.<sup>394</sup> Ein Rosengarten mit

---

<sup>392</sup> Der Große Kurfürst in der Geschichte hatte stets außerordentliches Interesse an Kunckels Arbeiten gezeigt. Nach dem Tod des Großen Kurfürsten verliert Kunckel seine Stellung am preußischen Hof und reist aus seiner schwierigen Lage in Preußen nach Stockholm. In der Geschichte musste er vorm Gericht stehen und Fragen beantworten, welchen Nutzen seine kostspieligen Versuche gehabt hätten. Im Roman *Pfaueninsel* lautet Kunckels Rechtfertigung so: „Der hochselige Herr Kurfürst war ein Liebhaber von seltenen und kuriosen Dingen und freute sich, wenn etwas zustande gebracht wurde, was schön und zierlich war. Was dieses genützt hat, diese Frage kann ich nicht beantworten.“ (Pf, S. 58)

<sup>393</sup> Geurts: *Ästhetik und Naturwissenschaft im Spannungsfeld*, Band I, S. 179.

<sup>394</sup> Vgl. Hamann: *Heterotope Symbolik*, S. 72.

einer umfangreichen Rosensammlung, ein großartiges Palmenhaus<sup>395</sup> wurden auf der Insel errichtet. Aus der Vorliebe Friedrich Wilhelms III. für exotische Tiere wurde eine Menagerie gegründet. Exotische Pflanzen und Tiere wurden in großer Anzahl auf die Insel gebracht. Für die Bewässerung der neuen Gartenlandschaft wurde 1822 eine Dampfmaschine im Maschinenhaus am Ufer der Havel installiert, um das Flusswasser zu pumpen und es dann durch Tonleitungen über die ganze Insel zu verteilen.

Weitere Bauten kamen in dieser Zeit hinzu: Friedrich Wilhelm III. ließ noch das seit 1804 vorhandene Kavalierhaus erweitern. Eine gotische Originalfassade des Danziger Schlieffhauses wurde in hunderte nummerierte Fassaden-Elemente zerlegt per Schiff nach Potsdam auf die Pfaueninsel transportiert. Dort wurde die Danziger Fassade dem Südturm des Kavalierhauses vorgeblendet. 1829 wurde ein Luisentempel auf der Insel zum Gedenken an die im Jahr 1810 verstorbene Königin Luise errichtet. Früher war die Pfaueninsel für die breite Öffentlichkeit gesperrt und ab 1821 war es möglich, die königliche Garteninsel an drei Tagen in der Woche während der Abwesenheit des Königs zu besuchen. Eine Fahrt nach der Pfaueninsel galt der Bevölkerung als ein schönes Erlebnis im Alltag. Theodor Fontane war z.B. von der Pfaueninsel beeindruckt und stilisierte begeistert die Insel in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*:

Pfaueninsel! Wie ein Märchen steigt ein Bild aus meinen Kindertagen vor mir auf: ein Schloß, Palmen und Kängurus; Papageien kreischen; Pfauen sitzen auf hoher Stange oder schlagen ein Rad, Volieren, Springbrunnen, überschattete Wiesen, Schlingelpfade, die überall hinführten und nirgends; ein rätselvolles Eiland, eine Oase, ein Blument Teppich inmitten der Mark.<sup>396</sup>

Die große Zeit der Pfaueninsel endete 1840 mit dem Tod Friedrich Wilhelms III. Sein Sohn und Nachfolger Friedrich Wilhelm IV. nutzte die Insel nur im Sommer gelegentlich und das Schlösschen auf der Insel wurde nicht mehr bewohnt. Die meisten Tiere der Menagerie samt ihren Einrichtungen wurden 1842 als Grundstock an den neu gegründeten Zoologischen Garten Berlin weitergegeben. Während der Märzrevolution 1848 fand sein Bruder Wilhelm, Prinz von Preußen (der spätere Deutsche Kaiser

---

<sup>395</sup> Der Maler Carl Blechen erhielt nach der Fertigstellung des Palmenhauses den Auftrag vom König Friedrich Wilhelm III., das Palmenhaus bildlich darzustellen. Fünf Gemälde mit dem Titel „Das Innere des Palmenhauses“ sind aus den Jahren 1832 bis 1834 entstanden, die die indisch-islamische Innenarchitektur des Gebäudes auf der Pfaueninsel schildern.

<sup>396</sup> Keitel, u.a. (Hg.): Sämtliche Werke / Theodor Fontane, Abt. 2: Wanderungen durch die Mark Brandenburg, S. 191.



Wilhelm I.) auf der Pfaueninsel eine zweitägige Zuflucht. Wilhelm I. zeigte kein Interesse an dem insularen Paradies ihres gemeinsamen Vaters. Das Palmenhaus wurde im Mai 1880 durch einen Großbrand zerstört und die Ursache blieb unklar. Eine Wiederherstellung wurde geplant, gelang aber schließlich nicht. In *Pfaueninsel* wird die Geschichte der Insel vor Wilhelm III. im Gespräch unter den Inselbewohnern und im Gespräch zwischen Marie und einer Gruppe Ausflügler auf der Insel wiedergegeben.

In den folgenden Jahrzehnten wurde die Insel immer weniger gepflegt. Fehlende Mittel für die Instandhaltung und das rücksichtslose Verhalten der Besucher führten zum Niedergang der Pfaueninsel. 1924 wurde die Insel auf Betreiben des Zoologen Wolfgang Stichel unter Naturschutz gestellt. Mit einer „Italienischen Nacht“ wurde auf der Pfaueninsel der Abschluss der XI. Olympischen Sommerspiele 1936 ausgiebig gefeiert. Im Frühjahr 1950 wurde die Insel für das Publikum wieder geöffnet. Die Pfaueninsel wurde 1990 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen.

Die Pfaueninsel in Hettches gleichnamigen Roman ist ein in der Havel und zugleich in der deutschen Geschichte real positioniertes Eiland, das als „keine beliebig austauschbare Kulisse“ fungiert, „sondern selbst als Protagonistin bezeichnet werden“<sup>397</sup> kann. Diese Insel war abgesperrt – durch den Fluss Havel und durch die Eintrittsbeschränkung für die breite Öffentlichkeit. In der Abgeschlossenheit vor den Toren des Potsdamer Hofes und der Hauptstadt Berlins wurde eine Garteninsel von den preußischen Königen erbaut und gepflegt, die als eine Heterotopie wirkt. Außerhalb der Hofgesellschaft und der normalen/bürgerlichen Gesellschaft trägt die Pfaueninsel „vorwiegend privaten Charakter“<sup>398</sup> für die Könige. In der Gartengestaltung der Pfaueninsel spiegeln sich der menschliche Umgang mit der Natur und der Wandel des Schönheitsideals wider. Welches Inselbild genau Thomas Hettche darstellt, wird in den folgenden Analysen (III. 5.2.1 Inselgesellschaft und III. 5.2.2 Landschaft) erläutert. Dabei wird die Pfaueninsel nicht lediglich als der Schauplatz der außergewöhnlichen Lebensgeschichte der Protagonistin Marie gesehen, sondern sie ist als königliche Garteninsel mit ihren eigenen

---

<sup>397</sup> Führ: Thomas Hettches „Pfaueninsel“: Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen, S. 45.

<sup>398</sup> Schöll: Settings: Der Garten als historiographisches Palimpsest in der Gegenwartsliteratur, S. 68.

eingeschriebenen Bedeutungen zu betrachten.

### III. 5.2.1 Inselgesellschaft: Heterotopie im Fluss der Zeit

Thomas Hettche greift in seinem Roman die Insel- und Gartendiskurse zusammen auf und stellt die Pfaueninsel als eine Heterotopie dar. Im Anschluss an das ursprünglich medizinische Konzept lässt sich die Heterotopie im Sinne Foucaults als „das Andere im Gesellschaftskörper“<sup>399</sup> verstehen, nämlich „ein Ort, der in einem besonderen Verhältnis zur Gesamtgesellschaft steht“.<sup>400</sup> Heterotopien sind real existierende Räume der anderen Möglichkeiten und entziehen sich der bestehenden Normen. Bereits der Garten an sich wird als ein Beispiel der Heterotopie bei Foucault angeführt. Ohne sich der Motivik der Heterotopie zu verpflichten, zeigt sich die Pfaueninsel in Hettches Roman als „eine Zwischenwelt“<sup>401</sup> in der eine andere Ordnung als in der Welt draußen gewährleistet ist:

Von dem, was nach dem Krieg im Land an Veränderungen angestoßen wurde, nahm man auf der Insel nur wenig Notiz, von all den Reformen, dem Ende der Leibeigenschaft, dem Bau der Chausseen, der Gründung der Berliner Universität, an dem Wilhelm von Humboldt im politischen machtlosen Preußen eine intellektuelle Macht versammelte [...] (Pf, 43)

Die Bewohner auf der Pfaueninsel führen ein Leben „weit weg“ (Pf, 38) von den politischen Spannungen und gesellschaftlichen Änderungen, obwohl die Insel geographisch nicht sehr weit entfernt vom preußischen Herrschaftszentrum liegt. Bedeutende historische Ereignisse werden im Roman nicht direkt geschildert, sondern als Anmerkungen in das Geschehen auf der Pfaueninsel eingeflochten. Der Roman beginnt mit der Szene des Ballspiels der berühmten Königin Luise, die mit ihren Kindern in einer kleinen Hofgesellschaft auf die Pfaueninsel „nach dem Exil wieder hergekommen war“ (Pf, 8). Dies impliziert die besondere Bedeutung der Insel für das königliche Ehepaar – Pfaueninsel als Symbol für die friedliche und schöne Zeit vor den Napoleonischen Kriegen. An späterer Stelle fand der Prinz von Preußen, der spätere Deutsche Kaiser Wilhelm I., während der Märzrevolution 1848 auf dieser Garteninsel zwei Tage Zuflucht und von dort machte er sich heimlich auf den Weg nach London. Der historisch belegte unfreiwillige Aufenthalt des Prinzen von Preußen auf der Pfaueninsel

---

<sup>399</sup> Chlada: Heterotopie und Erfahrung, S. 8.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> Leskovec: Blickerfahrungen in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel*, S. 160.

wird im Roman wirklichkeitsnah dargestellt. „Wir wohnen so einsam, man muß sich keine Sorgen machen“ (Pf, 270), so beruhigt Gustav, der zuständige Hofgärtner der Pfaueninsel, seinen königlichen Exilanten. All die Konflikte draußen während der Revolution erschienen den Inselbewohnern wie „in weiter Ferne“ (Pf, 266). Die künstlerische Garteninsel in der Havel bleibt von der revolutionären Unruhe unberührt. Der königliche Rückzugsort bietet nicht nur Ruhe und einen privaten Raum für die königliche Familie, sondern auch einen sichereren Versteckort im Notfall.

Die geographische Lage und die durch königliche Regelung beschränkte Zugänglichkeit der Pfaueninsel erwecken den Eindruck, dass sie ein sicherer und unpolitischer Ort ist. Herrschen draußen in der Welt Chaos und Unsicherheit, streben die Bewohner auf der Insel danach, „für Ruhe und Ordnung“ (Pf, 209) zu sorgen, indem man „unter der Napoleonischen Besatzung“ (Pf, 209) oder bei der Ausbreitung der indischen Seuche „die Insel von der Welt losmachte“ (Pf, 209). Man bemüht sich, den Zustand einer in sich abgeschotteten Inselwelt zu bewahren. Strenge Regelungen für die alltäglichen Aktivitäten auf der Pfaueninsel sind getroffen. Zum Beispiel dürfen die für den Gartenbau angestellten Tagelöhner nicht auf der Insel übernachten. Während der Pandemie wird die Fähre zwischen der Insel und dem Festland eingestellt.

Die Pfaueninsel erscheint ihren Bewohnern „wie ein Schiff“, „das in einer vergessenen Bucht vor den Toren der Welt ankerte und abwartete“ (Pf, 27). Die Insel wird mehrfach mit einem Schiff verglichen: „als wäre sie ein Schiff, das den Hafen verläßt“ (Pf, 209), heißt es an einer späteren Stelle. Auch beim ersten Blick Maries auf die Insel wirkt dies auf sie wie ein Schiff: „Hochgeschmückt mit ihren Bäumen kam sie selbst wie ein masthohes Schiff heran [...]“ (Pf, 16) Der Vergleich der Pfaueninsel mit dem Schiff illustriert den Heterotopie-Charakter der königlichen Garteninsel. Diese Insel, die wie ein geankertes Schiff im stillen Wasser steht, ruft das Gefühl vom Außerhalb-der-Welt-zu-Sein hervor. Verkörpert das fließende Flusswasser das Vergehen der Zeit und die Wandlungen der Welt, dann steht die Pfaueninsel – die wie ein Schiff an einer Stelle im Fluss lagert, wo der Wasserlauf besonders langsam und scheinbar still ist – für eine

Parallelwelt „zwischen oder jenseits nominierter Ordnungen“<sup>402</sup> in der Havel. Die Pfaueninsel liegt nicht in der weiten Ferne, sondern gerade „vor den Toren der Welt“ (Pf, 27). Sie fungiert im Roman als eine Schwellenfigur zwischen den Zeiten. Die Insel steht im Rahmen der bestehenden Ordnung, jedoch in hohem Maße jenseits der hektischen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen. Die Zeitform der ‚Dauer‘ ist für die Pfaueninsel prägend. Die Tage auf der Insel vergehen in ihrem eigenen Rhythmus fernab von den Ereignissen der Welt draußen. Das Leben der wenigen Inselbewohner orientiert sich stark an der Gartenarbeit, eine sich je nach dem Jahreszeitwechsel wiederholende Arbeit. Allerdings kann der gewollte Stillstand nur für eine Zeit andauern. Wie es im Roman heißt, soll man nicht vergessen, „daß jeder Fluß [...] eine Quelle und eine Mündung“ (Pf, 7) hat. Die Pfaueninsel, die wie ein Schiff in der Bucht des Flusses der Zeit abwartet, wird von den unvermeidlichen Änderungen der kommenden neuen Zeit letztendlich abgeströmt.

Die Pfaueninsel ist eine Garteninsel, auf der die königlichen Hofgärtner das angestrebte ästhetische Ideal zu verwirklichen versuchen. Als eine Kombination von Garten und Insel besitzt sie Eigentümlichkeiten der beiden. Die Pfaueninsel trägt deshalb einen intensivierten paradiesisch-utopischen Charakter. Eine entscheidende Assoziation, die mit dem Garten verbunden ist, fungiert als Verkörperung der ersehnten Paradiese. Das Paradies, wo Wohlleben und Harmonie gewiss sind, wird seit jeher in verschiedenen Kulturen als Garten gesehen. Im Wandel der Gartendarstellungen in der Kunst und Literatur ist die Grundidee des *locus amoenus* häufig wiederzufinden.<sup>403</sup> In hohem Maße wird die Ausgestaltung der Klostergärten als eine Art Paradiesrekonstruktion im Diesseits gesehen. Seit dem 12. Jahrhundert wurde dieses Gartenbaukonzept auch in die Auslegung königlicher Gärten integriert.<sup>404</sup> Als Topos „einer idealen Kulturlandschaft“<sup>405</sup> ist der Garten mit Symbolik aufgeladen: Er steht für angstfreien Schutzort, aus dem jegliche Konflikte und Bedrohungen verbannt sind. Gärten lassen sich nach erwünschten Mustern

---

<sup>402</sup> Leskovec, S. 177.

<sup>403</sup> Vgl. Volkmann: Unterwegs nach Eden, S. 7-8.

<sup>404</sup> Vgl. Billig: Inseln. Geschichte einer Faszination, S. 71.

<sup>405</sup> Ebd., S. 46.

gestalten. Utopische Wünsche des Menschen sind im Gartenbau zu finden.

Der Garten verfügt zudem über einen inselhaften Charakter und wird nicht selten als „Quasi-Inseln“<sup>406</sup> betrachtet. Der Garten und die Insel zeigen ähnliche strukturelle Kennzeichen: Beide sind mit dem „Aspekt des in sich Abgeschlossenen, Umgrenzten“<sup>407</sup> eng verbunden. Mit der Entdeckung der Südsee ist die Vorstellung vom irdischen Paradies auf die Südseeinseln übertragen. Reiseberichte über die Südseeinseln wie die Louis Antoine de Bougainvilles<sup>408</sup> und Georg Forsters<sup>409</sup> lösten eine Südseebegeisterung in Europa aus. Solche authentischen Reiseberichte ließen das Europa der Aufklärung glauben, dass man auf den Südseeinseln das verlorene Paradies im Diesseits gefunden habe.<sup>410</sup> Das Exotische nimmt dementsprechend eine besondere Stellung im Gartenbau der Pfaueninsel ein. Der exotische Charakter der fernen Südseeinseln ist in der Inseldarstellung in *Pfaueninsel* auch erkennbar. Von einer „südliche[n] Utopie“ (Pf, 172) wird gesprochen. Tropische Pflanzen und Tiere werden in großer Menge auf der Insel in der Havel angesiedelt. Ein riesiges Gewächshaus wird für die große Palmensammlung des Königs gebaut. Die Pfaueninsel erscheint wie eine private Spielzeugwelt des Königs zum Erfüllen der Südsee-Phantasie und des Schöpfungswunsches.

Neben der exotischen Flora und Fauna gibt es Menschen, die als ‚Exoten‘ auf die Pfaueninsel gebracht werden. Es sind die Zwergen-Geschwister Marie und Christian, der „Riese“ Carl Friedrich Licht, der in Preußen getaufte Sandwich-Insulaner Maitey sowie der Mohr Itissa, die als freizeitliche Belustigung der Hofgesellschaft dienen.<sup>411</sup> Als Sonderlinge werden sie von den anderen Inselbewohnern abgetan, obwohl sie wie das

---

<sup>406</sup> Ebd., S. 45.

<sup>407</sup> Ebd.

<sup>408</sup> Bougainvilles Reisebericht *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flute l'Etoile en 1766, 1767, 1768, et 1769* erschien in zwei Bänden im Jahr 1771 und wurde schnell ins Englische und Deutsche übersetzt und war ein großer Verkaufserfolg in Europa.

<sup>409</sup> Georg Forster begleitete als Naturforscher die zweite Weltumseglung von James Cook. Im Jahr 1777 erschien sein Reisebericht von James Cooks zweiter Weltumseglung *A Voyage round the World in His Britannic Majesty's Sloop Resolution, Commanded by Capt. James Cook, during the Years, 1772, 3, 4, and 5*. Die deutsche Übersetzung erstellte Georg Forster gemeinsam mit Eudolf Erich Raspec und wurde 1778-1780 in zwei Bänden veröffentlicht.

<sup>410</sup> Vgl. Hall: Paradies auf Erden? S, 227.

<sup>411</sup> Die Verwendung der Wörter wie „Mohr“ und „Riese“ ist in der Arbeit nicht rassistisch oder diskriminierend gemeint, sondern nur weil sie in *Pfaueninsel* von Thomas Hettche wiederholt auftauchen.

andere Dienstpersonal für die Pflege des königlichen Inselgartens arbeiten. Diese Sonderlinge machen auch die Pfaueninsel zur Heterotopie. Sie sind in den Augen der normalen Bürger des 19. Jahrhunderts außerordentliche Wesen. Für den neu genannten preußischen Gartendirektor und Gartenbau-Reformer Peter Joseph Lenné stammen diese Inselbewohner „aus der Vormoderne“, „während in der Gartenkunst bereits die Aufklärung Einzug gehalten hat“.<sup>412</sup>

Ihr Dasein ist durch die Sammellust des Königs und später durch die Schaulust der öffentlichen Besucher bestimmt: „Und sie alle, Marie und Christian, der Riese und der Neger, auch sie waren gefangen in unsichtbaren Käfigen, sinnlos wartend auf ihren Tod unter den Blicken der Besucher.“ (Pf, 224) Diese exotischen Bewohner auf der Pfaueninsel werden ihrer menschlichen Würde beraubt oder genauer gesagt, sie werden kaum als Menschen betrachtet. Der tödliche Unfall des Mohren Itissa bei einer Jagd dient als ein Beispiel dafür: „Als Köhler, der Jäger zu der Leiche des Schwarzen kam, [...] spürte er unbehaglich, wie sich in seinen Schrecken über das Unglück Jagdfreude mischte, und für einen Moment betrachtete er Itissa wie jedes Wild, das er erlegt hatte.“ (Pf, 239) Die ‚Exoten‘ befinden sich alle in derselben tragischen Situation und sympathisieren miteinander. Christians Tod im Palmenhaus berührt sie alle tief: Der Riese, „den noch niemand jemals hatte weinen sehen“, legt den reglungslosen Zwerg „weinend und schluchzend“ (Pf, 220) in seinen Schoß. Es ist der Südinsulaner Maitey, der die wie vom Schlag getroffene Marie in die Arme nimmt. Maitey besucht später die einsame Marie bei ihrer schweren Geburt. Er singt leise für die unter zerreißenen Schmerzen leidende Marie, um sie zu beruhigen. Der Tod des Riesen schmerzt Marie ebenso tief.

Mit dem exotischen Charakter der Inseldarstellung häufig eng verknüpft ist das Erotische der Insel. In der Literatur wird der Garten nicht selten „als ein syn-ästhetisches Ereignis, ein Fest aller Sinne“<sup>413</sup> beschrieben. Die sexuelle Freizügigkeit der Südseeinsulaner wurde in den europaweit verbreiteten Reiseberichten von Bougainville, Georg Forster u.a.

---

<sup>412</sup> Scholz: Inselhopping durch die Jahrhunderte, S. 160.

<sup>413</sup> Volkmann, S. 107.

betont.<sup>414</sup> Die erotische Utopie in der Südsee bildet ein „essentielles Element europäischer Süd-Träume“.<sup>415</sup> Hettche übernimmt die tradierten, erotisch aufgeladenen Garten- und Südseebilder und integriert sie in die Schilderung der Inselgesellschaft seines Romans. Dies wird besonders erkennbar in der Szene des von der Fürstin Liegnitz, die zweite Ehefrau von König Friedrich Wilhelm III., veranstalteten Fests im Palmenhaus auf der Pfaueninsel. Das Palmenhaus, ein für die vom König erworbene exotische Pflanzensammlung gebautes riesiges Glashaus, erschafft eine südliche Atmosphäre auf der preußischen Insel in der Havel. Volkmanns Untersuchung zufolge ist das Glashaus bereits im 19. Jahrhundert unter den Schriftstellern als Schauplatz für Erotik bekannt. Schwüle, stehende Luft, dschungelhaftes Wachstum und tropische Wunderblüten sind idealer Nährboden für wuchernde Erotik.<sup>416</sup> Zu diesem Fest im Palmenhaus werden das Schlossfräulein Marie mit ihrem Bruder Christian und andere ‚Exoten‘ eingeladen. Sie werden von der Oberhofmeisterin aufgefordert, für die Unterhaltung der Gäste in Kostümen „zwischen den Palmen lust[z]uwandeln“ (Pf, 215), während die Fürstin mit ihrer Tischgesellschaft in „leichte[r], ja aufreizend luftige[r] Sommerkleidung“ (Pf, 217) oben auf dem Balkon des Palmenhauses sitzt. Dies zeigt auch wiederum die Funktion der Pfaueninsel als eine Art Paralleluniversum. Es ist eine andere Welt, die nach den Vorstellungen und Erwartungen der Inselbesitzer inszeniert wird. Keiner von den ‚Exoten‘ ist in der Lage, sich zu weigern, diesen demütigenden Befehl auszuführen. Hier macht sich die Herabwürdigung von den Menschen in der Hierarchie bemerkbar. Die ‚Exoten‘ zeigen schweigende Ablehnung, bis der kleinwüchsige Christian beginnt, plötzlich loszulachen und „sich den Anzug vom Körper zu reißen“ (Pf, 216). Christians exzessives Verhalten lässt sich als eine bewusste Provokation gegen die Verachtung durch die Hofgesellschaft verstehen. Ihm folgend entledigen sich der Riese und der Mohr ihrer Kleider. Die Protestrufe einer Gräfin ignorierend tanzt Christian wie „von Sinnen“ (Pf,

---

<sup>414</sup> Bougainville beschreibt in seinem Reisebericht die Menschen der Südsee-Inseln und ist von deren sexueller Freizügigkeit beeindruckt. Er benannte beispielsweise die Insel Tahiti „La nouvelle Cythère“, in Anspielung an die Insel Kythera, wo die Liebesgöttin Aphrodite in der griechischen Mythologie wohnen sollte. Stärker als Bougainville betont sein Begleiter Philibert de Commerson die sexuelle Freizügigkeit der Südsee-Insulaner und überhöht sie mit mythisch-religiösen Aufladungen. Dazu vgl. Hall, S. 7.

<sup>415</sup> Richter: Der Süden, S. 123.

<sup>416</sup> Vgl. Volkmann, S. 131.

216) auf die Fürstin Liegnitz zu. Er hebt das Kleid der Fürstin hoch und verschwindet darunter. Schamlos vor der höfischen Tischgesellschaft „seufzte die Fürstin laut und vernehmlich auf und sank, die Beine weit öffnend, tief in ihren Sessel zurück.“ (Pf, 218) Die höfische Tischgesellschaft erstaunt kurz über die hemmungslose Szene und nimmt dann angeregt daran teil. „Man machte Kopulationszeichen mit den Fingern“ (Pf, 219) und erwartete klatschend weitere Obszönitäten von dem Zwerg.

In *Pfaueninsel* wird noch „vom Inzest, von Voyeurismus und manchmal von einer geradezu tierischen Begierde“<sup>417</sup> erzählt. Im Schloss auf der Pfaueninsel zwingt der König einmal Marie hinzusehen, wie die Fürstin Liegnitz vor ihnen von einem merkwürdigen „komplizierten Sexualapparat“ (Pf, 179) erregt wird. Danach lässt sich der König von Marie befriedigen, wie er oft während seines Insel-Aufenthalts tut. Während Christians sexuelle Ausschweifung im Palmenhaus als eine Art Rache an der Fürstin Liegnitz und ihrer Hofgesellschaft zu verstehen ist, zeigen sich die übermäßig sexuellen Praktiken der Hofgesellschaft auf der Pfaueninsel als eine Betonung der Sinnlichkeit entgegen der durch die Aufklärung etablierte Rationalisierung.<sup>418</sup>

Marie vergleicht ihren Bruder, der gerne im Gras und im Wald auf der Pfaueninsel wandelt und immer einen „Geruch nach Wald“ (Pf, 42) trägt, mit einem „Faun“ (Pf, 42). Christian „erinnert an die archaischen dionysischen Riten, in denen Sexualität in der Gesellschaft einen anderen Stellenwert hatte.“<sup>419</sup> Die Zwergen-Geschwister haben ihre eigene Vorstellung von Sexualität und leben diese auch aus. Das Sexuelle in der Geschwisterbeziehung wird ohne ethisch-moralische Beurteilung, sondern mit sinnlicher Intensität und liebevoller Zärtlichkeit beschrieben. Die freizügige Sexualität insbesondere in der Südsee-Begeisterung trägt zum Verständnis des utopischen Denkens bei. Auf der Pfaueninsel, also in dem künstlich gestalteten Garten mit südseehaften Elementen werden außergewöhnliche Sexualpraktiken ausgeübt – das Anormale und das Unakzeptable werden im insularen Raum toleriert und ermöglicht. In diesem Sinne zeigt sich die

---

<sup>417</sup> Seidl: Amoklauf der Lust.

<sup>418</sup> Sonja Arnold interpretiert das Exotische in Hettches *Pfaueninsel* „als Kontrastfolie zum modernen, beschleunigten und zunehmend industrialisierten Berlin zu Beginn des 19. Jahrhunderts“. Vgl. Arnold: Zwei utopische Inseln der Weltliteratur, S. 86.

<sup>419</sup> Delhey: Das Bucklicht Männlein und seine schöne Schwester im Fronraum des Neuen, S. 53.



Pfaueninsel als eine Heterotopie, also eine „realisierte Utopie“.<sup>420</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Inselgesellschaft der Pfaueninsel eine „Welt in miniature“ ist, „auf der eine andere Ordnung herrscht“.<sup>421</sup> Sie entzieht sich der herrschenden Normen der Hofgesellschaft und der bürgerlichen Lebensverhältnisse. Die Insel erscheint beinahe unwirklich, wie die Figur Peter Schlemihl, die der Autor aus Chamissos Text in seinen eigenen Roman integriert, im Gespräch mit Marie äußert: „Und seht euch doch um: Dieses Schloß, der Brunnen, die Pfauen und, verzeihen Sie meine Offenheit, [...] nicht zuletzt auch die Anwesenheit der Zwerge, das alles atmet einen anderen als unseren modernen Geist.“ (Pf, 94-95) Die Pfaueninsel wirkt nicht nur für die Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts als ein Ort des Fremden und Exotischen, gerade vor dem Hintergrund des blühenden Kolonialismus. Auch der heutige Leser kann sich mit Schlemihls Kommentar zur Pfaueninsel identifizieren. Zwerge, Riese, König und Königin – das klingt schon märchenhaft. Zu Beginn des Romans erscheint die Pfaueninsel ein Ort abseits der Zeit zu sein: „Als ob die Zeit selbst hier ihre Richtung verlöre, umstrudelt sie [die Havel] die Insel, es vermischen Vergangenheit und Zukunft sich hier auf besondere Weise [...]“ (Pf, 7) Allerdings ist die Insel tatsächlich „kein zeitloser Ort“.<sup>422</sup> Im Gegenteil ist sie von den ästhetischen Richtlinien der Zeit geprägt und sie wird nach den Vorstellungen der jeweiligen Inselbesitzer (um)gestaltet. Die Insel bewegt sich als „das Echo der großen Entwicklungen“<sup>423</sup> zwischen der Trennung und der Verbindung zur Außenwelt. Sie wird einerseits nach der Gartenbaukonzeption der aufklärerischen Ordnung und der Vernunft kultiviert, andererseits wird dort das Ursprüngliche und Unartikulierte gesammelt und gezeigt – repräsentiert durch die Zwergen-Geschwister und andere ‚Exoten‘. Die Pfaueninsel wirkt als eine Schwellenfigur zwischen verschiedenen Zeiten und Ordnungen, „als ein *inter* oder als eine Heterotopie“, „wo akzeptierte Realitätsvorstellungen in Frage gestellt und

---

<sup>420</sup> Foucault: Von anderen Räumen, S. 935.

<sup>421</sup> Scholz, S 157.

<sup>422</sup> Führ, S. 46.

<sup>423</sup> Ebd., S. 45.

Wahrnehmung desautomatisiert wird“.<sup>424</sup>

### III. 5.2.2 Landschaft: Eine Garteninsel in der Havel

Im Unterschied zu dem gewaltsamen Landschaftsbild der Insel Tristan da Cunha in Raoul Schrotts Werk und zu der kargen Landschaft in *Insel 34* und *Vogelweide* zeigt sich die Pfaueninsel als geruhames Refugium. Am Anfang des Romans verkörpert die Pfaueninsel den Inbegriff des Idylls. Im Grünen der stillen Havel verbirgt sich die Pfaueninsel wie ein großer Fisch außerhalb des Verlaufs der Zeit. Eine märchenhafte Atmosphäre wird aus der Perspektive des außenstehenden Erzählers erzeugt:

[...] Diese Insel, die auf Karten einem Fisch gleicht, einem [...] sich wild aufbäumenden Wal, [...] an gerade dieser Stelle der hier besonders träge mäandernden, sich weitenden und wieder verengenden Havel gestrandet, [...] zwar verbindet die Havel die Auen des Spreewalds mit denen der Elbe, gerade hier aber scheint ihr Wasser stillzustehen in einer Kette dunkler Seen und sich unter den schattig verhangenen Blätterdächern [...] zu verlieren, in Auenwäldern, feuchten Erlenbrüchen, unter Grauweiden. (Pf, 7-8)

In der oben zitierten Passage ist ein Gefühl vom Stillstehen der Zeit zu spüren – die Insel wird mit einem gestrandeten Wal verglichen. Auch das fließende Wasser, das oft mit dem Vergehen der Zeit und dem gesellschaftlichen Wandel assoziiert ist, verlangsamt um die Pfaueninsel herum sein Tempo. Eine der entscheidenden Bedeutungen der Pfaueninsel für die Protagonistin ist in dieses Landschaftsbild projiziert – ein insularer Schutz vor der Außenwelt. Die Insel wird Maries Schutzort sein, an dem sie ihr ganzes Leben nach ihrem eigenen Rhythmus verbringen wird. Die Szene der erstmaligen Ankunft Maries auf der Pfaueninsel wird wie folgt beschrieben:

Und dann hatte sie die Insel gesehen, zum allerersten Mal. Jochgeschmückt mit ihren Bäumen kam sie selbst wie ein masthohes Schiff heran, weiß der Ausdruck der beiden Türme des Schlosses. Ihr Herz schlug wie wild, so glücklich war sie in jenem Moment, denn sie war sich sofort völlig sicher, daß sie so, wie sie war, nur hierhergehören konnte. Und hatte im selben Moment, zum ersten Mal in ihrem Leben, den Schrei des Pfaus gehört. (Pf, 16-17)

Marie, damals noch ein Kind, wird von dieser traumhaften Landschaft tief berührt. Ihr erster Augenblick auf die Pfaueninsel dient als Vorzeichen für ihr späteres Leben auf der Insel. Das Landschaftsbild wird gewissermaßen als ein Glücksversprechen im Sinne einer Paradiesvorstellung aufgefasst. Auch der Pfauenschrei, den Marie beim Ankommen auf der Insel hört, hat eine symbolische Bedeutung: Als wichtige Zierde reicher römischer

---

<sup>424</sup> Leskovec, S. 178.

Gärten repräsentiert der Pfau für die frühen Christen das Paradies.<sup>425</sup>

Die Landschaftsgestaltung der Insel stimmt mit der Lebenssituation der Protagonistin überein. In der Anfangsphase des Hofgärtneramts von Ferdinand Fintelmann – es ist zugleich die Kindheit Maries, ist die Pfaueninsel „ein nüchterner Betrieb mit eigener Entwicklungsabteilung“.<sup>426</sup> Trotz der kriegerischen Auseinandersetzungen im Lande und dem Mangel an Nahrungsmitteln danach „konnte man sich [auf der Pfaueninsel] weitergehend selbst versorgen.“ (Pf, 27) Im Gegensatz zur Gartenkonzeption des späteren preußischen General-Gartendirektors Lenné – unter dessen Leitung wird die Pfaueninsel ab 1821 in einen Landschaftspark umgestaltet – sind die Gegebenheiten auf der Insel zu dieser Zeit „nun einmal nichts für Schöngeister, sondern vor allem Wirtschaftsbetriebe, die den Hof mit Obst und Gemüse zu versorgen hatten.“ (Pf, 26) In einer lockeren, ungestörten Atmosphäre, die sich durch eine harmonische Wechselbeziehung zwischen der Natur und der menschlichen Gartenkunst kennzeichnet, hat Marie trotz ihrer Kleinwüchsigkeit bei ihrem Ziehvater, also bei dem Hofgärtner Fintelmann, eine glückliche Kindheit verbracht.

Nach seiner Ankunft auf der Insel wird Lenné die Zwergin Marie, die einst als Kuriosum für den König auf die Pfaueninsel gebracht wurde, ein wahrer Dorn im Auge. Der neu angekommene Landschaftsarchitekt Lenné stellt sich als Maries großer Beleidiger und Antipode heraus. Folgende Textstelle lässt sich als die letzte Ruhe vor Lennés Eingriff in die natürliche Landschaft sowie in Maries behütetes Zuhause auf der Insel verstehen:

[...] Der Duft der Rosen. Im Schöpfbrunnen am Weg, eingefaßt in den hohlen Stamm einer alten Eiche, gluckste es dunkel und kühl und sehr weit weg. [...] das Schloß selbst in der Sonne so weiß, als wollte es jeden Moment lossegeln. Aber es bewegte sich nicht. Nichts bewegte sich. Alles wartete. Nur ein paar Pfauen schritten geräuschlos vorüber, [...] so langsam, als verdickte der Mittag die Luft und machte die Zeit zäh wie Gelee. (Pf, 101-102)

Maries individuelle Lebenssituation ist im Roman ins Landschaftsbild der Pfaueninsel eingeflochten und die Landschaftsbeschreibung impliziert an mancher Stelle das Schicksal der Protagonistin. Lennés Planung zur „Verschönerung der Pfaueninsel“ (Pf, 107), in der der Rosengarten eine besondere Stellung einnimmt, strebt „nach Ordnung

---

<sup>425</sup> Vgl. Seiler [Bearb.]: Die Pfaueninsel: 1793 – 1993, S. 11.

<sup>426</sup> Schöll, S. 70.

und Perfektion“.<sup>427</sup> Die Beschreibung des schönen, in der Form eines Labyrinthes gestalteten Rosengartens bringt eine voraussagende Funktion mit sich:

War das Labyrinth des Rosengartens für normale Menschen nur ein Spiel, war es das für Marie eben nicht. Sie stand inmitten der Rosen und der Weg verschwand hinter den leuchtenden Blütenkugeln. Die Pracht war außerordentlich, ein Auf und Ab der berühmtesten Sorten [...] für die der König die unvorstellbare Summe von fünftausend Talern bezahlt hatte. [...] Nur einen schmalen Zugang gab es, hatte man ihn passiert, führten einen die Wege in vielfältigen Bewegungen hindurch, die Marie nicht übersah [...] (Pf, 110-111)

Marie, die zu dieser Zeit gerade eine junge erwachsene Frau geworden ist, hat noch keine Ahnung, was die Umstrukturierung der Insel unter der Leitung von Lenné für sie bedeuten und wohin ihr Lebensweg in der kommenden Veränderung der Insel gehen wird. Ihre Desorientierung in diesem Rosenlabyrinth dient als Abbild ihrer bevorstehenden Notlage auf der Garteninsel – sich verlieben, heiraten und Mutter werden, was für andere Frauen normal ist, muss bei der kleinwüchsigen Marie beschwerlich sein. Eine Art Vorhersage wird hier gegeben: Marie muss in dem verschönerten, aber sich rasant wandelnden Inselgarten mühevoll nach „eine[r] eigene[n] Existenz“ (Pf, 202) suchen. Denn die Umgestaltung des Gartenbaus auf der Pfaueninsel geht mit dem Wandel der ästhetischen Maßstäbe und der gesellschaftlichen Normordnungen einher.

Die Pfaueninsel wird bei Thomas Hettche als „südliche Utopie“ (Pf,172) beschrieben. Wie bereits erwähnt, zeigt sich diese Insel als ein Erzeugnis zeitlicher ästhetischer Trends und persönlicher Geschmacks-Bevorzugen der Inselbesitzer. Die europäische (Südsee-)Inselbegeisterung, welche durch die Südseeschilderungen von Bougainville und Forster in Europa ausgelöst wurde, war durch Rousseaus *retour à la nature* weiterhin gefördert.<sup>428</sup> Ihr Einfluss auf die Gartengestaltung der Pfaueninsel wird in Hettches Roman auch behandelt. Neben der Einfuhr von tropischen Pflanzen und Tieren lassen sich die Spuren der Südseebegeisterung beispielsweise in der Beschreibung des otaheitischen Kabinetts finden. Es handelt sich um einen realen, bis heute erhaltenen gebliebenen Raum im Schloss der Pfaueninsel. Der Erzähler verweist auf die Verbindung zwischen der Insel in der Havel und jene in der Südsee: „Unter Otaheiti, wie man im 18. Jahrhundert die Gesellschaftsinseln genannt hatte, stellte sie sich eine Weltgegend vor, in

---

<sup>427</sup> Führ, S. 46.

<sup>428</sup> Vgl. Seiler [Bearb.]: Die Pfaueninsel: 1793 – 1993, S. 5-6.

der es nur Inseln wie die ihrige hier gab. Und nur Sommer. Und Fische und nackte Menschen.“ (Pf, 79) Bei genauer Beobachtung fungiert die Gestaltung des otaheitischen Kabinetts nicht lediglich als eine künstlerische Rekonstruktion der Südsee mitten in Preußen, sondern als ein geschicktes Zusammenspiel von „Fernweh und Heimatliebe“<sup>429</sup>:

[...] Es ist das Otaheitische Cabinett ringsum so mit bemalter Leinwand bespannt, daß man den Eindruck gewinnen kann, man befinde sich in einer Hütte in der Südsee, die immer wieder Ausblicke in eine Landschaft durch gemalte Fenster freigibt, in denen man jedoch, wie sie jetzt entdeckte, dasselbe sah wie in den realen: die gleißende Wasserfläche der Havel. Das war ihr [Marie] noch nie aufgefallen. Dieser Raum wünschte den Betrachter nicht etwa hinweg in eine andere Hemisphäre, sondern ganz im Gegenteil die Südsee mit Bambus und Palmen hierher ins Preußische, indem er die Pfaueninsel verwandelte. (Pf, 80)

Hettche nimmt hier den Bezug auf die unter der Südseebegeisterung ausgeübte Gartenkonzeption um 1800<sup>430</sup> und stellt aus der Perspektive Maries ein wesentliches Kennzeichen der Gestaltung der Pfaueninsel heraus: Das Südseehafte wird durch die Ausmalung der Wände in die preußische Inselwelt geholt, genauer gesagt, interpretierend adaptiert. „Das ist unsere Insel“ (Pf, 80), so lässt der Autor den Kronprinzen, der spätere Friedrich Wilhelm IV., auf die Wände des otaheitischen Kabinetts deutend zu Marie sagen. Das Palmenhaus, mit dessen Bau die Entwicklung der Insel ihren Höhepunkt erreichte, wird „als die bedeutendste [...] Bereicherung“<sup>431</sup> für die Pfaueninsel gesehen. Es lässt sich vermuten, dass der gut recherchierende Autor sich bei der Beschreibung des Palmenhauses auf die Gemälde *Inneres des Palmenhauses in ostwestlicher Richtung* von Carl Blechen bezieht.<sup>432</sup> Das macht vor allem folgende Textstelle deutlich:

[...] während sie [Marie] jetzt im Palmenhaus umherging. Soweit entfernt schien ihr das alles. Alles, die Säulen und Pfeiler und jedes Ornament waren nach indischer Art ausgeführt [...] In der Mitte [...] eine Apsis, deren Wände man blau, die Nische rot mit goldenen Leisten und weißer Umrahmung ausgemalt hatte. Hier war in den letzten Tagen der indische Tempel aufgestellt worden [...] (Pf, 202)

Zu betonen ist, dass in *Pfaueninsel* nicht nur die einzigartige Innenarchitektur des Palmenhauses aus der Perspektive der Protagonistin präsentiert wird, sondern durch den Erzähler auch auf die Änderung des Zeitgeschmacks, der den Werdegang der Insel prägt,

---

<sup>429</sup> Führ, S. 46.

<sup>430</sup> Vgl. Hamann, S, 75.f.

<sup>431</sup> Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 137.

<sup>432</sup> Zu den Fotos der Gemälde siehe auch: Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 141.

hingewiesen wird.<sup>433</sup> Das Palmenhaus setzt auf der Insel neue Akzente und unterstreicht den exotischen Charakter in der orientalischen Variante:

[...] daß man eine völlige Umorientierung jener Sehnsucht erreicht hatte, deren Ausdruck die Insel immer gewesen war. Nicht mehr das Otaheitische Cabinet und Rousseau, sondern der Orient mit seiner schwellenden Natur und verfeinerten Genüssen war nun ihr neuer Bezugspunkt. [...] (Pf, 203)

Auf Wunsch von Friedrich Wilhelm III. entwickelt sich auf der Pfaueninsel außerdem eine Menagerie, die mit dem Palmenhaus zusammen eine Faszination am Exotischen ausstrahlt. Für die Vorliebe des Königs werden zahlreiche exotische Tiere, meist als königliche Geschenke, für einige Zeit auf die Insel gebracht. „Nie endete der Strom der Kreaturen“ (Pf, 134), so heißt es im Roman. Im Gespräch einer Gruppe Berliner Künstler, die einen Ausflug auf der Pfaueninsel unternimmt, wird so kommentiert: „Die Vielfalt der Tierwelt der ganzen Erde hat in Lennés Garten nun eine Heimstatt gefunden [...] Wie eine Arche mutet [...] die Insel an [...]“ (Pf, 131) Nicht zu übersehen ist, dass viele solcher Tiere auf der Insel tatsächlich eine erbärmliche Existenz fristen. Der Bestand der Menagerie wird durch die ausführliche Auflistung des Hofgärtners Fintelmann und dessen Nachfolger gezeigt. Die Menagerie der Pfaueninsel dient nicht nur der Sammellust des Inselbesitzers, sondern auch der Rechtfertigung der Macht, insbesondere vor dem Hintergrund der sich ausbreitenden europäischen Kolonialisierung. Die Pracht der Tierwelt wird im Roman allerdings nicht ausgiebig beschrieben, stattdessen wird auf die Beschreibung der Überreste der toten Tiere aus der Perspektive Maries fokussiert:

[...] Die Tiere! [...] während sie [Marie] jetzt langsam wie über einen Friedhof durch diese Landschaft des Todes ging, begriff sie, wie viele von ihnen tatsächlich in ihren Käfigen umkamen. [...] Dort, [...] der verkohlte Balg eines Känguruhs. [...] Und dort, der Haufen schwarzer, vom Feuer angefressenen Knochen, [...] ein Büffel [...] da war der Schädel mit den Hörnern. Eilig ausgehobene Knochen, schlampig mit Kalk beworfene Körper darin, verschiedenste Gliedmaßen, Bäuche, ein Maul [...] Ein Haufen Hörner und Klauen. [...] stank erbärmlich. Fliegen, die sie noch nie auf der Insel gesehen hatte, riesig grüne Fliegen, als wären sie aus der Hölle selbst gekrochen, in dichten Schwärmen überall. (Pf, 148)

Marie denkt hier an das Motto eines Gartens, von dem ihr die Figur Peter Schlemihl erzählt hat: „Solo per toccar il cuore! Nur um das Herz zu berühren.“ (Pf, 143) Marie, die in dem künstlichen erzeugten, verträumten Paradies lebt, gibt zu, dass sie von dem

---

<sup>433</sup> Nach der Südsee wurde der Orient ein weiterer Sehnsuchtsort Europas. 1821 wurde im Berliner Hof die orientalische Romanze *Lalla Rookh* mit großem Erfolg aufgeführt. Der preußische Hof war begeistert davon. Ein Jahr später komponierte Gaspare Spontini diesen Stoff zur Oper. Karl Friedrich Schinkel entwarf die Bühnenbilder dafür. Im Bau des Palmenhauses auf der Pfaueninsel führte Schinkel die Oberaufsicht. Dazu vgl. Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 139-140.

Anblick toter und verwesender Tiere berührt wird: „Das hier berührte ihr Herz.“ (Pf, 149) Was Marie letztendlich am tiefsten berührt, ist nicht die exotische Schönheit, sondern der Verfall der Schönheit. Nach dem Tod des Königs Friedrich Wilhelm III. erfährt die Pfaueninsel keine weitere künstlerische Entwicklung. Die Insel wird durch Desinteresse des neuen Inselbesitzers dem allmählichen Verfall anheimgegeben. Am Ende des Romans wird ein verlassenes Bild geschildert, welches zu der einst prachtvollen und paradiesischen Garteninsel im Gegensatz steht:

Der Boden deckt jetzt dünnes Wintergras, Birken- und Kieferschößlinge hatten sich ausgesät, Brombeergesträuch wucherte über die letzten Steinhaufen. Aus der nahen Voliere, die als einziges auf der Insel verblieben war, hörte man das Krächzen der letzten Tiere, einige Tauben und Krähen, ein letztes Paar weißer Pfauen. (Pf, 320)

Insgesamt orientiert sich die Landschaftsschilderung in Hettches Roman an den historischen Fakten der Gartenanlage der Pfaueninsel. Der Rosengarten, die Menagerie und das Palmenhaus bilden drei Mittelpunkte, die das Landschaftsbild der Pfaueninsel repräsentieren. Die Korrespondenz der Landschaft mit der Lebenssituation der Protagonistin sowie mit der Veränderung der Insel und des Zeitgeschmacks ist auch deutlich erkennbar. Im Vergleich zu anderen Inseln im Textkorpus der vorliegenden Arbeit tritt die Pfaueninsel durch ihren Garten-Charakter hervor. Das Besondere an ihr liegt nicht nur darin, dass es exotische Pflanzen und Tiere auf der Insel gibt, sondern dass die Landschaftsgestaltung dieser Insel genau die Wünsche, Vorstellungen und Praktiken vom Arrangieren der Welt im Kleinen des Inselbesitzers aufweist. Der Wandel der Landschaftsbilder der Pfaueninsel, wie im Roman dargestellt, veranschaulicht die untrennbare Verbindung der Insel mit der Welt draußen.

### **III. 5.3 Räumliche Bewegung: Das ganze Leben auf einer Insel**

Anders als andere Figuren in den bereits analysierten Texten ist Marie die Einzige, die sich nicht entscheiden kann, ob sie auf die Insel geht oder nicht. Als sechsjähriges Waisenkind wird sie als königlicher Pflegling auf die Pfaueninsel gebracht. Ihr Leben ist von Anfang an bestimmt und mit der Pfaueninsel fest verbunden. Marie verbringt ihr ganzes Leben auf der Insel und erlebt dort fast das ganze 19. Jahrhundert. Ihr Lebensraum ist auf einen einzigen Ort eingeschränkt, jedoch verändert sich ihre Bleibe im Lauf ihres

Lebens auf der Insel. Marie zieht dreimal um – ihre drei Wohnsitze auf der Insel sind mit ihrer Identitätsentwicklung, ihrer unglücklichen Liebe zu Gustav und der Veränderung der Insel bzw. dem Wandel der Welt draußen verknüpft.

Die mit ihrem Bruder Christian geteilte kleine Dachkammer des Kastellanhauses, in dem die Zwergen-Geschwister mit der Familie des Hofgärtners zusammenwohnen, bedeutet für Marie eine Zeit lang ein behütetes Zuhause. Marie hat mit Christian und Gustav sowie dessen zwei Brüdern bei ihrem Ziehvater Fintelmann eine glückliche Kindheit verbracht. Im Haus des Hofgärtners hat Marie ihre Kleinwüchsigkeit nicht gestört. Der Hofgärtner mag das Mädchen und betrachtet sie „mit aller Aufmerksamkeit, ja Liebe“ (Pf, 29). Allerdings endet die sorgenlose Kindheit eines Tages unbemerkt. Die Pfaueninsel, die einst wie ein Garten Eden für Marie wirkt, unterliegt bald rasanten Veränderungen.

Bei einer zufälligen Begegnung schleudert die schöne Königin Luise Maries ebenfalls zwergwüchsigem Bruder Christian entgegen: „Monster“ (Pf, 14)! Ein Wort, das Maries ganzes Leben hindurch nachwirkt und ihr Selbstverständnis tief prägt. Auf Maries Frage „was ein Monster sei“ (Pf, 64) überlässt ihr der nette Hauslehrer Mahlke „wie zur Entschuldigung“ (Pf, 65) ein paar Bücher. Marie beginnt zu lesen und sich zugleich von anderen Inselbewohnern zu distanzieren. Die Enttäuschung über die Hoffnungslosigkeit ihrer Liebe zu Gustav spielt dabei auch eine große Rolle. Marie wird „immer verschlossener“ (Pf, 65). Es fällt den Inselbewohnern auf, „wie oft Marie nun tagelang im Bett blieb oder sich im Sommer, fern von den anderen, mit einem Buch auf die Wiese legte.“ (Pf, 65) Marie, die erwachsende junge Frau, leidet unter Liebeskummer und der damit eng verknüpften Identitätsproblematik und bildet sich durch Lesen ihre eigene Insel auf der Insel in der Havel.

Weitere Veränderungen ergeben sich auf der Pfaueninsel: Christian und Gustav verlassen die Insel jeweils zur Ausbildung und zum Studium; auch Gustavs zwei Brüder gehen einer nach dem anderen von der Insel weg; der Gartenkünstler Lenné kommt und plant eine vollständige Umgestaltung der Insel; zudem wird die Insel bald an Besuchstagen für die normalen Bürger draußen, also „für Fremde geöffnet“ (Pf, 110). Marie muss sich mit den Veränderungen ihres Lebens und auf der Insel konfrontieren. Die Besucher, welche die



Insel bestaunen, werden von Marie als „Fremde[n]“ (Pf, 111) angesehen. Marie kann sich schwer an die Besucher gewöhnen. Sie versteht auch nicht, warum die Leute aus der Außenwelt die Pfaueninsel, ihre normale Alltagswelt, mit einer so großen Bewunderung besuchen. Sie vergräbt sich immer wieder in die Bücher und vermeidet Begegnungen mit den Besuchern. Das gutwillige Angebot von ihrem Ziehvater, „ihre Dachkammer gegen das komfortablere Zimmer der Jungen zu tauschen“ (Pf, 135) lehnt Marie ab. Sie entscheidet sich dafür, „daß alles so bleiben sollte, wie es war.“ (Pf, 135) Maries innigster Wunsch, all diese Veränderungen auf der Insel so gut wie möglich abzubremsen und alles wie in ihrer glücklichen Kindheit zu bewahren, wird auf diese Weise wiedergegeben.

Die utopische Glückseligkeit der Insel scheint sich „nur in einer absoluten Abgeschlossenheit aufrechtzuerhalten“.<sup>434</sup> In einem Winter ist es so kalt, dass die Havel komplett zufriert. Der Fluss übt nun keine Abgrenzungsfunktion mehr aus und die Pfaueninsel ist vom Festland direkt zugänglich. Sie verliert für eine Zeit ihren räumlichen insularen Charakter. Eine abschreckende Szene wird in diesem Zusammenhang geschildert. Füchse vom Festland gelangen auf die Insel und reißen die dort beheimateten Pfauen tot:

[...] ein knappes Dutzend Pfauen mit durchgebissenen Kehlen im Weiß. Füchse hatten es über die zugefrorene Havel auf die Insel geschafft und sie in der Nacht gerissen. Er [Ferdinand Fintelmann] begriff noch immer nicht, mit welcher List sie es hatten verhindern können, daß die Vögel vor ihnen auf ihre Schlafbäume flohen. Es schüttelte ihn, wenn er an das rote Blut im Schnee dachte und die blauen Federn der zerrissenen Häuse. [...] (Pf, 162)

Denkt man daran, dass der Pfau für das Paradies steht,<sup>435</sup> wird mit der Todesszene der Pfauen das Ende der insularen Utopie angekündigt – vor allem in Bezug auf Maries Leben. Der Autor greift in seinem Roman die Dualität ‚Insel – Festland‘ auf und hebt die zerstörerische Vereinnahmung der Insel durch das Festland hervor. Aber bevor es zum Mord an ihrem Bruder Christian durch ihren Geliebten Gustav, zum endgültigen Bruch ihrer Liebesbeziehung zu Gustav sowie zum Verlust ihres unehelich geborenen Kindes kommt, lässt der Autor die Protagonistin Marie noch einmal und zugleich zum letzten Mal in der Abgeschlossenheit der Insel ihr kleines Glück genießen.

---

<sup>434</sup> Arnold, S. 83.

<sup>435</sup> Vgl. Seiler [Bearb.]: Die Pfaueninsel: 1793-1933, S. 11.

Nach Gustavs Rückkehr von seiner Bildungswanderung scheinen er und Marie endlich wieder zueinander gefunden zu haben. Bald erwartet Marie von ihm ein Kind. Während Maries Schwangerschaft wird die Pfaueninsel wegen der Ausbreitung der indischen Seuche auf dem Festland eingesperrt. Auch Christian ist zu Beginn der Seuche auf die Insel zurückgekehrt. Der Hofgärtner Ferdinand Fintelman isoliert die Insel komplett: „Alle entbehrlichen Arbeiter wurden nach Hause geschickt, der Publikumsverkehr mit dem Festland wurde eingestellt, Fährmann und Kahn blieben jenseits der Havel. Einzig die Post wurde alle paar Tage zugestellt [...]“ (Pf, 209) In dieser wiederhergestellten Isolation verbringt Marie ihre glücklichsten Tage im Leben:

[...] Fast war es wieder wie früher, als sie drei noch Kinder gewesen waren. Die Insel, ohne Besucher, war wieder so leer wie damals, und, da die meisten Arbeiten ruhten, fast ebenso still. Zudem lockerte der Ausnahmezustand in gewisser Weise die Sitten, so daß etwa die zunehmende sichtbare Schwangerschaft Maries von niemandem beachtet zu werden schien, und auch Christians Gehabe nicht [...] (Pf, 210)

Allerdings dauern diese glücklichen Tage auf der Insel nicht lang. Der isolierte Zustand und das damit verknüpfte harmonische Zusammenleben der Inselbewohner erweisen sich als vorübergehend. Auf dem von der Fürstin Liegnitz veranstalteten exzessiven Fest im Palmenhaus bringt Gustav seinen Jugendfreund Christian um. Der Hofgärtner Fintelman sorgt dafür, Christians Tod „als Unfall zu den Akten nehmen zu lassen“, damit „nichts gegen seinen Neffen unternommen wurde“ (Pf, 226). Obwohl Fintelman sich Marie erklären möchte, dass sie stets „wie eine Tochter“ (Pf, 226) für ihn gewesen ist, ist ihm klar, „[w]ären die beiden keine Mißgeburten, wäre es ihm unmöglich gewesen, Gustav vor Strafe zu bewahren.“ (Pf, 226) Nach Christians Tod will Marie zunächst einfach weg – „von Gustav, von der Insel“ (Pf, 229). Aber sie verdrängt diesen Gedanken schnell: „Doch wohin? Und wovon leben, zumal mit dem Kind, das sie bald haben würde? Es ist meine Insel, hatte sie dann trotzig gedacht.“ (Pf, 229) Mit der Familie Fintelman will Marie nun nicht mehr zusammenwohnen. Sie zieht aus ihrer Kindheitskammer im Familienhaus der Fintelmans aus und in eine Stube des Cavaliershauses ein. In dem etwas verlassen liegenden Cavaliershaus im Wald hinter der Menagerie wohnt nun die schwangere Marie mit anderen Arbeitern auf der Insel zusammen. Sie zieht sich zurück in ihre Stube im zweiten Stock. Acht Monate später nach der Geburt wird ihr das gemeinsame Kind durch Gustav weggenommen. Erst in diesem Moment wird Marie klar,

dass die schützende Insel für sie zugleich ein Haftort ist: „Der Käfig war um sie. All die Jahre. Nur hatte sie es nicht gespürt.“ (Pf, 243)

Unter dem Tod ihres Bruders und der Trennung von ihrem neu geborenen Kind und ihrem einstigem Geliebten Gustav leidend, schottet sich Marie auf der Insel ab. Marie dient ihre Stube als ein Rückzugsraum, in dem sie sich von den Veränderungen auf der Insel abriegelt. Der Hofgärtner Fintelmann übergibt seinem Neffen Gustav das Pfaueninsel-Revier und verlässt die Insel. Die Pfaueninsel erlebt unter der Leitung von Gustav eine Blütezeit: Immer mehr Ausflügler gelangen auf die Insel – „nicht mehr nur mit Postkutschen und Kremsern, auf Gondeln und Kähnen, sondern erstmals auch auf dem Seehandelsdampfer *Havel*“ (Pf, 238). Um die Tiere auf der Insel wird sich jedoch weniger gekümmert. Die Gartenkunst der Pfaueninsel orientiert sich inzwischen immer mehr an der „Blattpflanzenmode des 19. Jahrhunderts“ (Pf, 246).

In der selbst gewählten Isolation vergeht die Zeit für Marie schnell wie im Fluge. Dementsprechend ist die Zeitraffung im Roman seit Maries Rückzug viel stärker geworden. In einem einzigen Kapitel wird z.B. das Geschehen von 20 Jahren, etwa von 1840 bis 1860 erzählt. Weitere Veränderungen ergeben sich auf der Insel, sowohl im Hinblick auf die Änderungen im Leben des Dienstpersonals als auch bezüglich der Inselgestaltung. Technologische Neuerungen der Industrialisierung wirken sich auf die Insel aus. Die königliche Garteninsel wird für immer mehr Menschen zugänglich: „Nun kamen die Ausflügler an Besuchstagen mit Sonderzügen zur Pfaueninsel“ (Pf, 253). Von der Dampfmaschine im Wasserpumpwerk über die Elektrizität bis zur Eisenbahn spürt man in der Gartengestaltung der Pfaueninsel die schnell verlaufende Industrialisierung.

In den nächsten Jahren zieht Marie wieder um, ohne jene vorherige Genehmigung des zuständigen Hofgärtners Gustav, aus ihrer Stube des Cavaliershauses „in das hölzerne, kalte Schloß, das seit langem schon die meiste Zeit leer stand“ (Pf, 265). Dies wirkt wie eine weitere Grenzüberschreitung, die das Ende der großen Zeit der Pfaueninsel andeutet. Aufgrund fehlenden Interesses des neuen Königs, Friedrich Wilhelms IV., werden der Insel nach und nach Mittel entzogen. „Marie erkannte die Stille aus ihrer Kindheit wieder,

auch die Leere auf den Wegen, als die Besucher immer mehr ausblieben“ (Pf, 266). Gustav unternimmt gegenüber Maries Umzug nichts und andere Inselbewohner gewöhnen sich „schnell daran, daß das alte Schlossfräulein jetzt im Schloß lebte, das ansonsten niemand betrat und das längst wieder jene Kulisse geworden war.“ (Pf, 265) Das Schloss der Pfaueninsel galt einmal als Symbol für den königlichen Rückzugsort in der Havel. Mit dem Machtwechsel und dem Wandel des Zeitgeistes wirkt das Schloss samt der Insel verlassen. Maries Umzug in das verlassene Schloss erweist sich als Schutzmechanismus gegen den raschen Wandel und verleiht der Pfaueninsel einen musealen Charakter.

Im Schloss verrammelt sich das Schlossfräulein Marie weiterhin. Was bei ihr nun zählt, ist das Vergehen der Zeit – „Die Stille der Insel, von der die Tiere verschwunden waren und alle Menschen, die ihr einmal etwas bedeutet hatten. Die Leere des Schlosses, die Leere der Tage.“ (Pf, 276) Die Zeit auf der Insel vergeht in kreisender Bewegung: „Der Sommer würde wiederkommen und der Herbst und dann wieder ein Winter und wieder ein Frühjahr“ (Pf, 277). In der Isolation hat Marie das Gefühl, dass die Jahreszeit sich um sie dreht. In der Abgeschlossenheit erscheint sie das Zeitgefühl verloren zu haben: „Welches Jahr schrieb man denn?“ (Pf, 278), so fragt sich Marie einmal.

Das einzige und erste Mal, dass Marie in ihrem langen Leben die Pfaueninsel verlässt, ist ihr Besuch Berlins. Berlin ist für sie ein Sehnsuchtsort und die Welt draußen gewesen. Auf der Pfaueninsel hat man viel von Berlin gesprochen. Im Alter von sechzig Jahren fährt Marie endlich zum ersten Mal unter der Begleitung einer Inselbewohnerin nach Berlin und besucht dort allein den Koch Freolich, den sie auf der Schlosswiese der Pfaueninsel kennengelernt und mit dem sie sich gut verstanden hat. Ihre Erfahrungen in Berlin werden für Marie jedoch zur Enttäuschung. Vor allem muss sie in der großen Stadt weiterhin unfreundliche Blicke der Beobachter erleiden: „Und alle, schien es Marie, sahen sie an. Doch völlig anders als auf der Insel. Kalte, unverständliche Blicke trafen sie, und solche von einer ebenso kalten Neugier.“ (Pf, 287) In der ihrer Insel gegenübergestellten großen Stadt wird die kleinwüchsige Marie nicht toleranter behandelt. Während technologische Fortschritte der Industrialisierung auf der

Pfaueninsel einige Spuren hinterlassen haben, erlebt Marie in Berlin den rasanten Wandel des neuen Zeitalters aus unmittelbarer Nähe mit. Die als „Feuerland“ (Pf, 282) bezeichnete Gegend nordöstlich des Oranienburger Tors, wo vielgestaltige Veränderungen des industrialisierenden Umschwungs beispielhaft geschildert werden, versetzt Marie einen tiefen Schreck:

Es öffnete der Blick sich weit über die Akzisemauer hinweg ins Land. [...] direkt vor sich sah Marie mächtige Ziegelhallen und hohe Schornsteine, dicht hintereinander gestaffelt, und durch all die Fensterfronten und offenen Tore leuchtete es feuerrot hervor, daß der Rauch, der über allem lag und in den Nachthimmel stieg, davon glühte. Und dieser ganz fremdartige Anblick machte sie unendlich traurig, denn nun erst begriff sie: Die Welt war längst eine andere geworden, längst nicht mehr die ihre [...] (Pf, 301)

Mit Maries Berlin-Besuch vollzieht sich eine Grenzüberschreitung von der abgeschiedenen Pfaueninsel ins Zentrum des rasanten Wandels der Industrialisierung. Dabei erkennt Marie, die lange Zeit in ihrer Abgeschlossenheit auf der Insel „fast nichts von dem, was in der Welt geschehen war“ (Pf, 298) gesehen hatte, schließlich frustriert: Es gibt für sie „keinen Weg mehr in ein anderes Leben hinein. Ihres war zu Ende.“ (Pf, 302) Dieses Ende bezieht sich auf zwei Seiten. Einerseits kann Marie sich zwar im sanften Blick des Kochs Freulich ausruhen, den sie in Berlin allein besucht. Aber ihr ist klar, dass sie nicht mit ihm zusammen sein wird. Ein neues Leben auf dem Festland bzw. in der Welt draußen ist für Marie unvorstellbar. Andererseits wird Marie klar, dass die vormoderne Zeit, die durch ihre Rolle als höfliches Schlossfräulein symbolisiert ist, letztendlich vorbei sein wird. Ihre langjährige Isolation war dank der Abgelegenheit der Pfaueninsel und deren besonderer Rolle als königlicher, privater Rückzugsort ermöglicht. Sie bemerkt aber nun, dass die Stadt „bald schon [...] nach ihrer Insel greifen“ (Pf, 302) würde. Die Pfaueninsel bot ihr einst eine Möglichkeit, sich „vor dem, was kommen mußte“ (Pf, 296) für einige Zeit zu verschließen. Jedoch kann die Insel nicht stets außerhalb der Welt und jenseits deren tiefgreifender Wandlungen stehen.

Nach dem Berlin-Besuch kehrt Marie auf die Pfaueninsel zurück. Denn die ist schließlich ihre Insel geworden. Sie gehört zu der Insel, einer „natur- und kunstsönen Architektur- und Gartenbau-Enklave“.<sup>436</sup> Zurückgezogen lebt Marie weiterhin in dem alten Schloss.

---

<sup>436</sup> Winkels: Im Paradies die Monster.

„Eine Art Geist aus einer anderen Epoche“ (Pf, 312) wird das inzwischen uralt gewordene Schlossfräulein Marie. Sie sieht verschiedene Könige, Hofgärtner und Architekten kommen und gehen. Zum Ende ihres Lebens wird Marie „[e]ine Attraktion der Insel [...], der nicht mehr viele Attraktionen geblieben waren.“ (Pf, 307)

Vor ihrem Tod schaut Marie auf die Veränderung ihrer Insel zurück, „die Insel, die ihr ganzes Leben gewesen ist“.<sup>437</sup> Die Insel ist für Marie ihr Schutzort und zugleich Gefängnis. Man kann sich vorstellen, wie hart Marie als kleinwüchsiges Mädchen aus armer Familie um ihre Existenz im neunzehnten Jahrhundert hätte kämpfen müssen, wenn sie nicht als Schlossfräulein auf der Pfaueninsel leben durfte. Marie ist mit der Pfaueninsel so eng verbunden, dass ein neues Leben außerhalb der Insel für sie undenkbar ist. Der Roman endet mit Maries Erinnerung an ihre erste Fahrt als Kind zur Pfaueninsel und erweckt die Erinnerung des Lesers an den Romananfang. Was Marie als das Erste und das Letzte in ihrem Leben sieht, ist die Insel. So schließt sich hier der Kreis.<sup>438</sup> Obwohl das Leben der Protagonistin auf der Pfaueninsel beginnt und zum Schluss dort endet und obwohl sie ihr ganzes Leben auf der Insel verbracht hat, ist in Hettches Roman ein lineares Raummuster zu beobachten. Marie zieht nach Christians Tod aus ihrem gemeinsamen Kinderzimmer im Familienhaus des Hofgärtners Ferdinand Fintelman aus und in die Stube im Cavaliershaus im Wald ein und dann in das kalte, längst unbewohnte Schloss. Ihr Wohnsitzwechsel auf der Pfaueninsel ist eine Abgrenzung von den Inselbewohnern, gleichsam eine Inselbildung auf der Insel und zugleich ein Prozess der Selbstfindung. In ihren Umzügen auf der Pfaueninsel, ihrer einzigen Reise in die Welt außerhalb der Insel und ihrer Rückkehr danach zur Insel durchläuft Marie ihre persönlichen Entwicklungen. Ihre räumlichen Bewegungen im abgegrenzten Gebiet stehen im kausalen Zusammenhang und vollziehen eine Grenzüberschreitung, die den Handlungsverlauf des Romans vorantreibt.

---

<sup>437</sup> Führ, S. 55.

<sup>438</sup> Vgl. ebd.

### III. 5.4 Narration- und Darstellungstechnik: „Man spürt hier noch viel von der alten Zeit“

In den Rezensionen wird *Pfaueninsel* nicht selten als ein historischer Roman gesehen,<sup>439</sup> obwohl der Autor der Zuordnung seines Werks in diese Gattung skeptisch gegenübersteht: Hettche fragt in einem Gespräch: „Wo finge denn das Historische an? Muss die Geschichte zwei Tage vergangen sein oder zwanzig Jahre?“<sup>440</sup> Nicht zu leugnen ist, dass Hettche in *Pfaueninsel* mit realhistorischen Figuren arbeitet und historisch belegbare Ereignisse der Lebensgeschichte seiner Hauptfigur hinzufügt. *Pfaueninsel* besteht aus elf in kurzen Abschnitten unterteilten Kapiteln. Der Roman beginnt mit Maries Kindheit und endet mit ihrem Tod – in einer großenteils chronologisch verlaufenden Reihenfolge wird ihr ganzes Leben auf der Pfaueninsel geschildert.

Im Vergleich zu einem anderen historischen Roman, *Imperium* von Christian Kracht, schildert Hettche den Rahmen der Lebensgeschichte seiner Protagonistin historischen Fakten entsprechend getreuer. Das Recherchierte bleibt in *Pfaueninsel* ‚korrekt‘, im Gegensatz zu Krachts irritierender, häufig gegenfaktualer Wiedergabe des historischen Geschehens. Bei genauer Betrachtung ergibt sich, dass Hettche „das Fiktionale historischer Beschreibungen“<sup>441</sup> hervorhebt. Der Lebensablauf der Protagonistin wird z.B. von dem der realhistorischen Marie nach dem Bedarf Hettches literarischen Schaffens variiert. Während das historische Schlossfräulein (geb.12.2.1806 bei Berlin; gest.19.6.1878 im Schweizerhaus der Pfaueninsel) 1822 im Alter von sechzehn Jahren mit ihrem ebenfalls zwergwüchsigen Bruder Christian Friedrich Strakon auf der Pfaueninsel ankam,<sup>442</sup> lässt Hettche seine Hauptfigur zu Beginn des 19. Jahrhunderts als sechsjähriges Mädchen auf die Insel gelangen. Der Autor lässt Maries Leben noch bis zum Jahr 1880 dauern und es beim Brand des Palmenhauses im Mai 1880 enden.<sup>443</sup> In

---

<sup>439</sup> Vgl. z. B. Kilb: Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse; Platthaus: Es geht mir um Emphase; Führ: Thomas Hettches „Pfaueninsel“: Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen, S. 24.

<sup>440</sup> Heidemann: Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfaueninsel“.

<sup>441</sup> Scholz, S. 158.

<sup>442</sup> Vgl. Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 127.

<sup>443</sup> Auch die gemeinsame Kindheit von Marie und Gustav auf der Pfaueninsel in Hettches Roman kann historisch nicht belegt werden. Der reale Gustav Adolph Fintelmann, Neffe des Hofgärtners Ferdinand Fintelmann, verließ 1822, in demselben Jahr der Ankunft Maries, die Pfaueninsel und ging zum

der Vielfalt historischer Bezüge richtet Hettche seinen Fokus auf Maria Dorothea Strakon, eine historisch existierende Figur, über die man heute aber nur wenig weiß. Wie Hettche sich geäußert hat, reizt ihn gerade „die Spannung zwischen dem unbekanntem Leben dieser Frau und dem öffentlichen, dokumentierten Schicksal der Insel“.<sup>444</sup>

In diesem Sinne greift der Autor die „produktive Differenz von historischem und fiktionalem Diskurs“<sup>445</sup> auf. Von der abgelegenen Insel ausgehend, abseits des preußischen Herrschaftszentrums wird in Marias Lebensgeschichte – eine Biographie zwischen Wirklichkeit und Vorstellung – auf Betrachtungen über Diskurse zur Schwelle vom 18. ins 19. Jahrhundert zugegriffen. Bei Hettche wird Marias Leben im Wechsel von zwei Blickwinkeln aus erzählt: Zum einen von einem allwissenden Erzähler aus unserer Gegenwart, zum anderen aus der Sicht der historischen Figur Marie, also des Schlossfräuleins im 19. Jahrhundert. Dabei entsteht das Spannungsverhältnis zwischen der Erzählgegenwart und der erzählten Zeit. Der Erzähler spricht den Leser an und nimmt ihn mit in die Betrachtung der Vergangenheit Preußens. Zu Beginn des Romans stellt der Erzähler z.B. bei der Schilderung der Ball spielenden Königin Luise folgenden Fragen:

„Eine Königin? Was ist das? Eine Märchenwelt, denken wir, und doch [...] Eine Königin? Was ist das? Wohin bringt uns dieses Wort? Wir glauben es ganz genau zu wissen, und wenn wir nur einen Moment nachdenken, wissen wir gar nichts. Wußte man damals mehr? [...]“ (Pf, 9)

Hier wird die Differenz zwischen der Zeitebene des Erzählers und der Zeitebene des Erzählten sichtbar. Die Distanz zu der preußischen Lebenswelt der Protagonistin Marie wird so erzeugt. Der Erzähler verfügt zudem über modernes Wissen, mit dem er beispielsweise Marias Kleinwuchs aus der modernen naturwissenschaftlichen Perspektive erklärt: „Chondrodystrophie, wie wir Marias Minderwuchs heute nennen, ist das Ergebnis einer seltenen genetischen Veränderung, einer Spontanmutation.“ (Pf, 205) Der Erzähler lenkt einen zeitgenössischen Blick auf die Vergangenheit. Auf diese Weise wird dem Leser ermöglicht, sich mit dem Erzähler zu identifizieren, insbesondere in Bezug auf die gegenwärtigen Denkweisen und Erkenntnisse.

---

Militärdienst. Der reale Christian war gelernter Schneider und starb am 18. September 1836 an Entkräftung. Vgl. Seiler: Landschaftsgarten Pfaueninsel, S. 127

<sup>444</sup> Heidemann: Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfaueninsel“.

<sup>445</sup> Geppert: Der Historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart, S. 3.



In *Pfaueninsel* sind einerseits erkenntnismäßige und weltanschauliche Bezüge des Erzählers auf die Lesergegenwart hergestellt, andererseits bringen der Sprachstil und die Wortwahl das Fremde in seinem Erzählten hervor. Viele Wörter, die im heutigen Sprachgebrauch unüblich sind wie „Gehülfen“ (Pf, 17), „hülfe“ (Pf, 73) und „Leuen“ (Pf, 153) lassen sich finden. Thomas Hettche verwendet noch Wörter in Schreibweisen, die heutzutage nicht mehr gebräuchlich sind, z.B. „Citronenlimonade“ (Pf, 8), „Cabinett“ (Pf, 80), „Cigarren“ (Pf, 141) und „Carrousel“ (Pf, 277). All dies vermittelt die Distanz zwischen dem Erzähler und dem Leser. Es hinterlässt bei dem Leser den Eindruck, dass der Text aus einer vergangenen Zeit bzw. aus der Zeit des Erzählten verfasst sei.

Zudem wird eine Nähe zwischen der Protagonistin und dem Leser hergestellt. Der Erzähler fügt den impliziten Leser in die Innensicht der kleinwüchsigen Marie ein, indem oftmals von „wir“ gesprochen wird. Es sind Blickerfahrungen, deren Wirkungen sich auf „unser“ Selbstbewusstsein ausüben könnten: „Jeder Blick, der uns trifft, zerstört unsere eigene Welt und stellt uns in seine eigene hinein. Marie hatte das von jeher gespürt, so, als trug sie diesen Blick in sich [...]“ (Pf, 49) Marie, die wegen ihres Minderwuchses neugierige Blicke oder solche des Abscheus der Anderen dulden muss, wird so den Lesern näher gebracht.

Wie die anderen fünf analysierten Werke lassen sich intertextuelle Bezüge in *Pfaueninsel* auch deutlich erkennen. Allerdings beziehen sich diese Verweise kaum auf die Inseldarstellung, sondern spielen hauptsächlich in der persönlichen Entwicklung der Protagonistin eine Rolle. In die Identitätskrise gestoßen beginnt Marie seit früher Jugend unter der Anleitung ihres Hauslehrers zu lesen. In Maries Lektüre sind beliebte Texte um 1800 zu finden – heute teilweise als kanonisierte Werke: „Marie begann zu lesen, zunächst Romane von Defoe und Swift, zu denen er anmerkte, es kämen Inseln darin vor, solche wie die Pfaueninsel [...]“ (Pf, 65) Marie liest viel – von Goethes *Werther*, Christian Heinrich Spieß, *Hymne an die Nacht* und Tiecks *Gestiefelter Kater* über Christian Vulpius’ im 19. Jahrhundert populärer Roman *Rinaldo Rinaldini* bis zu Klopstock, Gellert und

Rousseau.<sup>446</sup> Durch das Lesen wird ihr Horizont erweitert und ihre Identität entwickelt sich nach und nach. Dabei wird ihr Verständnis vom Leben und der Welt auch vertieft, auch wenn ihr Lebensraum auf einen einzigen Ort, die Pfaueninsel eingeschränkt ist.

Der Auftritt der Figur Peter Schlemihl aus Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1813) zeigt sich als der merkwürdigste intertextuelle Verweis in *Pfaueninsel*. Hettche integriert eine literarische Figur eines anderen Autors nahtlos in seinen eigenen Text. Im Roman werden im Dialog zweier Berliner Künstler, die die Pfaueninsel auf einem Ausflug besuchen, nicht nur der Schriftsteller Chamisso, sondern auch die Aufenthalte seiner Figur Schlemihl auf der Pfaueninsel erwähnt: „Hast du gewußt, daß Peter Schlemihl öfter hier auf der Insel gewesen sein soll?“ „Chamissos Schlemihl? Eine seltsame Figur.“ (Pf, 131) Hettche lässt seine Protagonistin Marie – eine historisch verbürgte Person – auf die fiktive Figur aus einem bekannten Romantiker Text stoßen. Peter Schlemihl behält in *Pfaueninsel* seine Besonderheiten, z.B. die Siebenmeilenstiefel, mit denen er sowohl bei Chamisso als auch bei Hettche um die Welt reist. Parallelen und Interaktionen bestehen zwischen Chamissos Schlemihl und Hettches Marie. Beide zeigen sich jeweils wegen der Schattenlosigkeit und wegen des Kleinwuchses als Figuren am Rand der Gesellschaft und verstehen sich gut. Maries Begegnungen mit Schlemihl finden häufig unerwartet statt und insbesondere zu bedeutsamen Zeitpunkten in ihrem Leben, z.B. vor Maries Tod im Brand des Palmenhauses.

Es lässt sich sagen, dass ein Spannungsverhältnis von Nähe und Distanz im Dreieck von Erzähler-Leser-Hauptfigur in *Pfaueninsel* bewusst erzeugt ist. Der Leser kann sich einerseits in Maries Lebenssituation hineinversetzen, andererseits bleibt das Fremde im Erzählten durch Hettches metafiktionale Erzählstrategie stets merklich. Folgendes Zitat verdeutlicht Hettches Anschauung zum historischen Erzählen:

„Wir spiegeln uns in allen Geschichten, [...] Es gibt das Fremde. Ich glaube nicht, dass wir wirklich verstehen können, wie Marie sich in ihrer Zeit, dem 19. Jahrhundert, gefühlt hat, in welchen Kategorien sie gedacht, welche anderen Bilder für Hoffnung, Freude oder Trauer sie gehabt hat. Mich hat interessiert, diese Fremdheit mitzuerzählen.“<sup>447</sup>

---

<sup>446</sup> Auf die intertextuellen Verweise im Roman *Pfaueninsel* ist in der Forschung ausführlich eingegangen. Dazu vgl. Liebsch: „Man spürt hier noch viel von der alten Zeit“, S. 186-188; Hayer; Scherer: Peter Schlemihl in Arkadien? S. 115-116.

<sup>447</sup> Heidemann: Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfaueninsel“.

Neben dem Sprachstil und der Wortwahl trägt „die Auswahl des Erzählten bzw. Nicht-Erzählten“<sup>448</sup> auch zum Miterzählen der Fremdheit bei. Das heißt, der einzigartige Raum der Pfaueninsel wird aus der Sicht des historisch wenig belegten Schlossfräuleins Marie dargestellt, statt zum Beispiel aus dem Blickwinkel des Hofgärtners Gustav Fintelmann, dessen Biographie in originalen Zeugnissen gut überliefert ist. Der Roman ist des Weiteren durch zahlreiche aus heutiger Sicht reflektierende Kommentare des Erzählers gekennzeichnet. Solche Kommentare beziehen sich nicht nur auf die figurenbezogenen Diskurse, sondern betreffen auch „die Erzählbarkeit faktualer Ereignisse, ihre narrative Repräsentation oder ihre zeitliche Dimension“.<sup>449</sup> Auf eine zentrale Problematik im historischen Erzählen wird durch einen Kommentar des Erzählers hingewiesen: „Wie erzählt man, wenn Zeit erzählt werden soll? Was ist wichtig, was vernachlässig?“ (Pf, 273) Man ruft sich beim Lesen des Romans ständig in Erinnerung, dass die Lebensgeschichte der historisch belegbaren Marie letztendlich aus der Perspektive unserer Gegenwart erzählt ist. In den Auseinandersetzungen mit dem Vergangenen wird die Frage gestellt: Was Marie erlebt und erleben muss, hat mit uns das heute noch zu tun? Diese Frage wird im Folgenden diskutiert.

### **III. 5.5 Insel mit der Themenentfaltung: Bei sich sein, auch auf einer Insel**

Der Roman *Pfaueninsel* verfügt über mehrere Interpretationsmöglichkeiten. Aspekte wie Erinnerung und Gedächtnis,<sup>450</sup> die Auswirkungen der Blickerfahrungen auf die Selbstwahrnehmung,<sup>451</sup> Sinnlichkeit und Begehren sowie Kolonialdiskurs greifen ineinander. Mit der Inseldarstellung eng verbunden lässt sich der Roman unter der Perspektive der Zurichtung der Natur und im Diskurs der Schönheit betrachten. Die Vergänglichkeit der Zeit und der daraus resultierende Umgang mit dem Wandel bilden einen weiteren relevanten Betrachtungspunkt.

---

<sup>448</sup> Scholz, S. 158.

<sup>449</sup> Arnold, S. 89.

<sup>450</sup> Vgl. Führ.

<sup>451</sup> Vgl. Leskovec.

Die nicht weit von Potsdam entfernt liegende Pfaueninsel erweist sich als „eine auf Wunsch des Königs angelegte, märchenhafte Parallelwelt“.<sup>452</sup> Sie ist eine Garteninsel bzw. ein insularer Garten in der Havel, wo die Könige ihre Schönheitsideale verwirklichen lassen. Die Gestaltung der Pfaueninsel repräsentiert die Vorstellung von Schönheit und die Wandlung der ästhetischen Maßstäbe im 19. Jahrhundert. Die Gartenarbeit, die durch den Hofgärtner Ferdinand Fintelmann, dessen Nachfolger Gustav Fintelmann und den General-Gartendirektor Peter Joseph Lenné verrichtet wird, lässt sich als das Verständnis der Interaktion von Menschen und Natur der erzählten Zeit und die Reflexion darüber aus der heutigen Perspektive verstehen. Die Natur/Kultur-Dichotomie haftet der Gartenarbeit als schöpferischer Umgang des Menschen mit der Natur an.

Im Roman vertreten Fintelmann und Lenné verschiedene Gartenbaukonzeptionen. Fintelmann versucht auf der Pfaueninsel, „die schöne, in Freiheit gestaltete Natur mit den Notwendigkeiten des Landbaus“ (Pf, 27) zu verbinden. Nach seinem Konzept zur Gartengestaltung sollen sich Schönheit und Nutzen vereinend treffen. Das Experiment seines Neffen Gustav, weiße Hortensien mithilfe von Schilferde blau gefärbt zu haben, gefällt ihm nicht. Denn für Fintelmann ist das eine bewusste Manipulation des Säuregehalts des Bodens. „Man soll nicht zaubern mit der Natur. Die Sphären nicht vermischen“ (Pf, 76), so erklärt Fintelmann seine zurückhaltende Haltung zu den blauen Hortensien, welche Gustav mit großer Begeisterung zeigt. Die Umgestaltung der Garteninsel bzw. die „Verschönerung der Pfaueninsel“ (Pf, 107) durch den neuen Gartendirektor Lenné betrachtet Fintelmann als „maßlos übertrieben“ (Pf, 163). Nach der Umsetzung von Lennés Restrukturierung scheint dem Hofgärtner Fintelmann „jeder Baum und jeder Weg so künstlich“, „als ob nun so offensichtlich der Tod in allem steckte, daß nur stärkste Schönheit, wie ein opulentes Parfüm, ihn zu überdecken vermochte.“ (Pf,163) In Lennés Planung zur Verschönerung der Insel treten „Präzision, Perfektion und Ordnung“<sup>453</sup> in den Vordergrund. Die drastische Verkünstlichung der Insel und deren Folgen werden von Fintelmann negativ bewertet.

---

<sup>452</sup> Hammelehle.

<sup>453</sup> Führ, S. 28.

Deutliche Unterschiede offenbaren sich in den Gartenkonzeptionen von Fintelmann und Lenné. Laut Fintelmann soll man sich als Gärtner nicht zu tief in die Natur, nämlich in das Feld Gottes einmischen. Lenné wird im Roman als das Gegenteil von Fintelmann dargestellt. Lenné, der bei seiner Ankunft auf der Pfaueninsel als der junge, selbstbewusste Vertreter der neuen Gartenmode auftritt, strebt danach, die Insel nach seiner rationalistischen Vorstellung vom menschlichen Schaffen umzugestalten. Dementsprechend behandeln die beiden Männer die kleinwüchsige Protagonistin Marie auf verschiedene Weise. Betrachtet Fintelmann sorgenvoll und mit väterlicher Liebe „sein Zwergenkind“ (Pf, 106) Marie, „ihre gespreizten Stummelfinger“ (Pf, 29) und ihre krummen Arme, will er eine Korrektur von der Fehlbildung ihres Körpers:

„Dabei mochte er das Mädchen. Aber er war Gärtner, und als solcher wünscht er sich, ihr Riemen unter die Achseln zu schieben und sie wie Spalierobst aufzubinden, damit sie gerade wachse. Er wollte sie düngen, in ein Treibhaus setzen, ihre Füße mit guter Gartenerde behäufeln, damit sie wachse. Endlich wachse [...]“ (Pf, 29)

Aber für Fintelmann ist Marie schließlich das Geschöpf Gottes. Er fragt sich nur, „[w]o zu hatte Gott sie so gemacht? Ist dem Schöpfer die Schönheit seiner eigenen Schöpfung ganz gleichgültig?“ (Pf, 30) Es macht Fintelmann zwar „unruhig und wütend, daß es diese Korrektur nicht gab“ (Pf, 29), aber als Gärtner will er „seine Auffassung von Schönheit nicht an der seines Gottes messen“.<sup>454</sup> Es ist Fintelmann stets bewusst, dass er nicht Gott und dass Marie auch keine Pflanze ist. Er hält die kleinwüchsige Marie immerhin für ein von Gott geschaffenes Wesen trotz ihres ungewöhnlichen Aussehens.

Im Gegenteil zu Fintelmann sieht Lenné die kleinwüchsige Marie und ihren Zwergenbruder Christian als „ein grotesk störendes Ärgernis“<sup>455</sup> an. „Lenné haßte die Zwergin dafür, weil sie so die Schönheit seines Gartens zerstörte“ (Pf, 114), so direkt kommt seine Abscheu gegen Marie zum Ausdruck.<sup>456</sup> Bei ihrer ersten Begegnung in dem von ihm gestalteten Rosengarten auf der Pfaueninsel beleidigt Lenné die Protagonistin Marie mit

---

<sup>454</sup> Delhey, S. 50.

<sup>455</sup> Scherer, S. 111.

<sup>456</sup> Lennés starke Abscheu gegen die kleinwüchsige Marie lassen sich aus weiteren Gründen erklären. In Hettches Roman ist Lenné selber ein kleiner Mann. Er leidet unter dem Scherz, den seine Mitmenschen wegen seiner Körpergröße und seines Namen machen. Lenné ist eine Variante des Familiennamen „le nain“ (franz.: Zwerg, zwergenhaft). Maries Existenz wirkt für ihn wie ein Zerrbild. Außerdem zeigt sich Hettches Lenné als frauenfeindlich – „er [fand] Frauen überhaupt nicht sonderlich anziehend.“ (Pf, 114) Dazu siehe: Scherer, S. 111, Anm. 23.

einem Goethezitat:

„[...] Die Natur ist nicht perfekt. Es ist Arbeit, ihr das Schönste zu entlocken! Er [Lenné] beugt sich vertraulich nah zu ihr und setzte mit maliziösem Lächeln hinzu: „Denn nur die *Schönheit ist überall ein gar willkommener Gast*.“ (Pf, 113, Hervorh. im Orig.)

Marie spürt deutlich Lennés Abneigung gegen sie, aber sie schweigt und reagiert auf seine Beleidigung mit Schweigen. Denn sie hat sich seit langem mit dem Thema der Schönheit befasst und beim Beobachten der Hingabe der Pfauen kommt Marie zu dem Schluss:

Jedes konnte schön sein, es kam nur darauf an, wer es betrachtete. Und vielleicht sogar sie selbst. Vielleicht sogar sie selbst. Und vielleicht war jede Schönheit grotesk. Und alles Grotteske schön. Und so selbst eine Zwergin schöner noch als eine Königin, dachte Marie, weil sie einzigartig war, und auch eine Königin nichts anderes als eine schöne Frau. (Pf, 69)

Allerdings ist Maries Leben ist von den sich wandelnden Schönheitsidealen und ästhetischen Maßstäben tief geprägt. Die Zwergin gilt nicht mehr als das Absonderliche zum Bestaunen im Hof, wie es einmal in der Barockzeit war. Im Gegenteil wird sie nun als der Inbegriff der Hässlichkeit und des Unordentlichen verabscheut. Marie dient in den Augen Lennés als ein Zeichen der irrationalen vormodernen Zeit und steht für einen „grelle Spaß aus einer anderen Zeit“ (Pf, 132) „Lenné verabscheut die kleinwüchsige Marie ebenso wie jeden Wildwuchs in der Natur.“<sup>457</sup> Lennés Gartenkonzeption liegt darin, dem Publikum nur das zu zeigen, was er selbst als Schönheit empfindet. Seine künstlichen Parkanlagen mit Sichtachsen auf der Pfaueninsel weisen sein Schönheitsideal auf. Es ist eine Lenkung des Blicks, „dem jeglicher Sinn für das Andere, das Ungewöhnliche oder außerhalb der Ordnung Liegende abgeht.“<sup>458</sup> Die Blicke der Besucher des Gartens werden sorgfältig gelenkt, sodass sie die künstlich gestaltete Schönheit nach dem Wunsch und der Vorstellung des Gartenbauers wahrnehmen. „Schönheit ist Willkür“ (Pf, 68), so kommentiert Marie.

In *Pfaueninsel* wird Lenné „als Rationalist eingeführt, der Gärten – und damit Natur – plant und seiner Idee unterwirft“.<sup>459</sup> Obgleich Lenné „die Pfaueninsel zu einem Landschaftspark machen“ (Pf, 126) will, ist ihm bereits zu Beginn klar, „daß das, was er auf der Insel ins Werk setzen würde, nichts mehr mit der natürlichen Landschaft zu tun hatte“ (Pf, 127). Für ihn geht es um die Verkünstlichung der Natur zum Zweck „der

---

<sup>457</sup> Leskovec, S. 169.

<sup>458</sup> Ebd.

<sup>459</sup> Delhey, S. 50.

Befriedigung des im 19. Jahrhundert herrschenden Exotismus“.<sup>460</sup> Im Prozess der ‚Verschönerung‘ bzw. der Verkünstlichung der Pfaueninsel unter der Leitung von Lenné wird das Ursprüngliche „nach Maßgabe klassischer Ästhetik“<sup>461</sup> kultiviert und ausgeglichen. Die einheimische Natur der Insel wird durch künstlich eingeführte exotische Flora und Fauna überlagert. Die rasante Umgestaltung der Pfaueninsel durch Lenné und dessen Schüler Gustav fungiert als eine Welterzeugung nach erhabenen Mustern der Rationalisierung.

Als Lennés guter Schüler ist Gustav für die Pflanzen, insbesondere für die Blattpflanzen zu begeistern. Unter ihm ist die Pfaueninsel „zur Wiege der großen Blattpflanzenmode“ (Pf, 246) geworden – „Blattform, Blattgröße und Blattstellung [waren] so viel wichtiger als die Blüten und ihre Farben.“ (Pf, 246) Gustavs Vorliebe für die Blattpflanzen lässt sich in gewisser Hinsicht als sein Verständnis von Sinnlichkeit sehen, die seine Haltung gegenüber Maries Liebe zu ihm bestimmt. Blumen, die durch ihren Duft und Farbe gekennzeichnet sind, wirken auf Gustav als Geschlechtsorgane der Pflanzen zu reizend. Im Roman zeigt er Züge von Entsexualisierung und Homosexualität. Bei dem ersten intimen Streicheln mit Marie im Dunkeln kommt Gustav schließlich nicht dazu, mit Marie zu schlafen:

„In der Liebe, dachte er, sind wir entweder Pflanze oder Tier. Es zeigt sich in ihr unsere eigentliche Gestalt, und es gibt kein Drittes [...] Ich will kein Tier sein. Das Tierhafte bringt immer nur Tiere hervor, Tiere in all ihrer obszönen Vielfalt, die immerzu weiter fressen und begehren.“ (Pf, 62)

„Weil du ein Tier bist. Und ich bin eine Pflanze“ (Pf, 77), so erklärt er einmal Marie, warum sie nicht zusammen sein können.<sup>462</sup> In Gustavs Ansicht verkörpern Marie und insbesondere ihr Bruder Christian „das Tierhafte, Triebhafte, Unartikulierte, das Natürliche und Organische“,<sup>463</sup> während er sich mit Mühe ein Gegenteil dazu aufbürdet. Jedoch erweist sich diese Gegenteilbildung als „keine natürliche Gegebenheit“, „sondern Ziel und Resultat einer gewollten Kultivierung“.<sup>464</sup> Heimlich fühlt er sich von Marie und

---

<sup>460</sup> Leskovec, S. 158.

<sup>461</sup> Scherer, S. 111.

<sup>462</sup> Die gesellschaftlichen Vorurteile gegenüber den Kleinwüchsigen und die Gegenstimme von Gustavs Mutter spielen freilich auch eine Rolle.

<sup>463</sup> Leskovec, S. 160.

<sup>464</sup> Ebd.

Christian – von dem Ursprünglichen und dem Sinnlichen angezogen. Seine Klassifikation der Menschen in Pflanzen und Tiere sowie seine Selbst-Kategorisierung als Pflanze ist als eine Art Unterdrückung seiner inneren Zwiespältigkeit zu verstehen. „Pflanzen begehren nicht“ (Pf, 188), so bereut und verteidigt sich Gustav, nachdem er von Sinnen unkontrolliert getrieben Marie leidenschaftlich geküsst hat. In der durch die Indische Seuche bedingten Isolation auf der Insel setzt Gustav für kurze Zeit seine Natur frei und zeugt mit Marie ein Kind. Nachdem er die Stelle als Hofgärtner der Pfaueninsel eingenommen hat, legt Gustav jedoch immer mehr Wert auf „Zucht und Ordnung“.<sup>465</sup> Dabei wird bei Gustav der Zugang zu sich selbst wieder verschlossen und er distanziert sich auch von dem sinnlichen Spektrum des Lebens. In diesem Sinne wird die Frage zur Diskussion gestellt, ob „die Zivilisationskräfte des aufgeklärten Denkens in der Lage waren, Menschen zu bessern.“ (Pf, 206)

Die auf die Pfaueninsel eingeführte neue Gartenmode und die dahinterstehende angestrebte Herrschaft des Menschen über die Natur werden im Roman kritisch betrachtet. „Mit allem, was er [Lenné] tat, machte er etwas anderes zunichte. Das mußte bedacht sein. Die Erde war nicht endlos.“ (Pf,163), so kommentiert der Hofgärtner Fintelman die Durchführung der Gartenkonzeption seines neuen Kollegen und starken Konkurrenten. Auch Marie macht sich Gedanken über die künstlich gestalteten Reifestadien der Pflanzen auf der Insel:

[...] hinter dem Glas der Gewächshäuser, das die Sonne einschloß und die Wärme der Öfen, wuchsen Pflanzen, die keinen Ort und keine Zeit mehr kannten [...] Birnen im März, Trauben zu Weihnachten, indem man die Winterruhe durch Wärme verhinderte, in verschiedenen Treibhäusern verschiedene Stadien der Reife hervorbringend [...]

Marie bewunderte zwar, wie die Gärtner dies machten, doch es gelang ihr nicht, im Austreiben mit seinem künstlichen Beschleunigen und Verzögern etwas anderes als einen frevelhaften Eingriff in den natürlichen Zyklus der Jahreszeiten zu sehen [...] (Pf, 172-173)

Das tragische Dasein der zahlreichen auf die Pfaueninsel transportierten exotischen Tiere, insbesondere die Schilderung deren Kadaver in Haufen,<sup>466</sup> lässt sich auch als ein Hinweis für die Schattenseite der kommenden Moderne verstehen. Durch die Metareflexionen im Roman werden die angestrebte vollständige Naturbeherrschung und die unbedachte

---

<sup>465</sup> Führ, S. 28.f.

<sup>466</sup> Dies wird in III. 5.2.2 analysiert.



Auseinandersetzung mit der Natur hinterfragt. An der Tendenz der Rationalisierung in der erzählten Zeit wird auf diese Weise Kritik geübt, deren aktuelle Bedeutung in der Erzählzeit bzw. in der Lesergegenwart weiterhin besteht.

Thomas Hettche hat sich in *Pfaueninsel* auch mit der Frage nach dem Wesen der Zeit und dem individuellen Umgang mit der Veränderung beschäftigt. Die Lebensgeschichte Maries ist „die Darstellung einer Zeitenwende“.<sup>467</sup> In ihrer frühen Kindheit wird die kleinwüchsige Marie in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts als Kuriosum auf die Pfaueninsel transportiert, auf der sich der preußische König Friedrich Wilhelm III. eine künstliche, paradiesische Spielzeugwelt geschaffen hat, „wie sie im verblichenen Rokoko Jahrzehnte zuvor beliebt waren“.<sup>468</sup> Marie tritt am Anfang des Romans als eine Vertreterin der vormodernen Zeit auf, in der das Absonderliche wie der Kleinwuchs noch mit Staunen zu der Wunderkammer des Königs gehörte. Im Verlauf ihres Lebens verändern sich die Zeit und die ästhetische Mode. In der Tat steht ihr ganzes Leben im Übergang zur Moderne. „Wie fühlte sich jemand, der in diesem Wandel plötzlich zur Missbildung, zum Monster wird?“<sup>469</sup> so fragt der Autor.

Maries Leben ist mit der Pfaueninsel untrennbar verknüpft. In ihrem ganzen Leben auf der Insel hat Marie die ersten achtzig Jahre des 19. Jahrhunderts und dessen rasanten Wandel erlebt, der in der Entwicklung, der Blütezeit und dem Verfall der Pfaueninsel ablesbar ist. Am Ende des Romans sind das einst künstliche Paradies und die Garteninsel, die aufwendige Pflege erfordert, ihrem ursprünglichen Zustand wieder ähnlicher geworden. Marie ist davon beeindruckt,

wie die Natur sich mit großer Selbstverständlichkeit zu dem zurückverwandelte, was sie einst gewesen war. Alles Künstliche verschwand in dem Moment, in dem der Wille verschwand, es zu erhalten, und was eben noch modern gewesen war und Versprechen einer neuen Zeit, sank lautlos und kraftlos als Mode zurück ins Vergessen [...] (Pf, 266)

Die Pfaueninsel bricht zwar in gewissem Sinne mit der normalen Gesellschaft, aber sie kann nicht jenseits der sie umgebenden Welt existieren. Die Veränderungen der Zeit sind auf der Insel, also im Mikrokosmos in der Havel, besonders deutlich zu bemerken. Die

---

<sup>467</sup> Hammelehle.

<sup>468</sup> Kister: Thomas Hettches Roman „Die Pfaueninsel“, Pakt mit der Schönheit.

<sup>469</sup> Heidemann: Thomas Hettche über die Schönheit auf der "Pfaueninsel".

Wandlung der ästhetischen Maßstäbe in der Gartenbaukunst dient als ein Beispiel dafür. In Maries früher Kindheit herrscht in Preußen „noch der Geist des präindustriellen, vormodernen Zeitalters“, <sup>470</sup> während die Diskurse der Aufklärer und technologische Fortschritte der Industrialisierung in Maries späteren Lebensjahren bereits tiefe Auswirkungen auf die Gesellschaft draußen und auf das Inselleben ausgeübt haben. Im Roman wird deutlich darauf hingewiesen, dass Marie „am Beginn einer neuen Zeit“ (Pf, 341) steht. Im Gespräch zwischen Marie und der fiktiven Figur Peter Schlemihl aus Chamisso's Text wird der Eintritt der erzählten Zeit ins Zeitalter der Moderne bestätigt:

„[...] Die letzten weißen Flecken der Welt werden kartographiert. Der Bürger macht sich jetzt die Welt. Alle Stile, alle Zeiten, alle Kunst der Völker sind ihm zur Hand. Löwen sind keine Allegorien mehr, und aus den Menagerien sind Zoos geworden, in denen die Tiere den Menschen Vergnügen und Bildung bringen. Ihresgleichen lebt heute nicht mehr bei Hofe, sondern wird zusammen mit Negern, Chinesen und Indianern zur Schau gestellt.“ (Pf, 342)

Wie Hettche im Gespräch mit dem Sender Deutsche Welle geäußert hat, sagt „jeder Text über Vergangenes“ und „auch etwas über das Hier und Jetzt“. <sup>471</sup> In Hettches eigenen Stellungnahmen zu seinem Roman stellt er das Aktuelle seines Werks heraus:

Wo verorten wir uns im dunklen Meer der Gegenwart? Mir gefiel an der Geschichte meiner Heldin, dass man in jeder Zeit - zumal in Zeiten großer Umbrüche, wie wir sie heute erleben, und wie es sie damals auch gab - mit einem Bein in einer Vergangenheit, die wir kennen, steht und mit dem anderen Bein in einer Zeit, die wir noch nicht kennen. <sup>472</sup>

Rasante technische Neuerungen und tiefgreifende soziale Änderungen machen die Welt immer wieder unüberschaubar. Menschen, die sich im Prozess des Wandels befinden, sind mit den Fragen konfrontiert – was im Strom der Zeit bewahrt werden soll und wie man sich in der Wandlung positionieren kann. *Pfaueninsel* stellt Reflexionen darüber und gibt am Beispiel der Lebensgeschichte Maries eine mögliche Antwort, nämlich die Würde des Menschen. Nach der langfristigen schmerzvollen Selbstfindung auf der Pfaueninsel hat Marie mithilfe des sinnstiftenden Lesens schließlich ihren Ort auf der Insel gefunden. Anders als der Hofgärtnerachfolger Gustav, der die Menschen in zwei Typen – Pflanze und Tier aufteilt, lässt sich Marie nicht einer der beiden Ordnungen zuordnen. Sie ist weder wie ihr Bruder Christian völlig in der tierhaften Sinnlichkeit versunken, noch lässt sie sich wie ihr ehemaliger Geliebter Gustav vom rationalistischen Denken unnatürlich

---

<sup>470</sup> Hammelehle.

<sup>471</sup> Kürten: Hettche: „Die Pfaueninsel hat mich gefunden“.

<sup>472</sup> Ebd.

kultivieren. Marie konstituiert sich in ihrem Lebensablauf ständig und ist davon überzeugt: „Man muss sich nicht entscheiden zwischen Pflanzen und Tier, es gab ein Drittes.“ (Pf, 78) Genau das Zwischenwesen repräsentiert Maire. Sie verfügt über eine Fähigkeit, „die Welt sinnlich und mit zärtlicher Anteilnahme und Anerkennung“<sup>473</sup> wahrzunehmen. Maries „sinnliche Intensität, die sich jenseits von Festschreibung bewegt“,<sup>474</sup> hilft ihr, ihre eigene Andersartigkeit als kleinwüchsige Frau anzuerkennen und nach dem Individuellen zu suchen. Entgegen den unfreundlichen bis sogar bösen Blicken der anderen Personen ist sie in der Lage, sich zu schätzen. Ein Satz im *Werther*, den Marie in ihrer Jugendzeit gelesen hat und ihr am Ende des Lebens einfällt: *Wenn wir uns selbst fehlen, fehlt uns doch alles* (Pf, 329), lässt sich als das Motto ihres Lebens interpretieren. Marie ist bei sich selbst geblieben trotz aller Diskriminierung, Unglück und Einsamkeit in ihrem Leben.

### **III. 6 Lutz Seiler: *Kruso* (2014)**

Vor seinem Debütroman trat Lutz Seiler vor allem als erfolgreicher Lyriker auf. Für seinen im Jahr 2014 erschienen Roman *Kruso* wurde er mit dem Deutschen Buchpreis und dem Uwe-Johnson-Preis desselben Jahrs ausgezeichnet. Dieser Roman ist auf der real existierenden Ostseeinsel Hiddensee, einer „Insel am blauen Rand der DDR“<sup>475</sup> angesiedelt. Es werden die ungewöhnlichen Erfahrungen eines Studenten aus Halle im Sommer und Herbst 1989 auf Hiddensee erzählt, einer Nischenwelt innerhalb der Grenzen der DDR. *Kruso* wird von der Literaturkritik größtenteils hoch gelobt.<sup>476</sup> Der Roman ist inzwischen in über zwanzig Sprachen übersetzt. Davon gibt es auch Theateradaptionen in verschiedenen Bearbeitungen.<sup>477</sup> *Kruso* ist im Jahr 2018 vom

---

<sup>473</sup> Leskovec, S. 161.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> Schmitter: An der Grenze.

<sup>476</sup> Alexander Cammann lobt das Werk z.B. so: „[Seiler] legt ... im reifen Mannesalter sein Romandebüt vor, mit dem er sich sogleich in die erste Reihe der Schriftsteller hierzulande katapultiert.“ Dazu vgl. Cammann: Die letzte Instanz ist das Ohr. Auch Elke Schmitter ist von Seilers Erstlingsroman begeistert: „*Kruso* ist das erste würdige Gegenstück der deutschen Literatur zu Thomas Manns *Zauberberg*.“ Vgl. Schmitter: Der proletarische Zauberberg.

<sup>477</sup> Der Roman *Kruso* hat z.B. am 25. September 2015 in der Inszenierung von Cornelia Cromholz am Theater Magdeburg seine Uraufführung erlebt. Die Theater in Gera und in Vorpommern haben diesen Roman jeweils unter der Regie von Caro Thum und Hannes Hametner auf die Bühne gebracht. Auch in

Regisseur Thomas Stuber für die ARD verfilmt worden.<sup>478</sup>

### **III. 6.1 Struktur und Figurenkonstellation: Der letzte Sommer der DDR auf einer Ostseeinsel**

In *Kruso* wird aus der Er-Perspektive erzählt, wie sich der Germanistikstudent Edgar (im Roman größtenteils Ed genannt) im Sommer 1989 auf den Weg von seinem Studienort Halle zur Ostseeinsel Hiddensee macht. Der Roman beginnt mit Eds Aufenthalt im Berliner Hauptbahnhof und von dort aus fährt Ed nach Hiddensee. In drei folgenden Kapiteln wird die Vorgeschichte vor seinem Aufbruch erzählt. Ein Jahr zuvor ist seine Freundin bei einem Straßenbahnunfall getötet worden. Seitdem hat Ed ein zurückgezogenes Leben geführt – sich völlig ins Studium versenkt. Nun entscheidet er sich, alles hinter sich zu lassen und zur Insel Hiddensee zu fahren.

Auf der Insel findet Ed einen Job in der Gaststätte *Zum Klausner*. Dort schließt er eine ungewöhnliche Freundschaft mit Alexander Krusowitsch, kurz Kruso oder Losch genannt, dem Sohn eines russischen Generals und einer deutschen Zirkuskünstlerin, die bei einem Auftritt tödlich verunglückte, als Kruso noch ein Kind war. Nach dem Tod der Mutter wurde der sechsjährige Kruso mit seiner älteren Schwester Sonja zu ihrem Pflegevater auf die Insel Hiddensee gebracht. Dort hat Kruso im jungen Alter seine Schwester auch verloren. Er hat gesehen, wie Sonja ins Meer gegangen und nie wieder zurückgekehrt ist. Die Insel Hiddensee gehörte zwar zum Staatsgebiet der DDR, galt aber zu DDR-Zeiten als eine Enklave „der Seligen, der Träumer und Traumtänzer, der Gescheiterten und Ausgestoßenen“. <sup>479</sup> Zahlreiche gesellschaftlich Enttäuschten und Aussteiger, die im Roman als die „Schiffbrüchigen“ oder die „Gestrandeten“ bezeichnet werden, finden sich auf Hiddensee ein und suchen nach der Freiheit, vielleicht auch nach einer Fluchtgelegenheit zur dänischen Insel Møn, die bei klarem Wetter von Hiddensee zu sehen ist. Kruso, der die Rolle des Meisters auf Hiddensee spielt, bildet eine

---

Leipzig kam *Kruso* unter der Regie von Armin Petras auf die Bühne. Inzwischen gibt es eine Verfilmung des Romans – *Kruso* (Direktor: Thomas Stuber, Ersterscheinung: 30. Juni 2018).

<sup>478</sup> Vgl. Schmitter: Da draußen fällt die Welt auseinander. Literaturverfilmung "Kruso" in der ARD.

<sup>479</sup> Seiler: *Kruso*, S. 30. Im folgenden Text werden alle Zitate aus dem Roman *Kruso* mit dem Sigel „K“ und der Seitenzahl in der Formel wie „K, 30“ angegeben.

Inselgemeinschaft mit eigenen Regeln und Ritualen, die darauf abzielt, möglichst viele Fluchtbereite von der Flucht über die Ostsee mit Todesgefahr abzuhalten. Er versucht, die „Gestrandeten“ davon zu überzeugen, dass eine Freiheit „eigentlich immer schon da, in uns, wie ein tiefes Erbe“ (K, 240) sei. Zusammen mit der Belegschaft des Ferienbetriebs und anderen Helfern auf der Insel kümmert sich Kruso um die „Schiffbrüchigen“: Sie werden heimlich an verschiedenen Orten auf der Insel versteckt und vor der Grenzpolizei geschützt. Krusos utopische Mission will jeden potenziellen Fluchtwilligen innerhalb von drei bis vier Tagen auf Hiddensee zu den Wurzeln der sogenannten inneren Freiheit führen. Nach der Inselerfahrung sollen sie nach Krusos Vorstellung „mit einer inneren Freiheit ausgestattet“ und in der Lage sein, „in ihr vorheriges Leben zurückzukehren“.<sup>480</sup>

Doch die Ereignisse im Herbst 1989 erschüttern die Insel und Krusos Freiheitsidee. Als die ungarische Grenze geöffnet wird, verlässt die Besatzung des Klausners nacheinander die Insel. Nur Kruso und Ed bleiben zurück. Die Infragestellung seiner Utopie und der Zerfall der Inselgemeinschaft verstören Kruso. Nachdem der durch Erkältung und Verletzung schwer erkrankte Kruso von einem russischen Kriegsschiff seines Vaters abgeholt wurde, verlässt Ed ebenfalls die Insel Hiddensee. Damit endet die Hauptgeschichte bzw. die eigentliche Romanhandlung. Im folgenden Epilog wird aus der Ich-Perspektive Eds von seiner zweifachen Recherche nach den in Dänemark angeschwemmten DDR-Flüchtlingen berichtet, die in der Ostsee ums Leben gekommen waren, nachdem er von Krusos Tod im Sommer 1993 erfahren hat.

### **III. 6.2 Anderssein der Insel: Sehnsuchtsort in der DDR**

Die Insel Hiddensee liegt westlich von der Insel Rügen. Zu DDR-Zeiten nahm diese Insel eine Sonderstellung ein: Hiddensee wurde zunächst „nach dem Kriegsende schnell zum begehrtesten Reiseziel der DDR“.<sup>481</sup> Es war damals schwer, einen Urlaubsplatz an diesem exklusiven Urlaubsort zu erhalten. Für diejenigen, die keinen Ferienplatz auf Hiddensee haben konnten, war die Insel ein ersehntes Ziel eines Tagesausflugs.<sup>482</sup>

---

<sup>480</sup> Zubarik: „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee, S. 128.

<sup>481</sup> Faust: Hiddensee. Die Geschichte einer Insel, S. 272.

<sup>482</sup> Vgl. ebd. S. 295.f. In Seilers *Kruso* werden die Tagestouristen auf Hiddensee auch geschildert.

Hiddensee war nicht nur ein Ferienparadies für normale DDR-Bürger, sondern auch ein Reservoir für die Künstler und Intellektuellen der DDR. Bereits seit dem 19. Jahrhundert zieht Hiddensee zahlreiche Prominente an, die auf der Insel ihre Sommerfrische verbrachten oder sogar Langzeitgäste waren – zu nennen sind u.a. Else Lasker-Schüler, Albert Einstein, Carl Zuckmayer, Sigmund Freud, Thomas Mann und Gerhart Hauptmann.<sup>483</sup> Hauptmann hat ein Haus auf der Insel gekauft, das als seine Sommerresidenz diente und seit 1956 als Literaturmuseum geöffnet ist.<sup>484</sup> Als eine Insel im Grenzgebiet erklärte sich Hiddensee für Andersdenkende und Systemkritiker der DDR als ein „Mikrokosmos“, der „ein bisschen exterritorial und ein klein wenig freier als der Rest der Republik“<sup>485</sup> war. Die Kleinheit des Territoriums machte die Anonymität für die Überwachungsarbeit der Stasi schwer und die Inselbewohner wehrten sich gegen die Staatsmacht auf ihre eigene Weise. Verschiedene DDR-Aussteiger und Kritiker wurden von Hiddensee angezogen, z.B. die Biermann-Unterstützer Günter Kunert und Stefan Heym. Liedermacher wie Gerhard Schöne und Sängerin Barbara Thalheim, Aljoscha Rompe, Kopf der DDR-Punkband *Feeling B* waren auch auf der Insel.<sup>486</sup> Auf Hiddensee herrschte zwar ein relativ freies intellektuelles Klima, aber die Insel wurde von der Stasi doch beobachtet. Hiddensee war auf keinen Fall ein weißer Fleck „auf der sozialistischen Überwachungslandkarte“.<sup>487</sup> Gewisse Freiheiten wurden dort als ein berechenbares Risiko für den Überwachungsstaat gewährt – wahrscheinlich von der Stasi bewusst geduldet. Auftritte und Lesungen der Systemkritiker der DDR fanden statt z.B. in der

---

<sup>483</sup> Vgl. ebd.

<sup>484</sup> In Lutz Seilers Roman *Kruso* spielt das Gerhart-Hauptmann-Haus auch eine Rolle. Es wird durch die Mannschaft Krusos zu einen der Versteckquartiere für die auf Hiddensee illegal übernachtenden Tagestouristen, die sogenannten „Schiffbrüchigen“, umfunktioniert.

<sup>485</sup> Rathke: Hiddensee als Rückzugsort in der DDR.

<sup>486</sup> Vgl. ebd. In Interviews zu seinem Roman *Kruso* hat Lutz Seiler gesagt, dass es Facetten an seiner Figur Kruso gibt, die an den im Jahr 2000 verstorbenen Feeling-B-Musiker Aljoscha Rompe erinnern. Aljoscha Rompe hat auf Hiddensee gelebt und in der Gaststätte *Zum Klausner* gekellnert. Er hat auch auf der Insel Musik gespielt. Seiler hat angegeben, dass er das Kapitel über ein Konzert am Strand in seinem Roman nach den Berichten der Augenzeugen von Rompes Auftritten geschrieben hat. In der Figur des Strahlenforschers Rommstedt, Krusos Pflegevater, ist Aljoscha Rompes Stiefvater, der angesehene DDR-Physiker Robert Rompe zu erkennen, der seit Mitte 1980er auf Hiddensee lebte und dort begraben war. Dazu siehe Dietz: Alles über Wasserleichen, Interview mit Lutz Seiler; Bartels: „Hiddensee war eine Art Jenseitserfahrung“. Interview mit Lutz Seiler.

<sup>487</sup> Rathke.

Inselkirche auf Hiddensee.<sup>488</sup>

Die günstige geographische Lage machte Hiddensee zum ersehnten Ausgangspunkt für die Fluchtbereiten. Die dänische Insel Møn, die man auf Hiddensee bei klarer Sicht sehen kann, liegt nur etwa 50 km entfernt gegenüber. Tausende von Fluchtversuchenden begingen Republikflucht von Hiddensee aus über die Ostsee. Sie setzten sich dem Risiko aus, von den DDR-Grenzschützern entdeckt zu werden – erschossen oder zum Gefängnis verurteilt – oder im Meer zu ertrinken.<sup>489</sup> In *Kruso* steht diese DDR-Flüchtlingsthematik im Hintergrund der Romanhandlung und wird auf eine indirekte Weise bearbeitet.

In der Kunst- und Literaturgeschichte spielt die Insel Hiddensee auch eine Rolle: Schon im frühen 19. Jahrhundert zog die Insel mit ihrer Naturschönheit die ersten Maler an.<sup>490</sup> Bis heute wird Hiddensee oft als Künstlerinsel bezeichnet. Gerhart Hauptmann hat ein Hiddensee-Drama *Gabriel Schillings Flucht* (1912) geschrieben und der älteste Hiddensee-Roman soll Adolf Wilbrandts *Hiddensee* (1910) sein. Zu DDR-Zeiten hatte die Insel ihren ganz besonderen Reiz. Eine Reihe literarischer Werke wurden geschrieben, in denen Hiddensee als Schauplatz auftritt. Eduard Claudius' Roman *Menschen an unserer Seite* (1952) stellt Hiddensee als Gegenteil zum Betriebs- und Familienalltag in der Frühzeit der DDR dar. In Werner Bräunigs in den 1960er Jahren geschriebenen und erst 2007 erschienenem Roman *Rummelplatz* ist Hiddensee eine idyllische Gegenwelt zum sozialistischen Fabrikmilieu. Der Protagonist in Christoph Heins Erzählung *Der Tangospieler* (1989) hat nach der ungerechtfertigten Haft als Saisonkellner in der Gaststätte „Klausner“ auf Hiddensee gearbeitet. In Reinhard Jirgls *MER - Insel der Ordnung. Ein Testament* (1988) verwandelt die DDR-Regierung die Insel Hiddensee in eine Art Konzentrationslager.<sup>491</sup>

---

<sup>488</sup> Vgl. Rathke; Wille: Hippies auf Hiddensee.

<sup>489</sup> Die Fluchtroute über die Ostsee in den Westen ist ein vergessenes Kapitel der DDR-Geschichte. Mehr als 5000 Ostdeutsche versuchten in Schlauchbooten, Kajaks, mit Surfbrettern u.a. oder als Schwimmer der DDR zu entkommen. Die meisten von ihnen sind gescheitert und ca. zweihundert Fluchtversuchende kamen dabei ums Leben. Tote DDR-Flüchtlinge wurden auch an Dänemarks Strand angeschwemmt. Die genaue Zahl der Verunglückten bleibt jedoch unklar. Dazu siehe Vogt-Müller: Hinter dem Horizont liegt die Freiheit: Flucht über die Ostsee - Schicksale, Fotos, Dokumente.

<sup>490</sup> Vgl. Negendanck: Hiddensee: die besondere Insel für Künstler.

<sup>491</sup> Vgl. Ostheimer: Zwischen Idylle und Anti-Idylle, S. 185-200.

Ein gewisser Freiraum herrscht auf Hiddensee zu Zeiten der DDR trotz Kontrolle durch NVA und Stasi. Die Insel schafft eine Distanz zur Staatsmacht. Sie stellt sich heraus „als Mischung zwischen angepasst und ausgestiegen, zwischen privilegiert und asylsuchend“.<sup>492</sup> Zu der besonderen Rolle der Insel Hiddensee als Sehnsuchtsort vor der Wende in der DDR äußert sich der Autor so:

Die Insel war der Sehnsuchtsort überhaupt im Osten. Für die allermeisten. Es war die einzige Insel, der Gipfel an Exotik, unbeschädigte Landschaft, am äußersten Rand der Republik. Und dann diese Freiheitserfahrung, die man nur auf einer Insel haben kann. Allein die Dampferfahrt dahin: Als würde man übersetzen in eine andere Welt. Diese Insel hatte für alle und natürlich auch für Kruso eine besondere Freiheitsmagie, eine Freiheitsstrahlung.<sup>493</sup>

Lutz Seiler war nicht nur einmal auf der Insel Hiddensee und hat dort selbst im Sommer 1989 als Abwäscher in der Betriebsferienstätte *Zum Klausner* gearbeitet.<sup>494</sup> Autobiographische Züge lassen sich in *Kruso* an den Protagonisten Edgar beobachten.<sup>495</sup> Wie Seiler sich im Interview äußert, spielt „dieses surreale Nebeneinander von Überwachung und Freiheit“ – welches „vielleicht typisch ist für die DDR“<sup>496</sup> ist – eine wesentliche Rolle für das Dasein auf Hiddensee. Hiddensee galt zu DDR-Zeiten als Refugium für diejenigen, die vom Festland „ausgespuckt“ (K, 49) werden. Personen, die sich im sozialistischen System nicht zurechtfinden konnten oder vom Schicksalsschlag getroffen wurden, wie Ed in *Kruso*, fliehen nach Hiddensee, um der tristen Wirklichkeit wenigstens temporär zu entfliehen. Seiler nimmt diesen Sachverhalt auf und integriert ihn in sein literarisches Schreiben. In einer „Doppeldeutigkeit zwischen der realistischen Darstellung von DDR-Verhältnissen und poetischer Überhöhung“<sup>497</sup> wird die Insel Hiddensee in *Kruso* als eine kleine Welt innerhalb aber zugleich außerhalb der DDR dargestellt. Was für ein genaues Inselbild der Autor erschafft, wird in den folgenden Analysen – Inselgesellschaft und Landschaftsschilderung erörtert.

---

<sup>492</sup> Rathke.

<sup>493</sup> Krekeler: Die Freiheit ist eine Insel, Buchpreisträger Lutz Seiler im Interview.

<sup>494</sup> Die Gaststätte *Zum Klausner* auf Hiddensee ist bis heute betrieben. Dazu sehe Bartels.

<sup>495</sup> Vgl. Schestokat: Ausgestiegen aus der DDR; Jäger: Du wohnst im Geräusch, Lutz Seilers Roman „Kruso“.

<sup>496</sup> Krekeler.

<sup>497</sup> Schröder: Utopia in Seepferdchenform.



### III. 6.2.1 Inselgesellschaft: „Freie Republik Hiddensee“?

Auf dem Festland der DDR scheint die Insel Hiddensee ein ‚freier‘ Ort zu sein, der hervorragende Naturerlebnisse und gesellschaftliche Eigenart anbietet. Ed hat bereits vor seinem Aufbruch nach Hiddensee in Halle mehrfach von der Insel gehört. Ed hat Kellner kennengelernt, der einst Historiker und „aus dem Universitätsdienst ausgeschieden“ (K, 33) war. Er schwärmt begeistert in den Kneipenreden von der Freiheit auf Hiddensee: „Die Freiheit, [...] besteht im Kern darin, im Rahmen der existierenden Gesetze eigene Gesetze zu erfinden“ (K, 33). Mit großer Euphorie lobt der Inselkenner, der im Winter in Halle und im Sommer als Saisonkraft auf Hiddensee arbeitet,

dass Hiddensee im Grunde schon außerhalb läge, exterritorial, eine Insel der Seligen, der Träumer und Traumtänzer, der Gescheiterten und Ausgestoßenen. Andere nannten sie das Capri des Nordens, auf Jahrzehnte ausgebuht. (K, 33)

Die Freiheit der Insel zu genießen, sich aber an keine Regeln der Insel zu halten, erweist sich schnell als unmöglich. Auf der Insel neu angekommen fühlt sich Ed als ein Außenseiter. Er bleibt illegal auf Hiddensee und hat deshalb kein Quartier. Obwohl von der insularen Freiheit viel in den festländischen Legenden geschwärmt wird, sind die Spuren der staatlichen Überwachung und Grenzkontrolle auf der Insel stets zu erkennen.<sup>498</sup> Die ersten zwei Nächte muss Ed draußen in selbst ausgesuchten Verstecken verbringen. Denn Ed weiß, dass Übernachten am Strand auf Hiddensee wegen der Grenzpatrouillen gefährlich sein konnte. Nur als Saisonarbeiter darf er auf der Insel für längere Zeit bleiben, aber seine Suche nach Arbeit zeigt sich als langwierig. Zufällig kommt Ed an der Gaststätte *Zum Klausner* an und findet dort endlich am zweiten Abend nach seiner Ankunft eine Anstellung.

*Zum Klausner* liegt auf der nördlichsten Klippe der Insel, die sich „am äußersten Rand des Landes“ (K, 128) befindet. Wäre die Insel Hiddensee eine Utopie „innerhalb der Grenze“ (K, 32-33), ließe sich die Gaststätte *Zum Klausner* als eine kleine Utopie in der Utopie bezeichnen. Der Name der Gaststätte an sich sagt schon viel: „Die Klausen,

---

<sup>498</sup> Das in Kreis bewegende Licht des Leuchtturms auf der Insel Hiddensee hat den Neankömmling Ed gestreift und erschreckt. Ed glaubte, von der Grenzpolizei wahrscheinlich entdeckt worden zu sein: „Wie gefroren ward Ed sich zu Boden und prallte mit der Stirn gegen die Sitzbank. Regungslos blieb er liegen. Er atmete schwer, er roch das Holz, seine Stirn brannte.“ (K, 38)

abgeleitet von dem lateinischen *claudere* – schließen, bezeichnet einen Ort des Rückzugs und der Abgeschlossenheit“.<sup>499</sup> Eine Gruppe besonderer Menschen findet sich hier zusammen und bildet die Klausner-Gemeinschaft, darunter ein Universitätsdozent, der von allen mit dem Spitznamen „Rimbaud“ genannt wird und ein promovierter Soziologe, genannt „Cavallo“. Das Personal vom Klausner zeigt sich als „eine Mischung von biblisch-esoterischer Gemeinschaft, Hippie-Kommune und literarischer Diskussionsgruppe“.<sup>500</sup> Jede(r) von ihnen hat sich gewissermaßen vom alten Leben verabschiedet, um auf Hiddensee ein alternatives Leben zu führen. Hiddensee wirkt wie eine „Rettung“ für sie, als sie „das Land ausgespuckt hat“ (K, 87). „Die Umstände auf der Insel hätten den Menschen *gütlicher* gestaltet“ (K, 254), so heißt im Roman. Die Klausner genießen das Leben auf der Insel und die Zeit wirkt hier für sie als „gestreckt, so gegen unendlich.“ (K, 254)

In der „Stoßzeit“ (K, 92) des Tages – also der Mittagszeit, wenn viele Tagestouristen gleichzeitig ihr Mittagessen verlangen – erlebt die Besatzung des Klausners am deutlichsten „das Gefühl von Gemeinschaft“ (K, 99). In der harten körperlichen Zusammenarbeit der Angestellten wird ein Heimgefühl erschaffen. In der anstrengenden Mittagszeit singt die Belegschaft gemeinsam „eine Art Hymne des Klausners“ (K, 97). Die Mitarbeiter treffen sich zum Frühstück am sogenannten „Persotisch“.<sup>501</sup> Es sind zwölf verschiedene Typen – inklusiv der beiden Hauptfiguren Kruso und Ed, die „alle auf irgendeine Weise Schiffbrüchige sind“ (K,85). Dieses Betriebsferienheim „auf den Steinen der alten Einsiedelei“ (K, 47), wird mehrfach als „*unsere Arche*“ (K, 47 Hervorhebung im Originaltext) bezeichnet, wie es der Direktor Krombach formuliert. Bereits sein erster Blick auf Klausner erinnert Ed „an einen Mississippidampfer, einen gestrandeten Schaufelraddampfer, der versucht hatte, durch den Wald das offene Meer zu erreichen.“ (K, 42) Die Personaltafel sieht so aus: „Zwölf Teller, je fünf an den

---

<sup>499</sup> Wennerscheid: Von dem Trauma des anderen und der Sehnsucht nach Behausung in Lutz Seilers Roman "Kruso" (2014), S. 325.

<sup>500</sup> Cosentino: "Deformierte Verhältnisse" vs. "unmittelbare Gemeinschaft": Freiheitsutopien in Lutz Seilers Roman *Kruso*.

<sup>501</sup> Am Ende des Romans, also nach dem Epilog findet der Leser eine Zeichnung des Personaltisches („Persotisch“), die vom Autor Lutz Seiler selbst mit der Hand skizziert ist. Dazu siehe Seiler: *Kruso*, S. 478-479.

Längsseiten, zwei an den Stirnseiten“ (K, 80). Dies lässt an die zwölf Ritter des Königs Artus oder die zwölf Apostel denken.<sup>502</sup> Die ernste und verbindende Atmosphäre der Tischrunde macht das erste gemeinsame Frühstück zu einer Initiation, in der Eds *Aufnahme* (K, 80 kursiv im Original) in die Besetzung Klausners beschlossen wird.

Obschon der Neuankömmling Ed einen Arbeitsplatz im Klausner erhalten hat, erscheint ihm die Gemeinschaft zu Beginn unbegreiflich. Es ist ein eigenständiger Kreis der Insider mit eigenen Geheimnissen und Richtlinien. Die Leute benutzen Wörter und Abkürzungen, die Ed nicht verstehen kann. Nach und nach begreift er zum Beispiel, „dass Esskaa nichts anderes bedeutet als die gesprochene Abkürzung für Saisonkraft“ (K, 80). Der Direktor der Gaststätte und auch Kruso unterstreichen euphorisch den Zusammenhalt der Klausner-Gemeinschaft, dass „unter den Esskaas ist einer für den anderen da [ist], wenn es darauf ankommt“ (K, 49). Aber die viel beschworene Solidarität der Klausner-Gemeinschaft erweist sich im Verlauf der Handlung als bedenklich.<sup>503</sup>

Die Zentralfigur des Klausners ist Kruso, der vom Direktor Krombach als „Schirmherr dieses Eilands“ (K, 85) genannt wird. Obwohl er nur als Abwäscher wie Ed arbeitet – eine Arbeitsstelle, die nach der alten überlieferten Hierarchie im Klausner ganz unten stehen sollte, wirkt Kruso auf Hiddensee als der „Insel-Guru“<sup>504</sup> und „der König des Klausners und vielleicht der ganzen Insel“ (K, 141). Kruso, dessen Schwester Sonja vermutlich auf der Flucht zur dänischen Insel Møn verunglückte, verfolgt ein fast missionarisches Projekt. Er bindet die Belegschaft der Ferienbetriebe und andere Helfer auf der Insel ein und bildet eine Art Untergrund-Netzwerk, dessen Ziel ist, möglichst viele auf Hiddensee gestrandeten DDR-Aussteiger, die sogenannten „Schiffbrüchigen“, von

---

<sup>502</sup> Vgl. Vlasta: Nahrung und Gesellschaft – gemeinsames Essen in literarischen Darstellungen der DDR von Birk Meinhardt, Jochen Schmidt und Lutz Seiler, S. 104. An der Wand hinter des Persotisches hängt noch eine kleine Reproduktion des *Abendmahls* von Leonardo. Dazu siehe Seiler: Kruso, S. 86.

<sup>503</sup> Zum Beispiel zeigt der Eisverkäufer René des Klausners seinen Abscheu gegen Ed bereits zu Beginn des Romans. Am sogenannten Tag der Insel wird Ed von René grundlos beinahe totgeschlagen. Die Klausner-Gemeinschaft zerbröckelt im Verlauf der Handlung allmählich. Die Situation des Klausners und der Insel Hiddensee nach der Lockerung bzw. Öffnung der Grenze wird an späterer Stelle analysiert.

<sup>504</sup> Seiler selbst beschreibt seine Titelfigur so in einem Trailer des Suhrkamp-Verlages. Dazu siehe Suhrkamp Verlag: Lutz Seiler über die Figuren in seinem Roman „Kruso“. Am Strand von Hiddensee. Online-Ressource: <https://www.youtube.com/watch?v=7pNZSg5SLrg> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

der gefährlichen Republikflucht über die Ostsee abzuhalten. Der Insel-Aufenthalt soll bei den „Schiffbrüchigen“ innerhalb von drei oder vier Tagen ein Umdenken auslösen: Die Freiheit sei nicht im Westen, sondern „eigentlich immer schon da, in uns, wie ein tiefes Erbe“ (K, 240). Mit „Zuneigung und Fürsorge“ (K, 125) beobachtet Kruso die Lebens- und Staatsaussteiger von dem Festland „auf eine verborgen zärtliche, respektvolle Weise“ (K, 125). Unter Krusos Führung sorgt die Gemeinschaft für die Unterbringung der Schiffbrüchigen, denn man riskiert in der DDR eine Verhaftung als Grenzverletzer beim Aufenthalt im Freien im Grenzgebiet wie auf Hiddensee. Kruso bezeichnet die organisierte Hilfstätigkeit für die „Schiffbrüchigen“ als ein „*Programm der Betreuung*“ (kursiv im Original, K, 170). Dazu gehören im Wesentlichen drei Bestandteile: die Verteilung der „ewigen Suppe“ (K, 169) an die Schiffbrüchigen; ihre Waschung in den Waschbecken des Klausners und die freiwillige Arbeit.

Krusos geheimes Hilfenetzwerk zeigt sich als „eine Gemeinschaft mit eigenen Regeln, Ritualen und Institutionen“.<sup>505</sup> Mittels den quasi-religiösen Riten versucht Kruso, die „Schiffbrüchigen“ während ihres Insel-Aufenthalts zu ihren Wurzeln der Freiheit zurückzuführen. Er ist davon überzeugt, dass es die Freiheit doch „innerhalb der Grenze“ (K, 32-33) gibt, „nämlich hier, auf der Insel. Denn es gibt diese Insel“ (K, 163). „Wer hier war, hatte das Land verlassen, ohne die Grenze zu überschreiten.“ (K, 164-165) Krusos Lehre wirkt einerseits ermunternd auf die Schiffbrüchigen. Einige von ihnen erzählen Ed, als ob „ihr Leben (mit seinen Nöten und Konflikten) bereits wie aufgehoben von der [...] unbeschreiblichen Wirkung der Insel“ (K, 256) wäre. Andererseits entpuppt sich die Freiheitsphantasie der Insel als „Null Utopie“ (K, 275). Auf Hiddensee werden unter den Saisonarbeitern und „Schiffbrüchigen“ fast alle Arten Sinnlosigkeiten begangen. Gemeinsam wird gefeiert, gesoffen und gerackert, wobei Ed deutlich „Abneigung und einen Anflug von Verachtung“ (K, 221) spürt. Wilde bis lebensgefährliche Eskapaden werden gemacht: Ed sieht z.B. am Strandkonzert, wie ein betrunkenes „Opfer“ in einer Handkarre befestigt und dann schnell ins Meer fallen gelassen wird, als eine Zeremonie einmal in der Woche; Kruso erwähnt außerdem den „buddhistische[n] Baum“ (K, 225)

---

<sup>505</sup> Zubarik, „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee, S. 127.f.

auf der Insel – ein großer Baum mit hunderten Ästen direkt an der Küste, den man für das Aufnahmritual der Neuankömmlinge benutzt. Man trinkt auf dem Baum und wartet, wer zuerst herunterfällt und von den Ästen aufgefangen wird. Es gibt offenbar „moralisch dunkle[] Quellen“ (K, 250) auf der Insel und dies wird durch Eds Außenseiterperspektive zum Ausdruck gebracht. Zu nennen sind noch nicht auszuschließende sexuelle Belästigungen bei der Verteilung nächtlicher Unterkunft unter den „Schiffbrüchigen“ und sogar sexuelle Missbräuche von Kindern, die an der Küste der Insel geschehen.<sup>506</sup>

Außerdem ist die Leere der Rituale von Krusos sakraler Freiheitsutopie durch den Erzähler offenbart. Die „ewige Suppe“, welche die „Schiffbrüchigen“ jeden Tag bekommen, ist eine im Kessel geköchelte Mischung aus Essensresten der Gäste und Kräutern sowie Pilzen des „geweihten Beets“ (K, 169), vermischt mit Schleim der Abflüsse des Klausners. Bei der Waschung geht es um eine Ganzkörperwaschung, die den „Schiffbrüchigen“ völlig entkleidet und der er in den großen Spülbecken des Abwaschzimmers im Klausner durch einen Saisonarbeiter unterzogen wird. Die bloße Äußerlichkeit solcher Rituale weckt Eds Zweifel, der inzwischen der engere Begleiter Krusos geworden ist. Ed murmelt vor sich hin: „Was für verdammte Kräuter, Losch, und überhaupt wozu die stinkende Suppe, wozu diese römischen Gespenster im Abwasch ...“ (K, 243) Bei der freiwilligen Arbeit der „Schiffbrüchigen“, nämlich der Herstellung von Schmuck aus den Ringen toter Zugvögel, handelt Kruso überraschendweise opportunistisch. Die handgemachten Schmuckstücke lassen sich unter den Urlaubern gut verkaufen. Um mehr Ausgangsmaterial zu erhalten, wendet sich Kruso an die Beringungszentrale der Insel. Der Gewinn der Manufaktur der „Schiffbrüchigen“ gelangt direkt in die Kasse der „Esskaas“ und finanziert vor allem die Getränke auf den Strand-Partys.

---

<sup>506</sup> Z.B. schildert Kruso einmal im Gespräch mit Ed das nächtliche Leben auf Hiddensee und erwähnt „diversen Liebeskonkurrenz zwischen Esskaas und Toutisten“ und „Sex in den Dünen mit minderjährigen Urlaubstöchtern“ (K, 141). Außerdem hat Ed am Strand gesehen, wie ein Mann einen Jungen ableckt. (Vgl. K, 251)

In den Legenden über die Insel auf dem Festland steht Hiddensee für die letzte Freiheit. Kruso will die auf Hiddensee gelangten „Schiffbrüchigen“ nicht nur für drei oder vier Nächte notdürftig versorgen, sondern er hat ein ambitioniertes Ziel: Er will „eine große Gemeinde, die Gemeinschaft der Eingeweihten“ (K, 163) bilden, für welche die Insel Hiddensee etwa die geheime verehrte Stätte der inneren Freiheit sein soll. Kruso behandelt die „Schiffbrüchigen“ mit brüderlicher Zuneigung und väterlicher Fürsorge, aber bei genauerer Beobachtung stellt sich heraus, dass in seiner Hiddensee-Utopie gerade Instrumente eingesetzt werden, die totalitäre Bezüge tragen.

Die Verteilung der Übernachtungsplätze liefert ein eindrucksvolles Beispiel dafür. Die „Schiffbrüchigen“ ohne legitime Unterkunft werden unter Krusos Leitung auf illegale Inselquartiere verteilt, die sogenannte „Vergabe“ (K, 128). Nur diejenigen mit etwas mehr Glück bekommen ein Bett oder teilen es mit einem Saisonarbeiter. Das bedeutet, dass Kruso entscheidet, wer mit wem schläft. Man muss alle Folge der erzwungenen Intimitäten auf sich nehmen. Zu erwähnen ist, dass Eds erster Schlafgast, ein Mädchen namens C., sofort nach ihrem Betreten ins Eds Zimmer ihre Dankbarkeit für die Unterbringung äußert: „Ich bin wirklich sehr froh, ausgewählt worden zu sein.“ (K, 176) In einer beinahe „[f]air[en] und freundlich[en]“ (K, 177) Atmosphäre unterhält Ed sexuelle Beziehung zu diesem Mädchen. Ed versinkt schnell in die Begierde nach ihr und hofft, dass C. seine einzige Schwarzschläferin bleiben kann. Aber die Vergabe in den folgenden Tagen enttäuscht ihn. Ed protestiert bei seinem Freund, dass er selbst keinen Einfluss darauf hat, wer bei ihm übernachtet und für wie lange. Kruso, der „Quartiermeister“ (K, 171) ermahnt Ed eindringlich, dass die Gemeinschaft der Freiheit nicht ohne „Gerechtigkeit und Disziplin“ (K, 231) zu verwirklichen sei:

„Dein Zimmer? Wofür hältst du dich? Das ist ein Zimmer des Klausners, eine seiner kostbarsten Kajüten, vergiss das nie. C. hatte fünf Tage, mehr als jeder hier, das scheint dir entgangen zu sein. Was glaubst du, wer sich dafür eingesetzt hat?“

[...]

„Die Vergabe braucht Kriterien, [...] Freiheit und Ordnung schlagen immer wieder ineinander über auf unserem Weg [...]“ (K, 231)

Obleich Kruso die Kriterien seines Vergabe-Systems betont, kann man bemerken, dass er bei der Verteilung der Schlafgäste seinen Freund Ed doch vor den anderen bevorzugt. Ed sei „der Einzige, der fast nur Frauen bekommt“ (K, 250). Fast alle weiblichen

Schwarzschläfer geben sich ihm hin, als eine Art Gegenleistung für die Unterkunft bei ihm.<sup>507</sup> Die von Kruso geleitete Verteilung der Übernachtungsplätze auf der Insel erinnert Ed stark an die „Allmacht der Ämter und das scharfe Instrument der *Zentralen Wohnraumlentkung*“ (K, 25, kursiv im Original) in seinem Studienort Halle auf dem Festland. Das undurchsichtige Vergaben-System der DDR wiederholt sich auf Hiddensee, also in der ‚Enklave‘ des Landes. Beide Vergaben sind undurchsichtig und dabei wird die individuelle Freiheit zum Wohl der ‚Kollektivität‘ geopfert. Obwohl man versucht, auf Hiddensee eine Gegen-Ordnung zur DDR durchzuführen.

Interessant ist, dass nicht alle „Schiffbrüchigen“ Krusos überzeugte Schüler sind. Manche Schwarzschläfer erzählen laut Eds Forderung „die ganze Geschichte über Krusos große Freiheit“ (K, 255) mehrfach und sehen das lediglich als „eine Art Eintrittspreis“ (K, 255) für die Unterbringung in seinem Zimmer an. Eine Schwarzschläferin, die mit dem Initial B. bezeichnet wird, macht im Nachtgespräch mit Ed klar, dass sie weder „die heilige Suppe“ (K, 424) essen – „ich esse meine Suppe nicht!!“ (K, 424), noch an der Manufakturarbeit teilnehmen werde. Sie zeigt kein Interesse an Krusos Lehre über die innere Freiheit und lacht über Kruso, den sie spöttisch „Majestät, Fürst und Beherrscher der ganzen Insel“ (K, 424) nennt. Für sie ist die Insel lediglich der letzte Ort, an dem sie sich nach der Trennung von ihrem Mann zurückziehen kann. Ed hat in den Unterhaltungen mit seinen verschiedenen Schlafgästen zudem erkannt, dass einige „Schiffbrüchigen“ einfach orientierungslos sind und keine Ahnung haben, wonach sie streben. Sie scheinen von „dem landesweiten Ruf der Insel“ (K, 235) nach Hiddensee angezogen zu sein. Manche gelangen auf die Insel nur aus der Neugier als Reisende. Aber aus Krusos Sicht sind alle von ihnen „Schiffbrüchige“, also eine Gruppe „abstrakte und durch Krusos Lehre idealisierte Personen“, die „unbedingt zu schützen sind“.<sup>508</sup> „Sie sind Pilger über die längsten Strecken der Erde“ (K, 127), so beschreibt Kruso.

---

<sup>507</sup> Im unangenehmsten Fall muss man z.B. im Stehen zu zweit aneinander gelehnt die Nacht verbringen. Im Roman werden alle Übernachtungsmöglichkeiten auf Hiddensee detailliert aufgelistet, dazu siehe: Seiler: Kruso, S. 171-175.

<sup>508</sup> Zubarik: „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee, S. 131.

Die Teilnahme der Saisonkräfte an Krusos sogenanntem Betreuungsprogramm der „Schiffbrüchigen“ zeigt sich ebenfalls als wenig politisch motiviert. Sie zollen Kruso zwar Respekt, aber sein utopisches Konzept ist keine Erfolgsbedingung für das Untergrund-Hilfenetzwerk, das sich um ihn versammelt:

Von seiner *Philosophie der Freiheit* (kursiv im Original) gewannen dabei die wenigsten einen Begriff. Sie fühlten sich nicht im Widerstand, und wohl kaum einer hätte sich als Teilhaber einer Konspiration gesehen. Ihr Interesse galt der Unternehmung (dem Ruch des Verbotenen) und vor allem den bacchantischen Festen der Vergabe, dem grenzlosen Ausschank auf der Terrasse des Klausners [...] (K, 168-169)

„Freie Republik Hiddensee“ (K, 166) wird von manchen „Esskaas“ beim Grillen nachts am Strand feiernd ausgerufen. Aber das Interesse der Saisonkräfte liegt „nicht besonders daran, Schiffbrüchige oder Obdachlose, wie Kruso sie nannte, auf das Gebiet irgendeiner neuen Freiheit zu führen.“ (K, 166) Ihre Auseinandersetzung mit den Gestrandeten aus dem Festland zielt viel mehr auf persönliche Belustigung und erregende Erlebnisse. Kruso muss auch zugeben – er kann „nicht mehr alles kontrollieren, und immer wieder gibt es Probleme“ (K, 201). Nicht alle Mitglieder der Inselgemeinschaft, die die „Schiffbrüchigen“ betreuen, sind so diszipliniert wie Kruso und sind oft „einfach schon zu betrunken.“ (K, 201)

Die Inselgemeinschaft um Kruso erweist sich als ein komplexes Gemeinwesen. Einerseits zeigt sie sich als solidarisch, insbesondere als Kruso wegen der angeblichen Anklagen wie „Widerstand gegen bewaffnete Organe, Verdacht auf staatfeindliche Gruppenbildung“ (K, 296) verhaftet und nach Rostock „zur Vernehmung“ „in Handschellen durch den Ort durchgeführt worden“ (K, 296) war. Auf Hiddensee „hätte es deshalb fast einen Aufstand gegeben, nicht nur Esskaas, auch Leute vom Stammtisch seien nach draußen gestürmt“ (K, 296). Andererseits zeigt sich „die mit den Ideen der Freiheit wie natürlich verknüpfte Begeisterungsbereitschaft“ (K, 326) als schwächlich. Nachdem die Nachrichten über die DDR-Ausreisewellen an der Grenze zu Österreich das Grenzgebiet Hiddensee erreicht, ändert sich die Atmosphäre auf der Insel:

Die Stimmung unter den Esskaas war gedämpft. Man war zurückgezogen, misstrauisch, sparsam in den Gesten der Verbundenheit. Ein Teil der Kasten hatte Hiddensee verlassen, Richtung Süden, wie es hieß. Viel mehr wurde darüber nicht ausgetauscht, als berühre das Ganze irgendein Tabu [...] wie sie Liebende erfahren, wenn ihr Verhältnis plötzlich erlischt. [...] (K, 322)



Im Prozess des Auseinanderfallens der Welt draußen ist die beginnende Auflösung der Inselgemeinschaft auf Hiddensee deutlich zu spüren. Kruso, der einst als Leiter des „Bund der Eingeweihten“ (K, 306) unter den Saisonarbeitern respektiert war, kann die Auflösung der utopischen Inselgemeinschaft nicht retten. Wegen seiner schnellen Freilassung und Rückkehr wird „sein Ruf als Held (in Handschellen abgeführt)“ nun fragwürdig (K, 326) und verschiedene Gerüchte kursieren über ihn. Sein russischer Vater, sein Deutsch mit Akzent und seine Herkunft stellen seine Insel-Identität bei den Inselbewohnern in Frage. Kruso kann die Saisonkräfte nicht mehr um sich einbinden. „Die alte, reinste Form des Inselpatriotismus, existierte plötzlich nicht mehr.“ (K, 326)

Insgesamt wird die Insel in *Kruso* als ein legendärer Zufluchtsort, „an dem andere Gesetze gelten, so hat er [Ed] es gehört, an dem die «Märchen und Mythen des Festlands» haften.“<sup>509</sup> Hiddensee dient als „ein allerletztes Rückzugsgebiet“ (K, 128) für die „Aussteiger, Abenteurer, Antragssteller“ und „Liebende, Abtrünnige, gescheitert auf irgendeine Weise“ (K, 125), die aus unterschiedlichen Gründen aus dem sozialistischen DDR-System auf dem Festland herausfallen. Eine außergewöhnliche Inselgesellschaft bildet sich auf Hiddensee aus verschiedenen Personengruppen. Außer den einheimischen Inselbewohnern, den registrierten Urlaubern und Tagestouristen bilden sich zwei Lager auf Hiddensee: Die Mitarbeiter verschiedener Gaststättenbetriebe unter der Leitung von Kruso kümmern sich um die illegalen Inselbesucher von dem Festland, also die sogenannten „Schiffbrüchigen“ und schützen sie vor der staatlichen Macht, die durch den Kommandeur der Überwachungskompanie Vollmar und den Stasioffizier Rebhuhn auf der Insel vertreten sind. Anders als die Saisonkräfte, leben die Einheimischen der Insel in ihrem eigenen Kreis. Diese Inselleute pflegen ihre „alte[] Inselgewohnheit, die Dinge mehr oder weniger spielerisch anzugehen.“ (K, 166) Ed beobachtet diese Inselbewohner:

[...] Ed beneidete die Insulaner um ihr karges Miteinander, [...] Ausdruck ihrer Abwehr gegen die Unzahl von Fremden und ihre plappernde Invasion, [...] Eine Grenze auch für die Esskaas mit ihrem haltlosen Gerede über die Insel, das Meer und das Leben. Selbst auf vollbesetzten Schiffen erkannte man die Eingeborenen sofort. Sie erschienen vollkommen unempfindlich gegen das Getöse ringsum, als hätte sie ihr Dasein endgültig abgedichtet, ja, als wären sie geimpft und für immer immun gegen jenes abscheuliche Wesen namens Feriengast [...] (K, 311)

---

<sup>509</sup> Schmitter: Der proletarische Zauberberg.

Zwar herrscht auf Hiddensee eine lockere Ordnung im Vergleich zum anderen Gebiet des Landes, aber die Insel ist auf keinen Fall eine freie Republik. Die Inselgesellschaft auf Hiddensee zeigt einen bemerkenswerten Heterotopie-Charakter auf. Manche Mitarbeiter der Ferienbetriebe und andere Helfer auf der Insel – z.B. der Filmvorführer, der Totengräber von Kloster und einige Fischer – beteiligen sich an dem von Kruso organisierten Betreuungsprogramm für die „Schiffbrüchigen“ und helfen ihnen beim Verstecken vor der Grenzkompanie. Während manche der „Inselleute“ laut Kruso als Freiwillige „für Geld oder irgendwas“ (K, 126) mit den Strandvögten zusammen die Dünen kontrollieren, um die in den Strandkörben versteckten ‚Grenzverletzer‘ auf der Insel herauszufinden, scheinen die anderen der Einheimischen gegen die Euphorie um die insulare ‚Freiheit‘ immun zu sein, für die die „Schiffbrüchigen“ und Saisonkräfte besonders begeistert sind.

Das Verhältnis der verschiedenen Gruppen auf der Insel ist komplex.<sup>510</sup> Ihre Haltung gegenüber der staatlichen Macht sowie gegenüber dem von Kruso vertretenen gewaltlosen und innerlichen Widerstand dagegen ist ambivalent. Die komplexen Verhältnisse auf dem Festland der DDR werden tatsächlich in der Inselgesellschaft auf Hiddensee, also in dem kleinen Raum in einer intensivierten Form repräsentiert und bestritten. Die staatliche Überwachung ist auf der Insel nicht außer Kraft gesetzt – im Gegenteil ist sie stets im Inselleben zu spüren. Gerade die Existenz der DDR bildet die Grundlage für Krusos Utopie der inneren Freiheit. Die „Schiffbrüchigen“ entflohen dem System des sozialistischen Staates und flüchten nach der ‚freien‘ Hiddensee. Dort werden sie allerdings „erneut in ein enges System mit kommunistisch-enteignenden Maßnahmen geworfen“.<sup>511</sup> Die mythisierte insulare Freiheit entpuppt sich als keine Anarchie, sondern als ein organisiertes Gemeinwesen, in dem sich das Utopische und Dystopische erkennen lassen, welche in der DDR ebenfalls festzustellen sind.

---

<sup>510</sup> Es wird beispielsweise eine gute Beziehung zwischen dem Tresenpaar – zwei Mitarbeiter des Klausners, die für die Getränke zuständig sind – „zu Einzelnen der Soldaten“ gepflegt, als „eine Art Adoptivverhältnis“ (K, 128).

<sup>511</sup> Zubarik: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel, S. 18.f.

### III. 6.2.2 Landschaft: Das Meer spielt eine große Rolle

Wie sich Ed der Insel Hiddensee nähert bzw. was er auf der Überfahrt mit der Fähre vom Hafen der Hansestadt Stralsund nach seinem Zielort gesehen hat, wird in *Kruso* nicht dargestellt. Stattdessen wird beschrieben, wie sich Ed vor seiner Ankunft auf Hiddensee im Hotel am Bahnhof in Stralsund an die Kneipenreden eines Historikers in Halle erinnert. Dieser Hiddensee-Experte beschreibt seinen Hörern die Insel:

„Die Insel, [...] bereits wenn sie auftaucht am Horizont, vom Dampfer aus gesehen, ihre schmale zerbrechliche Gestalt, ihr feiner Umriss, im Rücken noch der letzte graue Hahnenkamm des Festlands, Stralsund mit seinen Türmen, das ganze Hinterland mit seinem Dreck, [...] die Insel taucht auf und augenblicklich vergesst ihr das alles, denn jetzt liegt sie vor euch, und etwas Neues fängt an, ja, schon da, auf dem Dampfer!“ (K, 33)

Der Historiker schwört darauf, dass Hiddensee ihren Besucher einen neuen Anfang bzw. eine alternative Lebensform verspricht. In seiner Landschaftsbeschreibung bildet die Insel einen scharfen Gegensatz zum Festland – feine Hiddensee vs. graues Stralsund. In den Kneipenreden scheint Hiddensee „ein schmales Stück Land von mythischem Glanz“ (K, 34) zu sein. Ed gerät allerdings nicht leicht ins Schwärmen. Im Vergleich zu vielen anderen „Schiffbrüchigen“ ist er von Anfang an kein Hiddensee-Fan. Vor dem tödlichen Unfall seiner Freundin hat er sich nie vorgenommen, aus irgendwelchen Gründen nach Hiddensee zu fahren. Ed gehört nicht zu der Gruppe, die sich schon auf dem Festland für die Insel begeistern. Man erfährt in *Kruso* nicht, ob der erste Blick auf die Insel bei Ed wie bei den Protagonisten in *Tristan da Cunha* und in *Imperium* Erstaunen auslöst. Es wird direkt beschrieben, was Ed nach seiner Ankunft auf Hiddensee sieht – keine atemberaubende Landschaft, aber ruhig und weit:

Er war im Norden an Land gegangen [...] Links das Meer aus Silber, rechts der Boden, ein dunkelblaues Glas, fast schwarz. Die Wolken schienen tiefer zu ziehen als gewöhnlich, und für eine Weile hing Ed ihren sonderbaren langgestreckten Formen nach. Während der Horizont noch wuchs, schrumpfte der Abstand zum Himmel, eine Dimension verschob die andere. (K, 35)

Die Landschaftsschilderung steht in Verbindung mit seinem individuellen Seelenzustand. Der weiterziehende Horizont über dem Meer erschafft ihm ein erwünschtes Woanders-Sein-Gefühl. Denn nach dem Unfalltod seiner Freundin G. flüchtet Ed ins Studieren. Er gibt sich bewusst dem übermäßig intensiven Studium hin und sperrt sich von seiner Umgebung ab. Auf diese Art lehnt Ed die Beileidsbekundungen und Hilfsangebote seiner Mitmenschen ab. Er befindet sich trotz der scheinbar ordentlichen Lebensroutine doch

noch in einer sehr schlechten Lage. Vor seinem Aufbruch nach Hiddensee ist Ed sogar „selbstmordgefährdet“.<sup>512</sup> Ed begreift selbst am Anfang die Gründe seiner Reise nach Hiddensee zwar nicht, aber das innere Gefühl sagt ihm später klar – „auf der Flucht zu sein.“ (K, 13) Er macht sich auf den Weg zur Insel, um für eine Zeit in einem Ort jenseits seines Studentenlebens, mit dem sein Trauma verknüpft ist, zu verbringen. Das oben zitierte Landschaftsbild der Insel erfüllt auf dem ersten Blick Eds Erwartung.

Je nach der Handlungsentwicklung und der Lage des Protagonisten variiert aber das Landschaftsbild. Nachdem Ed zwei Tage bei der erfolglosen Suche nach einer Arbeit als Saisonkraft und zwei unruhige Nächte im Freien auf Hiddensee verbracht hat, kommt ihm die Landschaft unfreundlich vor. Der erschöpfte Ed geht mit schweren Schritten den Strand entlang und überlegt, wie lange er auf der Insel noch bleiben kann und ob seine Kraft dafür noch reichen könnte:

Die hohe ausgemergelte Küste [...] Es gab bewachsene und kahle Abschnitte, rissig und zerfurcht, und es gab graue, lehmige Wände, aus denen sich ab und zu der Schädel eines Zyklopen neigte und verächtlich auf Ed hinunterblickte. Aber Ed sah kaum nach oben, ihm war nicht nach Zyklopen oder wofür auch immer man diese Felsblöcke halten musste. Mit gesenktem Kopf stiefelte er den steinigen Strand entlang [...] (K,41-42)

Die seltsamen Felsblöcke am Strand wecken nun kein Interesse mehr von Ed. Die Insel scheint ihm zu diesem Zeitpunkt unattraktiv und harsch zu sein, bis er zufällig *Zum Klausner* hinter den Kiefern am Steilabfall entdeckt. Der Erzähler stellt dar, wie der enttäuschte Ed plötzlich im Küstengebüsch eine Treppe findet, die ihn zu seinem richtigen Zufluchtsort Klausner bringt. Der orientierungslose Ed schwingt sich auf das Ende der Eisentreppe, die in der Luft hängt. Beim ersten Hinsehen von unten ist unmöglich, den Treppenweg einzuschätzen. Erst am Ende des mühseligen Besteigens bemerkt Ed, dass diese wippende und rostige Eisentreppe bis auf ein hohes Kliff führt. Die Stufen bringen Ed nach oben, zu seinem „Mutterschiff“, also zu der Gaststätte *Zum Klausner*. Gerade im Klausner, an einem Ort am äußersten Rand der Insel, findet Ed Arbeit sowie Unterkunft und lernt Kruso kennen, der in Eds späterem Leben eine bedeutsame Rolle spielt. Ed, der nach dem traumatischen Verlust seiner Freundin wie ein „Wrack“ (K, 37) ohne Richtung im Leben wandert, strandet endlich im Klausner auf Hiddensee.

---

<sup>512</sup> Vlasta, S. 102.

Zum Klausner befindet sich auf dem hohen Kliff am abgelegensten Ende der Insel und ist ganz „dicht von Kiefern und Buchen umschlossen.“ (K, 44) Ed findet die entlegene Inselgaststätte, die „für äußerste Zurückgezogenheit wie für Ausgesetztheit steht“.<sup>513</sup> Er ist erstaunt darüber, dass es „hoch über der Brandung“ (K, 43) noch einen solchen „märchenhaften Ort“ (K, 43) gibt. Demensprechend zeigt sich der Ausblick vom Klausner her aufs Meer erfreulich:

Ed schlenderte über die Lichtung zur Küste und blickte aufs Meer hinaus. Durch die Feuchte des Morgens zog eine weiche, süße Strömung, eine betörende Mischung aus Wald und See. Es war neblig, ein milchig verwaschener Horizont, den man atmen konnte, wenn man die Luft nur tief genug einsog; man ist zugleich hier und dort draußen, dachte Ed. (K, 44)

In dieser Landschaftsschilderung wird der Heterotopie-Charakter der Insel Hiddensee bzw. des Klausners bemerkbar – „man ist zugleich hier und dort draußen“ (K, 44). Auf der Terrasse der Gaststätte hat man einen Ausblick auf das Meer, das mit dem Unbekannten und mit der unbeschränkten Möglichkeiten in der Welt draußen assoziiert ist. Das ‚Draußen‘ bezieht sich hier sowohl auf die westliche demokratische Welt als auch auf eine Lebensform, die aus den Rastern üblicher Arbeits- und Lebensverhältnisse in dem vom Staat regulierten sozialistischen System herausfällt – obwohl man in der Tat noch auf dem Boden der DDR steht. Das obige Zitat macht so Andeutungen darüber, dass Ed im Klausner ein völlig unterschiedliches Leben im Vergleich zu seinem frühen Studentenleben führen wird. Vor seiner Ankunft auf Hiddensee war der vom Unfalltod seiner Freundin traumatisierte Ed nicht in der Lage, seine Verlusterfahrung zu begreifen. Aber das Leben im Klausner wird ihm helfen, das Trauma etappenweise zu verarbeiten, wie es sich im Fortgang des Geschehens erweist. Ed kommt in der Mittagspause nach seiner Anstellung als Tellerwäscher an den Strand herunter, wo er sich dem überwältigenden Anblick des Meeres nicht entziehen kann:

Gefesselt vom Anblick der Topographien, die unter der Oberfläche des Wassers zu wandern schienen, wäre Ed fast gestürzt. [...] Von Stufe zu Stufe ergab sich ein neues Panorama. Der Anblick des Meeres! Ed fühlte die Verheißung. Und nichts anderes war es doch, wonach er sich sehnte, eine Art Jenseits, groß, rein, übermächtig.

Auf halber Höhe öffnet sich die Aussicht nach Norden, auf den höchsten Küstenabschnitt. Dort im Gestrüpp auf dem Kliff lag das Gelände der Beobachtungskompanie. „Keine große Bewaffnung“, so erzählten es die Festlandlegenden, andere raunten von *extrem* genauen Geschützen mit einer nahezu unvorstellbaren Reichweite. (K,75)

---

<sup>513</sup> Wennerscheid, S. 325.

Der psychische Zustand des Protagonisten scheint sich in seiner Wahrnehmung der Landschaft widerzuspiegeln. Lange Zeit hat Ed auf dem Festland seinen seelischen Schmerz mit dem übermäßigen Lernen betäubt. Aber auf der Insel werden seine Schmerzen im Inneren nach und nach gelindert. Dabei spielt das Meer eine große Rolle – die Aussicht aufs Meer unter der Mittagssonne erschafft edelmütige Gefühle. Ed, der in seiner Lebensverwirrung festgesteckt war, spürt nun die Erhabenheit der natürlichen Schönheit. Nicht nur Ed, sondern viele andere „Schiffbrüchigen“ sind auch von der „unfassbaren Schönheit“ (K, 256) des Meeres beeindruckt. Ihr Dasein scheint „aufgehoben vom Geräusch des Meeres und seiner großen Bewegung, von der Frische des Windes, der immer wehte, geradewegs durch die Augen in den Kopf, und das Denken befreite.“ (K, 256) Doch die Anwesenheit der DDR-Beobachtungstruppe, welche die Insel Hiddensee bewacht, „beraubt die obige Szene des erhabenen Effekts“.<sup>514</sup> Der Erzähler unterstreicht damit die gespannte Lage der Insel trotz der schönen Landschaft. Im Kontrast zwischen der beruhigenden Naturschönheit und der Präsenz der bewaffneten Grenztruppe bemerkt man, dass diese in den Festlandlegenden mythisierten Ostseeinsel eigentlich kein freier Ort, sondern ein Grenzgebiet unter der scharfen Bewachung ist. Die DDR-Fluchtthematik ist hier auf mittelbare Weise präsent. Ein weiteres Beispiel liefert die Darstellung des Meeres am „Tag der Insel“, als die Grenztruppe die feiernden Saisonkräfte und die „Schiffbrüchigen“ einzuschüchtern versuchen. Das Meer, das einst mit der Ruhe, Unendlichkeit und Reinheit assoziiert ist, verkörpert nun die beängstigende Macht der DDR-Regime:

[...] erst jetzt sah Ed aufs Meer hinaus. Eine lange Reihe grauer Patrouillen- und Torpedoboote versperrte den Horizont. Im Halblicht des Abends glich das Ganze einer schwimmenden Mauer, einem Limes aus Stahl, nur ein paar hundert Meter vom Ufer entfernt. [...] es war ein grandioser, im Grunde unwiderstehlicher Anblick. (K, 269)

Neben dem individuellen seelischen Zustand des Protagonisten und dem historischen Hintergrund des Romans sind in der Landschaftsschilderung das Ende der utopischen Gemeinschaft von Kruso sowie das Schicksal der Insel Hiddensee abzulesen. Ed sieht einmal vom Rand eines Steilhangs herunter, wie der Insel-Guru Kruso den „Schiffbrüchigen“ am Strand seine Idee der inneren Freiheit doziert. „Kruso antwortete

---

<sup>514</sup> Fuchs: Das Leben als Robinsonade, S. 31.

etwas und wies dabei aufs Meer hinaus. Das Meer. Seine schiere Größe, seine Übermacht.“ (K, 258) Der prachtvoller Sonnenuntergang wirkt wie eine aufgebaute Kulisse für Krusos Seminar über die innere Freiheit:

[...] Im Licht der untergehenden Sonne ragte Møn aus dem Meer, höher und wahrhaftiger, als Ed es jemals gesehen hatte. Ein fein vibrierender Brandungsstrich trennte das Wasser vom Land und der steilen Kreideküste, die sich langsam von Weiß zu Hellgrau färbte [...] Langsam senkte die Sonne eine Brücke aus Gold über das in massiven, schiefergrauen Wellen gehende Wasser [...] In der Mitte der Brücke blinkten die blutroten Umrisse von Feuerstellen, der Plan einer Siedlung am Grund. Ein untermeerisches Leuchten und gleißende Reflexe, gerade so als könnte Vineta in jedem Moment die Oberfläche der Ostsee durchstoßen, auftauchen [...] (K, 259)

Der vorabendliche Horizont über dem Meer wird mit Wörtern wie „Gold“, „blutrot“, „Leuchten“ und „gleißend“ beschrieben. Eine traumhafte Stimmung wird dadurch geschaffen. Die gegenüberliegende dänische Insel Møn, die unter den DDR-Fluchtwilligen für die Freiheit steht, zeigt sich nun viel deutlicher. Der Sonnenschein bildet „eine Brücke“ auf dem Wasserspiegel und das reflektierte Licht in Rot-Tönen erinnert Ed an die versunkene Stadt Vineta an der Ostsee. Der Sage nach soll die schöne, reiche Handelsstadt Vineta wegen moralischen Verfalls bei einem Sturmhochwasser untergegangen sein. Aber die Existenz der Stadt Vineta ist heute nicht beweisbar. Ed hört im Wind Krusos Worte „sie [Stadtbewohner von Vineta] wohnen dort unten [...] sie alle sind frei ...“ (K, 259) In dieser Schilderung des Sonnenuntergangs wird eine beinahe rauschhafte „Genugtuung“ (K, 259) sowohl bei den Seminarteilnehmern als auch bei dem Außenbetrachter Ed von Krusos Schulung, empfunden. Bei genauer Beobachtung ist allerdings etwas Dunkles in diesem traumhaften Landschaftsbild zu spüren. Die Sonne wirft auf die „massiven, schiefergrauen Wellen“ (K, 259) und die Kreideküste wird „langsam von Weiß zu Hellgrau“ (K, 259). Es ist voller symbolischen Bedeutungen, dass Krusos Seminar zum Zeitpunkt des Sonnenuntergangs stattfindet. Trotz prachtvoller Himmelfärbung und deren Widerspiegelung am Wasser verschwindet die Sonne schließlich nach und nach unter dem Horizont. Es wird immer dunkler und die strömenden Bewegungen des Meerwassers treten hervor:

Der Wind [...] schob [Krusos] Worte jetzt aufs Wasser hinaus, über die goldene Brücke. Ed sah, wie die großen schweren Strömungen ineinanderflossen, plötzlich waren sie sichtbar geworden, wie Flüsse aus Licht. (K, 259)

Krusos Lehre von der inneren Freiheit wird in den Wind geschoben und der Fokus der Schilderung des schönen Sonnenuntergangs liegt schließlich auf den wirbelnden Strömungen. Diese flüchtige Szene der landschaftlichen Schönheit deutet gerade auf die Kurzlebigkeit der utopischen Inselgemeinschaft von Kruso. Eine unausgesprochene Distanz von Ed zu Krusos Dogma wird auch eingelegt. Ein weiteres Beispiel für die implizierende Funktion der landschaftlichen Beschreibung für den Fortgang der Inselgemeinschaft liefert das skurrile Landschaftsbild in einem Traum von Ed:

Im Traum sah Ed, dass die Insel überfüllt war. Die Häfen, die Heide, das Hochland und die Strände – dicht und dunkel mit Menschen besetzt. [...] Sie glichen großen trägen Meeresvögeln, aber ohne Gefieder. Ihre Haut war verbrannt in der Sonne. [...] Der Strand war mit Kot übersät und fauligem Seegrass, aus dem kleine tote Fische blinkten und anderer Abfall. (K, 260)

Mit der oben zitierten Passage schließt im Roman das Kapitel *Die Wurzel*, in dem Kruso seinem Gefährten Ed die Idee der inneren Freiheit erläutert. Danach folgt ein neues Kapitel *Der Tag der Insel* und damit der Umschlag der Inselgemeinschaft. Es ist der „Tag des Anfangs vom Ende“ (K, 423). Auf dem Jahresfest der Insel im August 1989 wird Ed vom Eisverkäufer René, der in dem Chaos letztendlich verschwindet, fast totgeschlagen; Auch Kruso ist während der angespannten Konfrontation der Saisonkräfte mit den DDR-Grenzwächtern verschwunden und er kehrt erst nach ein paar Tagen im unstabilen mentalen Zustand zurück; Das Radio „Viola“ in der Küche des Klausners berichtet von den Demonstrationen, von den Ausreisewellen über die ungarische Grenze usw. Gerade die größte Feier der Saisonkräfte und der „Schiffbrüchigen“ auf der Insel markiert den Beginn der Auflösung der Hiddensee-Gemeinschaft, worauf der dunkle Ton in Eds Traum voraussagend hinweist.

Die Insellandschaft in *Kruso* korrespondiert mit dem Handlungsverlauf des Romans. Die Lage des Protagonisten und das Schicksal der Insel Hiddensee, des letzten ‚freien‘ Ort in der ebenfalls insularen DDR sind an mehreren Stellen der Landschaftsbeschreibung abzulesen.

Nachdem alle Mitarbeiter der Klausner-Gemeinschaft, sogar einschließlich des Direktors der Gaststätte, die Insel verlassen haben, bleiben nur Kruso und sein treuer Freund Ed im Klausner. Inzwischen wird im Radio „Viola“ ständig über die Demonstrationen in Leipzig und anderen östlichen Städten und sowie die Fluchtbewegungen an der ungarisch-



österreichischen Grenze berichtet. Es kommt zum Oktober 1989. Der Sonnenuntergang, den die Saisonkräfte von der Terrasse des Klausners sehen, wirkt nun anders:

[...] Das tiefe Licht der Sonne hob die Kreideklinten Møns wie ein Wunder aus dem Meer. Tatsächlich schien die Insel der Sehnsucht in den letzten Wochen gewachsen zu sein oder näher gerückt. [...]

Sturmschlieren zogen sich von Westen her über das Wasser, quer über die unentwegt heranrollenden Wellenberge, die, glaubte man den Meeresexperten, den Dornbusch mit Leuchtturm, Kaserne und Klausner langsam, aber sicher verschlucken würden, Stück für Stück. Schon Minuten nach Sonnenuntergang war das Meer nur noch dunkle, ewige Masse. [...] (K, 362)

Die dänische Insel Møn, die lange Zeit in den Augen der DDR-Fluchtbereiten als Inbegriff der Freiheit drüben liegt, scheint im kalten herbstlichen Wind näher zu kommen. Die danach folgende Schilderung gilt als eine Art Vorhersage für die Turbulenz und Ratlosigkeit, die mit der bald kommenden Wende einherkommen. Wie der Lichtturm, die Kaserne und Klausner eines Tages von den Stürmen aus dem Westen verschluckt würden, ist die Existenz der utopischen Inselgemeinschaft auf Hiddensee ebenfalls bestimmt – sie wird eines Tages im Strom der politisch-gesellschaftlichen Wandlung auch verschwinden. Nachdem der schwer erkrankte Kruso von seinem leiblichen Vater, dem sowjetischen Generals abgeholt worden ist, geht Ed allein am 9. November 1989 – wegen des Defekts des einzigen Radios im Klausner hat er zu dieser Zeit keine Ahnung von der Veränderung auf dem Festland – zur Steilküste der Insel, um seine Mappe zu holen, in der er die von Kruso geschriebenen Gedichte aufbewahrt. Aber die Höhle, in der Ed nach seiner Ankunft auf der Insel Hiddensee mehrfach war und seine Mappe sorgfältig unter einem toten Fuchs versteckt hat, ist an diesem Tag unerwartet ins Meer abgewälzt worden:

Plötzlich endete das Gehen. Der Strand war verschwunden. Stattdessen ein Berg aus Lehm, eine riesige Lawine, die sich weit ins Meer gewälzt hatte. Auf über hundert Metern war das Ufer abgebrochen. Ein paar mannshohe Findlinge ragten heraus wie die Schädel verschütteter Riesen, dazwischen entwurzelt Buschwerk und Bäume. Ed bemerkte das Delta vor seinen Füßen. Nicht einmal andeutungsweise war zu erkennen, wo sein Fuchs begraben lag. (K, 428)

Diese Landschaftsschilderung am Ende des Romans zeigt symbolische Aufladungen auf. Der Auflösung der utopischen Hiddensee-Inselgemeinschaft und auch der DDR wird in der Szene des heftigen Strandsturzes widergespiegelt. Krusos Gedichte werden wie seine Utopie der inneren Freiheit ins Meer der großen Wandlung abgespült. Die Abläufe des sozialistischen Systems der DDR werden mit dem Abbruch des Ufers der Insel verglichen. In der Tat brauen sich der Zusammenbruch der DDR und die darauf beruhende Inselutopie

von Kruso zusammen, genau wie die Anspülung des Meeres, die die Form der Insel Hiddensee allmählich verändert – „nach und nach würde auch die Insel im Meer verschwinden“ (K, 430). Das Landschaftsbild, welches Ed am Tag des Mauerfalls sieht, versinnbildlicht den plötzlichen politischen Wechsel und die tiefgreifenden Auswirkungen auf die Ostdeutschen, die die Wende mit sich bringen: Orientierungslosigkeit und Verwirrung, Enttäuschung und Konflikte.

### **III. 6.3 Räumliche Bewegung: Edgars Flucht zu einem Fluchtort**

Eds Aufbruch zur Insel Hiddensee ist nicht politisch motiviert. Der Auslöser ist der plötzliche Tod seiner Freundin, die mit Ed gemeinsam in Halle studierte und nur mit dem Namenskürzel G. angedeutet ist. Nach dem plötzlichen Unfalltod von G. ist Ed in eine existenzielle Krise geraten. Ed entzieht sich allen Hilfsangeboten von den Lehrern und Kommilitonen. Er lernt übermäßig fleißig, besucht Seminare und legt Prüfungen ab wie normal – er scheint nach dem Unfall schnell zu seinem alten Studentenleben zurückgefunden. In Wirklichkeit verlieren seine Mitmenschen jedoch den Zugang zu ihm. Ed hatte Halt und Haltung in seinem Leben verloren, aber er hat „nie mit jemandem darüber gesprochen, weder über G. noch über seine Situation.“ (K, 17) Das übermäßige Lernen dient bei dem traumatisierten Ed als ein Schutzmechanismus, wobei er versucht, den abrupten Tod seiner Freundin und seine große Trauer abzulenken. Ed entzieht sich seinen Mitmenschen und in die Institutsbibliothek zurück. Dort beschäftigt er sich intensiv mit Trakls Lyrik, mit der er sich gut identifizieren mag – Trauer, Schwermut, Verlorenheit, Hoffnungslosigkeit und Befreiungssehnsucht. „Das Studieren war eine Droge, die ihn ruhigstellte.“ (K, 17) Aber in der Tat verstärkt das Studieren von Trakls Gedichten Eds Trauer und seinen Rückzugswunsch.

Als die Katze, die seine Freundin als Haustier angenommen und Matthew genannt hatte, eines Tages nach dem Tod von G. verschwindet, spitzt sich Eds Krise zu. Die Katze ist ein Teil von G., die sie bei Ed zurücklässt und auch die einzige, mit der der traumatisierte Ed noch spricht. Erfolgslos ruft Ed wiederholt Matthews Namen und ein halb bewusstloser Suizidversuch wird unternommen. „Er fühlte sich bereits als Eindringling, fremd in einem alten, ehemals eigenen Leben, wie ein Mann ohne Land.“ (K, 27) Die

„Geste des Mitleids“ (K, 15) und „die besorgten Blicke“ (K, 17) der anderen dienen für Ed gewissermaßen als eine zusätzliche Belastung. „Ich möchte einen Platz auf der Welt, der mich aus allem heraushält“ (K, 109), so formuliert Ed es für sich selbst. In seinem Studentenzimmer in Halle beschließt Ed endlich „zu verschwinden“ (K, 26). Der Ort, den Ed für sich aufsucht, ist die Ostseeinsel Hiddensee – „Versteck im See, geheime See, Hiddensee ...“ (K, 32) Die Insel Hiddensee ist der einzige Ort, der für Ed als mögliches Fluchtziel „*innerhalb der Grenze*“ (K, 32.f, kursiv im Original) dienen kann.

Bevor Ed sich auf den Weg nach Hiddensee macht, verbringt er einen ganzen Tag, um seine Wohnung aufzuräumen – „alles in irgendeine Ordnung zu bringen, als ginge es um seinen Nachlass“ (K, 26). Er zündet seine Hefte mit den Seminarzeichnungen im Ofen an. All dies kann als eine Aufbruchsszene aus seinem alten Studentenleben verstanden werden. Aber zu diesem Zeitpunkt ist Ed der Sinn seines Aufbruchs noch unklar. Anstatt nach Katowice in Polen für den sogenannten Internationalen Studentensommer zu fahren, wie er seinen Eltern auf der Postkarte mitteilt, fährt Ed drei Wochen vor dem Beginn der Sommerferien über Berlin an die Ostseeküste und von dort nach Hiddensee.

Im Nachtzug von Halle nach Berlin bleibt Ed stets wach. Sein Aufenthalt in der Wartehalle des Berliner Hauptbahnhofs ist unangenehm. Im Zug an die Ostseeküste wird er zweimal von der Transportpolizei nach Ziel und Vorsatz seiner Reise befragt. Allein die Schwierigkeiten – „Kontrollen, misstrauischen Blicken, Verdachtsmomenten und Schikanen“<sup>515</sup> – welche ein DDR-Bürger wie der Protagonist Ed haben muss, um das Grenzgebiet Hiddensee zu erreichen, veranschaulicht den historischen Hintergrund des Romans. Obwohl Ed nun selbst „die tatsächlichen Gründe dieser Reise“ (K,13) kaum begreift, wirkt die Abfahrt nach Hiddensee, ohne jemanden darüber zu informieren, für ihn erleichternd. Er sagt zu sich: „das Unterwegssein tut mir gut“ (K, 13). In der Stadt vor seiner Überfahrt zur Insel Hiddensee spürt Ed seine Wesensänderung:

Rechts vom Hotel lag ein See mit einer Fontäne [...] Ein Pärchen in einem Tretboot glitt langsam an das Wasserspiel heran. Plötzlich [...] überkam Ed *ein gutes Gefühl*. Das alles ist der Beginn von etwas. [...] Ihm wurde klar, dass es ein verspäteter Aufbruch war. Er fühlte den Schmerz. Als erwachte er erst jetzt aus seiner Bestäubung, millimeterweise. (K, 31-32)

---

<sup>515</sup> Schröder.

Das Paar an dem See erinnert Ed offenbar an seine verstorbene Freundin G. Das ist der erste Schritt in der Änderung seines seelischen Zustandes. Er wählt die Insel Hiddensee als seinen Fluchtort, „den man also nur erreichen kann, indem man den festen Boden unter den Füßen preisgibt“.<sup>516</sup> Im Fall von Ed ist es eine Flucht auf zwei Ebenen: Einerseits entflieht er dem individuellen Schicksalsschlag und dessen Folgen; andererseits gibt er seine Rolle als Student im staatlichen System der DDR auf, obwohl er sich als keine politisch aktive Person zeigt.

Ed bricht aus seinem bekannten, aber ihm nach dem Unfall bereits fremd gewordenen studentischen Umfeld auf. Auf Hiddensee findet er nach mehrfachen Versuchen eine Anstellung im Klausner. Die erste ihm zugewiesene Aufgabe ist Zwiebelschälen – seit Tagen und „Eimer für Eimer“ (K, 58). „Ed dachte das Wort Strafarbeit, aber es kränkte ihn nicht, es berührte ihn nicht einmal.“ (K, 58) Er weint dabei zum ersten Mal, „seitdem“ (K, 58), offenbar nicht nur wegen des tränenauslösenden Reizstoffs der Zwiebeln. Diese einsame Arbeit hat eine beruhigende Wirkung für den traumatisierten Ed. Im Klausner auf der Insel Hiddensee, einer ganz unterschiedlichen Umgebung im Vergleich zu seiner alten in Halle, findet Ed allmählich zur Ruhe:

Langsam wurde Platz hinter seinen Augen, und er fühlte eine angenehme Leere in seinem Kopf. Er staunte darüber, wie zufrieden ihn die Arbeit machte. Er musste nichts denken, nichts reden, er genoss die Sonne und die verschwommene Anwesenheit des Meeres. Mit dem Horizont vor Augen schien ihm der Raum viel größer, [...] das Meer dehnte die Zeit [...] (K, 59)

Das Zwiebelschälen im ungestörten Zustand ermöglicht ihm, sich mit der zuvor unterdrückten Trauer zu beschäftigen. Außerdem besteht er durch seine Konzentration auf diese gleichförmige Arbeit die Prüfung des Arbeitgebers und wird in die Klausner-Gemeinschaft aufgenommen. Entscheidender ist, dass Ed den Titelträger des Romans Kruso kennenlernt und dass eine tiefe aber zugleich schwierige Freundschaft zwischen den beiden Figuren entsteht. Beide Männer arbeiten gemeinsam im Abwaschraum des Klausners. Kruso ist zwar wie Ed nur ein Tellerwäscher „am unteren Ende der Gaststätten-Laufbahn“,<sup>517</sup> aber er besitzt eine besondere Ausstrahlung, die dem Neuankömmling Ed schnell „Wärme des Zutrauens und der Zuneigung“ (K, 69) gibt.

---

<sup>516</sup> Wennerscheid, S. 324.

<sup>517</sup> Schestokat: Ausgestiegen aus der DDR.

Gleiche traumatische Verlusterfahrungen der geliebten Person verbinden die beiden: „Dass es beiden unmöglich war, über das zu sprechen, was ihnen am schwersten auf der Seele lag, schien sie enger aneinanderzubinden als jedes Geständnis.“ (K, 214) Ihre Begeisterung zur Lyrik spielt auch eine vermittelnde Rolle. Nach dem Tod seiner Freundin findet Ed endlich einen Freund, mit dem er sich über die schmerzliche Verlusterfahrung austauschen kann:

Ed wunderte sich, wie leicht es ihm fiel, vor Kruso über diese Dinge zu sprechen. Er dachte daran, wie lange er schon keinen besten Freund mehr gehabt hatte, niemand, der ihm seine Hilfe angeboten hätte, bei dem er hätte unterkriechen können, nachdem es passiert war. (K, 153)<sup>518</sup>

Ed und Kruso erledigen die anspruchsvollste Arbeit im Abwaschraum zusammen während der Mittagszeit. Erschöpfung und Muskelschmerzen nach einem intensiven Arbeitstag vertreiben allmählich seine Schwermut. Ed wird schnell Krusos treuer Freund und Gefährte. „In einer Lebensverwirrung hatte er einen unvergleichlichen Lehrer gefunden“ (K, 80), so kommentiert der dem Protagonisten Ed nahestehende Erzähler. Ihre Beziehung erinnert stark an das Herr-Knecht-Verhältnis zwischen Defoes Robinson Crusoe und Freitag. Hier ist das intertextuelle Spiel mit Defoes Vorlage deutlich erkennbar.<sup>519</sup> Bemerkenswert ist, dass der Leser wie der Protagonist Ed zu Beginn des Romans durch den Gleichklang von „Crusoe“ und „Kruso“ absichtlich irritiert werden.<sup>520</sup> Ein direkter Hinweis zu Seilers Bezug auf Defoes Text heißt: Eds „Nähe zu Kruso [liegt] auf der Hand, ein Freitag an der Seite Robinsons“ (K, 108). Außerdem hat Seilers Kruso erzählt, dass er wie Defoes Crusoe von der Ankunft eines Dieners geträumt: „Zwei

---

<sup>518</sup> Im Vergleich zu Ed hat Kruso noch den Verlust der Mutter und des leiblichen Vaters erlebt. In einem Gespräch öffnet Kruso sich und erzählt Ed von dem Unfalltod seiner Mutter und von seiner Kindheit als Sohn eines in Potsdam versetzten sowjetischen Generals. Beim Vorlesen eines transformierten Gedichts vom Dichter Trakl weint Kruso unkontrolliert vor Ed. Kruso zeigt seine „ureigene, abgrundtiefe Trauer“ (K, 189).

<sup>519</sup> Bereits nach der Widmung des Romans findet man ein Zitat:

„Um jedoch auf meinen neuen Gefährten zurückzukommen, so gefiel mir dieser außerordentlich.“

*Daniel Defoe, Robinson Crusoe*

<sup>520</sup> Ed hat nach seiner Ankunft auf Hiddensee während der Arbeitssuche bei einem Saisonarbeiter das Wort „Crusoe“ (im Original auch als „Crusoe“ geschrieben, K, 35) gehört, obwohl er tatsächlich den Tellerwäscher Alexander Krusowitsch der Gaststätte *Zum Klausner* meint. Der Erzähler fügt an der irritierenden Stelle noch hinzu: „Wahrscheinlich war, dass der Mann ihn [Ed] verspotten wollte mit der alten Geschichte vom Schiffbruch“ (K, 35) An späteren Stellen des Romans ist „Kruso“ noch in „Crusoe“ geschrieben. Der Direktor des Klausners sagt zu Ed: „Du bleibst, bist Crusoe zurückkehrt.“ (K, 51) Ed fragt sich in seinem Tagebuch: „Wer ist Crusoe?“ (K, 63) Bevor Ed die Figur Kruso kennenlernt, bleibt die Schreibung dessen Namen stets „Crusoe“. Weitere intertextuelle Verweise in *Kruso* wird in III. 6.4 analysiert.

Nächte vor deiner Ankunft habe ich geträumt, dass du kommst. Ich habe dich kommen sehen. Wie schon geschrieben steht: Dass jetzt die Zeit sei, mir einen Diener und ihm zugleich einen hilfreichen Freund zu verschaffen.“ (K, 226)

Auf dem ersten Blick scheint die Entsprechung von Kruso – Crusoe und Ed – Freitag in den zwei Texten überzeugend. Neben den obigen direkten Verweisen lassen sich noch weitere Anspielungen finden.<sup>521</sup> Seilers Kruso hat z.B. aus Kiefernstämmen und geflochtenem Unterholz „im Halbkreis um den Klausner“ (K, 77) eine Barriere aufgebaut, „die sich begrünzte mit der Zeit und von selbst zu wachsen schien“ (K, 77). Krusos natürliche Barriere lässt sich als Anspielung auf den Wildzaun um Crusoes Wohnsitz in Defoes Text verstehen: Kruso errichtet eine Barriere, um seinen Garten vor den Wildschweinen zu schützen. Bei Defoe geht es um ähnliche Funktion – Verteidigung gegen Wildtiere und Kannibalen. Kruso erklärt „Ed, sein[em] Schüler“ (K, 69) ferner die Arbeitsregeln als Tellerwäscher. Eds Verhältnis zu Kruso ist an mancher Stelle wie in Defoes Text hierarchisch gestaltet: Kruso setzt einmal „einen Fuß auf Eds Kopf, aber ganz ohne Schwere. Ed griff nach dem Fuß und gab ihm Gewicht.“ (K, 214) Aber die Defoe’schen Vorlage in Seilers Werk ist vielschichtig transformiert. Besonders deutlich ist vor allem folgender Dialog zwischen Kruso und Ed:

„Das ist nur Defoe, Ed, keine Angst. Für Robinson ist Freitag der Lotse, jedenfalls träumt er ihn so. Ein Loste, der ihm hilft, herunterzukommen von seiner Insel, von seinem Unglück. Im Traum ist es Freitag, der ihm zeigt, welche Orte er meiden muss, um nicht gefressen zu werden, wohin er sich wagen darf und wohin nicht, oder wie er sich Lebensmittel beschaffen kann ...“

„Aber die Geschichte verläuft anders. Das Buch erzählt, wie Crusoe Freitag rettet, sie erzählt komplett das Gegenteil.“

„Bist du sicher?“ (K, 227)

Seilers Figur Kruso verweist im Roman selbst auf das literarische Vorbild von Daniel Defoe. Bei Defoe ist Crusoe der Schiffbrüchige, der als der Einzige auf der unbewohnten Insel durch jahrelange harte Arbeit in der Natur überlebt. Crusoe rettet einen Eingeborenen der Nachbarinsel und nennt ihn „Freitag“. Er bringt seinem Freund und Diener die englische Sprache, die europäische Lebensweise bei und führt Freitag in die christliche Lehre ein. In Seilers Roman zeigt sich aber Ed als ein „Schiffbrüchiger“, der

---

<sup>521</sup> In Seilers Roman hat sich Ed beispielweise unter Krusos Weisung umgezogen: „Anprobe und Einkleiden hießen die Schritte. Freitag bekam sein Ziegenfell.“ (K, 105)

sich nach dem Unfalltod seiner Freundin als „Wrack“ (K, 37) empfindet. Ed gelangt allein auf die Insel, „ist zunächst einsam und unbehaust wie Robinson“.<sup>522</sup> „Seine erste Aufgabe würde es sein, die Gegend zu erkunden, vor allem ein besseres Versteck und seine Sachen [...] sicher unterbringen konnte.“ (K, 39) Eds Situation hier erinnert an Robinsons Not, nachdem er einen wirklichen Schiffbruch erlebt hat. Allerdings gibt es auf der Insel in Seilers Roman schon einen Kruso, der seit seiner Jugend auf Hiddensee ansässig und „König der Insel“ (K, 423) ist. Ed wird zwar zum besten Freund und Gefährten von Kruso, wie Defoes Freitag zu Crusoe, aber diese Konstellation ist bei Seiler unstabil. Der dunkelhäutige Kruso wird bei Seiler beispielweise „als exotische, fremdartige Figur“<sup>523</sup> beschrieben. Der Schiffbrüchige bei Seiler wird zu Freitag, der Inselbewohner heißt Kruso, ähnelt aber Freitag.<sup>524</sup> Insbesondere nach der Grenzöffnung werden die Rollen beider Figuren in Seilers Roman vertauscht.

Als die ungarische Grenze im Sommer 1989 gelockert wird und die Besatzung den Klausner nacheinander verlässt, bleiben nur Kruso und Ed zurück. Beide versuchen, die Gaststätte in gemeinsamer Anstrengung noch eine Weile länger zu betreiben. Kruso wird von der Auflösung seiner utopischen Inselgemeinschaft so niedergeschlagen, dass ihm der Irrsinn immer näher rückt. Ed wird die Person, die sich um den schwerkranken Kruso kümmert. Diesmal ist Ed zum Betreuer in dem Verhältnis geworden. Ed versucht sogar, über den Stasiwachmann auf Hiddensee Hilfe für eine Kontaktaufnahme mit Krusos leiblichem Vater, dem sowjetischen General, zu mobilisieren. Schließlich wird Kruso von einem sowjetischen Kriegsschiff abgeholt und danach verlässt auch Ed die Insel.

Das Verhältnis zwischen Kruso und Ed ist durch Ambivalenz gekennzeichnet. Einerseits schätzt Ed „die Offenheit, mit der Losch [Kruso wird manchmal von seinem Freund als „Losch“ genannt] ihn angenommen hatte, seine lodernde Ehrlichkeit und der Respekt,

---

<sup>522</sup> Friedrich: Utopia: die Insel und das Land. Lutz Seiler Roman „Kruso“, S. 32.

<sup>523</sup> Ebd. Friedrich weist darauf hin, dass Crusoes Begeisterung über Freitags „dunkle Färbung“ in Defoes Text über eine halbe Seite ausmacht. In Seilers Roman wird Krusos Aussehen so geschildert: „Man hielt Krusowitsch nicht für einen Russen, [...]. Er hatte schwarzes halblanges Haar [...]. Seine Nase war schmal und kantig, sein Gesicht ein langes, weiches, nahezu perfektes Oval mit großen Wangen, die Augenbrauen fast gerade, dazu dunkle Färbung seiner Haut [...]“ (K, 67)

<sup>524</sup> Vgl. ebd.

den er Ed entgegenbrachte“ (K, 183). Der Austausch eigener Verlusterfahrungen bringt eine enge innige Verbundenheit hervor.<sup>525</sup> Kruso scheint Ed manchmal „so vertraut wie seine eigene Seele“ (K, 183). Andererseits ist Ed klar, dass die Freundschaft mit Kruso von einer „sanften Degradierung“ (K, 179) charakterisiert ist: „Man betrachtete ihn als ein Werkzeug Krusos (immerhin, Respekt dafür), aber doch auf eine Weise lächerlich in seiner Anhänglichkeit und schwächlich in seiner gesamten Erscheinung“ (K, 179). Wegen seiner „Anhänglichkeit“ (K, 179) an Kruso wird Ed ziemlich schnell in die Inselgesellschaft aufgenommen. Bei seine Beziehung zu Kruso lässt sich von einer „Freundschaftsobsession“<sup>526</sup> reden. Ed ist viel mehr durch Krusos Präsenz und Charisma indoktriniert als durch dessen utopische Konzepte der inneren Freiheit. Trotz Eds vorbehaltloser Durchführung der Regeln von Kruso wird im Lauf der Handlung unterstrichen, dass es „durchaus Anlässe für Zweifel und Misstrauen“<sup>527</sup> im Verhältnis zwischen Ed und Kruso gibt. Es ist „[e]ine irrsinnige Mischung aus Auflehnung und Zuneigung“ (K, 226), so wird Eds Haltung gegenüber Krusos System beschrieben.

Die Freundschaft der zwei Männer gestaltet sich von Anfang an nicht ausgewogen und wird während des Zerfalls der Inselgemeinschaft brüchig. Als neue, greifbare Freiheitsmöglichkeiten im Osten entstehen – zuerst die Abreisemöglichkeiten über die ungarische Grenze und dann die völlige Grenzöffnung – spürt man immer mehr „Bedrückung und Sorgen“<sup>528</sup> unter der Besatzung des Klausners. Nur Kruso bleibt mit Ed im Klausner am „Stützpunkt“ (K, 374) seiner Utopie. Anfang November wartet Kruso noch vergeblich auf seine „Schiffbrüchigen“, die nach Hiddensee, nach der der ‚freien‘ Enklave der DDR pilgern sollen. In den Augen von Ed wird Kruso nun „zu

---

<sup>525</sup> Die intime Beziehung zwischen Ed und Kruso zeigt sich an mehreren Stellen des Romans. Ed hat z.B. nackt mit Kruso zusammengearbeitet; Die Esskaas treffen sich nackt am Kellnerstrand auf Hiddensee, darunter Kruso und Ed; In einem Versteck im Gebüsch hat Ed seinem Freund Kruso über seine ehemaligen besten Freunde in der Jugendzeit und seine erste Verliebtheit erzählt. Homoerotische Anspielungen in ihrem Verhältnis liegt der Roman vor: „Kruso [war] aufgestanden und hatte sich zum Fenster gebeugt, fast beugte er sich über Ed hinweg[...] Der Geruch seiner Achselhöhlen; süßlich, wie vergoren. Wie alte sonnengetrocknete Kiefernrinde. (K, 144) In einer vertraulichen Unterhaltung berührt Krusos Zunge beispielsweise „im Eifer der Rede“ (K, 152) Eds Ohrmuschel.

<sup>526</sup> Gebauer: Rhythmus und Resonanz: Zeiterfahrung und Umwelt in Lutz Seilers Roman „Kruso“, S. 188.

<sup>527</sup> Ebd.

<sup>528</sup> Wistoff: Deutsche Gesellschaftspolitik in vitro – die Insel als Flucht- und Zielort in Christian Krachts *Imperium* und Lutz Seilers *Kruso*, S. 60.



einer Art verlassenen Heerführer, einem General ohne Truppen“ (K, 378). Ed versucht, Kruso zu beschützen und auf ihn zu achten, wird aber von seinem verwirrten Freund von hinten attackiert. Angst, Panik und Enttäuschung verweben sich im Inneren Eds, aber „die Sorge der Freundschaft“ (K, 393) überwiegt letztendlich. Er verlässt Kruso nicht, der im körperlichen und geistigen Verfall begriffen ist. Eds Hingabe an Kruso ist viel mehr aus persönlichen Gründen veranlasst als aus der Überzeugung von dessen utopischen Ideen. Gebauer deutet an, dass „gerade Eds Kritiklosigkeit dieser Freundschaft eine besondere Qualität verleiht und für ihn eine besondere Tiefe der Erfahrung ermöglicht.“<sup>529</sup>

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Eds innerer Fluchtwunsch seine äußere Fluchtbewegung vorantreibt und dass die tatsächliche Fluchtbewegung ihm hilft, sich erneut mit seiner inneren Flucht auseinanderzusetzen. Ein lineares Raummuster im Sinne von Caroline Frank ist in *Kruso* zu erkennen. Verschiedene Stationen von Eds Bewegung stehen im kausalen Zusammenhang. Der Unfalltod seiner Freundin ist der Auslöser seines Rückzugs in die Institutsbibliothek. Aber das übermäßige Studieren in der selbst geschafften Isolation hilft ihm nicht, das Trauma loszulassen – im Gegenteil verstärkt es das Trauergefühl. So bricht er aus seinem alten studentischen Leben in Halle auf und zum legendären Fluchttort der DDR – Ostseeinsel Hiddensee. Auf der Insel hat er sein Trauma verarbeitet. Als Ed schon glaubt, endlich wieder einen Platz im Leben gefunden zu haben – vor allem unter der Begleitung von Kruso, erschüttert der Herbst 1989 seinen insularen Verweilort. Die Inselgemeinschaft auf Hiddensee löst sich auf. Eds Freund Kruso ist lebensbedrohlich erkrankt und wird für immer von der Insel geholt. Zum Schluss verschließt der allein zurückgelassene Ed die Gaststätte Klausner und verlässt ebenfalls die Insel. Wie Eds Leben danach aussieht, wird in der Hauptgeschichte des Romans nicht geschildert. Man erfährt nur im Epilog, dass Ed 1993 nach Potsdam fährt, um nach dem Grab von Krusos Mutter zu suchen, nachdem er Krusos Todesnachricht im gleichen Jahr erhalten hat. Mehr als zwanzig Jahre später macht Ed sich auf den Weg nach Dänemark, um mehr über die verschwundene Schwester Sonja von Kruso und andere Ostseeflüchtlinge der DDR zu erfahren. „Es war, als hätte sein Tod mein Versprechen

---

<sup>529</sup> Gebauer, S. 188.

endgültig in Kraft gesetzt“ (K, 438), so sagt der Ich-Erzähler Ed im Epilog.<sup>530</sup> Eds räumliche Bewegungen sind zuerst durch das individuelle Trauma ausgelöst, aber sie sind in die gesellschaftlich-politische Wandlung verstrickt. Seine Flucht zum Fluchort, zu der Insel Hiddensee, zeigt sich als ein Prozess der privaten Verarbeitung der Verlusterfahrung, die von der Auflösung des Landes begleitet ist. Der historische Wechsel wird in Eds räumlichen Bewegungen, nämlich in privater Dimension skizziert.

### **III. 6.4 Narration- und Darstellungstechnik: Zwischen Realität und Poesie**

Der über 400-seitige Hauptgeschichte vom Roman *Kruso*, in der die brüderliche und schwierige Freundschaft zwischen Ed und Kruso auf Hiddensee im Sommer/Herbst 1989 erzählt wird, folgt ein circa vierzigseitiger Epilog, der die Überschrift „Abteilung Verschwunden (Edgars Bericht)“ trägt. In dem Epilog berichtet der Ich-Erzähler Ed, wie er nach der Todesnachricht von Kruso zweimal, jeweils im Jahr 1993 und etwa zwanzig Jahre später, nach Kopenhagen fährt, um dort den Spuren der in Dänemark angeschwemmten ertrunkenen DDR-Flüchtlingen nachzugehen. In der mehr als zwanzigjährigen Nachforschung verirrt sich Ed oft in dem bürokratischen Labyrinth der dänischen Behörden, wobei kafkaeske Züge zu spüren sind. Schließlich wird er fündig in der Vermisstenabteilung der dänischen Reichspolizei. Dort findet er Obduktionsbefunde zahlreicher unidentifizierbarer Wasserleichen bzw. Leichenteilen, die an den dänischen Strand gespült worden waren oder von den Fischern gefangen wurden. Ed findet keinen Leichnam von Krusos Schwester Sonja, aber die Spur von einem ehemaligen verschwundenen Angestellten des Klausners, den Ed zwar nicht getroffen hatte, aber in dessen Zimmer als Nachfolger gewohnt und dessen Schuhe sowie Pullover getragen hat. Im ganzen Hauptteil des Romans bzw. in der Hauptgeschichte wird die Außenperspektive des Er-Erzählers stets beibehalten, dessen Distanz mit dem erzählten Geschehen zu erkennen ist. Eine Ausnahme bilden die Einträge in Eds Tagebuch (im Buch kursiv gedruckt), in dem er mit sich selbst spricht. Im Epilog wird Eds langwierige Aufarbeitung

---

<sup>530</sup> Am Ende der Hauptgeschichte des Romans wird dargestellt, wie der schwer erkrankte Kruso im Schüttelfrost immer noch an seine in der Ostsee verschwundenen Schwester Sonja denkt und seinen treuen Freund Ed bittet, sich um sie zu kümmern: „Sie ist irgendwo da draußen, Ed. [...] Und sollte ich einmal hier nicht sein [...] dann – kümmerst du dich. Versprich mir das. Versprich es, jetzt!“ [...] „Ich verspreche es“, murmelte Ed. (K, 411)

dokumentarischen Materials aus einer Ich-Perspektive wiedergegeben. Neben dem Wechsel der Erzählperspektive vom Er- zum Ich-Erzähler ändert sich auch der Sprachstil. In der Hauptgeschichte wird Eds Erfahrung in den letzten Monaten der DDR auf der Ostseeinsel Hiddensee in einer poetischen Stimme erzählt, während die Sprache im Epilog viel nüchterner und exakter wird, ausgestattet mit nachweislichen Daten, Namen und Fakten.<sup>531</sup> Der Wandel von der Hauptgeschichte in den Epilog markiert auch einen Abschied des Protagonisten von seiner vergangenen Jugend. Der ehemalige Germanistik-Student verlässt die Insel Hiddensee – die in der Hauptgeschichte stets mit „etwas Diffusem, Erinnerungsbildmäßig-Verschwommenem“<sup>532</sup> verbunden ist – und leitet nun als Schriftsteller mittleren Alters Untersuchungen über die letzten Ruhestätten der Ostsee-flüchtlinge der DDR ein.

In *Kruso* werden die in der Ostsee verunglückten DDR-Bürger zumeist in den Unterhaltungen der Saisonkräfte als vage Anspielungen zwar berührt, aber im Hauptteil des Romans wird in erster Linie eine ganz persönliche Geschichte erzählt. Der Autor siedelt seine Figuren auf Hiddensee in den letzten Monaten 1989, ohne die ‚große Geschichte‘ zu illustrieren. „Über lange erzählt er seine Geschichte, als sei die Jahreszahl unerheblich“.<sup>533</sup> Statt markierende Ereignisse wie den Mauerfall darzustellen, wird die Auflösung der DDR im Verlauf des Zusammenbruchs der utopischen Inselgemeinschaft Hiddensee auf indirekte Weise dargestellt.

Nennenswert ist die Rolle des Radios „Viola“ in der Küche des Klausners. Dieses Radio lässt sich wegen eines technischen Defekts nicht abschalten und sendet rund um die Uhr schwankend aber kontinuierlich die Sendungsprogramme von dem „Feindsender“ (K, 294) Deutschlandfunk. Die Welt draußen ist so im Klausner, dem Mikrokosmos auf der ebenfalls mikrokosmischen Insel Hiddensee, ständig anwesend. Allerdings nehmen die Mitarbeiter des Klausners für lange Zeit die Meldungen des Rundfunks kaum oder gar

---

<sup>531</sup> Ed ist 1993 auf ein Buch mit dem Titel *Über die Ostsee in die Freiheit. Dramatische Fluchtgeschichten* von Christin und Bodo Müller gestoßen. Er macht sich nach den Informationen in diesem Buch auf den Weg nach Kopenhagen. Dieses Buch ist heute noch bestellbar. Auch die Anschriften der dänischen Verwaltungen, bei denen Ed sich nach den Ostsee-flüchtlinge der DDR erkundigt, sind nachweisbar.

<sup>532</sup> Wennerscheid, S. 342.

<sup>533</sup> Friedrich, S. 30.

nicht wahr. Das Radio wirkt so wie eine Hintergrundfolie oder eine Art Backgroundmusic. Die berichteten Nachrichten über die Massenflucht an der ungarisch-österreichischen Grenze im August 1989 werden bei Ed als „Ungarische-Grenze-Rätsel“ (K, 291) bezeichnet. Die sich wiederholenden und vertönten Nachrichten aus dem Radio über die DDR-Flüchtlinge klingen dem nach der Schlägerei noch schwachen Protagonisten Ed wie im Traum. Erst am Abend des 12. November 1989 erfährt der im Klausner allein gelassene Ed, dass „alle Grenzen offen [waren]. Offen seit Tagen“ (K, 434), nachdem er das von Kruso geschädigte Radio repariert hat.

Im Gegenteil zu der Hauptgeschichte widmet sich der Epilog einer direkten Auseinandersetzung mit dem Schicksal der DDR-Bürgern, die bei der Flucht über die Ostsee ums Leben kamen. Die ertrunkenen Ostflüchtlinge bleiben nach Eds Recherche lange Zeit unidentifizierbar. Ihre leiblichen Überreste werden in Kopenhagen obduziert und dann wieder ans Meer zurückgebracht. Sie sind dort vorläufig begraben, wo sie als Wasserleiche gefunden wurden. Aber der Zugriff zu ihren letzten Ruhestätten wird nicht gewährt, denn der Identitätsnachweis fehlt. In diesem Sinne bleiben sie stets Flüchtlinge, auch nach dem Tod.<sup>534</sup> In der realistisch-dokumentarischen, aber zugleich sinnlich intensiven Beschreibung im Epilog – repräsentiert durch Eds Notizen, die er beim Lesen der entsetzlichen Obduktionsberichte der an den dänischen Strand angeschwemmten DDR-Flüchtlinge gemacht hat – wird aufgezeigt, „wie arbiträr Flucht verlaufen kann und wie nahe katastrophale und heroische Ausgänge beieinander liegen.“<sup>535</sup>

Während die Fluchtversuche im Hauptteil teilweise noch legendäre Züge haben, wird die Tragik der gescheiterten Fluchtversuche der DDR nach Dänemark im Epilog deutlich gemacht, die in der Öffentlichkeit wenig Beachtung gefunden hat. Das Poetische und das

---

<sup>534</sup> In einem Gespräch mit Hafenmeister Erik Jensen erfährt Ed, dass die dänischen Fischer zwischen Møn und Rügen manchmal Leichen fanden. Obwohl man wusste oder „in Kenntnis der Strömungen und Umstände mit großer Sicherheit annehmen konnte, dass die menschlichen Überreste am Strand oder in den Fischernetzen Flüchtlinge aus Ostdeutschland waren“, (K, 456), wurden die Toten in Dänemark als „Unbekannten“ (K, 456) eingeordnet. Denn die DDR schickte der dänischen Verwaltung nie Vermisstenmeldungen. Die DDR-Fliehenden verlassen ihre Umgebung zumeist, ohne jene Spuren zu hinterlassen: „keinen Abschiedsbrief, kein Zeichen“ (K, 456) für ihre Mitmenschen, um ihre „Nächsten zu schützen, das heißt, zu entlasten vom Vorwurf der Mitwisserschaft, der Fluchthilfe womöglich.“ (K, 456) Sie haben deshalb bei der Flucht auch keinen Ausweis dabei, entfernen zuvor Wäschezeichen der Kleidung, die ihre ostdeutsche Herkunft verraten könnten. Vgl. Seiler, *Kruso*, S. 455-457.

<sup>535</sup> Zubarik: „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee, S. 125.f.

Historische wird in Seilers Roman verbunden. Fiktive persönliche Geschichte wird mit historischen Ereignissen in Zusammenhang gebracht. Im Dazwischen des Hauptteils und des Epilogs wird ein Denkmal für die verunglückten DDR-Flüchtlinge über die Ostsee gesetzt, deren Schicksal für eine lange Zeit unbekannt blieb. „Reales (es ist kein autobiographisches Buch, aber es gibt authentische Ausgangspunkte), Erfundenes und Phantastisches“<sup>536</sup> sind in *Kruso* zusammengefügt.

Wie alle anderen analysierten Werke ist *Kruso* ebenfalls durch eine Fülle intertextueller Verweise gekennzeichnet. Es lässt sich sagen, dass die Geschichte vom Protagonisten Ed im Dialog mit literarischer Tradition stattfindet. Nach dem traumatischen Verlust seiner Freundin gerät der Musterstudent der Germanistik in eine Haltlosigkeit, die ihn zur lebensgefährlichen Flugphantasie führt. Ed steigt z.B., „ab und zu (immer öfter)“ (K, 18) auf die mahnende tackernde Leiter in der Bibliothek und beugt seinen Oberkörper weit zur Seite, oder er beugt seinen Oberkörper zu weit über das Fenster, „um es zu spüren“ (K, 18). „Er nannte es den *Stoff der Piloten*“ (K, 56) und potenzielle Selbstmordversuche von ihm sind hier bereits deutlich zu bemerken.<sup>537</sup> Sein Trauma wird „intertextuell vermittelt“ und „als subjektives Ausagieren eines von einem zeitgenössischen Gedicht inspirierten Entgrenzungsgefühls des lyrikbegeisterten Edgar inszeniert“<sup>538</sup>:

„Drunten, irgendwo weiter hinter ihm, tänzelten seien Fußspitzen über das Linoleum, und rund um die letzten Fortsätze seiner Wirbelsäule begann der Stoff der Piloten zu strömen, in einem ganz unbekanntem, unvergleichlichen Maß.“ (K, 21.f.)

Berührungspunkte zwischen dieser Szene und dem von Thomas Böhme geschriebenen Gedicht *Stoff der Piloten* lassen sich beobachten. In Böhmies Gedicht werden die Überwindung der Erdschwere und die damit verbundenen Freiheitsgefühle geschildert. Eds Flugphantasie hier lässt sich als eine Art Sehnsucht nach der Befreiung vom durch den Verlust seiner Freundin verursachten Trauma interpretieren.

---

<sup>536</sup> Bravi: Lutz Seiler: *Kruso*. Roman. [Rezension], S. 184.

<sup>537</sup> Dazu vgl. Seiler: *Kruso*, S. 11, 24, 48.

<sup>538</sup> Ostheimer, S. 201.

Die lyrische Stimme im Roman von Lutz Seiler, der sich zu Beginn seines literarischen Schreibens als Lyriker einen Namen gemacht hat, funktioniert auch in *Kruso* handlungstreibend.<sup>539</sup> Friedrich Nietzsches *Im deutschen November* wird z.B. direkt zitiert, nachdem die Angestellten des Klausners nach der Lockerung der ungarischen Grenze nach und nach die Insel verlassen: „Dies ist der Herbst: der – bricht dir noch das Herz!“ (K, 362) Die Sommersaison ist vorbei und im Klausner bleiben nur Kruso und sein getreuer Freund Ed. Der kommende Herbst signalisiert das Ende von Krusos insularen Utopie der inneren Freiheit. Ein weiteres Beispiel liefert die Anspielung auf Georg Trakl, mit dem sowohl Ed als auch Kruso in enger Verbindung stehen.<sup>540</sup> Ed hat sich kurz nach seiner Ankunft auf Hiddensee betrunken und Trakl vorgetragen – *Die Verfluchten, Psalm. Zweite Fassung, Sonja* und *Unterwegs. O das Wohnen* und *Die blaue Nacht* werden namentlich auch erwähnt. Krusos verschwundene Schwester heißt Sonja. Nach Eds Vortrag schenkt ihm Kruso ein Foto von Sonja als Trost. „Im allerersten Moment hatte Ed geglaubt, er schaue in die Augen von G.“ (K, 143)<sup>541</sup> Kruso hat wie Trakl auch eine besondere Beziehung zu seiner Schwester und transformiert Gedichte in „Krusos Ton, der aus Trakl etwas Einiges machte“ (K, 188). Beim Vorlesen dieses Gedichtes kann der starke Kruso vor Ed nicht aufhören zu weinen und so beginnt die Freundschaft zwischen Ed und Kruso. Die gemeinsamen Verlusterfahrungen verbinden die beiden. Ed sagt seinem neuen Freund Kruso: „[...] manchmal kommt es mir vor, als hätten wir denselben Menschen verloren.“ (K, 226) Die Gedichte Trakls fungieren als „der Ort, an dem die Protagonisten einander berühren“.<sup>542</sup> Eine Art „Kommunikation unter Verwundeten“<sup>543</sup> ist zwischen Ed und Kruso möglich geworden. Beide öffnen sie sich gegenüber und ihre Verbundenheit festigt sich Tag für Tag.

---

<sup>539</sup> Man kann in Seilers Prosa, sowohl in seinen Aufsätzen *Sonntags dachte ich an Gott. Aufsätze* (2004) als auch in seinen Erzählungen *Die Zeitwaage* (2009), stets lyrische Stimme finden. Vgl. Bravi, S. 183.

<sup>540</sup> Vor Eds Aufbruch nach Hiddensee saß er an einer Abschlussarbeit über Georg Trakl. Dafür hat er alle in der Institutsbibliothek vorrätigen Bücher über Trakl gelesen. Während Trakl „Morphinist und Opiumesser“ (K, 16) war, wirkt das Studieren für den traumatisierten Ed wie „eine Droge, die ihn ruhigstellte“ (K, 17).

<sup>541</sup> Hier denkt man an die außergewöhnliche enge Beziehung zwischen dem Lyriker Georg Trakl und dessen Schwester Margarethe. Eine inzestuöse Beziehung zwischen den beiden wird in der Forschung vermutet. Dazu vgl. Killy; Szklenar (Hg.): *Georg Trakl, Dichtungen und Briefe*.

<sup>542</sup> Wennerscheid, S. 330.

<sup>543</sup> Ebd.

Je nach dem Handlungsverlauf fallen erlernte Zeilen verschiedener Gedichte dem Germanistik-Studenten Ed immer wieder ein.<sup>544</sup> Zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf weitere literarische Vorbilder sind zu nennen.<sup>545</sup> Anspielungen auf Filme und Abbildungen (an der Wand des Klausners hängen die Bilder berühmter Gäste – Thomas Mann und Billy Wilder werden genannt) und auf Musik – Schlagertexte wie „Draußen an der Mole“ (K, 351) sowie auf Dokumentationen<sup>546</sup> sind in Seilers Roman auch zu finden. Nach seiner Ankunft auf Hiddensee erinnert sich Ed zudem an seine Kindheitslektüre: *Die Schatzinsel*, *The Sea-Wolf*, „die Geschichten über Alexander Selkirk und Peter Serrano, über Mosquito-William und die *Flusspiraten des Mississippi*“ (K, 60). Der Direktor des Klausners benutzt gerne maritime Begriffe und all dies übt eine abenteuerliche, faszinierende Wirkung auf den Neuankömmling Ed aus. Ed flieht aus seinem eigenen Studentenleben nach Hiddensee – „das Ganze war ein Märchen, kaum weniger abenteuerlich als eine Fahrt auf der Ghost oder der Hispaniola“ (K, 60). Auf diese Weise werden den außergewöhnlichen Inselerfahrungen des Protagonisten und der Insel selbst etwas Legendäres verlieht – „Hiddensee war eine Art Jenseitserfahrung.“<sup>547</sup>

---

<sup>544</sup> Eds „Bestände“ im Kopf bestehen zudem aus „Zeilen von Jürgen Becken, Friedrich Nietzsche, Gottfried Benn und Peter Huchel“, worauf der Autor Seiler in seiner Danksagung am Ende des Romans hinweist. Vgl. Seiler: *Kruso*, S. 480.

<sup>545</sup> Z.B., Rimbaud (*Das trunkene Schiff*, K, 75), Biblische Geschichte „Jonas und Wal“ (K, 86) sowie Christoph Heins *Der Tangospieler* (1989) und die Erzählung *Spaziergang von Rostock nach Syrakus* (1995) von Friedrich Christian Delius.

Im Roman *Der Tangospieler* (1989) flieht Hans-Peter Dallow, ein Universitätsdozent, nach Hiddensee und arbeitet dort als Kellner im Klausner, nachdem er wegen eines Missverständnisses von der Universität entlassen worden ist. Zwischen Heins und Seilers Text gibt es interessante Berührungspunkte. Ed in *Kruso* ist wie Heins Hauptfigur aus seinem akademischen Leben nach Hiddensee geflogen. Die Figur des „Historikers“ in Halle und zwei Promovierten in der Kellnergruppe der Gaststätte „Zum Klausner“ auf Hiddensee in Seilers Text haben auch Ähnlichkeiten mit Heins Hauptfigur. Die Erfahrung der Hauptfigur Paul Gompitz in Delius’ Erzählung beruht auf der wahren Begebenheit von dem DDR-Bürger Klaus Müller, der 1988 mit einem Segelboot von Hiddensee über die Ostsee nach Dänemark fuhr, um eine „Bildungsreise“ in Italien zu machen. Nach seiner Reise in Italien kehrte er wieder in die DDR zurück. Lutz Seiler dankt in der Danksagung seines Romans dem Autor Delius für „Gespräche und Anregungen“ (K, 480).

<sup>546</sup> In der Danksagung von *Kruso* erwähnt Lutz Seiler u.a. *Über die Ostsee in die Freiheit* und *Hinter dem Horizont liegt die Freiheit* von Christine Vogt-Müller und Bodo Müller sowie *Flugtrute Østersøen* von Jesper Clemmensen als historische Quellen seines Romans. Vgl. Seiler: *Kruso*, S. 480.f.

<sup>547</sup> Bartels: „Hiddensee war eine Art Jenseitserfahrung.“

Seiler arbeitet in seinem Roman „meist unausgesprochen, dabei vielfach gespiegelt und geschichtet, mit Motiven großer Insel-Romane“.<sup>548</sup> Die deutlichste Auseinandersetzung in *Kruso* mit der literarischen Tradition der Insel zeigt sich als das Spiel mit Defoes *Robinson Crusoe*. Bereits der Titel des Romans, also der Gleichklang von „Crusoe“ und „Kruso“ suggeriert schon Seilers Bezug auf Defoes Text. Die Freundschaft zwischen Kruso und Ed erinnert auch stark an das Herr-Knecht-Verhältnis von Crusoe und Freitag. Zwar hat Lutz Seiler selbst seinen Roman *Kruso* als eine „Robinsonade im klassischen Sinne“<sup>549</sup> angesehen und auf „identische Passagen“<sup>550</sup> zu Defoes *Robinson Crusoe* verwiesen, aber bei Seiler stellt sich der utopische Kern in der Inselgemeinschaft viel mehr deutlich heraus.<sup>551</sup> *Kruso* ist keine Robinsonade – nicht wie es bei einigen Rezensenten interpretiert wird.<sup>552</sup> Die Aussage des Autors lässt sich eher als eine Art Interpretation zum ästhetischen Zweck verstehen. Defoes Crusoe muss allein auf der Insel leben und sich völlig auf sich selbst verlassen, bevor Freitag sein Diener wird, während Seilers Kruso nicht isoliert auf Hiddensee lebt. Kruso hat vor Eds Auftritt bereits eine einzigartige Gemeinschaft auf der Insel geregelt. Beide Figuren unterscheiden sich am deutlichsten dadurch, dass Crusoe im Verlauf seines unfreiwilligen Insel-Aufenthalts stets stark „von der Sehnsucht nach Erlösung aus der gesellschaftlichen Isolation“<sup>553</sup> vorangebracht wird, während Kruso in seiner insularen Gesellschaft bleiben will, obwohl es Möglichkeiten fürs Verlassen gibt.

Ein gemeinsames Merkmal zwischen Defoes *Robinson Crusoe* und Seilers *Kruso* tritt aber auffällig hervor, nämlich die innige Verbindung zwischen der Insel und dem Festland. In den beiden insularen Isolationen – egal ob erzwungene oder freiwillige – wird sich

---

<sup>548</sup> Thomas Morus' *Utopia*, Heineses *Glückselige Inseln* und Schnabels *Insel Felsenburg* hinterlassen Spuren in diesem zeitgenössischen Roman. Dazu vgl. Wistoff: Deutsche Gesellschaftspolitik in vitro. Heiko Ullrich erläutert in seiner Arbeit die Übereinstimmungen von *Felsenburg* und *Kruso*. Dazu vgl. Ullrich: Lutz Seilers *Kruso* – soziale Utopie, pastoraler Feuilletonroman und pikareske Robinsonade. Oliver Bach beschäftigt sich mit den intertextuellen Bezügen von Seilers *Kruso* zu *Utopia* und *Robinson Crusoe*. Vgl. Bach: „Er spürte die unvergleichliche Wärme des Erzählens“, S. 584-587.

<sup>549</sup> Lutz Seiler im Gespräch mit Gute: [https://www.rbb-online.de/stilbruch/archiv/20141009\\_2215/Lutz-Seiler-Deutscher-Buchpreis-2014-Kruso.html](https://www.rbb-online.de/stilbruch/archiv/20141009_2215/Lutz-Seiler-Deutscher-Buchpreis-2014-Kruso.html) (Zugriff: 16.09.2015; bereits gelöscht). Zitiert nach: Krause, Stephan: „Die Insel ist die Erfahrung“ – Erinnerung und Trauma in Lutz Seilers *Kruso*, S. 71.

<sup>550</sup> Ein kleines Stück Freiheit. Lutz Seiler im Gespräch mit Sigrid Brinkmann

<sup>551</sup> Darüber wird an späterer Stelle und in III. 6.5 diskutiert.

<sup>552</sup> Vgl. z.B. Böttiger: Robinsonade auf Hiddensee. Lutz Seiler: „Kruso“.

<sup>553</sup> Baumann: „Hidden“ oder Robinsonaden des Denkens, S. 442.



stets mit dem Insel-Festland-Verhältnis auseinandergesetzt. Crusoe überlebt in der harten insularen Natur, gerade durch das „zivilisatorische[] Know-How“,<sup>554</sup> das sich als ein zentrales Wesen des Festlandes kennzeichnet. Sein Überleben verdankt Crusoe seiner Leistungsfähigkeit mittels der europäischen Zivilisation: Europäische Waffen und Handwerkszeuge aus dem Schiffswrack sowie die Bibellektüre, die zu seinem seelischen Beistand in der absoluten Einsamkeit beitragen. Bei Defoe steht die europäische Zivilisation eine „Nagelprobe“<sup>555</sup> in der äußerst isolierten Situation durch. Obwohl sich Crusoe zu Beginn seiner Geschichte eher als ein Aussteiger der konventionellen Gesellschaft auf dem Festland zeigt, beruht seine Durchhaltung auf der isolierten einsamen Insel genau auf dem Gelernten aus seinen Erfahrungen in der zivilisierten Welt draußen. Crusoe ist auf der Insel nicht verwildert, sondern hat sich im Gegenteil seine Überzeugung von der europäischen Zivilisation und der protestantischen Lehre mit jedem Jahr während seines Insel-Aufenthalts vertieft. Crusoes Überleben auf der Insel ‚Drimmen‘ ist de facto durch die Zivilisation ‚Draußen‘ gesichert.

Die Verbundenheit der Insel mit dem Festland ist in *Kruso* auch deutlich zu erkennen. Hiddensee wirkt für all die, die aus dem DDR-System gefallen sind, als ein „mit Hoffnungen und Freiheitssehnsüchten“<sup>556</sup> aufgeladenen Flucht- und Schutzort. „Der freieste Fleck im Land“<sup>557</sup> ist auf dem Festland geradezu mythisiert. Hiddensee zeigt sich als eine Parallelwelt, „an die die Außenwelt anbrandet“.<sup>558</sup> Unter der „Außenwelt“ lassen sich sowohl das Festland der DDR als auch die demokratische westliche Welt verstehen. Krusos Inselgemeinschaft auf Hiddensee gestaltet sich in der Verweigerung des politischen-gesellschaftlichen Lebens auf dem Festland. Aber die Insel Hiddensee steht eigentlich nicht außer Kontrolle der staatlichen Macht der DDR. Die Freiheit der Insel basiert auf der Unfreiheit des Festlandes der DDR. „Der Keim der wahren Freiheit, Ed, gedeiht in Unfreiheit“ (K, 414), so äußert sich Kruso, der Anführer der insularen Gruppe.

---

<sup>554</sup> Bach, S. 585.

<sup>555</sup> Ebd. S. 586.

<sup>556</sup> Wennerscheid, S. 324.

<sup>557</sup> Cammann.

<sup>558</sup> Wistoff, S. 57.

Hiddensees Inselfreiheit vollzieht sich gerade durch die Existenz der DDR und wird gesichert durch die ständige Überwachung der DDR-Grenztruppe. Kruso bezeichnet z.B. den Inselkommandanten der Insel als „Bewacher unseres Schicksals, wenn man so will, aber auch, wenn wir nicht wollen.“ (K, 124) Da die Individuen der Staatsmacht auf dem Festland nichts entgegenzusetzen haben, kommen sie zur Insel Hiddensee und werden Mitglieder der Inselgemeinschaft von Kruso, die einer einzigartigen Form von Freiheit verschworen ist. Die Saisonkräfte und „Schiffbrüchigen“ lassen sich aus unterschiedlichen Gründen von Krusos Konzept der inneren Freiheit indoktrinieren – dank Krusos charismatischer Persönlichkeit, aus Mitleid mit den in der Ostsee verunglückten DDR-Flüchtlingen und wesentlich aufgrund der Alternativlosigkeit.<sup>559</sup> Die insulare Vergemeinschaftung auf Hiddensee bedarf „der Zugehörigkeit zur DDR“.<sup>560</sup> Sobald es einen anderen Weg gibt, bröckelt die Inselgemeinschaft. Bereits nach der Öffnung der ungarischen Grenze beginnt man aus der Klausner-Gemeinschaft, Zentrum der Inselgemeinschaft von Kruso, auszureisen. Der Zerfall der DDR vom ‚Draußen‘ bedingt die Auflösung der Hiddensee-Inselgemeinschaft vom ‚Dritten‘. Ein weiterer Bezug von Seilers *Kruso* auf Defoes *Robinson Crusoe* fungiert als die Rolle der harten körperlichen Arbeit. Während Crusoe für sein Überleben in der wilden Natur hart arbeiten muss, erweist sich die Arbeit in *Kruso* als die Voraussetzung für eine Stelle in der Inselgemeinschaft. Denn Personen, die weder Inselbewohner noch registrierte Urlauber sind, dürfen nur als Saisonkräfte für längere Zeit auf Hiddensee bleiben.<sup>561</sup> „Die Arbeit war wie ein Ausweis, man musste sie vorzeigen können; keine Arbeit zu haben widersprach dem Gesetz und war strafbar.“ (K, 36) Der promovierte Kellner „Rimbaud“ des Klausners verwendet zwar „im Falle der Esskaas den Begriff der inneren Emigration“ (K,168), aber der Erzähler deutet darauf hin, dass „ein jeder täglich hart arbeiten müsse für sein Bleiberecht.“ (K, 168) In diesem Sinne lässt sich sagen, dass die Existenz des Einzelnen in der Isolation sowohl bei Defoe als auch bei Seiler durch die harte körperliche Arbeit bedingt ist. Die körperliche Arbeit berechtigt zum Aufenthalt auf

---

<sup>559</sup> Über Krusos Konzept der inneren Freiheit sowie seine insulare Utopie wird in III. 6.5 diskutiert.

<sup>560</sup> Wistoff, S. 56.

<sup>561</sup> Für den traumatisierten Ed hat die körperliche Arbeit noch eine heilende Wirkung. Siehe an III. 6.3.

der Insel und wirkt identitätsstiftend.

Die Saisonarbeiter entfliehen einerseits der staatlichen Organisation, andererseits müssen sie jedoch wie ein „Arbeitstier“ (K, 57) auf Hiddensee arbeiten: Sie sind „außerhalb der sogenannten Produktion (dem maschinellen Nervenzentrum der Gesellschaft), keine Helden der Arbeit und doch von Arbeit überspült“ (K, 246). Zu berücksichtigen ist, dass die Arbeit in Krusos Inselgemeinschaft, vor allem in der Klausner-Gemeinschaft „zur Verwirklichung einer gemeinsamen Idee“<sup>562</sup> führt. Die Arbeit im Klausner wird in einem solidarischen Zusammensein verteilt. Das Erzeugnis dieser gemeinsamen Arbeit dient dem Betrieb der Klausner-Gemeinschaft und der Betreuung der „Schiffbrüchigen“. Der Protagonist Ed verdient auf der Insel viel weniger zum Broterwerb: „Aber schließlich ging es Ed nicht um Geld, darum war es nie gegangen“ (K, 82). Das private Eigentum spielt in der insularen Gemeinschaft keine Rolle. „Alles gehörte allen“ (K,131), so heißt es im Roman. Dies erinnert stark an die Grundstruktur des sozialistischen Systems der DDR und macht die utopischen bzw. die implizierten dystopischen Elemente der Inselgemeinschaft auf Hiddensee bemerkbar. Nur die „Schiffbrüchigen“ arbeiten auf der Insel Hiddensee „freiwillig“. Es ist die Schmuckherstellung als ein Ritus in die innere Freiheit laut Krusos Lehre. Der personale Erzähler beobachtet das organisierte Leben der „Schiffbrüchigen“ und macht dabei den utopischen Bezug merklich: „In Utopia würde drei Stunden gearbeitet am Vormittag, dann zwei Stunden Pause, [...] so stand es bei Thomas Morus, Kruso hatte es ihm vorgelesen.“ (K, 258)

### **III. 6.5 Insel mit der Themenentfaltung: Reflexion über die Freiheit**

In der Kritik wird *Kruso* oft in Zusammenhang mit dem Wenderoman gestellt. Die Jury für den Marie Luise Kaschnitz-Preis urteilte zum Beispiel, dass sich Seilers „Vergangenheitsrecherche zu einer mitreißenden Abenteuergeschichte über die untergehende DDR“ steigert hat.<sup>563</sup> Der Autor selbst hat die von der Kritik häufig angebotenen Lesarten seines Romans als Wenderoman jedoch zurückgewiesen. Für ihn

---

<sup>562</sup> Baumann, S. 442.

<sup>563</sup> Baumann weist auf eine Vermarktungsstrategie hin, die auf das 25-jährige „DDR-Wende-Jubiläum“ abzielt. Dazu siehe Baumann, S. 433.

ist *Kruso* „ein Buch über eine Männerfreundschaft“ und „eine Abenteuergeschichte“.<sup>564</sup> Seiler hat auch geäußert, dass er „die Folie der Ereignisse von 1989 im Hinterkopf“<sup>565</sup> hat. Tatsächlich ist die Auflösung der Inselgemeinschaft auf Hiddensee von dem Untergang des Landes begleitet. Andreas Wistoff redet von einem „indirekte[n] Wenderoman“<sup>566</sup> – Der Protagonist Ed hat zwar die deutsche Wende erlebt, aber der Roman fokussiert sich nicht auf die großen historischen Ereignisse. Trotz bewusster Distanzierung vom entscheidenden öffentlichen Geschehen macht Seiler seinem Leser ein Eintauchen in die Geschichte möglich. Insbesondere der Epilog des Romans dient als „ein Requiem für die Ostseeflüchtlinge, die bei ihrer Flucht ums Leben kamen.“<sup>567</sup>

Die Insel Hiddensee ist in *Kruso* keine Kulisse, sondern wird zur Hauptfigur. Das heißt, die Insel ist bei Seiler kein ersetzbarer Handlungsort für seinen Protagonisten. Wegen ihrer einzigartigen geographischen Lage und kulturgeschichtliche Bedeutung in der DDR spielt Hiddensee eine entscheidende Rolle in der Entfaltung des „breite[n] geistige[n] Panorama[s]“<sup>568</sup> des Romans. Krusos utopische Gemeinschaft der inneren Freiheit auf der Insel ‚Dritten‘ beruht genau auf der Unfreiheit vom Festland ‚Draußen‘. Im Wechsel zwischen historischen und persönlichen Erfahrungen sowie realistisch-dokumentarischen und surreal-grotesken Bildern wird die Blüte und der Verfall einer insularen Utopie vor dem Hintergrund des Zusammenbruchs der DDR dargestellt. In seinem Insel-Roman beschäftigt sich Seiler mit der Reflexion über utopisches Denken und die Freiheit.

*Kruso* hat deutliche Bezüge auf utopisches Denken aufgezeigt, insbesondere auf den namensstiftenden Begründer *Utopia* von Morus. Aber in *Kruso* handelt es sich nicht um eine zitierende Fortschreibung der Utopie, sondern vielmehr um eine kritische Auseinandersetzung mit dem utopischen Denken. Obgleich die Inselgemeinschaft unter Krusos Leitung als ein Gegenentwurf des DDR-Regimes dienen sollte, ist das Paradox an der Hiddensee-Gesellschaft merkbar. Sie ist in vieler Hinsicht „eine DDR im Kleinen“,

---

<sup>564</sup> Krekeler.

<sup>565</sup> Ebd.

<sup>566</sup> Wistoff, S. 56. u. S. 61.

<sup>567</sup> Begründung der Jury zur Vergabe des Deutschen Buchpreises 2014. <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/129-seiler> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

<sup>568</sup> Baumann, S. 429.

also „isoliert, innerlich organisiert und hierarchisch geführt“.<sup>569</sup> Um die krusosische Idee der Utopie umzusetzen, werden genau die totalitären Mittel auf der Insel eingesetzt, die man so wenig in der „Utopie in der Utopie“<sup>570</sup> teilen möchte aber dennoch muss. Zubarik fasst das Totalitäre der Inselgemeinschaft von Kruso wie folgt zusammen:

Gegenseitige Kontrolle durch Gruppenzwang, Enteignung persönlicher Gegenstände oder Rückzugsbereiche, Eingriff in das Intimleben, Vorenthalten von Informationen, Mystifizierung von anstehenden oder vergangenen Ereignissen, Praktizieren von Initiationsriten, zentrale Verteilung von Nahrungs- und Genussmitteln, Sozialisierung von Infrastruktur.<sup>571</sup>

Als Kopf der geheimen Hilfsnetzwerks will Kruso beispielsweise die Fluchtwilligen aus dem Festland vor dem lebensgefährlichen Fliehen über die Ostsee nach dem Westen zu bewahren. Einem persönlichen Antrieb folgend – Kruso hat als Kind seine ältere Schwester verloren, die wahrscheinlich bei der Flucht nach Dänemark ums Leben gekommen ist – verfolgt er ein Hilfeprojekt mittels seiner Lehre der inneren Freiheit. Aber der totalitäre Unterton von Krusos Inselgemeinschaft entschleiert sich in einem Gespräch zwischen ihm und Ed. Der halb betrunkene Kruso beklagt sich einerseits über die unrealen Karten in dem Land, andererseits sagt er: „Die Karten lügen einfach *nicht genug!*“ (K, 162, kursiv im Original) Um die Flucht in den Westen zu verhindern, will Kruso sogar die Karten manipulieren lassen:

„Warum Schweden, zum Beispiel, nicht komplett verschweigen? Eine geschickte Aufteilung der Seiten könnte dafür schon reichen. Und Dänemark, Skandinavien, die ganze übrigens, sinnlose Welt? Sicher, Møn ist ein Problem, aber nur, weil wir Møn sehen [...]“ (K, 163)

Wahrheit zu verbergen und Wissen zu manipulieren gehören zu Krusos Strategie, sein Konzept der inneren Freiheit zu bewahren. Als die Nachrichten über Flüchtlingszüge an der Grenze im Herbst 1989 die insulare Stille Hiddensee unterbrach, zerschlägt Kruso im Zorn das Radio „Viola“ mit einem Bierglas. Die einzige Informationsquelle des Klausners zur Welt draußen verstummt seitdem. Nun gibt es keine Nachrichten „vom Ende der alten Welt“ und „nur noch den Osten im letzten Kampf der Selbstverteidigung“.<sup>572</sup> Krusos Prinzip der Vergabe von den Übernachtungsplätze für die „Schiffbrüchigen“ ist undurchschaubar und autoritär. Er sieht die weggefahrenen Angestellten des Klausners

---

<sup>569</sup> Wistoff, S. 62.

<sup>570</sup> Bach, S. 592.

<sup>571</sup> Zubarik, S. 128.

<sup>572</sup> Schmitter: Der proletarische Zauberberg.

als „Verräter“ (K, 391) an, genau wie die DDR ihre ausreisenden Bürger oft bezeichnete. Alles dies erinnert an die Kniffe der totalitären Herrschaft.

In der Spannung zwischen Insel und Festland, zwischen Individualität und Staatsmacht wird in *Kruso* das Thema der Freiheit thematisiert. Kruso erklärt seine Idee der inneren Freiheit gegenüber Ed wie folgt:

[...] Die Insel ist das Versteck, die Insel ist der Ort, wo sie zu sich kommen, wo man zurückkehrt in sich selbst, das heißt zur Natur, zur Stimme des Herzens, wie Rousseau es sagt. Niemand muss fliehen, niemand ertrinken. Die Insel ist die Erfahrung. Eine Erfahrung, die es ihnen erlaubt, zurückzukehren, als Erleuchtete. Eine Erfahrung, die ermöglicht, das Leben weiterzuleben [...]" (K, 175)

Es stellt sich aber die Frage, inwiefern die Freiheit überhaupt möglich ist und wie viel Führerschaft die Freiheit verträgt. Laut Krusos Lehre ist „die Wurzel“ (K, 257) der Freiheit in den Herzen der Menschen und nicht in der Welt außerhalb der Insel, zum Beispiel nicht auf der dänischen Insel Møn. Kruso versucht, sein Konzept der inneren Freiheit unter den „Schiffbrüchigen“ durch äußerliche rituelle Handlungen auszuführen. Auf der Insel entwickelt sich zwar eine Art Gegenkultur im Vergleich zum Festland, aber sie besteht „nur im Hier und Jetzt der Performance“. <sup>573</sup> Über „das hochtourige Leerlaufen“<sup>574</sup> der inneren Freiheit von Kruso wird aus der Perspektive Eds reflektiert – mit einer zurückhaltenden, jedoch spürbaren Ironie. Krusos Idee der inneren Freiheit zufolge soll die Alltäglichkeit in die Poesie entrücken: „Poesie war Widerstand. Und ein Weg zur Erlösung“ (K, 217). Dennoch besteht Kruso darauf, dass man nie „[i]ns Innere der Poesie kommen“ (K, 217) kann. Sein Konzept entpuppt sich keinesfalls als „systematisch und stringent, sondern fragmentarisch, unscharf, aber in pointierten isolierten Statements“. <sup>575</sup>

„Objekt und Subjekt der Gesetzgebung zugleich zu sein“ (K, 33) ist ein nennenswertes Merkmal in Krusos insularer Gemeinschaft der inneren Freiheit. Seine Gefolgsleute folgen der Doktrin Krusos und entwickeln sie weiter nach eigenem innerlichem Bedarf. Die krusosische Utopie setzt sich im isolierten System beim Erzählen durch – in den Schulungen, die Kruso für die „Schiffbrüchigen“ veranstaltet und auch in den

---

<sup>573</sup> Friedrich, S. 34.

<sup>574</sup> Ebd.

<sup>575</sup> Wistoff, S. 61.

Nachtgesprächen zwischen Ed und dessen Schlafgästen. Die sogenannte wahre Freiheit, also die Freiheit im Inneren wird in Kruso Inselgemeinschaft so geformt und gesteuert, genau wie die Staatsmacht der DDR ihre Bürger mittels der Ideologie einschwor. Kruso ist in dem geschlossenen System sowohl der Herrscher als auch der Erzähler der Utopie.

In *Kruso* wird nicht nur das Leben der DDR vergegenwärtigt, sondern es wird auch über den Sinn der Auseinandersetzung mit der DDR-Vergangenheit nach Jahrzehnten der deutschen Wiedervereinigung diskutiert. Neben dem Gedenken an den Toten der Ostsee-Flüchtlinge stellt *Kruso* eine große Frage: Wie ist Freiheit für den Einzelnen noch erreichbar in der heutigen deutschen Gesellschaft? Nach der Auflösung der Klausner-Gemeinschaft spricht Kruso „über die *Rückkehr* (kursiv im Original) und dass es nicht wenige sein würden, sobald sie es erkannt hätten, die Täuschungen der Warenwelt.“ (K, 358-359) Kruso ist davon überzeugt, dass es „[d]ie Aufgabe des Ostens“ sein würde, „dem Westen einen Weg zu zeigen“ (K, 409). Die Aufgabe des Ostens ist laut Kruso, den Menschen, „die so weit gekommen sind mit ihren Autobahnen, Taktstraßen und Bundestagen, den Weg zur Freiheit zu weisen, diese verlorene Seite ihres Daseins.“ (K, 409) Der Westen ist kein verheißener Ort der Freiheit, sondern „eher eine Gefahr – des Flachdenkens und die Vereinnahmung durch den Konsum“.<sup>576</sup> Dadurch wird auch Kritik an der heutigen Konsumgesellschaft geübt. In dem wiedervereinigten Deutschland ohne Ausreisebeschränkungen Jahrzehnte nach der deutschen Wende fragt man sich, ob die innere Freiheit, die subjektive Selbstbestimmung, wieder die einzige Möglichkeit für individuelle Freiheit unter den gesellschaftlichen Zwängen geworden ist. Denn letztendlich ist *Kruso* „ein Buch über die Freiheit nach dem Untergang aller Utopien“.<sup>577</sup>

Betrachtet man die Funktion der Insel in *Kruso* auf einer individuellen Ebene – beispielweise als eine Suche nach der Freiheitsmöglichkeit des Einzelnen unter gesellschaftlichen Zwängen, erweist sich Krusos insulare Organisation auf Hiddensee als eine persönliche Tragik. Seine Idee der inneren Freiheit ist auf den traumatisierten Verlust seiner Schwester zurückzuführen. Kruso setzt sich für die DDR-Aussteiger auf Hiddensee

---

<sup>576</sup> Schmitter: Der proletarische Zauberberg.

<sup>577</sup> Bravi, S. 180.

ein. Er will die Fluchtbereiten von seinem Konzept der inneren Freiheit überzeugen und sie von der lebensgefährlichen Flucht über die Ostsee abbringen. Indem er sich für die anderen engagiert, tut er auch etwas für sich selbst. Die Auflösung der Inselgemeinschaft bedeutet deshalb das Scheitern seiner Sinnerfüllung. Für Ed ist die Insel Hiddensee keine endgültige Lösung. Er kehrt am Ende des Romans in die Welt außerhalb der Insel zurück und seine Zukunft bleibt ungewiss. Wie sein persönliches Leben danach ist, erfährt man im Epilog kaum. Oder ist das Leben an sich „[v]on Insel zu Insel, immer weiter“ (K, 237), wie Ed sich auf der Insel Hiddensee fragt?

#### **IV. Fazit**

In der vorliegenden Studie wurden anhand sechs ausgewählter deutschsprachiger Romane der Gegenwart die Erscheinungsformen und Erzeugungsstrategien der Inseldarstellungen sowie deren Rolle für die Themenentfaltung der einzelnen Texte untersucht. Zusammenfassend gilt es nun, textübergreifende Merkmale der Inseldarstellungen im vergleichenden Zusammenhang zu verdeutlichen und die Relation der literarischen Inseldarstellungen zur außertextuellen Wirklichkeit zu diskutieren.

Trotz aller Unterschiede – sei es eine lokalisierbare Insel wie in den meisten analysierten Texten oder eine Insel fiktiver Art wie *Insel 34* von Annette Pehnt; in Krachts *Imperium* ist es eine Südseeinsel, in Timms *Vogelweide* eine Nordseeinsel, während der zentrale Ort in Schrotts Roman die Insel Tristan da Cunha im weiten Ozean ist und während die Pfaueninsel in Hettches Werk nicht weit entfernt vor der Hauptstadt liegt – sind textübergreifende Übereinstimmungen festzustellen. (1) Die analysierten Inseldarstellungen schließen sich der bewahrten literarischen Tradition an – vor allem in Anlehnung an die Utopie und die Robinsonade, jedoch lässt sich der Versuch der Autoren beobachten, Inseldarstellungen losgelöst von tradierten Bedeutungsmustern zu gestalten und dabei neue Akzentuierungen zu gewinnen. (2) Die dargestellte Insel steht stets in einer dualen Struktur ‚Insel – Welt‘, aber die Andersartigkeit der Insel wird dabei auf spezifische Weise in Frage gestellt.



Die Spuren der beiden Säulen der literarischen Inseldarstellungen – Utopie und Robinsonade sind in den ausgewählten Texten deutlich erkennbar. Jedoch handelt es sich auf keinen Fall um eine Nachahmung der großen Erzählungen über die Insel, sondern vielmehr um eine Reflexion über die bewahrten Inseldarstellungen vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Kontextes.

Die Gestaltung einer utopischen Insel etwa nach dem Prototyp von Thomas Morus' *Utopia* wird in den Inseldarstellungen der Gegenwartsliteratur nicht mehr angestrebt. Eine in der literarischen Tradition zugeschriebene Bedeutung, nämlich die Insel als Symbol für die utopische Gesellschaftsordnung, wird in den Blick der ausgewählten Inselromane genommen und zugleich infrage gestellt, wie es bei *Tristan da Cunha*, *Imperium* und *Kruso* der Fall ist. Der utopische Gesellschaftsvertrag zur Verwirklichung der vollkommenen sozialen Gerechtigkeit scheitert auf Tristan da Cunha in Schrotts Roman. Auf dieser entlegensten Insel der Erde herrschen lange Zeit Öde und Not. In *Imperium* scheitert Engelhardts Utopie ebenfalls – auf seiner kleinen Südseeinsel eine vegane naturnahe Lebensform fernab von der zerstörerischen westlichen Zivilisation zu verwirklichen. Seine Utopie wandelt sich am Ende sogar zu einer barbarischen Dystopie. In *Kruso* fällt die ‚freie‘ Gemeinschaft mit starken utopischen Zügen auf der Insel Hiddensee innerhalb der unfreien DDR auch zusammen. Die Idee, eine ideale Gesellschaft auf einer Insel zu gründen, wird in diesen Texten geprüft und diskutiert.

In den analysierten Inseldarstellungen findet man nicht nur Bezüge auf utopische Symbolik, Strukturmerkmale der traditionellen utopischen Erzählungen und Anspielungen auf bekannte utopische Texte wie Morus' *Utopia*, sondern viel mehr wird auch auf die utopische Problematik hingewiesen. Die Utopie beinhaltet selbst utopiekritische Gedanken. Im Rahmen des allgemeinen Skeptizismus gegenüber utopischen Erlösungsverheißungen in der Gegenwartsliteratur treten dystopische Elemente in den Inseldarstellungen auch in Erscheinung. In *Insel 34* und *Kruso* wird beispielweise auf die frustrierende Stimmung hingewiesen: Auf Insel 28, einer Station auf der Reise der Protagonistin, werden Kinder „abgeschafft“ (IL, 108), während sich die ‚freie‘ Inselgesellschaft auf Hiddensee als ein enges System mit enteignenden

dystopischen Maßnahmen entpuppt. Zudem kommt das Utopische mehr als ein Streben nach bestimmten Wünschen in der individuellen Selbstentfaltung zum Ausdruck, statt als konkrete Entwurfsentwicklung einer idealen Gesellschaftsform. Die Insel in der Gegenwartsliteratur verkörpert weniger die Verwirklichungsmöglichkeit eines besseren Gemeinwesens auf der sozial-politischen Ebene. Sie steht mehr für die Selbstfindung bzw. Selbstverwirklichung im privaten Bereich.

Wie es bei dem Utopischen der Fall ist, handelt es sich bei der Verbindung der analysierten Inseldarstellungen mit der Robinsonade nicht um die Nachbildung nach dem Muster von Defoe. Es sind eher Robinsonaden-Elemente, die für das Verständnis der Inseldarstellung und für die Bedeutung des Inselaufenthalts in der Figurenentwicklung essenziell sind. Wie Robinson Crusoe es erleben musste, werden die Protagonisten der analysierten Texte aus ihrer gewohnten gesellschaftlichen und kulturellen Umgebung in eine Art isolierte Situation versetzt. Im Gegensatz zu Crusoes durch den Schiffsbruch verursachtem gezwungenem Aufenthalt auf der einsamen Insel entscheiden sich die Figuren in den untersuchten Texten meist selbstbewusst für ihren Inselaufenthalt. In der Isolation sind sie auf sich gestellt und müssen auf verschiedene Weise mit sich selbst auskommen. Diese selbst gesuchte Isolation hilft ihnen, mit Schwierigkeiten und Unglück im Leben zurechtzukommen, z.B. der bankrotte und von dem Geliebten verlassene Protagonist in *Vogelweide* sowie der durch den Tod seiner Freundin traumatisierte Ed in *Kruso*.

Die Figuren erfahren wie Defoes Crusoe in der Isolation unter bescheidenen Lebensbedingungen einen Umorientierungsprozess. Sie müssen zwar nicht wie Crusoe in der rohen Natur ums Überleben kämpfen, aber die Beschränkung der Lebensbedingungen auf das Nötigste ist im Vergleich zum Leben auf dem Festland in vielen Fällen spürbar. Im Verzicht auf materiellen Wohlstand bzw. in einem etwas minimalisierten Zustand sind sie in der Lage, sich auf eine höhere Stufe ihres Seins zu begeben. Eschenbach erkennt zum Beispiel auf der Düneninsel in *Vogelweide* die Schattenseiten der üblichen Optimierungszwänge der modernen Gesellschaft, nachdem er sein wohlhabendes Leben als erfolgreicher Unternehmer aufgeben musste. Die für eine Robinsonade

charakterisierende körperliche Arbeit ist im Leben auf der Insel nicht zu übersehen, denn sie verfügt über eine heilende und beruhigende Wirkung – der wegen des Todes seiner Freundin traumatisierte Ed in *Kruso* findet beispielweise seine innere Ruhe durch die harte körperliche Arbeit auf Hiddensee.

Defoes Crusoe hat stets den starken Wunsch nach der Rückkehr in die zivilisatorische Welt. Für Crusoe ist die Insel immerhin ein schlechterer Gegenbereich zur Welt draußen. In den analysierten Inseldarstellungen wird die Isolation im Grunde genommen jedoch freiwillig gewählt. Von einem Rettungswunsch aus harten Lebensbedingungen ist in den sechs Texten keine Rede. Denn diese Figuren können sich im Gegensatz zu Crusoe physisch freier bewegen. Die Abtrennung von der zivilisatorischen Welt ist häufig von den Figuren erwünscht. Allerdings wird der Ablösungsversuch von der zivilisierten Welt zugleich in ein kritisches Licht gestellt. Das heißt, es wird eine Kritik an der Zivilisationskritik geübt. Der Protagonist Engelhardt in *Imperium* hat beispielweise seine zivilisationskritische Lebensform in der rohen Natur auf der Südseeinsel nicht durchgesetzt. Im Gegenteil verwildert er und geht letztendlich verwirrt zugrunde. Zu jener Begeisterung für „zurück in die Natur“ und zum Überlebenskampf in der Natur zugunsten besserer Selbsterkenntnisse wird in *Vogelweide* auch Distanz gehalten.

Sich kritisch mit der utopischen und robinsonaden Denk- und Schreibtradition auseinanderzusetzen macht die Inseldarstellungen in der Gegenwartsliteratur aus. Die gegenwärtige Inseldarstellungen werden in den Auseinandersetzungen mit den Utopie- und Robinsonaden-Elementen facettenreich gestaltet. Im reflexiven Spiel mit beiden Säulen der literarischen Inseldarstellungen wird die Alterität der Insel relativiert und der hinreißende Effekt der Insel wird zugleich entzaubert.

Die literarisch dargestellten Inseln haben trotz ihrer unterschiedlichen Ausprägungen konstituierende Eigenschaften gemeinsam. Wie Horst Brunner in seiner Studie nachweist, sind Übereinstimmungen in den Inseldarstellungen verschiedener Autoren und Epochen zu erkennen. Ihm zufolge kennzeichnet sich die Insel in der Literatur durch Charakteristika von Abgeschlossenheit, Begrenztheit und die Zeitform der ‚Dauer‘. Diese

drei Eigenschaften machen die Insel zu einem Gegenbereich zum ‚Draußen‘ also zur ‚Welt‘. Die Insel wird als ein entweder ‚besserer‘ oder ‚schlechterer‘ Gegenbereich zur ‚Welt‘ dargestellt. Jedenfalls zeigt sich die literarische Insel laut Brunner so differierend, dass sie im Blick des Betrachters niemals neutral erscheint.<sup>578</sup> In den analysierten Texten sind diese Charakteristika deutlich zu erkennen, aber sie werden auf verschiedene Weise umschrieben und abgewogen. Die oppositionelle Struktur ‚Insel – Festland/Welt‘ wird dabei abgeschwächt.

Der Charakter der Abgeschlossenheit ist in den analysierten Inseldarstellungen bemerkbar. Das Interesse der Autoren an den Inseln, die nicht in der ‚Ferne‘ liegen, gewinnt neue Pointierungen für die Inselstellungen in der Gegenwartsliteratur. Im Mittelpunkt der Inseldarstellungen der zeitgenössischen Literatur stehen nicht lediglich die ‚fernen‘ Inseln wie Tristan da Cunha, die entlegenste bewohnte Insel auf der Erde und wie die südpazifische Insel in *Imperium*, sondern auch die Inseln etwa inmitten der Alltäglichkeit, die nicht weit von der dem Leser bekannten Lebenswelt entfernt sind, z. B. die Düneninsel Scharhörn in der Elbmündung nicht weit entfernt von der Hansestadt Hamburg. Außerdem ist die Zugänglichkeit der Insel nicht nur durch die geographische Ferne bestimmt. Gesellschaftliche Zwänge und politisch-historische Bedingungen spielen auch eine Rolle, wie es bei *Imperium* und *Kruso* der Fall ist. In vielen Texten der vorliegenden Studie ist die Abgeschlossenheit der Insel von der Welt ‚draußen‘ abhängig – die Abgeschlossenheit der Insel Scharhörn in *Vogelweide* ist z.B. gerade durch die strengen Naturschutzregelungen vom Draußen gesichert.

Die Eigenschaft der Begrenztheit ist in den sechs Inseldarstellungen einerseits erhalten geblieben, andererseits abgemildert. Der begrenzte insulare Raum und die damit eng verbundenen schlichten Lebensverhältnisse ermöglichen es beispielweise Eschenbach in *Vogelweide*, sich zu bescheiden und über sein früheres Leben zu reflektieren. Nicht zu übersehen ist allerdings, dass die Begrenztheit nicht unbedingt einfacheres Leben bedeutet. Die Protagonisten in *Insel 34*, *Imperium* und *Kruso* können z.B. die jeweilige Inselgesellschaft nicht völlig überschauen und sich dementsprechend nicht in die insulare

---

<sup>578</sup> Vgl. Brunner: Die poetische Insel, S. 239.

Gemeinschaft integrieren. Der begrenzte Raum trägt in sich auch die konzentrierende Funktion. Das heißt, die im ‚Draußen‘ bereits vorhandenen gesellschaftliche Probleme treten nicht selten viel intensiver auf der Insel auf. Im begrenzten insularen Raum sehen sich die Figuren oft weiterhin mit ihren ‚alten‘ Problemen konfrontiert, vor denen sie auf die Insel geflüchtet sind, wie die Figuren in *Insel 34* und *Tristan da Cunha* dies erleben.

Die Zeitform der ‚Dauer‘ zeigt sich auch als charakteristisch für die literarische Insel. Brunner weist in seiner Untersuchung darauf hin, dass die auf der Insel verlaufende Zeit als stehend oder als sich im Kreislauf wiederholend zu empfinden ist. Das Leben auf der Insel ist etwa frei von der Vergangenheit und der Zukunft. Es befindet sich in einem ausnahmhafte Zustand der reinen Gegenwart, die sich der Geschichtlichkeit der Zeit ‚draußen‘ entzieht.<sup>579</sup> Etwas Vergleichbares wie die dauernde Zeitform kann man in den analysierten Inseldarstellungen beobachten. Auf Scharhörn in *Vogelweide* ändert sich das Zeitgefühl des Protagonisten, „sodass er die Uhr ablegen“ (V, 204) kann. Die Zeit auf der Insel vergeht für sein Gefühl viel langsamer im Vergleich zu seinem früheren vollen Terminkalender als erfolgreicher Unternehmer. Die gut gepflegte alltägliche Routine drängt ihn aus den misslichen Erfahrungen der Vergangenheit in die Gegenwart. Auf der Insel entzieht er sich zugleich das Zukünftige. Jedoch kann der stillstehende Zustand nicht stetig bleiben. Denn Eschenbachs Stelle als Ersatzvogelwart ist zeitlich begrenzt und er darf nicht für immer auf der Insel leben.

Eine kreisende Zeitform findet sich in der Inseldarstellung in Hettches Roman. Pfaueninsel dient als ein Rückzugsort der preußischen Könige im 19. Jahrhundert und scheint ein Ort abseits des Vergehens der Zeit zu sein. Die Tage darauf laufen nach ihrem eigenen Rhythmus fernab von den sozial-politischen Ereignissen der Welt draußen. Das Leben der Inselbewohner orientiert sich stark an die Gartenarbeit, eine sich je nach dem Jahreszeitwechsel wiederholende Arbeit. Jedoch zeigt sich der Diskurs vom Zeitwesen und vom Versuch der individuellen Positionierung im Wandel der Zeit als ein zentrales Thema des Romans. Die Wirkung der Zeit auf dieser Insel ist tatsächlich stets spürbar.

---

<sup>579</sup> Vgl. Brunner, S. 20-23.

Die Pfaueninsel ist von den ästhetischen Richtlinien der Zeit geprägt und wird nach den Vorstellungen der jeweiligen Inselbesitzer (um)gestaltet. Die Wandlungen der Zeit vom ‚Draußen‘, sowohl geistgeschichtliche Strömungen als auch technische Fortschritte, spiegeln sich auf der Insel wider und bestimmen schließlich das Schicksal der Insel.

Insgesamt sind Abgeschlossenheit, Begrenztheit und die Zeitform der ‚Dauer‘ in den analysierten Inseldarstellungen zu bemerken, aber sie werden in den sechs Texten mit unterschiedlichen Akzentuierungen variiert. Die Relativierung solcher Charakteristika der literarischen Insel entkräften Brunners Behauptung. Die Insel erscheint nicht unbedingt als ein entweder ‚besserer‘ oder ‚schlechterer‘ Gegenbereich von der Welt bzw. vom ‚Draußen‘. Die Polarisierung der dualen Struktur ‚Insel –Welt‘ sowie die Alterität der Insel treten in den gegenwärtigen Inseldarstellungen vielmehr abgeschwächt in Erscheinung.

Die Landschaftsbeschreibung verfügt auch über die Funktion, die Andersartigkeit der Insel zu relativieren. Die Landschaft in den erforschten Inseldarstellungen ist nicht jener Beschreibung der exotischen Fremde verpflichtet. In *Insel 34* zeigt sich z.B. die Insellandschaft generell als unspezifisch. Die Landschaftsbilder in diesem Roman sind weder durch überwältigende Schönheit noch durch reizerregende Hässlichkeit geprägt. In *Vogelweide* lässt sich Ähnliches beobachten. Die Landschaft der Insel Scharhörn bietet nichts Traumhaftes oder Staunenswertes an, wie der Protagonist Eschenbach zu Anna vor ihrem Besuch auf die Insel sagt: „Du wirst es sehen. Und mach dir keine Hoffnung auf traumhafte Buchten, Steilküsten, nichts, eine kleine, flache, im Wasser gelegene Sandinsel.“ (V, 15)

Die Erzeugungsstrategien der Inseldarstellungen tragen ebenfalls dazu bei, die Alterität der literarischen Insel abzuschwächen. Die intensiven Querverweise auf literarische Schreibtradition der Insel verleihen den gegenwärtigen Inseldarstellungen nicht nur eine kulturelle Resonanz, sondern sie codieren auch die Inseldarstellungen mehrfach. In manchen Fällen setzt das Verständnis solcher intertextuellen Verweise literarische Vorkenntnisse voraus. Der Leser wird aufgefordert, sich aktiver und kritischer mit den in der Literatur vorgeprägten Stereotypen der Inselbilder zu beschäftigen. Neben

intertextuellen Verweisen spielen weitere Erzeugungsstrategien auch eine große Rolle. Die Unzuverlässigkeit des Erzählens und die ironische Schreibweise schaffen z.B. Distanz zu dem erzählten Geschehen auf der Insel und zu dem erzeugten Inselbild. In *Imperium* wird beispielweise auf die Verklärung der paradiesischen Insel in der Südsee hingewiesen, indem die Inselerlebnisse des Protagonisten Engelhardt durch den ‚fehlerhaften‘ Umgang mit historischen Gegebenheiten und die Überspitzung der Ironie erzählt werden. Des Weiteren erschaffen Formulierungen der früheren Zeit – z.B. in den beiden historischen Romanen *Pfaueninsel* und *Imperium* – und der Wechsel der Erzählperspektiven eine ambivalente Distanz-Sympathie-Haltung der Erzählinstanz zur in den Texten dargestellten Insel. Die in der Literatur vorgeprägten stereotypen Inselbilder werden so durch innovative Erzeugungsstrategien in der Gegenwartsliteratur umgeschrieben, dekonzipiert und sogar destruiert. Dabei wird die Oppositionsstruktur ‚Insel – Welt‘ instabil und so zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen ‚Dinnen‘ und ‚Draußen‘ angeregt.

Trotz der abgeschwächten Opposition ‚Insel – Welt‘ bleibt das dialektische Verhältnis vom ‚Dinnen‘ und ‚Draußen‘ in den analysierten Inseldarstellungen weiterhin als ein zentrales Thema. Wie Brunner beleuchtet, ist die Insel dafür geeignet, in der Literatur das Verhältnis vom ‚Dinnen‘ zum ‚Draußen‘ – etwa als Innerlichkeit vs. Gesellschaftlichkeit, Ich vs. Welt – bildhaft darzustellen.<sup>580</sup> In der Beschäftigung mit dem Verhältnis vom ‚Dinnen‘ zum ‚Draußen‘ wird tatsächlich versucht, Antworten auf „die Frage nach dem ‚richtigen‘ Leben“<sup>581</sup> zu geben. Mit der Frage nach dem ‚richtigen‘ Leben gehen die Auseinandersetzung mit dem Selbst und die kritische Gesellschaftsbeobachtung einher. Beide Aspekte kommen in den analysierten Inseldarstellungen zum Ausdruck und wirken aufeinander.

---

<sup>580</sup> Vgl. ebd., S. 24. Aber ‚Dinnen‘ steht nicht stets für die Insel und ‚Draußen‘ auch nicht immer für die Welt. Es kommt darauf an, von welcher Perspektive die Insel betrachtet wird.

<sup>581</sup> Ebd., S. 25.

Alle Figuren in den sechs analysierten Texten stehen in einem Spannungsverhältnissen zum ‚Draußen‘. Die Wirkungen vom ‚Draußen‘ offenbaren sich in den Auseinandersetzungen der Figuren mit dem Sich selbst. Sie versuchen alle, auf ihre eigene Weise zu jener ‚Insel‘ zu kommen. Es kann sowohl eine konkrete Insel im geographischen Sinne als auch eine geistige Insel sein, denn das Wort Insel wird häufig auch metaphorisch gebraucht. All diese Figuren sind mit Problemen in Bezug auf das Verhältnis vom ‚Draußen‘ zum ‚Draußen‘ konfrontiert, mit denen sie entweder nicht auskommen können/wollen, aber letztendlich leben lernen müssen. Es können beschwerliche Versuche vom Zurechtfinden in der ‚Welt‘, in der Gesellschaft oder in der Zivilisation sein – diese drei Worte sind hier nicht synonym verwendet, sondern bezeichnen verschiedene Akzentsetzungen je nach der konkreten Situation der Figuren. Ob und inwiefern das gelingt, unterscheidet sich von Menschen zu Menschen und ist auch von der Perspektive des Erzählers und Lesers abhängig.

In *Insel 34* befindet sich die Ich-Erzählerin beispielweise in der Adoleszenz, einer Lebensphase, in der sie jenseits der gesellschaftlichen insbesondere elterlichen Erwartungen durch die Reise zur Insel 34 ihre Identitätsbildung durchführen will. Beide Protagonisten in *Vogelweide* und *Kruso* ziehen sich auf die Insel zurück, um schwierige Lebensphasen – Bankrott und Verlust der geliebten Freundin – relativ isoliert durchleben zu können. Die Figuren in *Tristan da Cunha* haben Schwierigkeiten mit den mitmenschlichen Beziehungen sowie mit der Selbstverwirklichung. Sie hoffen, auf der entlegensten Insel der Erde – obgleich nicht alle von ihnen tatsächlich diese Insel erreichen – sich solchen Problemen zu entziehen und diese sogar zu lösen. Engelhardt in *Imperium* leidet unter dem Gesellschaftszwang in wilhelminischem Deutschland und versucht, seine Ideen als zivilisationsmüder Aussteiger auf einer kleinen Südseeinsel durchzusetzen. In *Pfaueninsel* leidet die Protagonistin auch – unter einer gescheiterten Liebesbeziehung und unter dem Verlust ihres Bruders. Auf der Garteninsel der preußischen Könige verbringt sie ihr ganzes Leben und beschäftigt sich mit der Selbstfindung als kleinwüchsige Frau im 19. Jahrhundert.



Das Nichtzurechtfinden mit der Gesellschaft bzw. mit dem Inneren des Selbst bildet den häufigsten Auslöser für die Hinfahrt der Figuren zur Insel. Eine Ausnahme bildet die Protagonistin in *Pfaueninsel*, denn sie ist bereits als kleines Kind als Dienerin für den König auf die Insel in der Havel gebracht worden. Je nach konkreter Situation der Figuren werden verschiedene der Insel zugeschriebene Bedeutungen hervorgehoben. Durch die räumliche Begrenzung und die Abgrenzung zur Außenwelt werden auf der Insel häufig eigentümliche kulturelle und gesellschaftliche Ordnungen im Vergleich zum Festland eingerichtet bzw. erwartet. So bietet sich die Insel als Ort einer alternativen Lebensform oder als Symbol der Sehnsucht schlechthin an. Die Insel bietet den Figuren am Beginn des Textes oft etwas ‚Anderes‘, das das Fehlende im Innern vom ‚Ich‘ wohl ausgleichen und eine alternative Lebensform im Vergleich zu den bekannten Umständen bedeuten soll. So verkörpert die Insel z.B. in *Insel 34* etwas Außergewöhnliches und Geheimnisvolles für die jung erwachsende Ich-Erzählerin, die sich aus ihrer gewohnten festländischen Heimatstadt ablöst und dann zur Reise zu ihrem eigenen Selbst aufbricht. Die Insel steht auch für einen erwünschten Rückzugsort, wo man vor der harten Realität und vor dem Schicksalsschlag geschützt werden kann, z.B. die einsame Vogelschutzinsel Scharhörn für Eschenbach in *Vogelweide*. Außerdem impliziert die Insel eine Abwesenheit der sozialgesellschaftlichen Zwänge und ein damit verbundenes Gefühl der Freiheit – in *Imperium* hat Engelhardt zu Beispiel scheinbar endlich einen perfekten Experimentsort gefunden, an dem er seine zivilisationskritische Kokos-Utopie ungestört ohne Einflüsse von außen verwirklichen kann; für den Priester Dodgson in Schrotts Roman, der eine tiefe Geisteskrise erfährt, scheint ihm Tristan da Cunha „ein Symbol der Erlösung und zu erlangender Ewigkeit“ (TdC, 474) zu sein. Die Ostseeinsel Hiddensee in *Kruso* gilt trotz ihrer geographischen Lage im Territorium der DDR als eine Enklave „der Seligen, der Träumer und Traumtänzer, der Gescheiterten und Ausgestoßenen“ (K, 30) zu DDR-Zeiten. Personen, die sich im sozialistischen System nicht zurechtfinden konnten oder vom Schicksalsschlag getroffen wurden, wie der Protagonist Ed, fliehen nach Hiddensee und suchen dort nach ihrer Freiheit.

Ob und inwieweit die Fahrt zur Insel bzw. die Inselaufenthalte den Figuren ermöglichen, mit sich selbst klarzukommen oder Selbstverwirklichung ohne äußerliche Zwänge zu betreiben, offenbart sich in den Entwicklungen der jeweiligen Figuren. Die meisten von ihnen verlassen die Insel aus verschiedenen Gründen am Ende des Textes. Die Geschichte derjenigen, die zum Schluss auf der Insel bleiben, endet tragisch. Die einzelnen Textanalysen belegen, dass die Insel den Figuren keinen endgültigen Ausweg bieten kann: Eschenbach in *Vogelweide* muss die Insel Scharhörn schließlich verlassen, denn seine Stelle als Ersatzvogelwart ist zeitlich begrenzt. Engelhardts Bestrebung in *Imperium*, einen Kokovoren-Sonnenorden auf einer Südseeinsel weit entfernt von der zerstörerischen Zivilisation zu gründen, scheitert auch. Die Insel Tristan da Cunha kann dem Pfarrer Dodgson ebenso keine Rettung versprechen. Eine andere Figur in Schrotts Roman, der Landvermesser Reval, findet ebenfalls weder innere Ruhe noch Geborgenheit auf der Insel. Was der Briefmarkensammler Mark Thomsen nach seiner Geschichtsschreibung von Tristan da Cunha tun wird, ob er nach der isolierten Selbstreflexion über innere Isolation mit den Sinnfragen des Lebens und mit den intimen Beziehungen zurechtkommen kann, bleibt offen. Noomi in Schrotts Roman gelangt ebenfalls nicht auf diese Insel Tristan da Cunha. Sie bildet ihre eigene innere Insel und versinkt in die unendliche Traurigkeit und Dunkelheit in der Antarktis – verliert das Bewusstsein und wahrscheinlich auch ihr Leben. Ob die Ich-Erzählerin bei Annette Peht den Zielort Insel 34 erreicht und was sie danach tut, bleibt offen. Für die kleinwüchsige Protagonistin Marie in Hettches Roman dient die Insel sowohl als Gefängnis als auch Schutzort. Ein neuer Anfang außerhalb der Pfaueninsel erweist sich als unmöglich.

Aus den Romanenden kann man schlussfolgern, dass die Inselerfahrungen zwar Gelegenheiten zur Selbstreflexion und zu Neu- und Umorientierungen bieten, aber keine endgültigen Lösungen. Die Hinfahrt zur Insel geht oftmals von der Faszination des ‚Anderen‘ der Insel aus. Das Verlassen von der Insel ist dementsprechend mit dem Scheitern der Wunschvorstellung vom ‚anderen‘ Leben auf der Insel verbunden. Die Bewegung zur Insel und dann nicht selten von der Insel wieder zur Welt ‚draußen‘ treibt die Handlung der Romane voran und bildet ein textstrukturierendes Element. Die Insel

zeigt sich als Auslöser verschiedener Bewegungen der Figuren von einem Raum zum anderen. Die einst scharfe Trennung in der Dualstruktur ‚Insel- Welt‘ wird durch die Bewegungen zwischen der Insel und restlichen Welt aufgeweicht. Das Ende der Figuren – welche nach einem Rückzugsort, nach einer besseren Gesellschaftsform, nach Entfaltungsmöglichkeit für sich oder nach dem Sinn des Lebens auf der Insel suchen – entkräftet die Faszination des ‚Anderen‘ von der Insel im menschlichen Bewusstsein.

Insgesamt befindet sich die Insel in den analysierten Texten in der Struktur ‚Insel – Welt‘. Aber die gewohnte Opposition ‚Insel – Festland/Welt‘ wird auf ihre Aktualität hin geprüft und die Abmilderung der Alterität der Insel stehen im Vordergrund. Die Insel scheint zudem nicht jedes Mal das ‚Dringen‘ zu sein – für die Protagonistin Marie in Hettches Roman, die ihr ganzes Leben auf der Pfaueninsel verbracht hat, ist die Insel ihre ‚Welt‘. Utopische und dystopische Diskurse finden auf ihre spezifische Weise in den analysierten Inseldarstellungen statt. Charakteristische Elemente der beiden literarischen Insel-Traditionen, in denen die Insel und das Verhältnis zwischen ‚Dringen‘ und ‚Draußen‘ eine zentrale Rolle spielen, werden bei den sechs untersuchten Autoren unter kritischem Licht aufgegriffen und umgewertet.

Brunners Typisierung der literarischen Inseln in fluchtutopische Insel (als Asyl und positiv bewerteter Gegenbereich zur ‚Welt‘) und Robinsonadeninsel (als eine Art Exil und negativ bewertete Gegenwelt empfunden) verliert dabei ihre Gültigkeit. Denn diese Typisierung geht tatsächlich von der polarisierten Oppositionsstruktur ‚Insel-Welt‘ aus.<sup>582</sup> Trotz beibehaltener Charakteristika wie Abgeschlossenheit, Begrenztheit und Zeitform der ‚Dauer‘ in den Inseldarstellungen lässt sich bei den sechs gegenwärtigen Autoren eine abweichende Färbung der Sonderexistenz der Insel beobachten. Die Inselgesellschaft wirkt nicht als eine ganz ‚andere‘ im Vergleich zur Gesellschaft auf dem Festland bzw. in der Welt draußen. Die meisten Protagonisten in den analysierten Romanen werden nach

---

<sup>582</sup> Brunners These überzeugt nur teilweise, denn er hat offensichtlich die der Utopie immanenten dystopischen Elemente bzw. utopiekritische Gedanken übersehen. Dies liegt wahrscheinlich daran, dass sich Brunner hauptsächlich mit den Inseldarstellungen bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigt. Neuere Entwicklungen der literarischen Utopien und damit eng verbundenen neue Aspekte der Inseldarstellungen werden nicht behandelt.

ihren Inselerlebnissen in die Rückkehr zur Welt draußen bzw. in eine ungewisse Zukunft geschickt. Die Inseln bieten den Figuren zwar einen zeitweiligen ‚freien‘ Raum, aber keinen idealen Endzustand. Dies lässt sich als eine Reaktion auf die zeitgenössischen Krisenerfahrungen und den allgemeinen Pessimismus der Postmoderne verstehen.

Brunner kommt in seiner Studie noch zu dem Ergebnis, dass die literarische Insel meist in ‚Gegenströmungen‘ bzw. an ‚Umbruchsstellen‘ von einer Epoche zur anderen vorkommt, wenn das Verhältnis von ‚Dinnen‘ und ‚Draußen‘ besonders problematisch geworden ist.<sup>583</sup> Seine These gilt als eine Erklärung für die Konjunktur der Insel in der deutschsprachigen Literatur nach 2000 – neben den sechs analysierten Romanen sind zahlreiche Inseltexte entstanden, die im literarischen Diskurs große Aufmerksamkeit erhalten haben.<sup>584</sup> Die Konjunktur der Inseldarstellungen in der Literatur kann als eine Art Reaktion auf die radikalen und oft als gravierend empfundenen Änderungen der heutigen Welt und auf das individuelle Nichtzurechtkommen mit der Welt gesehen werden. Man lebt heute in einer Zeit, die von der Vereinnahmung des Einzelnen durch die Leistungsgesellschaft, durch Beschleunigung und ständige Veränderungen und durch eine Steigerung der Komplexität in allen Bereichen gekennzeichnet ist. Es ist eine Zeit, in der es an allgemeiner Gültigkeit fehlt und in der das Bedürfnis der Menschen nach der Alternativität, der Orientierung und dem Halt stark wächst.

So wird das Leben auf der Insel dargestellt, die aus den Rastern üblicher Arbeits- und Lebensverhältnisse herausfallen sollte. Sie dient als Ablenkung vom Alltagsleben, Rückzugsort für Sichtsuche und Selbstverwirklichung sowie Ort zum Experimentieren alternativer Lebensentwürfe, wie in den analysierten sechs Texten der Fall ist. Dieses Versprechen verwirklicht sich jedoch nur zum Teil. Die Abschwächung der Alterität der Insel sticht bei allen sechs Autoren hervor. Der Geltungsanspruch der Insel-Welt-

---

<sup>583</sup> Nach Brunners Forschungsergebnissen tritt die Insel in der Literatur häufig auf, wenn die Auseinandersetzung mit den Umwertungen des Daseins besonders heftig war, z.B. in der hoch- und späthöfischen Zeit (um und nach 1200) des Mittelalters, im Barock, in der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts und in dessen späten gegenklassischen Strömungen, in der Zeit zwischen Romantik und Realismus und in den antirealistischen Strömungen der modernen Literatur von Nietzsche bis Benn. Dazu siehe Brunner: *Die poetische Insel*, S. 242.f.

<sup>584</sup> Marion Poschmanns Roman *Die Kieferninseln* wurde beispielweise zur Shortlist für den Deutschen Buchpreis 2017 nominiert. *Archipel* von Inger-Maris Mahlke ist der Preisträger vom Deutschen Buchpreis 2018. Roman Ehrlichs Insel-Prosatext *Malé* gelangte auf die Longlist zum Deutschen Buchpreis 2020.

Opposition wird in Zweifel gezogen. In den zeitgenössischen Inseldarstellungen stehen die physischen Schwierigkeiten der Reise zur Insel nicht wie früher im Vordergrund. Viel mehr beschäftigen sich die Texte auf verschiedene Art mit der inneren Insel des Individuums und dessen langwieriger Aufbruch zur Insel.

Dieses Phänomen steht im engen Zusammenhang mit dem allmählichen ‚Verschwinden‘ der Insel auf verschiedenen Ebenen. Die Steigerung des Meeresspiegels droht schon viele Inseln auf der Welt zu überschwemmen. Dank der Wissenschafts- und Technikfortschritte ist in der heutigen Zeit bis zum letzten Stück Land auf der Erde lückenlos vermessen und es mag keine unentdeckten Inseln geben. Die stark erweiterten Reismöglichkeiten enthüllen die Schleier der fremden ‚Ferne‘. Ferne Inseln im weiten Meer sind im Strom des Massentourismus immer leichter zu erreichen und sie verlieren zugleich immer mehr das ‚Besondere‘ an sich, wie die enttäuschten Touristen häufig beklagen.

Die Insel, nicht nur die konkrete im geographischen Sinne, ist heutzutage auch im metaphorischen Sinne zunehmend ‚gefährdet‘. Die einzelnen Menschen sind immer mehr eingeschnürt in Form von Mobiltelefonnetzen und sozialen Netzwerken. Das Leben des Einzelnen wird immer transparenter und das ‚Draußen‘ dringt immer stärker in das ‚Draußen‘. Die Welt ist enger vernetzt und zeigt die Tendenz, im großen Maß gleichgeschaltet zu werden. Verwirrung und Einsamkeit wachsen im Ineinanderschlingen vom ‚Draußen‘ und ‚Draußen‘. Im Zeitalter der Ubiquität ist der Drang größer geworden auf eine Insel zu flüchten, wo man u.a. nach Freiheit und Alleinsein, nach Einfachheit und Selbstverwirklichung sowie nach Geborgenheit sucht. Das führt gerade dazu, dass man zumindest versucht, literarisch auf eine Insel zu gehen. Die Literatur bietet die Möglichkeit, Lebensalternativen im Sinne eines Gedankenexperiments zu erleben und abzuwägen. In der Komplexität und paradoxerweise Vereinnahmung des alltäglichen Lebens erzeugt die Insel oft eine gewaltige Leselust. Man vergisst nicht, dass die Literatur an sich gewissermaßen als eine Insel im realen Leben dient.

Gerade in der Zeit des ‚Verschwindens‘ der Insel ist es aufschlussreich, sich mit der Insel zu beschäftigen. Wie die vorliegende Textanalyse zeigt, erweist sich die Insel in der Gegenwartsliteratur als keine bessere, aber auch keine schlechtere Gegenwart – sie hat mit der dem Leser gewohnten Wirklichkeit viel gemeinsam. Die Insel trägt viel stärker einen Heterotopie-Charakter in sich.

Die Inseldarstellungen in der Literatur besitzen großes gesellschaftskritisches Potenzial, das Verhältnis zwischen ‚Dinnen‘ und ‚Draußen‘ zu schildern und sie verdichten die sozialdiagnostische Botschaft der Gegenwartsliteratur. Die literarische Insel dient als Folie zur Modellierung individueller Krisen wie auch aktueller gesellschaftlicher Probleme und steht, in der Vergangenheit wie heute, im produktiven Spannungsverhältnis zur Welt. Jedoch ist die Insel so ambivalent wie das Leben selbst. Man fragt sich, zu welchem Preis die Fahrt zur Insel und der Inselaufenthalt zustande kommen und inwiefern die Verinselung – wie die soziale Verweigerung und die literarische Auseinandersetzung mit den Inseln – für die Lösung der Krisen und eine Ich-Stärkung sorgen kann.

Um sich der Antwort auf diese Frage zu nähern, sollen in künftigen Studien in größerer Bandbreite die weiteren neu erschienenen Insel-Texte – nicht nur in der erzählenden, sondern auch in der lyrischen und dramatischen Dichtung – zum Thema gemacht werden. Auch Inseldarstellungen in den Texten, die als Unterhaltungsliteratur angesehen werden, sollen zur umfassenden Auseinandersetzung mit der literarischen Insel beitragen. Inseldarstellungen in der deutschsprachigen Literatur mit denen anderer europäischer Literatur aus der komparatistischen Perspektive zu vergleichen, bildet eine weitere Untersuchungsmöglichkeit. Eine Anlehnung an die Kultur- und Medienwissenschaft, z.B. die Inseldarstellungen in Computer-Spielen, Filmen und Serien, kann der Erforschung der literarischen Inseldarstellungen wertvolle Anregungen bieten. Im Zeitalter der Globalisierung, wenn das Reisen in die entlegensten Gegenden selbstverständlich wird, ist vielleicht das Zu-Hause-Bleiben das eigentliche Ideal oder die exotischste Form der Verinselung.<sup>585</sup> Es wäre auch interessant, die Affinität zwischen Insel und Dorf sowie

---

<sup>585</sup> Vgl. Imhof: Künstliche Inseln, S. 24.

ähnlichen Quasi-Inseln zu untersuchen. Während der Corona-Pandemie haben häusliche Isolation und Quarantäne viele Menschen auf eine verordnete Verinselung gestellt und dies wird unser Verständnis von Inseln vielleicht auch beeinflussen. Die Insel vor dem Hintergrund der Pandemie zu sehen, würde es erlauben, in Zukunft Erscheinungsformen und Tendenzen der Inseldarstellungen unter neuer Perspektive aufzuzeichnen.

Wie gesagt gilt die Insel nicht lediglich als Hintergrund oder Schauplatz des erzählten Geschehens. Sie ist auch ein elementarer Bestandteil der Literatur und eine Denk- und Schreibfigur des menschlichen Bewusstseins. Jeder ist eine Insel, aber zur gleichen Zeit – *No man is an island*. Jedes Festland bzw. jeder Kontinent lassen sich auch als eine große Insel betrachten. Ist die Erde dann, auf der alle Menschen leben, nicht eben wie eine Insel im Universum? Die Faszinationsgeschichte der Insel ist keineswegs ausgeschöpft und lässt sich fortschreiben.

## V. Literaturverzeichnis

Dieses Literaturverzeichnis enthält alle Quellen, aus denen zitiert wird, sowie weitere Quellen, die für die vorliegende Arbeit exemplarische Bedeutung haben. Es stellt kein vollständiges Verzeichnis aller Werke, die für diese Arbeit herangezogen wurden.

Die sechs untersuchten Romane werden in der fortlaufenden Arbeit mit Siglen abgekürzt und zitiert. Die Sigle steht im in Klammern.

### V. 1 Primärliteratur

Bougainville, Louis-Antoine de: Reise um die Welt. Über Südamerika und durch den Pazifik zurück nach Frankreich, 1766-1769, herausgegeben und übersetzt von L. M. Hoffmann, Wiesbaden: Edition Erdmann/Marix-Verlag 2010.

Defoe, Daniel: Robinson Crusoe: erster und zweiter Band. Aus dem Engl. von Franz Riederer. Mit Nachw. und Zeittafel von Uwe Böker, Düsseldorf [u.a.]: Artemis & Winkler 2001.

Ehrlich, Roman: Malé, Frankfurt am Main: S. Fischer 2020.

Forster, Georg: Reise um die Welt, illustriert von eigener Hand. Mit einem biographischen Essay von Klaus Harpprecht, Frankfurt a. M.: Eichborn 2007.

Foucault, Michel: „Von anderen Räumen“, in: Ders.: Schriften in 4 Bdn. Bd. 4: 1980-1988, hg. v. Daniel Defert und François Ewald, übers. v. Michael Bishoff u.a., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 931-942.

Foucault, Michel: Andere Räume (1967), in: Barck, Karlheinz (Hg.): Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Reclam, 1993.

Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.

Handke, Peter: Die Abwesenheit, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1987.

Heinse, Wilhelm: Ardinghello und die glückseligen Inseln: e. ital. Geschichte aus d. 16. Jh. 1. Aufl., Nördlingen: Greno 1986.

Hettche, Thomas: Pfaueninsel. 1. Aufl., Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014. (Pf)

Kracht, Christian: Imperium. 3. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2013. (IP)

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, übers. v. Rolf-Dietrich Keil., 4. Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag 1993.

Mahlke, Inger-Maris: Archipel, Hamburg: Rowohlt Buchverlag 2018.

More, Thomas: Des heiligen Thomas Morus Utopia, das ist Nirgendland oder Von der besten Staatsform. Übersetzt von Hubert Schiel, Köln: Pick 1947.

Pehnt, Annette: Insel 34, München [u.a.]: Piper 2003. (IL)

Poschmann, Marion: Die Kieferninseln, Berlin: Suhrkamp 2017.

Schnabel, Johann G.: Die Insel Felsenburg, 1. Aufl., Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1988.

Schrott, Raoul: Tristan da Cunha oder Die Hälfte der Erde, München [u.a.]: Hanser 2003. (TdC)

Seiler, Lutz: Kruso, Berlin: Suhrkamp 2014. (K)

Timm, Uwe: Johannisnacht, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1996.

Timm, Uwe: Vogelweide, vom Autor neu durchgelesene Ausgabe, 2. Aufl., München: dtv 2015. (V)



## V. 2 Forschungsliteratur

### Monografie

Bieber, Ada: Insel und Fremdheit in Annette Pehnts Roman *Insel 34*: eine motivgeschichtliche Deutung, Frankfurt a. M.; Berlin[u.a.]: Lang 2007.

Billig, Volkmar: Inseln: Geschichte einer Faszination, 1. Aufl., Berlin: Matthes & Seitz 2010.

Billig, Volkmar: Inseln. Annäherungen an einen Topos und seine moderne Faszination, Berlin: Humboldt-Univ. Diss., 2005.

Börner, Klaus H.: Auf der Suche nach dem irdischen Paradies: zur Ikonographie der geographischen Utopie, Frankfurt a. M.: Woerner 1984.

Brunner, Horst: Die Poetische Insel: Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur, Stuttgart: Metzler 1967.

Chlada, Marvin: Heterotopie und Erfahrung: Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault, Aschaffenburg: Alibri-Verlag 2005.

Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes, Berlin; New York: De Gruyter 2009.

Ebermeier, Verena: Die Insel als Kosmos und Anthropos: Dimensionen literarischer Rauminszenierungen am Beispiel des *Trojanerkriegs* Konrads von Würzburg und der Heiligenlegende *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, Berlin; Münster: LIT 2019.

Faust, Manfred: Hiddensee. Die Geschichte einer Insel: Von den Anfängen bis 1990. Mit einer Chronik der wichtigsten Ereignisse von 1991 bis zur Gegenwart, Ribnitz-Damgarten: Demmler-Verlag 2009.

Frank, Caroline: Raum und Erzählen: narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps *Der Turm*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017.

Führ, Antonia: Thomas Hettches „Pfauneninsel“: Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen, Marburg: Tectum Verlag 2015.

Geppert, Hans V.: Der Historische Roman: Geschichte umerzählt - von Walter Scott bis zur Gegenwart, Tübingen: Francke 2009.

Geurts, Sonja: Ästhetik und Naturwissenschaft im Spannungsfeld, Band I, Naturordnungen und Naturbilder in der Landschaftsgartenkunst des 18. und 19. Jahrhunderts, Uelvesbüll: Der Andere Verlag 2011.

Glaser, Host A.: Utopische Inseln: Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie, Frankfurt a. M.; Berlin [u.a.]: Lang 1996.

Graichen, Gisela; Gründer, Horst: Deutsche Kolonien: Traum und Trauma, Berlin: Ullstein 2005.

Graziadei, Daniel: Insel(n) im Archipel. Zur Verwendung einer Raumfigur in den zeitgenössischen anglo-, frank- und hispanophonen Literaturen der Karibik, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2017.

Gründer, Horst: Geschichte der deutschen Kolonien, 7. Aufl., Paderborn: Ferdinand Schöningh 2018.

Guthke, Karl S.: Die Reise ans Ende der Welt: Erkundungen zur Kulturgeschichte der Literatur, Tübingen: Francke 2011.

Hall, Anja: Paradies auf Erden? Mythenbildung als Form von Fremdwahrnehmung: Der Südsee-Mythos in Schlüsselphasen der deutschen Literatur, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Hammer, Franziska: Räume erzählen - erzählende Räume: Raumdarstellung als Poetik: mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2018.

- Herrmann, Elke: Das Inselmotiv in Christian Krachts "Imperium". Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung. Saarbrücken: Akademiker Verlag 2013.
- Idler, Martin d': Die Modernisierung der Utopie: vom Wandel des neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit, Berlin; Münster: Lit. 2007.
- Imhof, Dora: Künstliche Inseln: Mythos, Moderne und Tourismus von Watteau bis Manrique, Berlin; Boston: De Gruyter 2018.
- Jabłkowska, Joanna: Literatur ohne Hoffnung: die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur, Wiesbaden: Dt. Univ.-Verlag 1993.
- Krysmanski, Hans-Jürgen: Die utopische Methode: eine literatur- und wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts, Köln; Opladen: Westdeutscher Verlag 1963.
- Martínez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 10. Aufl., München: C.H. Beck 2016.
- Meißner, Joachim: Mythos Südsee: das Bild von der Südsee im Europa des 18. Jahrhunderts, Hildesheim; Zürich[u.a.]: Olms 2006.
- Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition: eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung, Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; Wien [u.a.]: Lang 2001.
- Müller, Christine V.: Hinter dem Horizont liegt die Freiheit: Flucht über die Ostsee - Schicksale, Fotos, Dokumente, Bielefeld: Delius Klasing 2003.
- Müller, Götz: Gegenwelten: die Utopie in der deutschen Literatur, Stuttgart: Metzler 1989.
- Negendanck, Ruth: Hiddensee: die besondere Insel für Künstler. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus 2005.
- Reckwitz, Erhard: Die Robinsonade: Themen und Formen einer literarischen Gattung, Amsterdam: Grüner 1976.
- Reif, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Stuttgart: Metzler 1975.
- Richter, Dieter: Der Süden: Geschichte einer Himmelsrichtung, Berlin: Wagenbach 2009.
- Seiler, Michael [Bearb.]: Die Pfaueninsel: 1793 - 1993. Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten. Neu herausgegeben zum 200. Gartenjubiläum 1993, Berlin: Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten 1993.
- Seiler, Michael: Landschaftsgarten Pfaueninsel: Geschichte seiner Gestaltung und Erhaltung, Ilmtal-Weinstraße: VDG 2020.
- Stuhlfauth, Mara: Moderne Robinsonaden: eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers „Die Wand“ und Thomas Glavinics „Die Arbeit der Nacht“, Würzburg: Ergon-Verlag 2011.
- Tetzlaff, Stefan: Heterotopie als Textverfahren: erzählter Raum in Romantik und Realismus. Berlin; Boston: De Gruyter 2016.
- Torke, Celia: Die Robinsonin: Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhundert, Göttingen: V & R Unipress 2011.
- Volkman, Helga: Unterwegs nach Eden: von Gärtnern und Gärten in der Literatur, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2000.
- Westphal, Wilfried: Ein Weltreich für den Kaiser: Geschichte der deutschen Kolonien, Köln: Parkland-Verlag 2001.
- Zeißler, Elena: Dunkle Welten: die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, Marburg: Tectum-Verlag 2008.

## **Sammelband**

- Bieber, Ada; Greif, Stefan; Helmes, Günter (Hg.): *Angeschwemmt - Fortgeschrieben: Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- Brittnacher, Hans R. (Hg.): *Inseln. Studien zu Natur, Kultur und Film, Band 10*, München: et+k, edition text + kritik 2017.
- Burghardt, Daniel; Zirfas, Jörg (Hg.): *Pädagogische Heterotopien: von A bis Z*, Weinheim; Basel: Beltz Juventa 2019.
- Dautel, Katrin; Schödel, Kathrin (Hg.): *Insularity: Representations and Constructions of Small Words*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.
- Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin [u.a.]: de Gruyter 2015.
- Edmond, Rod; Smith, Vanessa (Hg.): *Islands in History and Representation*, London: Taylor & Francis Ltd 2003.
- Gründer, Horst; Hiery, Hermann J. (Hg.): *Die Deutschen und ihre Kolonien: ein Überblick*, Berlin: be.bra verlag 2017.
- Hiery, Hermann J. (Hg.): *Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2001.
- Keitel, Walter; u.a. (Hg.): *Sämtliche Werke / Theodor Fontane, Abt. 2: Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, München: Hanser, 1984.
- Ostheimer, Michael; Zubarik, Sabine (Hg.): *Inseln und Insularitäten: Ästhetisierungen von Heterochronie und Chronotopie seit 1960*, Hannover: Wehrhahn Verlag 2016.
- Voisset, Georges (Hg.): *L'Imaginaire de l'archipel*, Paris: Karthala 2003.
- Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, Bielefeld: transcript 2011.
- Winkels, Hubert (Hg.): *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: die Diskussion um „Imperium“ und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012*, 1. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2013.

## **Aufsatz in Sammelband oder Zeitschrift**

- Acharya, Swati: *Körper und Temperaturen: Figurationen des kolonialen Begehrens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, in: *Studia Germanica Posnaniensia*. 36, 2015, S. 29-40.
- Arnold, Sonja: *Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros *Das Wunder der Pfaueninsel* und Thomas Hettches *Pfaueninsel* im transnationalen Vergleich*, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*. Band 7, Heft 1, 2017, S. 81-96. Auch online unter: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.14361/zig-2016-0106/html> (Letzter Aufruf: 08.05.2020)
- Bach, Oliver: *"Er spürte die unvergleichliche Wärme des Erzählens": ästhetisches Probehandeln, progressive und kritische Intertextualität in Lutz Seilers "Kruso"*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Band 135, 4 / 2016, S. 581-606.
- Bartl, Andrea: *„Mit der Begrenzung muß du arbeiten“*, Annette Pehnts Poetik der Kargheit, in: Marx, Friedhelm (Hg.): *Inseln des Eigensinns: Beiträge zum Werk Annette Pehnts*, Göttingen: Wallstein 2013, S. 41-51.
- Baumann, Christiane: *"Hidden" oder Robinsonaden des Denkens: eine Annäherung an den mit dem Deutschen Buchpreis 2014 ausgezeichneten Roman "Kruso" von Lutz Seiler*, in: *Studia niemcoznawcze. Studien zur Deutschkunde*, 55, 2015, S. 429-462.

Beßlich, Babara: Traditionsverhalten, Exotismus und Ausnahmezustand in Christian Krachts *Imperium* (2012), in: Fossaluzza, Cristina; Kraume, Anne (Hg.): Ausnahmezustände in der Gegenwartsliteratur nach 9/11, Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 19-33.

Birgfeld, Johannes: Südseephasien. Christian Krachts Roman *Imperium* und sein Beitrag zur Poetik des deutschsprachigen Roman der Gegenwart, in: *Wirkendes Wort* 62 (2012), S. 457-477.

Bravi, Francesca: ravi: Lutz Seiler: *Kruso*. Roman. [Rezension], in: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 2015, Jahrgang 47/ Heft 1, S. 177-184.

Breitbarth, Claudia: Das mehrdimensionale Spiel mit Authentizitäts- und Historizitätsfiktion in Raoul Schrotts Prosawerken, in: Hanenberg, Peter (Hg.): *Kulturbau: Aufräumen, Ausräumen, Einräumen* Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; Wien: Lang 2010, S. 335-349.

Breuer, Horst: Wissenschaftssatire in Annette Pehnts Roman „Insel 34“, in: *Comparatio: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, Band 3, Heft 1, 2011, S. 113-121.

Cosentino, Christine: "Deformierte Verhältnisse" vs. "unmittelbare Gemeinschaft": Freiheitsutopien in Lutz Seilers Roman "Kruso", in: *Glossen. German Literature and Culture after 1945*, 2015, 40. <https://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/most-recent-issue-glossen-402015/christine-cosentino-glossen40-2015/> (Letzter Aufruf: 16.09.2020)

Dautel, Katrin: The Power of Cartography - Judith Schalansky's *Atlas of Remote Islands*, in: Dautel, Katrin; Schödel, Kathrin (Hg.): *Insularity: Representations and Constructions of Small Words*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 155-166.

Delhey, Yvonne: Das Bucklicht Männlein und seine schöne Schwester im Frontraum des Neuen. Zum Utopischen in Thomas Hettches Roman „Pfaueninsel“, in: Stillmark, Hans-Christian; Pützer Sarah (Hg.): *Inseln der Hoffnung: literarische Utopien in der Gegenwart*, Berlin: Weidler Buchverlag 2018, S. 41-57.

Dietz, Elisabeth: Alles über Wasserleichen, Interview mit Lutz Seiler, in: *Bücher, Das unabhängige Literatur- & Hörbuch-Magazin*. <https://www.buecher-magazin.de/magazin/gesichter-und-geschichten/interview/alles-ueber-wasserleichen> (letzter Aufruf: 02.08.2020)

Ebert, Christa: Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman/Uspenskij, in: *Forum für osteuropäische Zeit- und Ideengeschichte*, Band 6, Heft 2, S. 53-76.

Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin, in: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld: Transcript 2009, S. 53-80.

Friedrich, Gerhard: Utopia: die Insel und das Land: Lutz Seilers Roman "Kruso", in: Stillmark, Hans-Christian; Pützer, Sarah (Hg.): *Inseln der Hoffnung – Literarische Utopien in der Gegenwart*, Berlin: Weidler Buchverlag 2018, S. 29-39.

Fuchs, Anne: Das Leben als Robinsonade: Überlegungen zur Chronopoetik von Lutz Seilers "Kruso", in: Gisbertz, Anna-Katharina; Ostheimer, Michael: *Geschichte – Latenz – Zukunft: zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur*, Hannover: Wehrhahn Verlag 2017, S. 29-45.

Gebauer, Mirjam: Rhythmus und Resonanz: Zeiterfahrung und Umwelt in Lutz Seilers Roman "Kruso", in: Hellström, Martin; Karlsson Hammarfelt, Linda; Platen, Edgar (Hg.): *Umwelt - sozial, kulturell, ökologisch. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, München: Iudicium 2016, S. 174-188.

Gerigk, Anja: Humoristisches Erzählen im 21. Jahrhundert. Gegenwärtige Tradition in Kehlmanns *Vermessung der Welt* und Krachts *Imperium*, in: *Wirkendes Wort* 64/2014, H. 3, S. 427-439.

- Gisi, Lucas M.: Unschuldige Regressionsutopien? Zur Primitivismus-Kritik in Christian Krachts *Imperium*, in: Lorenz, Matthias N.; Riniker, Christine (Hg.): Christian Kracht revisited: Irritation und Rezeption, Berlin: Frank & Timme, S. 505-533.
- Graziadei, Daniel: Inseln wie wir. Insularität im Blickpunkt zeitgenössischer karibischer Migrationsliteratur, in: Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung, Bielefeld: transcript 2011, S. 245-264.
- Grimm-Hamen (2013): Postmoderne Spielarten des Epischen im österreichischen Gegenwartsroman. Raoul Schrotts *Tristan da Cunha* und Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg*, in: Krauss, Charlotte; Urban, Urs (Hg.): Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute, Münster: Lit Verlag 2013, S. 109-130.
- Grimm-Hamen, Sylvie (2011): Die Insel als Welt und Text in Raoul Schrotts Roman *Tristan da Cunha oder die Hälfte der Erde*, in: Wilkens, Anna E. (Hg.): Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung, Bielefeld: transcript 2011, S. 99-114.
- Grimm-Hamen, Sylvie (2014): „Endstation Sehnsucht“. Postmoderne Utopieentwürfe in Raoul Schrotts *Tristan da Cunha* und Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg* (2006), in: Pye, Gillian (Hg.): Germanistik in Ireland, Bd. 9, 2014, S. 57-73.
- Hamann, Christof: Heterotope Symbolik: Natur-Kultur-Relationen in Wilhelm Raabes "Das Odfeld" und Thomas Hettches "Pfauneninsel", in: Thomas Hettche trifft Wilhelm Raabe, Göttingen: Wallstein Verlag 2015, S. 52-89.
- Hayer, Björn; Scherer, Gabriela: Peter Schlemihl in Arkadien?! Literatur- und kulturgeschichtliche Erkundungen. Thomas Hettche: *Pfauneninsel* (2014), in: Dies.: Vermessungen: neuere Tendenzen in der Gegenwartsliteratur: Konzepte für den Unterricht, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2016, S. 109-120.
- Hayer, Björn: Insulare Transendenzen: die Robinsonade als Genre im Spagat: Isolationismen zwischen Utopie, Anti-Utopie und Persiflage, in: Alman dili ve edebiyati dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 34, 2015, 2, S. 41-58.
- Heidemann, Wilfried M.: Der Sandwich-Insulaner Maitey von der Pfauneninsel. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins. 80. Jahrgang, Heft 2 (April 1984), S. 153-172. Auch online unter: [https://www.zlb.de/fileadmin/user\\_upload/berlin\\_portal/MVGB/MVGB\\_1983-1987.pdf](https://www.zlb.de/fileadmin/user_upload/berlin_portal/MVGB/MVGB_1983-1987.pdf) (Letzter Aufruf: 08.06.2020)
- Hellwig, Ulrich; Körber, Peter: Wie schnell wandert Scharhörn? in: Seevögel: Zeitschrift des Vereins Jordsanf zum Schutz der Seevögel und der Natur e. V., Band 39, Heft 2, 2018, S. 4-9. Auch online unter: [https://www.researchgate.net/publication/326518326\\_Wie\\_schnell\\_wandert\\_Scharhorn](https://www.researchgate.net/publication/326518326_Wie_schnell_wandert_Scharhorn) (Letzter Aufruf: 24.09.2019)
- Hermann, Iris: Poetische Adoleszenz: Annette Pehnts Roman „Insel 34“, in: Marx, Friedhelm (Hg.): Inseln des Eigensinns: Beiträge zum Werk Annette Pehnts, Göttingen: Wallstein 2013, S. 53-64.
- Höppner, Stefan: Ultima Thule im Südmeer: Raoul Schrotts "Tristan da Cunha" als utopischer Roman (mit einem Seitenblick auf "Finis Terrae"), in: Raoul Schrott. Bd. 176. Text + Kritik. München: Ed. Text + Kritik im Richard-Boorberg-Verlag 2007, S. 27-42.
- Hunt, Irmgard E.: Erinnerungen an die Zukunft: Über das utopische Moment in der deutschen 'Wendeliteratur', in: Jucker, Rolf (Hg.): Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft: zur Kontroverse seit den achtziger Jahren, Amsterdam [u.a.]: Rodopi 1997, S. 191-207.

Israel, Nadja: Achill Island als Locus amoenus für Heinrich Böll, in: Brittnacher, Hans R. (Hg.): Inseln. Studien zu Natur, Kultur und Film, Band 10, München: et+k, edition text + kritik 2017, S. 180-189.

Jabłkowska, Joanna: Das ästhetische Spiel mit der Utopie, in: Jucker, Rolf (Hg.): Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft: zur Kontroverse seit den achtziger Jahren, Amsterdam [u.a.]: Rodopi 1997, S. 159-178.

Jørgensen, Sven-Aage: Utopisches Potential in der Bibel. Mythos, Eschatologie und Säkularisation, in: Vosskamp, Wilhelm (Hg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, 3 Bde., Stuttgart 1982, Bd. 1, S. 375-401.

Kammler, Clemens: „Die meisten Ideen in meinen Büchern haben ihre Wurzeln in meiner Kindheit“, Uwe Timm im Gespräch mit Clemens Kammler, in: Praxis Deutsch, 222, 2010, S. 12-14.

Kindt, Tom: „Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere...“, Zu Erzählstrategie und Wirkungskonzeption von Christian Krachts Roman *Imperium*, in: Lorenz, Matthias N.; Riniker, Christine (Hg.): Christian Kracht revisited: Irritation und Rezeption, Berlin: Frank & Timme 2018, S. 455-469.

Lange-Müller, Katja: Laudatio auf Annette Pehnt anlässlich der Verleihung des Italo-Svevo-Preises, in: Marx, Friedhelm (Hg.): Inseln des Eigensinns: Beiträge zum Werk Annette Pehnts, Göttingen: Wallstein 2013, S.161-170.

Leskovec, Andrea: Blickerfahrungen in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel*, in: Revista de Filología Alemana, vol. 25, 2017, S. 157-179. Auch online unter: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321853165010> (Letzter Aufruf: 08.05.2020)

Liebsch, Helge C.: „Man spürt hier noch viel von der alten Zeit“, in: Schmidt, Nadine J.; Kupczyńska, Kalina (Hg.): Poetik des Gegenwartsromans, Text + Kritik. Sonderband, München: edition text + kritik 2016, S. 183-196.

Löwe, Corina: „Wir spielen einen Tag im Paradies“ - Der Inseltopos in Isabel Abedies Isola, in: Javor Briski, Marija; Samide, Irena (Hg.): The Meeting of the Waters. Fluide Räume in Literatur und Kultur. München:Iudicium 2015, S. 170-180.

Marx, Friedhelm: Das Alter, der Tod. Annette Pehnts Romane *Insel 34* und *Haus der Schildkröten*, in: Ders. (Hg.): Inseln des Eigensinns: Beiträge zum Werk Annette Pehnts, Göttingen: Wallstein 2013, S. 97-109.

Mohr: Inseln und Inselräume. Kontingenz in Grimmelshausens und Dürers Schelmenromanen, in: Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung, Bielefeld: transcript 2011, S. 225-243.

Moll, Björn: „Europavergiftung“: Südsee, Tropen und die Krankheit der Hochkultur in Christian Krachts *Imperium*, in: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 16/2017, S. 145-164.

Neuhaus, Stefan: „Eine Legende, was sonst“. Metafiktion in Romanen seit der Jahrtausendwende (Schrott, Moers, Haas, Hoppe), in: Rohde, Carsten (Hg.): Die Unendlichkeit des Erzählens: der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989, Bielefeld: Aisthesis-Verlag 2013, S. 69-88.

Nover, Immanuel: Diskurs des Extremen, Autorschaft als Skandal, in: Kleinschmidt, Christoph (Hg.): Christian Kracht, Text + Kritik. Bd. Heft 216, München: edition text + kritik 2017, S. 24-33.

Ostheimer, Michael: Zwischen Idylle und Anti-Idylle, Hiddensee als Paradigma für die Insel-Literatur der DDR, in: Ostheimer, Michael; Zubarik, Sabine (Hg.): Inseln und Insularitäten: Ästhetisierungen von Heterochronie und Chronotopie seit 1960, Hannover: Wehrhahn Verlag 2016. S. 181-210.

- Pehnt, Anette: Der Fluchtpunkt eines Lebens. Interview mit Annette Pehnt, geführt von Pamela Krumphuber, in: *Anzeiger: Magazin für die österreichische Buchbranche*, November 2003, S. 38-39.
- Penke, Niels: Cezanne im Nordatlantik, Klaus Bödl's *Die fernen Inseln* im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Gremler, Claudia (Hg.): *Raumerkundungen: der Erzähler Klaus Bödl*. In Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 69-78.
- Pordzik, Ralph: Wenn die Ironie wild wird, oder: 'lesen lernen'. Strukturen parasitäre Ironie in Christian Krachts „Imperium“, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Bd. 23, 3/ 2013, S. 574-591.
- Prete, Michele del: Hierarchie der Insel. Über das Schreiben Luigi Nonos und Massimo Cacciari. in: Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, Bielefeld: transcript 2011, S. 303-315.
- Regler, Carolin: Inselrundgänge, Kartenfantasien und Atlasreisen: Facetten des Insel-Motivs in Judith Schalanskys „Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde“, in: Bartl, Andrea; Klinge, Annika (Hg.): *Transitkunst: Studien zur Literatur; 1890 - 2010*, Bamberg: Univ. of Bamberg Press 2012, S. 573-596.
- Repussard, Catherine: Ein Bisschen Südsee und ein gutes Mass Lebensreform: Das Rezept für das beginnende 21. Jahrhundert? *Mac Buhls Paradies des August Engelhardt* (2011) und Christian Krachts *Imperium* (2012), in: *recherches germaniques*, Univ. 42, 2012, S. 77-98.
- Rösser, Angelika: Troubled Hegemony. The Galiana in Lion Feuchtwanger's *Die Jüdin von Toledo* as Multicultural *insula amoena* and Heterotopian Model for Dealing with the Other, in: Dautel, Katrin; Schödel, Kathrin (Hg.): *Insularity: Representations and Constructions of Small Words*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 131-143.
- Schällibaum, Oriana: Narrating islands: fragmentation and totality as figures of thought in Raoul Schrott's work, in: *Island studies journal*, 12(2), 2017, S. 291-302. Auch online unter: <https://doi.org/10.24043/isj.21> (Letzter Aufruf: 15.03.2019)
- Schällibaum, Oriana: *Die Kunst, Raoul Schrott (nicht) zu glauben*, in: *Variations, Literaturzeitschrift der Universität Zürich*, 24/2016, S. 177-190.
- Schestokat, Karin: Ausgestiegen aus der DDR: Ein Vergleich von Lutz Seilers *Kruso* und Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*, in: *Glossen, German Literature and Culture after 1945*, 44/2019. <http://blogs.dickinson.edu/glossen/glossen-44-2019-current-issue/ausgestiegen-aus-der-ddr/> (Letzter Aufruf: 16.09.2020)
- Schmid, Marcel: Das Imperium" der Lebensreform: Krachts Rezeption utopischer Projekte, in: *Alman dili ve edebiyati dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 34/2015, H. 2, S. 75-90.
- Schmitter, Elke: Lutz Seiler: «Der proletarische Zauberberg», in: *Literatur & Kunst*. Nr. 89, 11/2014. <http://www.literaturundkunst.net/lutz-seiler-der-proletarische-zauberberg/> (letzter Aufruf: 30.07.2020)
- Schneider, Wolfgang: „Niemand ist eine Insel“- aber jeder kann eine werden. Die Phantastik des Eigensinns und der Realismus der Verkauzung in den Romanen Annette Pehnts, in: Marx, Friedhelm (Hg.): *Inseln des Eigensinns: Beiträge zum Werk Annette Pehnts*, Göttingen: Wallstein 2013, S. 29-40.
- Schneider, Katrin: Die Insel als Proberaum in Arthur Schnitzlers *Die Frau des Weisen*, in: Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, Bielefeld: transcript 2011, S. 115-134.
- Schöll, Julia: Settings: Der Garten als historiografisches Palimpsest in der Gegenwartsliteratur, in: Schmidt, Nadine J.; Kupczyńska, Kalina (Hg.): *Poetik des Gegenwartsromans, Text + Kritik. Sonderband*, München: edition text + kritik 2016, S. 65-74.



Scholz, Gerhard: Inselhopping durch die Jahrhunderte: der historische Roman seit 2000 am Beispiel von Christian Krachts "Imperium" und Thomas Hettches "Pfauneninsel", in: Caduff, Corina; Vedder, Ulrike (Hg.): Gegenwart schreiben: zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015, Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 151-161.

Schröter, Julia: Interpretive Problems with Author, Self- Fashioning, and Narrator: The Controversy Over Christian Kracht's Novel *Imperium*, in: Birke, Dorothee; Köppe, Tilmann (Hg.): Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate, Berlin; München [u.a.]: De Gruyter 2015, S. 113-138.

Schutti, Carolina: Über die Funktion einer biblischen Frauenfigur in der aktuellen Literatur: Marah in Raoul Schrotts "Tristan da Cunha", in: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, H. 24-25, 2005-2006, S. 165-175. Auch online unter: <https://diglib.uibk.ac.at/miba/periodical/titleinfo/406397> (Letzter Aufruf: 15.03.2019)

Timm, Uwe: Meine Tochter singt. Schreiben für Kinder, in: Hielscher, Martin (Hg.): Uwe-Timm-Lesebuch: die Stimme beim Schreiben, München: dtv 2005, S. 193-197.

Tischel, Alexandra: Erzählen nach der Postmoderne: Intertextualität im zeitgenössischen Roman am Beispiel von Anna Katharina Hahns "Am schwarzen Berg" und Christian Krachts "Imperium", in: Birnstiel, Klaus (Hg.): Literatur und Theorie seit der Postmoderne, Stuttgart: Hirzel 2012, S. 161-176.

Ullrich, Heiko: Lutz Seilers "Kruso" – soziale Utopie, pastoraler Feuilletonroman und pikareske Robinsonade, in: Alman dili ve edebiyati dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur. 34/2015, H. 2, S. 59-74. Auch online unter: <https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/sdsl/article/lutz-seilers-kruso-soziale-utopie-pastoraler-feuilletonroman-und-pikareske-robinsonade> (Letzter Aufruf: 16.09.2020)

Vlasta, Sandra: Nahrung und Gesellschaft - gemeinsames Essen in literarischen Darstellungen der DDR von Birk Meinhardt, Jochen Schmidt und Lutz Seiler, in: Germanica, 2015, Heft 57, S. 99-114. Auch online unter: <https://journals-openedition-org.ubproxy.ub.uni-heidelberg.de/germanica/3041> (Letzter Aufruf: 16.09.2020)

Voß, Viola: „Aber wir waren zu spät für den Himmel.“ Die Verarbeitung des Tristan-Stoffes im Roman *Tristan da Cunha* von Raoul Schrott, in: Spracherwerb. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 140, 2005, S. 150-172.

Weber, Nicole: „Kein Außen mehr“, Krachts *Imperium* (2012), die Ästhetik des Verschwindens und Hardts und Negris *Empire* (2000), in: Lorenz, Matthias N.; Riniker, Christine (Hg.): Christian Kracht revisited: Irritation und Rezeption, Berlin: Frank & Timme, S. 471-503.

Wegmann, Thomas: Die Masken des Authentischen. Christian Krachts Interviews als Szene auktorialer Epitexte, in: Kleinschmidt, Christoph (Hg.): Christian Kracht, Text + Kritik. Bd. Heft 216, München: edition text + kritik 2017, S. 75-85.

Wennerscheid, Sophie: Von dem Trauma des anderen und der Sehnsucht nach Behausung in Lutz Seilers Roman "Kruso" (2014), in: Arcadia: internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Band 52, Heft 2, 2017, S. 320-345. Auch online unter: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/arcadia-2017-0036/html> (Letzter Aufruf: 01.08.2020)

Wistoff, Andreas: Deutsche Gesellschaftspolitik in vitro - die Insel als Flucht- und Zielort in Christian Krachts "Imperium" und Lutz Seilers "Kruso", in: Literaturstraße, chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 19, 2018, 2, S. 51-63.

Žagar-Šoštarić, Petra: Sträflingscamp und Liebesgrotte. Die kroatischen Inselfantasien von Hans und Otto Gross, in: Brittnacher, Hans R. (Hg.): Inseln. Studien zu Natur, Kultur und Film, Band 10, München: et+k, edition text + kritik 2017, S. 190-199.

Zeller, Regine: „Das Land war nämlich eine Insel“. Die Insel als Begegnungsraum in ausgewählten Kinderbüchern, in: Wilkens, Anna E. u.a. (Hg.): Inseln und Archipele: kulturelle



Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung, Bielefeld: transcript 2011, S. 153-165.

Zimmermann, Elias: Fressen und gegessen werden. Ideologische und zynische Mahlzeiten in Christian Krachts Romanen, in: Lorenz, Matthias N.; Riniker, Christine (Hg.): Christian Kracht revisited: Irritation und Rezeption, Berlin: Frank & Timme, S. 535-561.

Zubarik, Sabine: „Die sozialistische Umgestaltung einer Insel‘: The Novel *Die Insel (The Island)* by Matthias Wegehaupt (2005)“, in: Dautel, Katrin; Schödel, Kathrin (Hg.): Insularity: Representations and Constructions of Small Worlds, Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 145-154.

Zubarik, Sabine: „Schiffbrüchige“ auf Hiddensee. Gestrandete Körper vor und nach der Flucht in Lutz Seilers Roman "Kruso", in: Hardtke, Thomas; Kleine, Johannes; Payne, Charlton (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Göttingen: V & R Unipress 2017, S. 125-137.

Zubarik, Sabine: Die deutschen Möglichkeiten einer Insel: Gegenwartsliteratur zwischen utopischen und dystopischen Entwürfen, in: Alman dili ve edebiyati dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 34/2015, H. 2, S. 17-32. Auch online unter: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/332420> (Letzter Aufruf: 06.11.2018)

### **Zeitungsartikel**

Bartels, Gerrit: Fallende Männer, in: Der Tagesspiegel 22.08.2013. Online unter: <https://www.tagesspiegel.de/zeitung/lesunguwe-timm-vogelweide-fallende-maenner/8667018.html> (Letzter Aufruf: 23.09.2019)

Böttiger, Helmut: Robinsonade auf Hiddensee. Lutz Seiler: „Kruso“, in: Deutschlandfunk Kultur 30. 08. 2014. [https://www.deutschlandfunkkultur.de/roman-robinsonade-auf-hiddensee.950.de.html?dram:article\\_id=296013](https://www.deutschlandfunkkultur.de/roman-robinsonade-auf-hiddensee.950.de.html?dram:article_id=296013) (Letzter Aufruf: 10.09.2020)

Cammann, Alexander: Die letzte Instanz ist das Ohr, in: ZEIT ONLINE 06.09.2014. <https://www.zeit.de/2014/35/lutz-seiler-kruso-hiddensee> (Letzter Aufruf: 08.10.2020)

Diez, Georg: Die Methode Kracht, in: Der Spiegel 7/2012. Online unter: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/83977254> (Letzter Aufruf: 19.03.2020)

Fessmann, Meike: Ehebruch und Einüde, in: Der Tagesspiegel 24.08.2013. Online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/neuer-roman-von-uwe-timm-ehebruch-und-einoede/8687872.html> (Letzter Aufruf: 23.09.2019)

Haas, Franz: Die Welt als Insel und Vorstellung. Raoul Schrotts grandioser Roman „Tristan da Cunha“, in: Neue Zürcher Zeitung, Feuilleton, 03.09.2003.

Halter, Martin: Ornithologische Verwandtschaften, in: Badische Zeitung 17.08.2013. Online unter: <https://www.badische-zeitung.de/ornithologische-verwandtschaften--74432028.html> (Letzter Aufruf: 23.09.2019)

Hammelehle, Sebastian: Preußische Ausschweifungen. Die Sexzwergin des Königs, in: Der Spiegel 18.09.2014. Online unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2014-pfaeuensinsel-von-thomas-hettche-a-992046.html> (Letzter Aufruf: 17.05.2020)

Heidemann, Britta: Thomas Hettche über die Schönheit auf der "Pfaeuensinsel", in: Westliche Allgemeine Zeitung 05.11.2014. Online unter: <https://www.derwesten.de/kultur/literatur/thomas-hettche-ueber-die-schoenheit-auf-der-pfaeuensinsel-id10005551.html> (Letzter Aufruf: 18.05.2020)

Jäger, Lorenz: Du wohnst im Geräusch, Lutz Seilers Roman „Kruso“, in: FAZ 11.09.2014. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-lutz-seilers-roman-kruso-13148371.html> (Letzter Aufruf: 16.09.2020)

Jandl, Paul: Ein Spaltbreit Gegenwart. Als man einander noch gut war: Uwe Timms seltsam entrückter Liebesroman "Vogelweide", in: Die Welt 17.08.2013. Online unter: [https://www.welt.de/print/die\\_welt/literatur/article119111257/Ein-Spaltbreit-Gegenwart.html](https://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article119111257/Ein-Spaltbreit-Gegenwart.html) (Letzter Aufruf: 23.09.2019)

Kilb, Andreas: Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse, in: FAZ 19. 08. 2014. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaueninsel-13106455.html> (Letzter Aufruf: 17.05.2020)

Kister, Stefan: Pakt mit der Schönheit. Exotik: Thomas Hettches Roman "Pfaueninsel" erzählt von der Vergänglichkeit glücksverheißender Gegenwelten, in: Stuttgarter Zeitung 12.09.2014. Online unter: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.thomas-hettches-roman-die-pfaueninsel-pakt-mit-der-schoenheit.1b52f2b4-4650-417e-9ae1-01b766dda5b1.html> (Letzter Aufruf: 17.05.2020)

Kürten, Jochen: Hettche: „Die Pfaueninsel hat mich gefunden“, in: Deutsche Welle, Kultur, 19.12.2014. Online unter: <https://www.dw.com/de/hettche-die-pfaueninsel-hat-mich-gefunden/a-18129206> (Letzter Aufruf: 16.05.2020)

Maidt-Zinke, Kristina: Strähnen, die sich seitlich lösen, in: Süddeutsche Zeitung, 203, Literatur, 03.09.2013, S. 14.

Platthaus, Andreas: „Es geht mir um Emphase“. Ein Gespräch mit Thomas Hettche über die Zeitlosigkeit seines neuen Romans, in: FAZ 27.09.2014. Online unter: <https://www.genios.de/presse-archiv/artikel/FAZ/20140927/ein-gespraech-mit-thomas-hettche-ue/FD1201409274385559.html> (Letzter Aufruf: 20.05.2020)

Rathke, Martina: Hiddensee als Rückzugsort in der DDR, in: Deutsche Welle 06.08.2014. Online unter: <https://www.dw.com/de/hiddensee-als-r%C3%BCckzugsort-in-der-ddr/a-17822475> (Letzter Aufruf: 02.08.2020)

Schaschek, Sarah: Treffen sich vier. Uwe Timms Roman "Vogelweide" über das Begehren, in: Die Zeit 02.10.2013. Online unter: [https://www.zeit.de/2013/41/roman-uwe-timm-vogelweide?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/2013/41/roman-uwe-timm-vogelweide?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F) (Letzter Aufruf: 24.09.2019)

Schmitter, Elke: An der Grenze, Rezension, in: Der Spiegel 29.09.2014. Online unter: <https://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-129447581.html> (Letzter Aufruf: 20.08.2020)

Schmitter, Elke: Da draußen fällt die Welt auseinander. Literaturverfilmung "Kruso" in der ARD, in: Der Spiegel 26.09.2018. Online unter: <https://www.spiegel.de/kultur/tv/tv-film-kruso-nach-lutz-seiler-in-der-ard-kritik-a-1229925.html> (Letzter Aufruf: 08.10.2020)

Schmitter, Elke: Der proletarische Zauberberg, in: Der Spiegel 31.08.2014. Online unter: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/128977631> (Letzter Aufruf: 08.10.2020)

Schröder, Christoph: Falling Man auf Scharhörn, in: Die Tageszeitung 24.08.2013. Online unter: <http://www.taz.de/!456760/> (Letzter Aufruf: 23.09.2019)

Schröder, Christoph: Utopia in Seepferdchenform., in: Tageszeitung 06.09.2014. Online unter: <https://taz.de/Roman-ueber-die-Wendezeit!/5033198/> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

Seidl, Claudius: Amoklauf der Lust, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 05.10.2014. Online unter: <https://www.genios.de/presse-archiv/artikel/FAS/20141005/amoklauf-der-lust/SD1201410054389083.html> (Letzter Aufruf: 18.05.2020)

Winkels, Hubert: Im Paradies die Monster Klug wie ein Essay, ergreifend wie ein Liebesdrama: Thomas Hettches Roman "Pfaueninsel", in: ZEIT ONLINE, 11. 9. 2014. <https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman> (Letzter Aufruf: 18.05.2020)

Wittstock, Uwe: „Der erste Gast wird erschlagen“, in: FOCUS, 10/2012. Online unter: [https://www.focus.de/kultur/medien/boulevard-der-erste-gast-wird-erschlagen\\_aid\\_720239.html](https://www.focus.de/kultur/medien/boulevard-der-erste-gast-wird-erschlagen_aid_720239.html) (Letzter Aufruf: 28.04. 2020)

## Internet-Quellen

- Banz, Stefan: Arnold Böcklin: Die Toteninsel. <https://banz.tv/wp-content/uploads/2018/03/stefan-banz-boecklin-die-toteninsel-03-03-14.pdf> (Letzter Aufruf: 28.04.2020)
- Bartels, Gerrit: „Hiddensee war eine Art Jenseitserfahrung“, Interview mit Lutz Seiler, Der Tagesspiegel 6.10.2014. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/buchpreis-favorit-lutz-seiler-im-interview-hiddensee-war-eine-art-jenseitserfahrung/10795374.html> (letzter Aufruf: 02.08.2020)
- Begründung der Jury zur Vergabe des Deutschen Buchpreises 2014. <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/129-seiler> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)
- Ein kleines Stück Freiheit. Lutz Seiler im Gespräch mit Sigrid Brinkmann, Deutschlandradio Kultur, Lesart, 02.09.2014: <http://www.deutschlandradiokultur.de> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)
- Eine Insel als Sinnbild all dessen, was Welt ist - Raoul Schrott über die Arbeit an seinem Roman *Tristan da Cunha*. Raoul Schrott (Autor) im Gespräch mit Knut Cordsen (BR 2003, 33 Min.) <https://www.br.de/mediathek/podcast/artmix-galerie/eine-insel-als-sinnbild-all-dessen-was-welt-ist-raoul-schrott-ueber-die-arbeit-an-seinem-roman-tristan-da-cunha/31775> (Letzter Aufruf: 14.03.2019)
- Elcheroth, Laure: „Möglichkeiten einer Insel“ – „Imperium“ von Christian Kracht, Die Insel als fiktionales Angebot in einer Perspektive von zeitgemäßer literarischer Abbildung. Travail de candidature, Luxembourg 2015. <https://depdf.de/doc/1644ea3a/%E2%80%9Em%C3%B6glichkeiten-einer-insel%E2%80%9C-%E2%80%93-%E2%80%9CImperium%E2%80%9C-von-christian-kracht-die--> (letzter Aufruf: 12.02.2020)
- Hoegener, Steve: Christian Krachts „Imperium“. Analyse zum Kolonialdiskurs und zu den Mechanismen der Gewalt. Travail de candidature, Luxembourg 2014. <https://docplayer.org/24824704-Christian-krachts-imperium-analyse-zum-kolonialdiskurs-und-zu-den-mechanismen-der-gewalt-steve-hoegener.html> (letzter Aufruf: 11.02.2020)
- Krekeler, Elmar: Die Freiheit ist eine Insel, Buchpreisträger Lutz Seiler im Interview, Die WELT, 07.10.2014. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article133016094/Die-Freiheit-ist-eine-Insel.html> (letzter Aufruf: 02.08.2020)
- Lutz Seiler im Gespräch mit Gute: [https://www.rbb-online.de/stilbruch/archiv/20141009\\_2215/Lutz-Seiler-Deutscher-Buchpreis-2014-Kruso.html](https://www.rbb-online.de/stilbruch/archiv/20141009_2215/Lutz-Seiler-Deutscher-Buchpreis-2014-Kruso.html) (Zugriff: 16.09.2015; bereits gelöscht). Zitiert nach: Krause, Stephan: „Die Insel ist die Erfahrung“ – Erinnerung und Trauma in Lutz Seilers *Kruso*. S. 71, in: Lugarić, Danijela; Car, Milka; Molnár, G. Tamás (Hg.): *Myth and Its Discontents: Memory and Trauma in Central and East European Literature*, Wien: Praesens Verlag 2017, S. 57-76.
- Martzak-Görke, Paul: Neue Robinsonaden. Isolation und Verwandlung in der deutschsprachigen Literatur bei Marlen Haushofer „Die Wand“, Franz Kafka „Die Verwandlung“ und Christian Kracht „Imperium“. Online unter: <https://othes.univie.ac.at/25193/> (letzter Aufruf: 20.04.2020)
- Radisch, Iris: Lesetipps mit Iris Radisch: „Vogelweide“: <https://www.zeit.de/video/2013-09/2649491719001/roman-von-uwe-timm-lesetipps-mit-iris-radisch-vogelweide> (Letzter Aufruf: 12.01.2020)
- Scheck, Denis, ARD druckfrisch, 1. September 2013. <https://www.kiwi-verlag.de/buch/uwe-timm-vogelweide-9783462045710> (Letzter Aufruf: 24.09.2019)
- Scheck, Denis: Interview mit Christian Kracht über Imperium, in: Druckdrisch/ARD 25.03.2012. <https://www.ardmediathek.de/das-erste/druckdrisch?dokumentId=16176408> Alternative: <https://www.youtube.com/watch?v=cjewDAQdoB0c> (letzter Aufruf: 30.11.2013)

Schlegel, Friedrich von: 116. Athenäums-Fragment. Online-Ressource: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU1-0554-06.pdf> (Letzter Aufruf: 21.06.2021)

Suhrkamp Verlag: Lutz Seiler über die Figuren in seinem Roman „Kruso“. Am Strand von Hiddensee. <https://www.youtube.com/watch?v=7pNZSg5SLrg> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

Timm, Uwe: Auf Grabsteinen steht oft “Die Liebe währt ewig” – für’s Begehren gilt das nie. Interview: Uwe Timm zu „Vogelweide“ mit Britta Behrendt. 5. August 2014. <https://interview-lounge.tv/uwe-timm-auf-grabsteinen-steht-oft-die-liebe-waehrt-ewig-fuers-begehren-gilt-das-nie/> (Letzter Aufruf: 24.09.2019)

Webseite der Insel Scharhörn: <https://www.hamburg.de/geotourismus-geologie/145126/scharhoern-start/> (Letzter Aufruf: 10.10.2019)

Webseite der Insel Tristan da Cunha: <https://www.tristandc.com/index.php> (Letzter Aufruf: 14.03.2019)

Webseite der Stiftung preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg: <https://www.spsg.de/schloesser-gaerten/objekt/pfaueninsel/> (Letzter Aufruf: 07.10.2020)

Webseite des Verreins Jordsand: <https://www.jordsand.eu/schutzgebiete/hamburgisches-wattenmeer/scharh%C3%B6rn/> (Letzter Aufruf: 10.10.2021)

