



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

***Die Insel des zweiten Gesichts***  
**von Albert Vigoleis Thelen**  
Eine literarische Fuge

**Relatore**

Prof. Claus Kurt Zittel

**Correlatore**

Prof.ssa Beatrix Ursula Bettina Faber

**Laureanda**

Iris Genta

Matricola 865324

**Anno Accademico**

2021/2022

## Vorwort

Ich habe Albert Vigoleis Thelen entdeckt, als eines Tages im Jahr 2014 eine holländische Dame, die bereits ein gewisses Alter erreicht hatte, zu uns kam. Sie klingelte an der Tür und stellte sich als ehemalige Nachbarin eines großen deutschen Schriftstellers vor, der zwischen 1960 und 1973 in unserem Haus gelebt hatte: „Albert Vigoleis ...“. Vor Rührung hatte sie seinen Nachnamen vergessen. Sie bat darum, einige Fotos von Haus und Garten für das niederländische Magazin *De Parelduiker* machen zu dürfen, das Thelen die Ausgabe von Januar 2015 widmen wollte. Später erhielten wir die Zeitschrift mit einer Aufnahme unseres Hauses und einem Blick in unser Wohnzimmer, in dem Thelen gerne seine Nachbarn zu abendlichen Geschichtenerzählungen gewöhnlich empfing.

*An Albert Vigoleis Thelen,*

*dessen Geist noch das Haus meiner Kindheit belebt.*

Aber es gibt Lebewesen, die sich mit dem Schwanz besser fortbewegen als mit dem Kopf; die sich, wie Walfische, mit einem einzigen Schlag ihrer Schwanzflosse über ihr Milieu hinauspeitschen können; ein Beben entsteht, wenn sie wieder in ihr Element zurückplatschen. In diesem Sinne sind die Memoiren des Vigoleis mit dem Schwanze geschrieben.

Thelen, *Die Insel*, S. 880

# Inhaltsverzeichnis

<b>EINLEITUNG.....</b>	<b>6</b>
<b>ERSTER TEIL: ALBERT VIGOLEIS THELEN, EXILANT DER LITERATUR .....</b>	<b>12</b>
LEBEN UND WERK.....	12
<i>Erste Jahre</i> .....	12
<i>Lehren und Studien</i> .....	14
<i>Die Exiljahre</i> .....	15
<i>Rückkehr nach Deutschland</i> .....	18
<i>Oeuvre</i> .....	18
DIE INSEL DES ZWEITEN GESICHTS .....	23
<i>Entstehungskontext und Veröffentlichung</i> .....	23
<i>Rezeption und die Gruppe 47</i> .....	25
<i>Forschungsstand und Forschungsfragen</i> .....	29
<i>Struktur und Stil</i> .....	32
<i>Die Gattungsform: Memoiren, Autobiographie oder Roman?</i> .....	35
- <i>Autobiographie und Memoiren</i> .....	35
- <i>Roman und Autofiktion</i> .....	39
<i>Erzählperspektive</i> .....	42
<i>Thelens Kaktusstil</i> .....	43
<i>Wortschatz</i> .....	46
<b>ZWEITER TEIL: VERTIEFUNGEN .....</b>	<b>49</b>
STRUKTURELLE DUALITÄT .....	49
<i>Der Titel</i> .....	49
<i>Im Kontrapunkt</i> .....	51
EINE FUGE MIT VIER STIMMEN: THEMATISCHE ANALYSE .....	54
<i>Erste Stimme: Die Insel des zweiten Gesichts, zweites Gesicht, der Doppelgänger</i> .....	54
<i>Zweite Stimme: Beatrice, der Schatten des Helden</i> .....	62
<i>Dritte Stimme: Virtuosität der Exilsprache</i> .....	64
<i>Vierte Stimme: die Kritik am Nationalsozialismus</i> .....	68
WAHRHEIT UND FIKTION.....	70
<i>Historische Wahrheit – literarische Wahrheit: die „angewandten Erinnerungen“</i> .....	70
<i>Die „Weisung an den Leser“</i> .....	77
<i>Zwei Bemerkungen</i> .....	78

- Verwandlung durch „Nachträglichkeit“.....	78
- Verwandlung durch den schriftstellerischen Akt.....	80
<i>In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.</i> .....	82
- <i>In den Berichtigungen</i> .....	85
<i>Wahrheit und Fiktion „im Erzählabyrinth“</i> .....	88
DUALITÄT DER ERZÄHLERSPEKTIVE.....	92
<i>Erzähler und Held: zwei Vigoleis in einem</i> .....	93
- <i>Im Prolog</i> .....	93
- <i>In der Erzählung</i> .....	96
<i>Erzähler und Autor</i> .....	100
<i>Die Triade Autor-Erzähler-Held und der Leser</i> .....	103
<b>ABSCHLUSS</b> .....	<b>106</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>111</b>
<b>DANKSAGUNG</b> .....	<b>117</b>

# Einleitung

Albert Vigoleis Thelen hat einen Platz unter den größten Schriftstellern des 20. Jahrhunderts verdient. Trotzdem wird er als „der große Unbekannte der deutschen Literatur“<sup>1</sup> bezeichnet, und zu seinen Lebzeiten war ihm nicht der Erfolg vergönnt, auf den er gewartet und gehofft hatte. Lediglich sein erstes und wichtigstes Werk *Die Insel des zweiten Gesichts* fand flüchtigen Widerhall.

Dieses monumentale „Erinnerungswerk“, das 1953 erschien, als Thelen fünfzig Jahre alt war, flog wie ein Meteor durch das Deutschland der Nachkriegszeit und erregte die Bewunderung illustrier Persönlichkeiten wie Siegfried Lenz, Paul Celan und Thomas Mann.<sup>2</sup> Die offizielle Krönung war die Verleihung des Fontane-Preises im Jahr 1954. Doch der Erfolg verblasste in weniger als einem Jahrzehnt und *Die Insel des zweiten Gesichts* blieb die Erinnerung an einen intensiven, aber kurzlebigen Ruhm. Das Nachfolgewerk *Der Schwarze Herr Bahßetup* (1956) „wurde zuerst von der Kritik verrissen, dann vom Publikum geschnitten und schließlich vom Verlag verramscht“.<sup>3</sup> Der Todesstoß wurde der Misserfolg der kurzen Erzählung *Glis-Glis* (1967). Am Boden zerstört, zog sich Thelen von der Öffentlichkeit zurück und verfiel in ein tiefes Schweigen, das nur gelegentlich von einzelnen Veröffentlichungen unterbrochen wurde. Er schrieb zwar weiterhin eifrig, erklärte aber klipp und klar, dass er das Veröffentlichende aufgegeben habe: „Ich schreibe ja nur für Beatrice“.<sup>4</sup>

Schon auf den ersten Blick, und sei es nur auf der biografischen Ebene, zeichnet sich die Achse ab, der die vorliegende Arbeit nachzugehen versucht, das Geheimnis seiner Dualität: großer Schriftsteller/großer Unbekannter, Erfolg/Misserfolg, Auftritt/Flucht. In den Schatten zurückgezogen, verzichtet er auf jede „horizontale“ Anerkennung zugunsten eines symbolischen und ganz und gar vertikalen Impulses. Beatrice Bruckner, seine Frau und Lebensgefährtin, folgt seinem letzten Willen und verbrennt seine Schriften nachdem er 1989

---

<sup>1</sup> Pütz, Jürgen in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*, Ullstein Taschenbuchverlag, Berlin 2005, S. 917.

<sup>2</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*. a.a.O., S. 830.

<sup>3</sup> Delabar Walter, „Hommage à Albert Vigoleis Thelen. Zum 85. Geburtstag des Erzählers und Dichters“, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, Juni-Verlag, Mönchengladbach 1989, S. 9.

<sup>4</sup> Gespräch mit Hans Schwab-Felisch: „Es gibt Institutionen – ich traue keiner“, am 03. 11 1973 im WDR-Hörfunk gesendet, in: Staudacher, Cornelia, *Albert Vigoleis Thelen. „Wanderer ohne Ziel“*. Ein Porträt, Arche Verlag AG, Zürich-Hamburg 2003, S. 117.

in seiner Heimatstadt Viersen gestorben war, wodurch sie der Nachwelt die Fortsetzung eines Werks entzog, von dem uns nur das Präludium geblieben ist.

Außer einem kleinen Kreis um Jürgen Pütz beschäftigte sich die Literaturkritik nicht mehr mit diesem Autor, dessen Werk untrennbar mit seinem bewegten Leben verbunden ist: Thelen war 1931 aus Deutschland geflohen und kehrte erst am Ende seiner Tage zurück. Während seines langen Exils durchquerte er mehrere europäische Länder: Mit Beatrice ließ er sich zunächst auf der Insel Mallorca nieder, von wo er fliehen musste, als der Spanische Bürgerkrieg ausbrach. Nach einem ersten Aufenthalt in der Schweiz flüchtete er während des Zweiten Weltkriegs nach Portugal. Nach seiner Rückkehr zog er bald nach Amsterdam, bevor er sich für mehr als 30 Jahre in der Schweiz niederließ, wo er im Auftrag der reichen deutsch-mexikanischen Mäzenin Elita Lüttmann ein Bauhaus-Anwesen zuerst im Tessin und danach im Kanton Waadt verwaltete. Nach dem Tod der Gönnerin wurde das Leben in der Schweiz für das Paar, das von einer bescheidenen Rente als Verfolgte des Nazi-Regimes lebte, zu teuer. Zusammen mit Beatrice kehrte Thelen nach Deutschland zurück, wo er noch einige Zeichen der literarischen Anerkennung erhielt. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er mit Beatrice in einem Altenheim in Dülken.

*Die Insel des zweiten Gesichts*, die in den 1950er Jahren in Amsterdam entstand, schildert die Jahre des Exils auf der Insel Mallorca von 1931 bis 1936. Thelen beschreibt darin, auf fast tausend Seiten detailliert, die Wechselfälle und Abenteuer des Helden Vigoleis. Das Thema des Exils wird darin bis zu seiner Verwandlung in eine existenzielle Metapher verarbeitet: Das Exil als Ort, an dem es nicht möglich ist, Wurzeln zu schlagen, da dieser Ort tief mit der ursprünglichen Heimat verbunden ist, und der ebenso wie diese feindselig und abweisend wird. Thelen wird seine Heimat nicht mehr wiedererkennen: „ein [...] Verbannt[er], für den das Vaterland noch erfunden werden muss“, so definieren ihn seine Freunde.<sup>5</sup> Schließlich wird er im inneren Ort eine andere und verlässlichere Heimat finden: „Meine Heimat bin ich selbst“.<sup>6</sup>

Gesehen aber hatte ich in meinem Leben fast noch nichts. Ein paar Reisen in Deutschland, der Tschechoslowakei, in Holland und in der Schweiz, zu mehr hatte es nicht gelangt. Doch wäre das schon übergenuß gewesen, hätte ich nicht ständig meine Augen nach innen gerichtet gehalten, auf die Landschaft meiner selbst. Da gab es fürwahr nicht viel zu besichtigen, verglichen mit der Loreley,

---

<sup>5</sup> Mörrien, Adriaan in: Ebda., S. 144.

<sup>6</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Meine Heimat bin ich selbst*: Briefe 1929-1953, DuMont Verlag, Köln 2011.

den Tulpenfeldern in Lisse, dem Hradschin oder einem Luzerner Gletscherschliff mit Erklärungen von Professor Heim. Bei meiner Gletschermühle hätte auch der eingeschwätzteste Cicerone mit einem Mund voller Zähne dagestanden, denn da bot sich nur der Anblick einer Schlackenhalde, aus der freilich nie ein Escorial würde entstehen können.<sup>7</sup>

Die Gleichgültigkeit gegenüber seinem Werk traf Thelen im Herzen, in seiner intensiven Tätigkeit als Schriftsteller, Dichter, Übersetzer und Kritiker. Er litt sein ganzes Leben lang darunter. „Seine literarischen Ambitionen [...] entfalteten sich [bald] [...] und traten als eine paradoxe Mischung aus Unsicherheit und Selbstbewusstsein, aus Unabhängigkeitsdrang und Verlangen nach literarischer Anerkennung zutage. Die Spannung zwischen diesen beiden letzten Bestrebungen typisierte ihn als Autor ständig“.<sup>8</sup>

Seit einem Jahrzehnt sind jedoch einige Arbeiten aufgetaucht, die die Originalität eines Werkes wieder aufzeigen, das sich von allen anderen Produktionen des literarischen Kanons des 20. Jahrhunderts unterscheidet.<sup>9</sup> Ohne sich jemals einer bestimmten Strömung zuzuordnen, blieb Thelen den einsamen „Tragelaph“<sup>10</sup> in der literarischen Landschaft seiner Zeit, sowohl in den Jahren der Avantgarde als auch in der Nachkriegszeit. Seine unendliche Gelehrsamkeit, die in der *Insel* durch unzählige Verweise und Zitate zum Ausdruck kommt, ist allein schon eine „Lektüre in der Lektüre“, eine Medaille mit zwei Seiten, anregend und entmutigend zugleich.

Eine kleine Gruppe von Kritikern wie Jürgen Pütz, Walter Delabar, Moritz Wagner, Magnus Wieland und Rosmarie Zeller arbeitet heute an einer neuen Beleuchtung der vielen Facetten, die Thelen zum „Mittler zwischen unterschiedlichen Kulturen, Literaturen und Sprachen“<sup>11</sup> machen.

*Die Insel des zweiten Gesichts* steht im Mittelpunkt dieser Arbeit, und ich habe mich entschieden, die Analyse weitestgehend am Verlauf des literarischen Textes zu orientieren.

---

<sup>7</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 16-17.

<sup>8</sup> Lut, Missinne, „'Es wird schon schief gehen.' Albert Vigoleis Thelen und sein Blick auf die niederländische Literatur“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen. Mittler zwischen Sprachen und Kulturen*, Waxmann Verlag GmbH, Münster 2005, S. 107-108.

<sup>9</sup> Ebda., S. 11.

<sup>10</sup> Vgl. zum Begriff „Tragelaph“ im zweiten Teil der Arbeit, S. 95-96. Siehe auch Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph. Perspektiven auf ein vielgestaltiges Werk*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, S. 57.

<sup>11</sup> Eickmans, Heinz: *Vorwort*, in: Ebda., S. 7.



Der erste Teil soll als Auftakt ein Panorama von Thelens Leben und Werk bieten, mit besonderem Schwerpunkt auf der Geschichte der Veröffentlichung und Rezeption der *Insel*. Die Entscheidung, diesen Hintergrund einzufügen, war wohlüberlegt und wurde einerseits durch die allgemeine Unkenntnis über Thelen und andererseits durch die Worte des großen Denkers Michail Bachtin im Vorwort zu *Probleme der Poetik Dostoevskijs* begründet:

[...] [W]ir glauben, dass jedes theoretische Problem durchaus historisch orientiert sein muss. Zwischen der synchronen und der diachronen Untersuchung eines literarischen Werks muss es eine ununterbrochene Verbindung und eine strikte gegenseitige Abhängigkeit geben [...]. [D]er historische Gesichtspunkt wurde von uns immer berücksichtigt, ja er bildete den Hintergrund, vor dem wir jede von uns analysierte Phänomene wahrgenommen haben.<sup>12</sup>

Im zweiten Teil geht es um die Vertiefung des grundlegenden Konzepts der Dualität, das, ausgehend vom Titel *Die Insel des zweiten Gesichts*, den eigentlichen roten Faden der Erzählung bildet. Die Hauptidee der Arbeit ist, dass das Werk auf einer dialogischen Konstruktion beruht und sich entfaltet, die mit dem kontrapunktischen musikalischen Modell vergleichbar ist, und die aus musikalischen Themen besteht, deren unaufhörliches Auftauchen und Wiederverschwinden den ästhetischen Prozess prägen. Im Rahmen der Arbeit werden einige der bedeutendsten dieser Themen aufgelistet sein.

Das „Kontrapunktische Lesen“ ist der 1993 vom Schriftsteller Edward Said geprägte Begriff. Er wird hier nicht als bloße musikalische Metapher, sondern, wie Said selbst betont, als echtes Organisationsmodell herangezogen, dessen „Praxis [...] die gleichzeitige Wahrnehmung des Werks von innen und von außen [...] in den Vordergrund [stellt]. Der Kontrapunkt ist [vor allem] eine Denkweise, bei der es um die Bewahrung von Unterschieden geht, ohne der Logik der Dominanz nachzugeben“<sup>13</sup> – ein Modell, das insbesondere auf Schriftsteller im Exil zutrifft:

Den meisten Menschen ist nur eine Kultur gegenwärtig, ein Umfeld, eine Heimat; für Menschen im Exil sind es dagegen mindestens zwei, und diese Pluralität der Blickwinkel schafft ein Bewusstsein für die Gleichzeitigkeit verschiedener Dimensionen, ein Bewusstsein, das – um einen Begriff aus der Musik zu gebrauchen – kontrapunktisch ist.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Bachtin, Michail, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, in: Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Giulio Einaudi editore, 1988 Torino, S. 188. Bei diesen und den folgenden Zitaten stammt die Übersetzung von mir.

<sup>13</sup> Mégevand, Martin, „Edward W. Said, 'une énergie en mouvement' : musique et littérature“, *Sociétés et représentations*, 37, 1, 2014, S. 121-123.

<sup>14</sup> Tadié, Alexis, in: Ebd., S. 121.

Der Kontrapunkt ist von Anfang an Bestandteil der Musik:

Selbst wenn die Musik monodisch ist (d. h. ohne die Möglichkeit eines Kontrapunkts, da dieser mindestens zwei Stimmen voraussetzt), ist sie immer schon mit ihrer Klangumgebung verwoben, als wäre sie von Anfang an selbst ein Kontrapunkt der Realität – ein Kontrapunkt der Musik natürlicher Sprachen, aber auf einer breiteren Ebene ein Kontrapunkt dessen, was Murray Schafer als Soundscape, als „Klanglandschaft“, bezeichnet.<sup>15</sup>

Von dieser komplexen Vorstellung hält die vorliegende Arbeit vor allem die duale Grundstruktur fest<sup>16</sup>, die von wesentlicher Bedeutung für das Verständnis des Werkes ist, das ganz im Zeichen der Dualität steht: im Titel, wie schon gesagt, aber auch im Untertitel „Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis“, in dem die Antithese von historischer und literarischer Wahrheit analysiert sein wird, wie auch der Verinnerlichungsprozess der Erinnerungen des Autors, der durch den schriftstellerischen Akt verwandelt wird; dann in der kryptischen „Weisung an den Leser“, in der die Thematik des Verhältnisses zwischen Wahrheit und Fiktion zu einem echten poetologischen Programm wird.

Die Analyse des Werkes unter der Perspektive der Dualität wird schließlich zur Feststellung seiner dualen Strukturierung führen, die sich im ununterbrochenen Dialog zwischen zwei den Autor vertretenden gespaltenen Teilen widerspiegelt: zwischen Vigoleis-Erzähler, dem heterodiegetischen Instanz, und seinem Helden Vigoleis, dem diegetischen Instanz, zwischen welchen sich der narratologische Dialog der beiden Stimmen in Kontrapunktischen Manier entspinnt. Vigoleis-Erzähler liefert zu Vigoleis-Held knappe Kommentare, aber ohne „Kontinuitätslösung zwischen den Reflexionen, [da die Instanzen] beide in derselben Person zusammenleben“.<sup>17</sup> Gerade diese „Grundspaltung“ macht das Besondere von Thelens Werk aus.

Was die Übersetzung betrifft, wurde *Die Insel* ins Französische (1988), Spanische (1998), Niederländische (2004) und Englische (2010) übersetzt. Die Übersetzer Dominique Tassel und Donald O. White haben beide einen Preis für ihre Übersetzung bekommen: Dem Professor Dominique Tassel wurde 1989 der „Gérard-de-Nerval-Preis“ verliehen; Dem emeritierten amerikanischen Germanistikprofessor Donald O. White 2013 der „Pen Translation Prize“. Bei

---

<sup>15</sup> Quillier, Patrick, „'Entre ars et scienza': enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème“, *Littérature*, 180, 4, 2015, S. 11-29, S. 12.

<sup>16</sup> Ebda.

<sup>17</sup> Ebda., S. 17.

letzterer Preisverleihung strich die Jury die „unglaubliche Qualität“ einer Übersetzung lobend heraus, die White über dreißig Jahre lang beschäftigt hatte, und deren Schwierigkeiten ihn manchmal fast überwältigt hätten:

[Thelens Novel] presents a formidable challenge to the translator: Thelen's writing is brilliantly witty, acerbic, self-aware, multilingual and ever conscious of the spirit of Cervantes and other mighty antecedents haunting its pages. [White] [...] demonstrates a superb flair for comic timing and a seemingly unbounded linguistic inventiveness that by turns leaves us agog with admiration and has us convulsed in laughter. This is a translator's translation—one to demonstrate just how very agile, resourceful and utterly delectable the best translators can be. White has done us an immeasurable service in bringing into English Thelen's forgotten masterpiece, and in doing so with such consummate and delicious mastery.<sup>18</sup>

Es gibt, derzeit, keine Übersetzung ins Italienische.

---

<sup>18</sup> Der Jury bei der Verleihung des *Pen Translation Prize* an den Übersetzer Donald O. White, 2013. URL: [www.pen.org/2013-pen-translation-prize/](http://www.pen.org/2013-pen-translation-prize/) (abgerufen am 01.09.2022).

# Erster Teil

## Albert Vigoleis Thelen, Exilant der Literatur

### Leben und Werk

Die Analyse des Begriffs von Dualität in Thelens Hauptwerk *Die Insel des zweiten Gesichts* muss mit einem Überblick über die Biografie des Autors beginnen. Die Verbindung zwischen Werk und Biografie ist bei Thelen auf das Engste miteinander verwoben<sup>19</sup>: Ohne dass man sie auf eine Autobiographie reduzieren könnte, ist *Die Insel des zweiten Gesichts* im Grunde eine Erzählung seines Lebens vor dem historischen und politischen Hintergrund seiner Zeit, und in die fiktive Elemente eingestreut sind. Diese Alchemie zwischen persönlicher Realität, kontextueller Realität und Fiktion wird im geheimnisvollen Untertitel angekündigt: „Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis“.

#### *Erste Jahre*

Albert Thelen wird am 28. September 1903 in Süchteln, einem Dorf am Niederrhein, geboren. Sein Vater Louis Thelen ist Buchhalter in der Weberei Ling & Duhr und seine Mutter Johanna Scheifes, Hausfrau. Albert ist der dritte von vier Jungen: Ludwig (1901-1973), Joseph (1902-1974) und Julius (1913-1999). Er unterscheidet sich schnell von seinen Brüdern durch eine frühe Neigung zum Schreiben, obwohl die Familie kein Interesse an Literatur hatte.<sup>20</sup>

Seine Kindheit wird im Laufe der *Insel* sporadisch erwähnt: Thelen spricht von einer „verkehrten“<sup>21</sup> Erziehung. Er sei oft von seinen Brüdern geschlagen, entwürdigt und herabgesetzt worden:

Ich bin in einem schwesterlosen Hause aufgewachsen, unter Brüdern, die älter waren als ich und die mich, statt mich zu lieben, verprügelten. Vor allem der zweite, Jupp, der sich zum Hagestolz und zahmen Hühnerfarmer herausgemausert hat, [...] hat mich maßlos drangsaliert. Er war ein Tyrann

---

<sup>19</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst. Der Erzähler Albert Vigoleis Thelen*, DUV Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Wiesbaden 1990, S. 17.

<sup>20</sup> Ebda., S. 18

<sup>21</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 19.

mit einer gefährlichen Faust, die er hob und dann auf sein winziges Opfer niedersausen ließ, wenn dieses nicht gehorchen wollte. Im Keime war da natürlich schon der Gallinarius vorgebildet, der heute den Hühnern vorschreibt, wie hoch sie fliegen dürfen: Jedem Volk ohne Raum sein Huhn ohne Raum! [...] Im Hause nannte man mich bald ganz allgemein einen Duckmäuser.<sup>22</sup>

Dieser Auszug aus dem Ersten Buch zeugt unmittelbar von Thelens Fähigkeit, subjektive Erfahrungen und die historisch-politische Dimension in seinen narratologischen Ansatz zu integrieren. In den Augen der geliebten Verwandten erblickt der junge Albert ein verzerrtes Bild von sich selbst, gedemütigt und zerquetscht, zum „Duckmäuser“ geworden, das in ihm das Unbehagen der „Entfremdung“<sup>23</sup> hinterlassen wird. Ausgehend von der wiederholten Erfahrung der Entsubjektivierung durch die Aussetzung der brutalen Gewalt des älteren Bruders – der tatsächlich Hühnerzüchter werden wird – vollzieht Thelen einen metaphorischen Sprung, der ihm ermöglicht, die nationalsozialistische Erfahrung als eine Projektion der jedem Individuum (Huhn) eigenen Enge auf eine nationale Ebene (Volk) zu definieren. Die Anspielung auf Hitler als Hühner züchtenden Tyrannen entspringt also direkt der kindlichen Erinnerung. Ist dies ein erstes Beispiel für eine „angewandte Erinnerung“?

Nach der Pflichtschule an der Kaiser-Wilhelm-Schule in Süchteln besucht Thelen das klassische Gymnasium. Er ist ein schlechter Schüler und wird nie sein Abitur machen:<sup>24</sup> „Ihr Sohn, so haben Lehrer meinem Vater wiederholt mitgeteilt, wird das Klassenziel nicht erreichen.“<sup>25</sup>

Seine sehr katholische Mutter hätte gern gesehen, dass er Theologie studiert und damit in die Fußstapfen seines Onkels mütterlicherseits Johannes, Koadjutor des Bischofs von Münster, tritt. Doch die negativen Erfahrungen des jungen Katechumenen Albert werden ihn von der Religion entfernen und werden in ihm eine stark antiklerikale Einstellung verfestigen, die sich zu einem konstanten Thema seiner Werke entwickelt.<sup>26</sup> In der *Insel* berichtet er von der Episode des „Schlags auf die Zunge“:

Dann kam der Tag meiner ersten Kommunion, ein Höhepunkt im Leben eines katholischen Christen [...]. Der unheilvolle Vorgang fand zwei oder drei Tage vor dem Feste statt. Da mußten wir in Reih und Glied zum „Üben“ an der Kommunionbank, dem Speisegitter, antreten [...]. Bei mir

---

<sup>22</sup> Ebda, S. 80-81.

<sup>23</sup> Ebda., S. 47.

<sup>24</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 21

<sup>25</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 251.

<sup>26</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 20.

angekommen, schimpfte [der Pastor] los: was, nicht mal die Zunge könne der Bengel gehörig herausstrecken, mehr, noch mehr, und als es wirklich nicht mehr weiter ging, ein Mensch ist schließlich kein Specht, haute er mir mit seinem großen Schlüssel dahin, wo ich am Weißen Sonntag den Heiland empfangen sollte [...]. Ich war betrogen worden – exkommuniziert.<sup>27</sup>

In seiner Familie erdrückt, von den schulischen und kirchlichen Institutionen gedemütigt, steuert Albert Thelen auf das Exil seines Lebens zu.

### *Lehren und Studien*

1919 erhält er ein Abgangszeugnis. Sein Vater verschafft ihm eine Stelle als Schlosser in seiner Fabrik. Dieser Beruf wird jedoch bald zugunsten einer Anstellung als Grafiker in einer anderen Fabrik in Viersen aufgegeben.<sup>28</sup> Nach einem erneuten Arbeitsplatzwechsel in einer Textilschule bricht Thelen 1924 seine Lehre ab, wie er in der *Insel* sagt, „als eine ganze Reihe von Möglichkeiten irdischen Broterwerbes an [seiner] linkshändigen Seele gescheitert waren“.<sup>29</sup> Er schreibt sich an der Universität Köln für Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte ein, dann in Münster, wo er Journalismus und niederländische Philologie studiert. Seine Entdeckung der niederländischen Literatur wird den Beginn seiner schriftstellerischen Karriere als Übersetzer aus dem Niederländischen markieren.

Während eines Germanistikseminars an der Universität Münster erhielt er von seinen Freunden den Spitznamen Vigoleis, ein Begriff, der vom Namen des Ritters „Wigalois“ im höfischen Roman von Wirnt von Grafenberg abgeleitet wurde: „Vigoleis mit Vogel-f, aus Süchteln am Niederrhein [...] Vigoleis? Und Vogel-f? Was bedeutet das?“<sup>30</sup> Mit diesem Namen wird Thelen seinen Doppelgänger aus der *Insel* taufen: So entsteht der Held Vigoleis, „Zauberwort, [...] jene Signatur, die den Eintritt in die Literatur, ins Reich der Fiktion markiert“.<sup>31</sup> Vigoleis wird später zu dem Pseudonym, das Thelen in Briefen und offiziellen Dokumenten verwendete. Diese Unterschriften waren häufig mit einem Kreuz versehen.

1928 lernt Thelen als Assistent bei der Internationalen Presseausstellung Beatrice Bruckner, seine spätere Frau, kennen.

---

<sup>27</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 261-263.

<sup>28</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., 22: „Das Abgangszeugnis der zehnten Klasse erhielt Thelen im April 1919“.

<sup>29</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 80.

<sup>30</sup> Ebd., S. 173.

<sup>31</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes. Eine Untersuchung zum literarischen Lebensweg des Helden im Prosawerk Albert Vigoleis Thelens*, Gruppello Verlag, Düsseldorf 2007, S. 34.

Beatrice Adele Bruckner (1901-1992) wurde die Bezugsperson in Thelens Leben. Sie war es, die ihn immer wieder zum Schreiben ermahnte, für das sie die wichtigste Adressatin wurde. In den 1970er Jahren, nunmehr mit der Verlagswelt zerstritten, wird Thelen den berühmten Satz sagen, der paradigmatisch für seinen Verzicht auf offizielle Anerkennung wurde: „Ich schreibe ja nur für Beatrice.“<sup>32</sup> Er ging sogar so weit zu behaupten, dass er nur für Beatrice am Leben geblieben sei: „Ich hänge nicht am Leben, ich hänge an Beatrice.“<sup>33</sup> Beatrice stammt aus einer Basler Gelehrtenfamilie, den Bruckners, und hat mütterlicherseits eine südamerikanische Wurzel<sup>34</sup>: „Mein Inkamädchen“ wird sie Thelen in der *Insel* nennen,<sup>35</sup> „durch Inkablut zwiespältig und südlicher Art eben nahe wie überfremd“.<sup>36</sup> Ihr Vater Albert Bruckner, ein Pfarrer und Theologieprofessor in Basel, starb in Argentinien, als sie elf Jahre alt war. Ihre Mutter kehrte daraufhin mit ihr und ihren beiden Brüdern, Peter Herbert Zwingli (1907-1944) – Hauptfigur in der *Insel* – und Albert (1904-1985), der ein bekannter Paläograph und Mediävist wurde, nach Basel zurück. Da sie früh eine große Unabhängigkeit entwickelte, ging Beatrice in den 1920er Jahren nach Amsterdam, wo sie eine Stelle als Lehrerin fand. Ihre Gelehrsamkeit ist beeindruckend: Sie spricht Englisch, Französisch, Spanisch, Portugiesisch, Holländisch und Russisch und spielt leidenschaftlich gern Klavier und Orgel.

In der *Insel* wird sie die Figur, die den Helden bis zum „finis operis“ begleiten wird:

Und wer mir darin wieder am meisten glich, war Beatrice, die hiermit denn ihren sei es auch wenig feierlichen Einzug hält in dieses Buch, das sie bis auf seine letzte Seite nicht mehr verlassen wird [...]. Wo aber Vigoleis mir zuweilen die Bürde tragen hilft, nimmt Beatrice alles allein auf ihre Schultern. Darum ist das Buch ihr auch gewidmet.<sup>37</sup>

### *Die Exiljahre*

In der *Insel* ist das Exil ein wichtiges Thema. Thelen stellt dort seine Flucht aus Deutschland im Jahr 1931 dar, in das er erst zwei Jahre vor seinem Tod zurückkehren wird, nach 55 Jahre Wanderungen durch verschiedene europäische Länder.

---

<sup>32</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Gespräch mit Hans Schwab-Felisch, in: „Es gibt Institutionen – ich traue keiner“, in: Staudacher, Cornelia, *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 117.

<sup>33</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Interview von 1993 mit Klaus Antes zu seinem 90. Geburtstag, in: Ebda., S. 14.

<sup>34</sup> Ebda., S. 114.

<sup>35</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 658 und S. 664.

<sup>36</sup> Ebda., S. 12.

<sup>37</sup> Ebda., S. 11-12.

Der Aufstieg des Nationalsozialismus bestimmt seine überstürzte Abreise in Begleitung von Beatrice. Nach einem kurzen Aufenthalt in Amsterdam eilt das Paar auf die Insel Mallorca, um Beatrices Bruder Zwingli beizustehen, der seiner Schwester gerade ein Telegramm mit einem Hilferuf geschickt hatte, in dem er sich selbst als „im Sterben liegend“ bezeichnet.

Das Werk beginnt mit der Szene der Landung auf Mallorca, einem Ziel der Exilanten schlechthin,<sup>38</sup> das zum Schauplatz der Erzählung wird. Dieses falsche – vergängliche – Vaterland knüpft auf den ersten Seiten an die duale Natur von Vigoleis, als dieser glaubt, einen Doppelgänger Zwinglis auf der Mole zu sehen.<sup>39</sup> Diese Vision weckt in ihm die Erinnerung an ein dramatisches Ereignis: In Amsterdam hatte eine junge Frau Selbstmord begangen, nachdem sie ihn in dem Halbdunkel einer Treppe mit dem Liebhaber, der sie verlassen hatte, verwechselt hatte.<sup>40</sup>

Auf der Insel geraten die Thelens bald in finanzielle Bedrängnis. Die Armut wird zum Grundverfassung und zum Schicksal ihres Lebens und zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Werk des Schriftstellers. Während sie in verschiedenen, aber immer unsicheren Unterkünften wohnen wie dem „Turm der Uhr“, einem verfallenen Turm, der zum Bordell umfunktioniert wurde, gelingt es ihnen, sich in die kulturelle Welt der Insel einzugliedern und Freundschaften mit wichtigen Persönlichkeiten wie etwa dem Maler Pedro Sureda und Hendrik Marsman, „[...] dem größten holländischen Dichter [...]“,<sup>41</sup> zu schließen. Sie halten sich mit einigen Aushilfsjobs über Wasser. Unter anderem wurde Thelen als Privatsekretär bei dem deutschen Schriftsteller Harry Graf Kessler und später bei dem englischen Dichter Robert Graves angestellt, die beide im Exil auf der Insel lebten.

Doch der Einfluss der Nazis wächst. Die örtlichen Behörden bieten Thelen eine Stelle als Redakteur bei einer deutschen Propagandazeitung an, die er vehement ablehnt, womit er sich in Lebensgefahr begibt. Als der Spanische Bürgerkrieg ausbricht, erfahren Thelen und Beatrice, dass sie von einer Hinrichtungseinheit von faschistischen Falangisten gesucht werden. So schnell wie möglich verlassen sie die Insel auf einem britischen Militärschiff. Das Werk endet mit dieser überstürzten Abreise.

---

<sup>38</sup> Andress, Reinhard, „*Der Inselgarten*“ - *das Exil deutschsprachiger Schriftsteller auf Mallorca, 1931-1936*, Edition Rodopi B.V., Amsterdam 2001, S.7 Vgl. auch: Fehlig, Juliane, „Mallorca 1931-1936“, *Revista de Filologia Alemana*, 21, S. 53-69, 2013 und Andress, Reinhard, „Deutschsprachige Schriftsteller auf Mallorca (1931-1936) – ein ungeschriebenes Kapitel in der deutschen Exilforschung“, *German Studies Review*, 24, 1, 2001, S. 115-143.

<sup>39</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 23.

<sup>40</sup> Ebda., S. 24-25.

<sup>41</sup> Ebda., S. 866.



Nach einer flüchtigen Etappe in Basel reist das Paar in die italienische Schweiz nach Auessio, wo Thelen sich seinen literarischen Aktivitäten widmet: Unter dem Pseudonym Leopold Fabrizio schreibt er für die niederländische Zeitung „Het Vaderland“ Artikel über exilierte deutsche Schriftsteller. Gemeinsam mit Hendrik Marsman übersetzt er die Werke des portugiesischen mystischen Dichters Teixeira de Pascoaes ins Deutsche und Niederländische, mit dem er bis zu dessen Tod im Jahr 1952 in Briefkontakt stand.<sup>42</sup> Pascoaes war einer seiner engsten Freunde und hatte einen tiefen Einfluss auf ihn, wie er in der *Insel* betont: „[...] ich hatte ein religiöses Genie entdeckt.“<sup>43</sup> Auf dem Anwesen von Pascoaes werden sich die Thelens während des gesamten Zweiten Weltkriegs verstecken.

Nach dem Ende des Kriegs weigert sich Thelen, nach Deutschland zurückzukehren, wo seiner Meinung nach immer noch zu viele Anhänger des Nationalsozialismus Staatsämter innehatten.<sup>44</sup>

Er setzt also sein Exil in Amsterdam fort, wo er *Die Insel* verfasste, die Ende Oktober 1953 erschien. Einige Monate vor der Veröffentlichung hatte Thelen die Einladung der Gruppe 47 angenommen, einige Auszüge daraus vorzulesen. Er stieß auf die negative Reaktion des Kopfes der Gruppe Hans Werner Richter, der seinen Stil als „Emigrantendeutsch“ bezeichnete. Bei seinem Erscheinen wurde jedoch *Die Insel* von vielen Kritikern und Lesern begeistert aufgenommen. Der Erfolg gipfelte 1954 in der Verleihung des Fontane-Preises an Thelen, der wichtigsten Anerkennung, die er erhalten sollte.

Ab den 1950er Jahren kehren Thelen und Beatrice in die Schweiz, wo sie 32 Jahre lang leben sollten. Zunächst werden sie von der deutsch-mexikanischen Milliardärin Elita Lüttmann eingeladen, eines ihrer Anwesen in Ascona, die Casa Rocca Vispa des Bauhaus-Architekten Carl Weidemeyer zu verwalten. Die Arbeit ist anspruchsvoll, aber Thelen findet die Zeit, sein zweites großes Werk, *Der schwarze Herr Bahßetup*, zu schreiben, das, 1956 veröffentlicht, unbeachtet bleibt.

1960 zieht das Paar in ein anderes Anwesen von Elita, La Colline-en-Malaterraz in Blonay, im Kanton Waadt. Als die Milliardärin 1973 stirbt, wird das Haus verkauft und die Thelens müssen sich in Lausanne in einer bescheidenen Dreizimmerwohnung im Arbeiterviertel Isabelle de Montolieu niederlassen.

---

<sup>42</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 27.

<sup>43</sup> Ebda., S. 838.

<sup>44</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 25.

Enttäuscht von der schlechten Aufnahme von *Der schwarze Herr* hatte sich Thelen inzwischen von der literarischen Bühne zurückgezogen. Seine letzten veröffentlichten Werke sind die kurze Erzählung *Glis-Glis*, Gedichtsammlungen und vier Prosafragmente, die in schweizerischen und niederländischen Zeitschriften erschienen.

### *Rückkehr nach Deutschland*

1986 muss Thelen nach Deutschland zurückkehren. Das Leben in der Schweiz ist für ihn, der von einer bescheidenen Rente für Verfolgte des Naziregimes lebt, zu teuer geworden. Mit Beatrice kehrt er in sein Heimatdorf Dülken zurück, in das Altersheim Sankt Cornelius. Seine letzten Jahre sind mit den Titeln von „Doctor humoris causa“ an der Narrenakademie von Dülken (1967), von Professor von Nordrhein-Westfalen (1984) und mit dem Bundesverdienstkreuz (1985) gekrönt. Ironischerweise wurde ihm der Professorentitel gleichzeitig mit dem Abiturzeugnis verliehen.

Thelen stirbt im Alter von 85 Jahren am 9. April 1989. Vor seinem Tod hatte er Beatrice gebeten, seine unveröffentlichten Manuskripte zu vernichten: „Wenn ich sargreif sterbe, gehen alle meine Ms. mit in die Kiste.“<sup>45</sup> „Beatrice, die Thelen um drei Jahre überlebt, hält Wort und vernichtet den gesamten literarischen Nachlass, darunter wohl [eine] [...] Insel-Fortsetzung *Die Gottlosigkeit Gottes oder das Gesicht der zweiten Insel*“,<sup>46</sup> aus der noch ein von Thelen selbst gelesener Auszug erhalten ist.

### *Oeuvre*

**Prosawerke.** Die *Insel* ist das Werk, in dem Thelens Doppelgänger, Vigoleis, geboren wird, der auch Protagonist der drei darauf folgenden Prosawerke sein wird. Das Ganze bildet die „literarische Biografie“<sup>47</sup> des Autors.

Das zweite Werk ist *Der schwarze Herr Bahßetup*<sup>48</sup>: Es ist die Fortsetzung der *Insel*, in der das Konzept der „angewandten Erinnerungen“ die Grundlage der Erzählung bleibt. Es eröffnet

---

<sup>45</sup> Thelen, Albert Vigoleis, in einem Artikel in *Die Welt* vom 20.09.2003, in: *Die Welt* online, Precht, Richard David, „Ich schreibe doch nur für Beatrice“, 20.09.2003. URL: [www.welt.de/print-welt/article260797/Ich-schreibe-doch-nur-fuer-Beatrice.html](http://www.welt.de/print-welt/article260797/Ich-schreibe-doch-nur-fuer-Beatrice.html) (abgerufen am 08.09.2022).

<sup>46</sup> Ebda.

<sup>47</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 32.

<sup>48</sup> Der schwarze Herr Bahßetup bezeichnet den Protagonisten, den brasilianischen Juristen da Silva Ponto, der, in den Niederlanden angekommen, den Dolmetscher Vigoleis zur Rede stellt, um ihm zu helfen, das Wort „Badewanne“, das er „Bahßetup“ ausspricht, ins Englische zu übersetzen.

mit einer „Weisung an den Leser“ die, als Echo der Weisung der *Insel*, das Verhältnis zwischen Wahrheit und Fiktion thematisiert. Vigoleis tritt hier als Dolmetscher für einen brasilianischen Juristen in den Niederlanden auf. Der Schreibstil ist derselbe, gekennzeichnet durch die Einfügung von Exkursen und Reflexionen aller Art in die Erzählung. Bei seinem Erscheinen 1956 stößt *Der schwarze Herr* auf allgemeine Gleichgültigkeit, ein Vorspiel zu seiner Verurteilung zum völligen Vergessen. Die Gründe für diesen Misserfolg sind unter anderem Streitigkeiten mit dem Verleger und mit dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels, die von der Beschwerde einer niederländischen Universität alarmiert waren, welche in einem der Protagonisten die Karikatur eines ihrer Professoren gesehen hatte.<sup>49</sup>

Das dritte und letzte Prosabuch ist die Erzählung *Glis-Glis*. Bereits im Untertitel (*Siebenschläfer, Bilch, Buchmaus. Eine zoo-agnostische Parabel. Entstanden als Fingerübung eines Seh-Gestörten*) taucht der autobiografische Bezug auf, auf den Thelen die fiktiven Elemente aufpfropfen wird. Er lebte zu dieser Zeit in der Casa Rocca Vispa und litt an einer Augenkrankheit. Auf den Rat seines Freundes Karl Otten, der ebenfalls im Tessin lebte und erblindet war, hatte er begonnen, sich mit der Brailleschrift vertraut zu machen: daher der Untertitel *Entstanden als Fingerübung eines Seh-Gestörten*. Der Neologismus im Untertitel *zoo-agnostisch* kündigt den fantastischen Ton der Erzählung an. Die Protagonisten sind Siebenschläfer, *Glis* ist ihr lateinischer Name. Aus Wut darüber, dass ihr Name nie in der Bibel erwähnt wird, beschließen sie, jedes Exemplar des Heiligen Buches zu zerstören. Die Kritik am institutionellen Katholizismus, ein Thema, das bereits in der *Insel* enthalten war, wird hier auf die Spitze getrieben. *Glis-Glis* erschien 1967 beim Verlag Hildesheimer und wurde noch weniger beachtet als *Der Schwarze Herr*.<sup>50</sup>

Nach diesem erneuten Misserfolg erklärte sich Thelen als publikationsmüde<sup>51</sup> und in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens erschienen nur noch sieben Prosafragmente in deutsch-schweizerischen und holländischen Zeitschriften. Vier dieser Fragmente erzählen von der Flucht von Vigoleis und Beatrice nach Portugal, bei der Vigoleis die Nazis täuschen konnte, indem er sich als Sondergesandter des Führers ausgab. Unter zwei anderen Fragmenten befinden sich eine kritische Parodie auf den Goethe-Kult in der deutschen Literatur<sup>52</sup> und eine Fantasiegeschichte,<sup>53</sup> in der eine Überlegung der *Insel* über die Unterscheidung zwischen

---

<sup>49</sup> Siehe Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 55.

<sup>50</sup> Siehe Ebda., S. 55-56

<sup>51</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief an Robert Neumann, in: Ebda., S. 58.

<sup>52</sup> „Goethes Gespräche mit Frau Eckermann oder die Eckerfraubasereien“, der 1979 in den „Berliner Heften“ erschien.

<sup>53</sup> „Mein Name ist Hase“, der 1982 in das Magazin „Schweizerische Beobachter“ erschien.

historischer und literarischer Wahrheit wieder aufgegriffen wird: „Geschichtlichkeit in ihrer trockenen, streng wissenschaftlich geläuterten Verpflichtung, und Legende als Sauerteig der dichterischen Wahrheit [...] Oder aber 'die Legende korrigiert die Geschichte'.“<sup>54</sup>

**Lyrisches Werk.** In Thelens Werk belegt die Poesie einen vordersten Platz. In der *Insel* berichtet Thelen von seiner Fähigkeit, seiner poetischen Ader besonders in schwierigen Momenten freien Lauf zu lassen: „In solchen Stunden habe ich Gedichte gemacht, die besten und schönsten meines Lebens [...]. In diesen Strophen hub etwas an, etwas klang auf, das dem Leben fast einen Sinn hätte andichten können“.<sup>55</sup> Thelen, als Virtuose des Zusammenfügens der Klänge, schrieb seine Gedichte in einem Zug aus der Inspiration heraus: „Ich bastele, wie ich Gedichte mache, ohne zu wissen beim ersten, wie oft nicht eingerosteten Wort, das angesungen kommt, wie sich eines ans andere fügt, in Reim und Rhythmus, und auf einmal ist es fertig, man hat es vor sich, gut oder schlecht, das ist dann eure Sache, aber ich hab's gemacht [...]“.<sup>56</sup> Beispiel für diese Virtuosität ist die Reihe von Gedichten mit dem Titel *Aus der Mappe der Bänkelsängersodominnemoritaten des Vigoleis. 7 lehrhafte Mordtaten*.<sup>57</sup>

Die veröffentlichten Gedichtsammlungen sind: *Schloss Pascoaes* (1942), *Vigolotria* (1954), *Der Tragelaph* (1955), *Runenmund* (1963), *Im Gläs der Worte* (1979), *Gedichte und Holzschnitte* (1985), *Saudade* (1986).<sup>58</sup> Die Gedichte, meist beschreibend, folgen klassischen Schemata und sind mit Neologismen und ungewöhnlichen Begriffen ausgeschmückt, was überhaupt eine Charakteristik seines gesamten Werkes ausmacht.

**Übersetzungen:** Thelen begann seine literarische Karriere als Übersetzer.<sup>59</sup> Nach Abschluss seines Studiums bot er sich niederländischen Schriftstellern als Übersetzer an. Der erste war Siegfried van Praag, dann Victor van Vriesland. Menno Ter Braak wurde ein Hauptautor, in Kapitel IV des Ersten Buches der *Insel* ist von der Übersetzung von *Het Carnaval der burgers*

---

<sup>54</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 43. Siehe Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 57-62.

<sup>55</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S.293.

<sup>56</sup> Ebda., S. 223.

<sup>57</sup> Die Gedichte der *Bänkelsängersodominnemoritaten* entstanden in Zusammenhang mit Thelens Freundschaft mit dem schweizerischen Klosterbruder Peter Wild, der diese Texte in dem Artikel „Das andere Ende der Sodominnemoritaten“ vorstellt, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph. Perspektiven auf ein vielgestaltiges Werk*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019, S. 173-183.

<sup>58</sup> Siehe Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 48

<sup>59</sup> Vor der *Insel* hatte Thelen aus eigener Initiative nur zwei kurze, unbeachtete frühe Essays veröffentlicht: *Versuch einer Deutung* (1929), ein Artikel über den Maler Hermann Schmitz, und *Sargmacher Quirinus* (1930), eine Novelle, die in der Berliner Zeitschrift *Der Türmer* erschien.

die Rede, die jedoch nie veröffentlicht wurde.<sup>60</sup> Thelen fügte sich allmählich in die niederländische Literaturwelt ein und schloss Freundschaft mit Edgar du Perron, Jan Greshoff, Hendrik Marsman und Albert Helman.

Texeira de Pascoaes: Thelen entdeckte den portugiesischen Dichter auf der Insel Mallorca und begann, ihn ins Niederländische und Deutsche zu übersetzen, eine Tätigkeit, die ihn bis zum Tod Pascoaes im Jahr 1952 beschäftigte. Das Kapitel XXIII des Vierten Buches der *Insel* ist ihm gewidmet: Von seinem Werk tief geprägt, wird Thelen vom Akt des Übersetzens wie von einer Berufung ergriffen. So berichtet er von der Entdeckung des *São Paulo*<sup>61</sup>: „Während der Lektüre ertappte ich mich dabei, daß ich ganze Stellen übersetzend las, es also in mir schon feststand, daß ich den 'São Paulo' in meine Sprache hinüberbringen würde.“<sup>62</sup>

In der intensiven Korrespondenz mit Pascoaes reift Thelens Auffassung von der Übersetzertätigkeit, die er später in der *Insel* beschrieb: „Ich zweifle immer mehr an solchen Übersetzern, die zwei und sogar drei Bücher im Jahr bewältigen. Heute teile ich vollkommen die Geisteshaltung der Großen Dichter [...] [die] dafür Jahrzehnte gebraucht haben, man kann sogar sagen, das ganze Leben, um einen einzigen Autor zu übertragen“.<sup>63</sup>

Die Übersetzungen von Pascoaes, die auf Deutsch erschienen, sind: *Paulus. Der Dichter Gottes* (1938), *Hieronymus. Der Dichter der Freundschaft* (1941), *Das dunkle Wort* (1949).<sup>64</sup>

Thelens Übersetzungstätigkeit stieß ihrerseits auf die Feindseligkeit der Verlagswelt. Die Schwierigkeiten, Verleger zu finden, werden in der *Insel* mehrfach erwähnt: „[...] gezählte 37 Verleger lehnten die Herausgabe meines Pascoaes ab, bis Rascher in Zürich sich entschloß, das Abenteuer des Geistes zu wagen. Ich hatte somit den Bumerangrekord der Literatur gebrochen, der bis dahin von Remarque mit 33 Absagen für sein Buch 'Im Westen nichts Neues' gehalten wurde.“<sup>65</sup>

**Briefwerk.** Umfangreich ist sein Briefwerk, das aus fast 15.000 Briefen besteht, von denen 400 veröffentlicht wurden. Das Referenzwerk ist der Band *Meine Heimat bin ich selbst*,<sup>66</sup> der eine Auswahl von 285 Briefen enthält.

---

<sup>60</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 25.

<sup>61</sup> *São Paulo*, eines der wichtigeren Werke von Pascoaes, ist eine Biografie des Apostels Paulus, die 1934 erschien.

<sup>62</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 839.

<sup>63</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief an Pascoaes von Januar 1937, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 100.

<sup>64</sup> Siehe Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 41.

<sup>65</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 839.

<sup>66</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Meine Heimat bin ich selbst: Briefe 1929-1953*, DuMont Verlag, Köln 2011.

Zu den Adressaten gehören sein Schriftstellerfreund van Vriesland und Pascoaes, dem er 115 Briefe schrieb. Außer mit Beatrice stand Thelen mit seiner Familie wie etwa seinen Brüdern Julius und Ludwig in Briefkontakt. Auch der Stil der Briefe ist narrativ-digressiv. Ihr lexikalischer Reichtum ist so groß, dass sie ohne weiteres in das literarische Werk des Schriftstellers aufgenommen werden können:

Wenn ein Werk Thelens an die „Insel“ heranreichen kann, dann sind es seine Briefe. [Thelen hat] insgesamt circa 15.000 Briefe geschrieben, und viele sind sogenannte Erzählbriefe, d.h. kleine Geschichten, oder auch größere – er hat ja Briefe von 20 Seiten geschrieben – dort baut er Geschichten ein, und die sind genauso humorvoll, spannend und mit soviel Sprachwitz versehen, wie sein Hauptwerk auch.<sup>67</sup>

Die Briefe spielten bei der Entstehung der *Insel* eine besondere Rolle: In den 20 Jahren zwischen dem Mallorca-Erlebnis und der Niederschrift des Werks erzählte nämlich Thelen die Ereignisse zuerst in den Briefen.

**Kritiker.** Thelen war auch als Literaturkritiker tätig. Von 1934 bis 1940 schrieb er unter dem Pseudonym Leopold Fabrizio 39 Artikel über 80 exilierte deutsche Autoren, darunter Alfred Döblin und Anna Seghers. In Kapitel VIII des Vierten Buches der *Insel* berichtet er über den Ursprung dieser Tätigkeit, die von dem politisch engagierten Schriftsteller Menno Ter Braak, Redakteur der niederländischen Zeitung „Het Vaderland“, vorgeschlagen wurde, der „jemanden [suchte], der die deutsche Literatur in der Fremde bespricht“.<sup>68</sup> Ziel war es, diese deutsche Literatur von einer „offiziellen“ Literatur zu unterscheiden. Die Artikel wurden später in dem Band *Die Literatur in der Fremde*<sup>69</sup> gesammelt. In seinen Kritiken wird deutlich, dass Thelen der Exilthematik einen hohen Stellenwert im Vergleich zu einer allgemeineren Literaturszene einräumt, in der er den Mangel an komischen Büchern beklagt.<sup>70</sup>

Seine kritischen Artikel erschienen ausschließlich in niederländischen Zeitschriften. Thelens Beziehung zur holländischen Literatur wurde jedoch während seines zweiten Aufenthalts in

---

<sup>67</sup> Pütz, Jürgen in einem Artikel vom 25.09.2003 von *Deutschlandfunk*, in: *Deutschlandfunk* online, Archiv, Precht, Richard David, „Zum hundertsten Geburtstag von A. V. Thelen, 25.09.2003. URL: [www.deutschlandfunk.de/zum-hundertsten-geburtstag-von-a-v-thelen-100.html](http://www.deutschlandfunk.de/zum-hundertsten-geburtstag-von-a-v-thelen-100.html) (abgerufen am 01.09.2022).

<sup>68</sup> Ester, Hans, Gespräch mit Albert Vigoleis Thelen, in: Enklaar, Jattie, Ester, Hans, *Albert Vigoleis Thelen*, Rodopi Verlag, Amsterdam 1988, S. 12.

<sup>69</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Literatur in der Fremde*, Weidle Verlag, Bonn 1996.

<sup>70</sup> Ebda., S. 45.

Amsterdam schwächer: Die meisten seiner Freunde waren verstorben (Ter Braak, du Perron, Marsman) oder ausgewandert (Greshoff).<sup>71</sup> So ließ Thelens anfänglicher Enthusiasmus allmählich nach und er gab schließlich seine Tätigkeit als Literaturkritiker auf.

## Die Insel des zweiten Gesichts

### *Entstehungskontext und Veröffentlichung*

*Die Insel* wurde zwischen 1951 und 1953 verfasst, Thelen befindet sich in Amsterdam. Zwischen den geschilderten Ereignissen und der Niederschrift liegen also 20 Jahre. Dieser raumzeitliche Abstand entspricht einer Austragungszeit, wie er im Prolog andeutet: „Die Tatsache, daß ich 20 Jahre einen keineswegs alltäglichen Stoff mit mir herumgetragen habe, ohne ihn literarisch einzupökeln, könnte zu denken geben“.<sup>72</sup> In Kapitel II des Zweiten Buches bringt er diesen Vergleich deutlich zum Ausdruck:

Gut, niemand fragte nach dem jüngsten Werk des Vigoleis, aus dem einfachen Grunde, weil es noch nicht geschriftsteltet war. Es mußte erst noch geboren werden, und um geboren werden zu können, mußte es seine Zeit austragen, und um seine Zeit austragen zu können, mußte es zuvor empfangen werden. Zu dem Zwecke war der Verfasser schon auf die Insel gekommen. In zweifacher Gestalt wandelte er dort unter der glühenden Sonne, sich selbst im Licht und sich selbst im Schatten [...].<sup>73</sup>

Thelen bevorzugt die Metapher des Ausgetragen-Werdens vor der des „literarischen Einpökeln“. Diese verinnerlichende Dynamik ist charakteristisch für diesen Schriftsteller, der auf der Bühne der Außenwelt immer unbeholfen auftritt und für den die innere Landschaft zur einzigen und wahren Heimat des Menschen wird.

*Die Insel* war zunächst mündlich „gereift“, denn Thelen ist in erster Linie ein Geschichtenerzähler.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> Missinne, Lut, „'Es wird schon schief gehen.' Albert Vigoleis Thelen und sein Blick auf die niederländische Literatur“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 106.

<sup>72</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 12.

<sup>73</sup> Ebda., S. 184-185.

<sup>74</sup> Siehe Pütz, Jürgen, „'In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.' Fünf Fragen zu Albert Vigoleis Thelen“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 15.

Des öfteren habe ich im Laufe der verflossenen Jahre meine iberischen Abenteuer im Kreise von Freunden zum besten gegeben. Man rühmt mir nach, ein glänzender, ja nicht leicht zu übertreffender Erzähler zu sein, Wahrer einer Kunstübung, die im Aussterben begriffen ist [...] einzige Gabe, die mir der Himmel verliehen hat [...].<sup>75</sup>

Diese mündlichen Ursprünge der *Insel* spiegeln sich auf stilistischer Ebene in den assoziierenden Abschweifungen wider, die zum ständigen Motor des Erzählprozesses werden:

Mit ein paar erklärenden Worten beginne ich, entwerfe in raschen Strichen die Situation, Land, Leute stelle ich vor, wobei ich schon vom Hundertsten ins Tausendste komme, während ich noch das Feld abstecke, in dem ich mich zu bewegen gedenke. Da kann es geschehen, daß eine Beiläufigkeit zur Hauptsache wird, weil mich plötzlich ein vorher wenig beachteter Zug selbst so fesselt, daß ich ihn stark herausarbeite und zur geschlossenen Erzählung runde.<sup>76</sup>

Die Idee, ein Buch zu schreiben, hatte ursprünglich sein Freund und späterer Verleger Geert van Oorschot gehabt, der von den Abenteuern, die Thelen erzählte, fasziniert war und an einen verlegerischen Erfolg geglaubt hatte.

Ab 1951 schreibt Thelen täglich fünf bis zehn Seiten.<sup>77</sup> Nach und nach schickt er die Kapitel an seinen Bruder Ludwig, der sie durchliest und kommentiert. Das Werk sollte ursprünglich 400 Seiten umfassen, wuchs aber immer weiter: „[...] zumal die Geister, die ich rief, immer mit neuen Geistern ankommen.“<sup>78</sup>

Die auf Deutsch geschriebene *Insel* hätte von einer Simultanübersetzung ins Niederländische profitieren sollen. Dieses Vorhaben wurde jedoch aufgrund der Länge des Manuskripts frühzeitig aufgegeben.<sup>79</sup> Als Thelen im Februar 1953 den Schlusspunkt setzt,

---

<sup>75</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 51.

<sup>76</sup> Ebda.

<sup>77</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 28.11.1951 an Ludwig Thelen, in: Ebda., S. 934.

<sup>78</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 20.01.1952 an Ludwig Thelen, in: Ebda.

<sup>79</sup> In einem Brief vom 20.01.1952 an Ludwig schreibt Thelen: „soeben ist mein Verleger hier gewesen und hat mir mitgeteilt, daß er davon absieht, meinen Schmöker zuerst holländisch zu verlegen, er will ihn sogleich im deutschen Original auf den Markt werfen. [...] die Übersetzung hätte ein volles Jahr in Anspruch genommen und wäre dennoch hinter dem ursprünglichen Text zurückgeblieben. Ende November muß das Werk erscheinen. Am 1. Juni muß das Manusc. fertig sein, ich muß also eifriger denn je pennen, zumal die Geister, die ich rief, immer mit neuen Geistern ankommen.“, in: Ebda, S. 934. Die Kleinschreibung ist authentisch.



umfasst das Werk 1255 Seiten.<sup>80</sup> Van Oorschot drängt ihn, das Buch zu kürzen, Thelen gehorcht widerwillig.

Anfang November erschien das Buch in Amsterdam. Gleichzeitig bemühte sich van Oorschot um eine Veröffentlichungsgenehmigung für Deutschland, Österreich und die Schweiz, wurde aber reihenweise abgewiesen. Nur Diederichs erklärte sich bereit, das Werk im selben Herbst in Düsseldorf und Köln zu veröffentlichen.

### *Rezeption und die Gruppe 47*

Die Episode mit der Gruppe 47 wurde für die Rezeption der *Insel* von grundlegender Bedeutung.

Einige Monate vor der Veröffentlichung hatte Thelen auf Initiative von van Oorschot und seinem Freund Adriaan Morriënn die Einladung der Gruppe angenommen. Bei einem Treffen, das vom 16. bis 18. Oktober in Bebenhausen bei Tübingen stattfand, musste er die ersten 30 Seiten des Werks lesen und sich dadurch der Kritik der einflussreichsten Elite im literarischen Panorama des Nachkriegsdeutschlands aussetzen.<sup>81</sup>

Zu den Teilnehmern gehören wichtige Schriftsteller wie etwa Alfred Andersch, Günter Eich, Wolfgang Weyrauch, Martin Walser, Wolfgang Hildesheimer und Hans Werner Richter, der Initiator der Gruppe, der Thelen am Ende der Lesung eine schroffe Abfuhr erteilt und von „Emigrantendeutsch“ spricht, wie Thelen in einem Interview anlässlich seines 80. Geburtstags erzählt:

Und dann geht Werner Richter an sein Pult und sagte: Was wir da gehört haben, ist der Text eines umfangreichen Buches von Albert Vigoleis Thelen. Thelen ist ein Emigrant und dementsprechend ist das Emigrantendeutsch. Das muss natürlich, wenn so etwas jemals erscheinen sollte, sorgfältig überarbeitet werden.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> In einem Brief vom 10.02.1953 an Barbara Jud schreibt Thelen: „gestern habe ich die 2te und endgültige fassung des schmökers abgeschlossen. [...] trotz grosser zusammenstreichung immer noch 1255 seiten manuskript. beim überlesen für den druck kürze ich wohl noch hie und da, aber nicht mehr viel.“, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 33.

<sup>81</sup> Böttiger, Helmut, „Einleitung: Literatur zwischen Markt, Macht und Medien“, in: Böttiger, Helmut, *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2012, S. 9-10.

<sup>82</sup> Thelen, Albert Vigoleis, in: Steincke, Hartmut, (Hrsg.), *et all., die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. Lauter Vigoleisaden oder: der zweite Blick auf Albert Vigoleis Thelen*, 45, 3, Wirtschaftsverlag NW, Bremerhaven 2000, S. 15.

Einige Kritiker sahen in dem Misserfolg von Bebenhausen eine der Ursachen dafür, dass Thelen vergessen wurde. Da ihm die Unterstützung der wichtigsten Literaten seiner Zeit fehlte, sei seine Karriere von Anfang an unterminiert gewesen.<sup>83</sup>

Der Kritiker Walter Delabar zeigt jedoch, dass diese Begegnung nicht so katastrophal gewesen war. Im Gegenteil, sie habe den positiven Boden bereitet, auf dem sich Thelen, als völlig unbekannter Autor, bewegen sollte. Um diese These zu belegen, stützt sich Delabar auf Thelens Briefe, die dieser unmittelbar nach dem Treffen schrieb und in denen er mitteilt, dass er „[...] die Sensation der Tagung [vor] ca. 100 Teilnehmer[n], darunter Schwergewicht[en]“<sup>84</sup> gewesen sei. Erst zwei Wochen später erwähnt er Richters Kritik, wobei er betont, wie wenig Zustimmung dieser bei den Zuhörern gefunden hatte:

in bebenhausen begann die kritik gleich damit, und noch vom leiter der tagung selbst, hans werner richter. Dieser wurde aber sogleich von den anwesenden autoren und nichtautoren zusammengestaucht. er hatte sich nämlich zu der theorie verstiegen, thelen hätte in der emigration den zusammenhang mit der lebendigen deutschen sprache verloren, eine typische erscheinung aller emigrantenautoren. worauf einer [...] meinte, dann würde es zeit, dass sie alle emigrierten, wenn sie nachher so schreiben könnten wie thelen. [...] ein anderer (andersch) sagte: wenn er geld hätte und ein großer verleger wäre, würde er thelen anstellen mit einem großen jahresgehalt, damit er alle angenommenen manuskripte sprachlich ein wenig aufmuntere. [...] richter war erledigt.<sup>85</sup>

Richter soll sein Urteil später revidiert haben: „Was ich zu Thelen gesagt habe, war eine Frage an die Kritik, die ich herauslocken wollte, es war die Frage, ob es sich bei dem altertümelnden Deutsch um ein Stilmittel, oder vielleicht um die Konservierung der Sprache in einem fremden Sprachraum handle?“<sup>86</sup> Zur endgültigen Widerlegung der These vom Bebenhausener Fiasko kommt hinzu, dass Thelen von Richter ein zweites Mal eingeladen wurde. Dieses Mal lehnte er jedoch ab.

---

<sup>83</sup> Pütz, Jürgen in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 938.

<sup>84</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 19.10.1953 an die Familie, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus, *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 65.

<sup>85</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 05.11.1953 an Ludwig Thelen, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman*, J.B. Metzler, Stuttgart 2017, S. 285-286.

<sup>86</sup> Richter, Hans Werner, Brief vom 07. 12. 1953 an Rudolph Schroers, in: Ebda.

In einem späten Brief aus dem Jahr 1988 kommt Thelen jedoch auf Richters Feindseligkeit zurück: „Der Empfang durch Hans Werner Richter im Schloß Bebenhausen war sehr steif, schlimmer noch, unfreundlich, ja rundheraus ablehnend. Das hat mich sehr bestürzt“.<sup>87</sup>

Richters Kritik wurde aber widerlegt, als *Die Insel* bei ihrem Erscheinen eine begeisterte Leserschaft fand. Der Erfolg stellte sich sofort ein und zeigte sich in ständigen Neuauflagen, die bis in die 1970er Jahre andauerten und eine Gesamtauflage von etwa 120.000 Exemplaren erreichten. *Die Insel* wurde Gegenstand zahlreicher Artikel in Deutschland, Österreich und der Schweiz, die, bis auf wenige Ausnahmen, einstimmig positiv in ihrem Urteil waren. Den Höhepunkt des Erfolgs bildete die Verleihung des Fontane-Preises an Thelen im Jahr 1954.

Dem Chor der breiten Öffentlichkeit schließen sich die Stimmen prominenter Persönlichkeiten an: Siegfried Lenz definiert *Die Insel* als „ein Ereignis, vergleichbar mit den großen Werken der Weltliteratur“.<sup>88</sup> Paul Celan sagte, er habe „einen neuen deutschen Roman gelesen, der ein wahres Kunstwerk zu sein scheint [...]“.<sup>89</sup> Thomas Mann, den Thelen in Locarno kennengelernt hatte, fügte den „merkwürdigen, bunten und krausen“ Tausendseiten-Roman unter seine Lieblingsbücher ein.<sup>90</sup>

Doch innerhalb eines Jahrzehnts trübt sich der Enthusiasmus und das Werk geriet schließlich in Vergessenheit. Nur vereinzelte Stimmen erheben sich noch: die des niederländischen Schriftstellers Maarten 't Hart<sup>91</sup> und kürzlich die des Philosophen Peter Sloterdijk, der sich 2020 wie folgt äußerte:

Nur wenige Leser ahnen, dass es ein Werk gibt, das beide [Musils *Mann ohne Eigenschaften* und Thomas Manns *Joseph und seine Brüder*] in den Schatten stellt. Die Rede ist von Albert Vigoleis Thelens *Die Insel des zweiten Gesichts* [...] einem Buch, indem zugleich Cervantes, Grimmelshausen, Laurence Sterne, Diderot und Jean Paul auferstehen. Dieser Schelmenroman über erlebte

---

<sup>87</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 14.01.1988 an Karin Kiwus, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus, *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 66.

<sup>88</sup> Lenz, Siegfried, „Ein Roman – über Nacht berühmt“ in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts. Albert Vigoleis Thelen auf Mallorca. Zum hundertsten Geburtstag am 28. September 2003*, Claassen Verlag, Hamburg 2003, S. 5.

<sup>89</sup> Celan, Paul, Brief vom 29.03.1954 an Gisèle Celan-Lestrange, in: Barnet, Arno, „*Die Insel des zweiten Gesichts* von Albert Vigoleis Thelen, gelesen von Paul Celan: 'une vraie oeuvre d'art'“: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 46.

<sup>90</sup> Mann, Thomas, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts. Albert Vigoleis Thelen auf Mallorca*, a.a.O., S. 14.

<sup>91</sup> Im Mai 1999 sagte der niederländische Autor Maarten't Hart in einem Interview in der *Zeit*: „Seit langem glaube ich: Das größte Buch dieses Jahrhunderts ist *Die Insel des zweiten Gesichts* von Albert Vigoleis Thelen.“, in: Ebda., S. 10.

Turbulenzen auf Mallorca während der 1930er Jahre liefert den Beweis, dass Deutsch trotz allem noch unter den lebenden Sprachen zu rechnen ist.<sup>92</sup>

Warum dieses Vergessen, und warum wird *Die Insel* immer noch nicht zum Corpus der großen Werke der deutschen Literatur gezählt? Einer der Gründe wurde im Scheitern des Treffens zwischen Thelen und der Gruppe 47 gesucht, wie es auch anderen Schriftstellern, die sich durch die Wahl des Exils gegen das Nazi-Regime stellten, widerfuhr. Die eingehende Analyse der Beziehung zwischen dem soziopolitischen Kontext und dem Werk ist jedoch nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Das Thema wurde von Kritikern wie Tim van der Grijn Santen und Moritz Wagner behandelt.<sup>93</sup> Jürgen Pütz erwähnt seinerseits die Diskrepanz zwischen dem von der Gruppe 47 propagierten Schreibstil und Thelens Sprache, über die sich Thelen selbst Gedanken macht: „immer wieder werde ich der haufblütigkeit meiner sprache wegen angegriffen, sei es auch nur von sprachkümmerern und zungenserblingen [...]“.<sup>94</sup> Der Begriff „Haufblütigkeit“ wird hier von Thelen verwendet, um seinen besonderen Umgang mit der Sprache zu charakterisieren, wie der Kritiker Heinz Eickmans feststellt<sup>95</sup>:

Ein Wort wie Haufblütigkeit hat alles, was man von einer Vigoleis'schen Neubildung erwarten darf: es fällt aus dem Rahmen des Üblichen, damit zieht es die Aufmerksamkeit auf sich, es ist für die allermeisten Leser neu und ungewöhnlich für den gewöhnlichsten Leser, aber nicht unverständlich, da es sich inhaltlich um ein prägnantes Sprachbild, eine nachvollziehbare Metapher handelt [...]: die Sprache des Vigoleis treibt *haufenweise Blüten*, d. h. schöne und seltene, nicht selten auch ausgestorbene Wörter.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Sloterdijk, Peter, Antwort an ein Interview der Tageszeitung *Die Welt* vom 24.12.2020, in: Pütz, Jürgen, Faure, Ulrich, *Albert Vigoleis Thelen* (offizielle Webseite), 2004. URL: [www.vigoleis.de/content/news/thelen/0/228-thelen-stellt-musil-und-thomas-mann-in-den-schatten.htm](http://www.vigoleis.de/content/news/thelen/0/228-thelen-stellt-musil-und-thomas-mann-in-den-schatten.htm) (abgerufen am 12.09.2022).

<sup>93</sup> Santen, Tim van der Grijn, „Ihnen mangelte es an Charakterlosigkeit: Albert Vigoleis Thelen, Konrad Merz und Helmut Salden“, in: Eickmans, Heinz, Jung, Werner, Pütz, Jürgen, *Im Abseits der Gruppe 47: Albert Vigoleis Thelen und andere „Unzeitgemässe“ im Literaturbetrieb der 1950er und 1960er Jahre*, Universitätsverlag Rhein-Ruhr, Duisburg 2019, S. 145-162; Delabar, Walter, „Im dritten Exil? Albert Vigoleis Thelen bei der 'Gruppe 47'“, in: Steincke, Hartmut, (Hrsg.), *et all., die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. Lauter Vigoleisiaden oder: der zweite Blick auf Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 252-266.

<sup>94</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 05.11.1953 an Ludwig Thelen, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus, *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 285-286.

<sup>95</sup> Eickmans, Heinz, „'Die Haufblütigkeit meiner Sprache' – Einblicke in die Wortwerkstatt des Vigoleis“, in: Eickmans, Heinz, Jung, Werner, Pütz, Jürgen, *Im Abseits der Gruppe 47: Albert Vigoleis Thelen und andere „Unzeitgemässe“ im Literaturbetrieb der 1950er und 1960er Jahre*, Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG, Duisburg 2019, S. 173-187.

<sup>96</sup> Ebda., S. 175.

Eickmanns erhebt den Begriff „Hauflütigkeit“ zu einem wahren Paradigma, das auch den Thelen'schen Prozess der Wortbildung widerspiegelt. Thelen sei eher ein Wortbildner als ein Sprachschöpfer, d.h. er bildet „Lexeme[...] auf der Grundlage und mithilfe vorhandenen Sprachmaterials“<sup>97</sup>: Dem Adjektiv „hauflütig“, einem altsprachlichen Begriff, der in botanischen Lehrbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts zu finden ist, wird das Suffix „-keit“ hinzugefügt; damit überführt Thelen die Adjektivbasis „hauflütig“ in die Klasse der Substantive, was ihm „neue Möglichkeiten der syntaktischen Verwendung eröffne[t]“.<sup>98</sup>

### *Forschungsstand und Forschungsfragen*

Die Forschung zu Thelen ist noch in den Anfängen. Eigentlich wurde er bis heute in der Literaturwissenschaft wenig beachtet und ist in der deutschen Literaturlandschaft noch immer nicht verortet. Der „große Unbekannte [...]“<sup>99</sup> bleibt das Geheimnis, in das die wenigen Studien, die sich mit ihm beschäftigen, einzudringen versuchen.

Die wichtigsten kritischen Arbeiten betreffen vor allem *Die Insel*, während die anderen Thelen-Werke bislang nur selten Gegenstand von Studien waren.<sup>100</sup>

Analysiert werden folgende Themen: die prosaische Poetik, die sich besonders im Dialog zwischen dem Erzähler Vigoleis und dem Erzähler Thelen entwickelt; der Bruch des autobiografischen Pakts mit dem Leser (Rosmarie Zeller, Jürgen Pütz), die Einordnung des Werkes in die Linie des modernen Schelmenromans (Jürgen Jacobs, Manfred Kremer, Guillaume van Gemert, Stefan Quante, Klaus-Jürgen Hermanik, Michael Neumann, Lothar Schröder), die Kritik am Faschismus, am Nationalsozialismus und an der Kirche (Werner Jung, Moritz Wagner), die Sprache (Jürgen Pütz, Tim van der Grijn Santen).<sup>101</sup>

Nach der ersten Welle einer hymnischen und feiernden Kritik, die mit dem unmittelbaren Erfolg verbunden ist, setzt ab Ende der 1980er Jahre eine wissenschaftlichere und sachlichere Forschung ein, die durch die Veröffentlichung von Jürgen Pütz' Monographie *Doppelgänger seiner selbst*<sup>102</sup> (1990) eingeleitet wird, ein Referenzwerk, das den Weg zu anderen jedoch

---

<sup>97</sup> Fleischer, Wolfgang, Barz, Irmhild, Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache, in: Ebda.

<sup>98</sup> Ebda.

<sup>99</sup> Pütz, Jürgen, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 919.

<sup>100</sup> Eine Studie über *Glis-Glis* ist die von Paul Bier: „Thelen erzählt Märchen“. Betrachtungen zum mythischen Anspruch der Fabulierkunst in '*Glis-Glis*' (1967), in: Enklaar, Jattie, Ester, Hans, Albert Vigoleis Thelen, Rodopi Verlag, Amsterdam 1988, S. 70-84; Für *Der Schwazer Herr Bahßsetup*, die von Michael Gormann-Thelen, „Narrweiser+Vigoleis. Sieben literarhistorische Winke eines Lesers zu A.V. Thelen“ (2005), in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus, *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 185-203.

<sup>101</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 298.

<sup>102</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O.

nach wie vor sporadischen Untersuchungen ebnete. Jürgen Pütz entdeckt die extreme Originalität der Thelen-Sprache. Seine Analyse bildet den Ausgangspunkt für ein größeres Projekt, ein Thelen-Wörterbuch, an dem er derzeit arbeitet.<sup>103</sup>

Vor Jürgen Pütz's Werk waren die ersten wissenschaftlichen Arbeiten erschienen, die den Grundstein für die Thelen-Forschung gelegt hatten. An vorderster Front steht Anna Krüger (1963)<sup>104</sup>, die Thelens humorvollen und abschweifenden Stil in die Tradition von Jean Paul, Wilhelm Raabe und Laurence Sterne einordnet. Diese drei Autoren werden in der Folge häufig als Quellen für Thelens Stil genannt. Anna Krüger bringt Vigoleis auch mit Don Quijote in Verbindung, der in der *Insel* mehrfach erwähnt wird, und stellt ihn damit in die Tradition des Schelmenromans. Auch Guillaume van Gemert<sup>105</sup> (1988) greift die These der Schelmentradition auf und bringt den Helden Vigoleis mit Don Quijote und Sancho Pansa in Verbindung. Lothar Schröder,<sup>106</sup> seinerseits, sieht ebenfalls in Vigoleis einen neuen Don Quijote, weist aber darauf hin, dass diese Verbindung mit dem Schelmenroman letztendlich zu einem Etikett geworden ist, das den allgemeinen Reichtum des Werks reduziert.

Die „Weisung an den Leser“, ein Hauptthema der Thelen-Forschung, wird erstmals von Erwin Theodor Rosenthal (1970)<sup>107</sup> untersucht, der die Faktizität der erzählten Ereignisse hinterfragt. Obwohl Thelen mehrmals betont, dass nichts erfunden wurde, kommt Rosenthal zu dem Schluss, dass das Werk eine Mischung aus wahren, wahrscheinlichen und fantasievollen Ereignissen bietet.

Ein wichtiger Beitrag zur Diskussion der poetologischen und stilistischen Aspekte der *Insel* ist der Artikel von Rosmarie Zeller (1975), in dem Fragen zur Gattungsform, zu den „angewandten Erinnerungen“, zum Verhältnis zwischen Thelen und Vigoleis und zum Bruch des autobiografischen Pakts analysiert werden.<sup>108</sup> Die These der Hybridität des Werkes sowie seine poetologische Originalität werden im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit vertieft.

Ein weiteres Themenfeld neben dem Pikaresken sei, so Schröder, die Reduzierung der *Insel* auf einen „lange[n] und immer neu geführte[n] Diskurs über die Mischform von Fiktion und

---

<sup>103</sup> Auszüge des Thelen-Wörterbuches befinden sich auf der Thelen-Webseite [www.vigoleis.de](http://www.vigoleis.de)

<sup>104</sup> Krüger, Anna, *Albert Vigoleis Thelen*, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 73.

<sup>105</sup> Van Gemert, Guillaume, „Don Quijote und Sancho Panza zugleich — Marginalien zu Vigoleis' pikaesker Natur in Thelens 'Insel des zweiten Gesichts'“, *Duitse Kroniek*, 37, 3/4, S. 40-59, 1987.

<sup>106</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O.

<sup>107</sup> Rosenthal, Erwin Theodor, *Das fragmentarische Universum. Wege und Umwege des modernen Romans*, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 74.

<sup>108</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, *Colloquia Germanica*, 12, 4, S. 329-346, Fribourg 1979.

Nicht-Fiktion [...]“.<sup>109</sup> Im Laufe der Zeit lief die Kritik Gefahr, sich in der Wiederholung der gleichen Themenfelder zu erschöpfen: die Frage, ob *Die Insel* zur Tradition des Schelmenromans gehört, ob sie eher fiktional oder eher autobiografisch ist, und was das in diesem Zusammenhang mit den „angewandten Erinnerungen“ zu tun hat. Andere Aspekte wie die Kritik am Nazi-Faschismus und Thelens politisches Engagement haben hingegen nicht die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen. Es wäre wichtig, dem Werk seine politische Entschiedenheit zurückzugeben und sich nicht länger mit dem anekdotischen historischen Hintergrund aufzuhalten, der *Die Insel* zu einer Sommerlektüre für deutsche Touristen auf dem Weg nach Mallorca degradiert hat.<sup>110</sup>

In Anlehnung an Schröder erweitert Werner Jung die Perspektiven der Analyse der *Insel*, indem er zeigt, dass das Werk als antifaschistisches Buch betrachtet werden kann.<sup>111</sup> Seine Studien stellen, indem er das Werk in die Exilliteratur einordnet, einen wichtigen Meilenstein dar. Die antifaschistische Lesart wird 2017 von Michael Neumann und Moritz Wagner<sup>112</sup> aufgegriffen, die die erzählerischen Mittel der Komik und des Humors in der *Insel* als Motoren der Kritik am Nationalsozialismus betrachten, was Thelen ihrer Meinung nach in die Nähe von Alfred Döblin und Veza Canetti rückt. Diese Forscher haben also die Gleichsetzung der *Insel* mit einem „scheinbar unpolitische[n] und unernsthafte[n] Schelmenroman“<sup>113</sup> eindeutig entlarvt.

Einige Arbeiten haben sich auch mit den anderen Werken Thelens befasst.

In der Anthologie *In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit* (1988) wendet sich Jürgen Pütz zum ersten Mal Thelens Gedichten und seiner Korrespondenz zu. Pütz sieht im Briefstil eine poetische Dimension und veröffentlichte 2011 eine umfangreiche Auswahl von Briefen unter dem Titel *Meine Heimat bin ich selbst*.<sup>114</sup> Er geht einen Schritt weiter, indem er Thelens poetische Kehrseite hervorhebt, die im Werk nicht sofort hervorsticht, da sie durch den prosaischen Glanz im Schatten versteckt bleibt. Der folgende Auszug, den ich mir erlaube, in Versform vorzuschlagen, scheint mir ein suggestives Beispiel:

---

<sup>109</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 7.

<sup>110</sup> Werner, Jung, „'Die Insel des zweiten Gesichts' – eine antifaschistische Lektüre?“ in: Kirchhof, Peter K., Tammen, Johann P., et al., Morawietz, Kurt (Hrsg.), *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik* a.a.O., S. 23.

<sup>111</sup> Jung, Werner, „Faschismuskritik und Deutschlandbild in *Die Insel des zweiten Gesichts*. Zur Dimension von Albert Vigoleis Thelens Zeitkritik“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 21-29.

<sup>112</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O.

<sup>113</sup> Ebda., S. 290.

<sup>114</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Meine Heimat bin ich selbst: Briefe 1929-1953*, a.a.O.

Der Patron hatte seinen struppigen Klupphengst angespannt,  
wir nahmen Platz in der lustigen Kutsche,  
tschüss und ciao, mein Hurenschloss –  
ein Winken, Rufen, Hundegebell,  
Mägde kamen und lachten mit bleckendem Munde,  
Kinder schlugen Purzelbäume.  
Die Hundertjährige humpelte am Stuhl auf die Landstraße, um uns nachzublicken,  
ein Wurf schwarzer Ferkel schoss ins freie Feld,  
die Meute hinterdrein, Staub, Staub,  
darin der „Turm der Uhr“ versank.<sup>115</sup>

Das Jahr 2003 stellt einen Wendepunkt in der Geschichte der Thelen-Forschung dar: Eine Sammlung von Vorträgen über Thelen, die anlässlich seines hundertsten Geburtstags in Münster gehalten wurden, entdeckt und bietet die Figur eines Thelen als interkulturellem Vermittler.<sup>116</sup>

Unter den letzten Beiträgen: eine Vortragssammlung *Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph* (2017), in der mehrere Kritiker die Modernität, Innovation und Vielseitigkeit Thelens hervorheben: „Der Briefschreiber, der Lyriker, der frivole Verseschmied, der Brückenbauer und Übersetzer niederländischer sowie portugiesischer Literatur, der Literaturkritiker im Exil, aber auch der Erfinder und Bricoleur Thelen“;<sup>117</sup> ein Sammelband mit Konferenzen (2019) über „unzeitgemäße“, Autoren, darunter Thelen, und ihre Verhältnis zur Gruppe 47 im Literaturbetrieb der 1950er und 1960er Jahre.<sup>118</sup>

### *Struktur und Stil*

Die Infrastruktur der *Insel* weist den Weg in einem labyrinthischen Verlauf. Die Erzählung umfasst neunhundertneun Seiten<sup>119</sup> und ist in vier Bücher aufgeteilt, die sich in unterschiedlich lange Kapitel untergliedern, die ihrerseits in mit Sternchen markierte Unterkapitel gegliedert sind:

---

<sup>115</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 364-365.

<sup>116</sup> Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O.

<sup>117</sup> Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 19-20.

<sup>118</sup> Eickmans, Heinz, Jung, Werner, Pütz, Jürgen (Hgs.), *Im Abseits der Gruppe 47. Albert Vigoleis Thelen und andere „Unzeitgemäße“ im Literaturbetrieb der 1950er und 1960er Jahre*, a.a.O.

<sup>119</sup> Die Seiten beziehen sich auf die 2005 bei Ullstein Taschenbuchverlag erschienene Edition der *Insel*.



Erstes Buch: 7 Kapitel

Zweites Buch: 4 Kapitel

Drittes Buch: 7 Kapitel

Viertes Buch: 26 Kapitel

Als „hinreißende kompakte Anspielung auf die Poetologie des Buches“<sup>120</sup> gehen die Titelseite, die Widmung *für Beatrice* und das Öffnungsmotto aus der *Aeneis* von Vergil – *umbrarum hic locus est, somni, noctisque soporae* – dem Prolog voran. Die Erzählung entfaltet sich dann bis zu dem Epilog, zu dem Thelen drei Berichtigungen als Antwort auf Reaktionen von Lesern hinzufügte.<sup>121</sup>

Vor den vier Büchern stehen auch Mottos, die den Auftakt zu den folgenden Themen bilden. Zum Beispiel wird das Erste Buch, das den Aufenthalt von Vigoleis bei Beatrices Bruder, der mit einer ehemaligen Prostituierten und ihrer Tochter lebt, von dem altspanischen Sprichwort eingeleitet: *Putá la madre, putá la hija, putá la manta, que las cobija*.<sup>122</sup> Das zweite Motto des Dritten Buches spielt auf den falschen Schein an: *„Despabiladera“ heißt eine Lichtputze auf spanisch. Man sollte glauben, es hieße wenigstens ein kaiserlicher Generalfeldmarschalleutnant*.<sup>123</sup> Die Potenz der Sprache zur Irreführung ist eines der Schlüsselthemen der *Insel*, die sich auch durch die Anordnungen der Mottos manifestiert: Thelen mischt die Zitate von realen Autoren (Vergil, Jean Paul, Pascoaes, Lichtenberg, Unanumo) mit denen von fiktiven Figuren (Don Quijote, frei nach Wilhelm Busch, Vigoleis) oder anonymen Autoren (altspanisches Sprichwort), Spiegel der „Realität und [der] Imagination, [die sich] zueinander wie 'erstes' und 'zweites' Gesicht [verhalten]“.<sup>124</sup>

Diese Mischung aus realen und fiktiven Aussagen ist ein häufiges Mittel der Erzählung, um die Reflexion des Erzählers zu unterstützen und voranzutreiben. Eine längere Passage, die diesen metafikionalen Ansatz illustriert, findet sich am Anfang vom Vierten Buch:

[...] [D]ie Spanier müssen in vieler Hinsicht noch erzogen werden, sie sind nicht stubenrein, sie spucken auf den Boden, wenn man ihnen keinen Napf in die Ecke stellt, und versauen dir die Etage

---

<sup>120</sup> Wallmann, Hermann, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 22.

<sup>121</sup> Berichtigung (1960), Ergänzende Berichtigung (1970), Weitere Berichtigung (1981).

<sup>122</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 15. Dem Kritiker Hermann Wallmann zufolge kann dieses Sprichwort auf den ersten Blick als eine „derb erotische Faustregel“ interpretiert sein, aber es könnte auch als eine Metapher gegen den Faschismus gelesen sein, von dem Thelen im vierten Buch sprechen wird, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 25.

<sup>123</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 213.

<sup>124</sup> Wallmann, Hermann, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 25.

mit Zigarettenasche. Haus und Straße ist für sie noch eins [...]. Und unter uns [...]: was gäbe ich darum, wenn ich die innere Größe mit auf den Lebensweg bekommen hätte, meinen Mitmenschen so mir nichts, dir nichts in die gute Stube zu spucken [...]. Warum hat es Vigoleis im Leben zu nichts gebracht? Weil er nicht spuckt; sich benimmt; weil er Schloßpantoffeln anzieht auch in seiner Elendsbude auf der 3e Helmersstraat. Ich rede dem freien Spucken das Wort, und ich preise mich glücklich [...] an einen Verleger geraten zu sein, der diese Kunst aus vollem Halse beherrscht [...]. Ein wenig spät. Vielleicht – und reichlich früh für einen Unbekannten, gleich einen Stoß Aufzeichnungen unter die Leute zu werfen? Nun, da komme ich mit Nietzsche: das Recht, nach seinem vierzigsten Jahre seine Lebensgeschichte zu schreiben, möge ein jeder haben, denn auch der Geringste könne etwas erlebt und in größerer Nähe gesehen haben, was dem Denker wertvoll und der Beachtung wert sei. Ich habe meinen Vigoleis in der fraglichen Zeit erlebt und in allergrößter Nähe gesehen, und wenn du, Leser, ein denkender bist, sind wir auf dem rechten Pfad, und ich kann weiter wandeln. Weshalb man es denn als Auszeichnung nehmen möge, wenn ich Pedro Sureda als ersten spanischen Hidalgo in unseren Piso spucken lasse. Das ist, wie Beatrice mir über die Schulter ins Manuskript spähend bemerkt, nicht historisch [...]. Geschichte, ich wiederhole es, ist kein Wachsfigurenkabinett, wo jeder Leberfleck hingeklebt wird, wo er gesessen hat. Herodot hat noch ganz andere Sachen auf dem Gewissen, und was die Schriftsteller des Alten Testamentes Jahwe nicht alles anstellen lassen, und Christian Morgenstern erst seinen Palmström! Und da sollte mein Sureda nicht einmal spucken dürfen! Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht, nicht eine Fiktion sein? – sagt dein Nietzsche nicht so?<sup>125</sup>

Der Auszug zeigt die Verdichtung mehrerer konzeptueller Ebenen, die der Erzähler mit intertextuellen Bezügen verknüpft, wodurch die Reflexion an Glaubwürdigkeit gewinnt: Der Erzähler geht von der realen Tatsache aus, dass sein Freund Pedro Sureda nie in das Haus seiner Gastgeber gespuckt hat, um einen metaphorischen Sprung zu machen, indem er diese extreme Höflichkeit mit seiner eigenen übermäßigen Zurückhaltung vergleicht, die er sein ganzes Leben lang an den Tag gelegt hat. Die Berufung auf Nietzsche dient als Dreh- und Angelpunkt, um die späte Veröffentlichung seines Werks zu rechtfertigen und das Gewicht der Fiktion im Vergleich zur Realität zu betonen. Mithilfe der Anspielung auf die Werke Herodots, der biblischen Autoren und Morgensterns Dichtung gelingt es ihm, seine Freiheit als Autor zu verteidigen, in der Erzählung imaginäre Tatsachen ebenso wie historische Tatsachen darzustellen. Um diesen Gedanken zu vervollständigen, wird schließlich Nietzsches berühmter

---

<sup>125</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 382-384.

Satz aus Aphorismus 34 von *Jenseits von Gut und Böse* herangezogen, mit dem sogar der allgemein akzeptierte Glaube an eine objektive Realität auf den Kopf gestellt wird.

Übrigens erinnert das Einfügen von Zitaten von Autoren in den Hauptteil des Textes an die Vorgehensweise von Michel de Montaigne, der, laut dem großen Montaigne-Kritiker Olivier Guerrier, die neue literarische Gattung der „Essays“ dadurch eingeführt hat: „Die fiktionalen Geschichten treten [...] voll in die Philosophie von Montaigne ein, dem es gelingt, sie zu integrieren und die Fiktion zu einem echten epistemologischen Instrument zu erheben“.<sup>126</sup>

Das strukturelle Gefüge ist mit dem Inhalt eng verbunden, wie Hermann Wallmann es betont, der schon in der Titelei des Werkes Anzeichen entdeckt: das Vergil'sche Motto und der danteske Namen *Beatrice* stellen das Werk „selbstbewusst und [...] bescheiden zugleich [...] in die Nähe zweier großer abendländischer Epen“.<sup>127</sup> Aber das Klassische der Epen wird verwandelt durch den Humor der pikaresken Karikatur, in der Vergil und Beatrice den Schelmen Vigoleis durch ebenso reale wie fantastische Abenteuer führen werden.

*Die Gattungsform: Memoiren, Autobiographie oder Roman?*

- *Autobiographie und Memoiren*

Die Gattungsform ist eine zentrale Frage der Thelen-Forschung und wird in der vorliegenden Arbeit im Laufe der Reflexion immer wieder aufgegriffen.

Thelen selbst formuliert es folgendermaßen: „[Die deutschen Kritiker] die meine Bücher als Romane „hinstellen“ [machen einen Fehler], denn es gibt nichts, was sie weniger sind. Ja, als Roman betrachtet sind sie sogar schlecht. Es sind Memoiren, und alle angeführten Episoden sind authentische Fakten, so schwer es den Leuten auch manchmal fallen kann, das zu glauben“.<sup>128</sup> In einem Interview von 1983: „Die *Insel* ist kein Roman, sie enthält romanhafte Züge. Aber im Roman werden Gestalten dargestellt und auch entwickelt. In meinen Büchern entwickelt sich nichts. Ich lasse den Leuten ihren Weg und gehe ihn nach, fange auf, was sie sagen und gebe es mit meinen Worten wieder“.<sup>129</sup> Und in einem Brief an seinen Bruder Ludwig: „aus deinen randglossen habe ich ganz allgemein den eindruck gewonnen, daß es mir

---

<sup>126</sup> Guerrier, Olivier, *Quand „les poètes feignent“*. „Fantaisies“ et fiction dans les Essais de Montaigne, Paris, Classiques Garnier, 2018, S. 13.

<sup>127</sup> Ebda., S. 24.

<sup>128</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 15.07.1957 an Carl Dinaux, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 93.

<sup>129</sup> Thelen, Albert Vigoleis, in: Pütz, Jürgen, „'In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.' Fünf Fragen zu Albert Vigoleis Thelen“, in: Ebda., S. 15.

nicht gelungen ist, meinerseits bei dir als Leser den Eindruck zu erwecken, daß die „angewandten Erinnerungen“ des Vigoleis eine Persiflage der volkläufigen Memoiren-Literatur darstellen“.<sup>130</sup>

Die Absage an Fiktionalität ist gleichzeitig eine Absage an die Definition als Roman. Es bleibt die Frage: Memoiren, nach seinen eigenen Worten, oder Autobiographie? Offenbar hatte der Autor den Begriff Autobiographie überhaupt nicht erwogen und es sind die Kritiker, die die *Insel* in diese Reihe eingefügt haben, indem sie gleichzeitig ihren hybriden Charakter konstatieren.<sup>131</sup>

Memoiren und Autobiographie wurden lang als gegenübergestellt betrachtet, die einen erzählen die Geschichte einer Karriere, „die andere die Geschichte einer Persönlichkeit [...], die einen im Dienst des Bilds einer Epoche [...], die andere im Dienst einer Selbstanalyse durch Introspektion [...], [die einen] als Kult der Geschichte, [die andere] als Kult des Ichs“.<sup>132</sup> Seit den „Hofmemoiren und Kriegsmemoiren“<sup>133</sup> hatte die von Rousseau durchgeführte Revolution zur Entstehung des neuen Begriffs von Autobiographie geführt, der erstmals 1856 im Lexikon der französischen Sprache erschien. Die Memoiren, die „unter dem heimlichen epischen Zeichen von *De Bello Gallico* von Caesar und der *Bekenntnisse* von Augustinus entstanden waren“<sup>134</sup>, sind also dazu verpflichtet, sich zu entwickeln und einen „biographischen Richtungswechsel“<sup>135</sup> durchzumachen, in dem der tatsächliche Verlauf der Erzählung die Opposition zwischen dem sozialen Ich der Memoiren und dem intimen Ich der Biographie schwächt. Das betont Goethe in seiner eigenen Autobiographie, deren Titel *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* das Privatleben des Autors explizit als Ort seiner literarischen Recherche bestimmt.

[...] [ich] ward [...] aus meinem engen Privatleben in die weite Welt gerückt, die Gestalten von hundert bedeutenden Menschen, welche näher oder entfernter auf mich eingewirkt, traten hervor;

---

<sup>130</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 16.02.1952 an Ludwig Thelen, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 935.

<sup>131</sup> Zum Beispiel Jürgen Pütz: „Die gattungsspezifische Stellung [Thelens] Werke zwischen Autobiographie und Roman ist [...] evident“, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 165.

<sup>132</sup> Zanone, Damien, „Entre le moi et le monde : Mémoires et autobiographies“, in : *Ecrire son temps : Les mémoires en France de 1815 à 1848*, Presses universitaires de Lyon, Lyon 2006, Nouvelle édition en ligne: [books.openedition.org/pul/11903?lang=fr](http://books.openedition.org/pul/11903?lang=fr), S. 4.

<sup>133</sup> Ebda., S. 6.

<sup>134</sup> Ebda.

<sup>135</sup> Ebda., S. 5.

ja die ungeheuren Bewegungen des allgemeinen politischen Weltlaufs, die auf mich wie auf die ganze Masse der Gleichzeitigen den größten Einfluß gehabt, mußten vorzüglich beachtet werden.<sup>136</sup>

Ein gemeinsames Merkmal der beiden Gattungen ist die „Inszenierung der Welt und eines Individuums“.<sup>137</sup> Für Philippe Lejeune ist es das „grundlegende Schreibprojekt“,<sup>138</sup> das den Unterschied macht, da ein unterscheidendes Hauptkriterium die der kindlichen Geschichte beigemessene Bedeutung ist. Der Kritiker Zanone weist darauf hin, dass

Goethe, Stendhal, Gide, Sartre und viele andere [...] den Protagonisten ihrer Autobiographie nicht über das Jugendalter hinaus[führen] und [...] ihn genau zu dem Zeitpunkt zurück[lassen], zu dem er, gebildet, in die Welt eintreten wird. Im Gegensatz dazu fühlen sich die Memoirenschreiber [in] der gängigen Praxis dazu verpflichtet, von sich selbst ab dem Zeitpunkt zu berichten, ab dem sie das Alter des Bewusstseins und des politischen Handelns erreichen: Sie werden erst durch diesen „weltlichen“ Geburtsakt als Figuren darstellbar.<sup>139</sup>

Aber warum sollte dann die *Insel* als Autobiographie oder als „literarische Biografie“<sup>140</sup> definiert sein? Ohne wirklich darauf zu verzichten, kritisiert Jürgen Pütz den Begriff Autobiographie als reduktionistisch, da er die romanhaft-fiktionalen Aspekte des Werkes nicht berücksichtige, das ständig zwischen Autobiographie und Roman hin und her schwanke.<sup>141</sup>

Die Idee einer Grenzüberschreitung wird in mehreren kritischen Werken entwickelt: Der hybride Charakter der *Insel* wird als ein Merkmal herausgestellt, das die Komplexität des Werkes wiedergibt. Der autobiografische Anteil im post-rousseauistischen Sinne ist jedoch vernachlässigbar: Thelen erwähnt sporadisch Episoden aus seiner Kindheit, immer rückblickend und nie in dem Sinne, den Philippe Lejeune der Kindheitserzählung als konstitutiv für die autobiografische Gattung zuweist. Insgesamt hatte sein grundlegendes Schreibprojekt nicht in erster Linie die Erzählung seines Lebens zum Ziel gehabt, das er in einem weitaus größeren Erzählrahmen verwendet.

---

<sup>136</sup> Goethe, Johann Wolfgang. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 13.

<sup>137</sup> Zanone, Damien, „Entre le moi et le monde“, a.a.O., S. 13.

<sup>138</sup> Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, A. Colin, Paris 1971, S. 15-16.

<sup>139</sup> Zanone, Damien, „Entre le moi et le monde“, a.a.O., S. 14.

<sup>140</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S.32-44.

<sup>141</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 161.

Dagegen könnte der Begriff von Memoiren, den Thelen mehrmals erwähnt – in der *Insel* zwanzig Mal – auf die wahre Natur des Werkes verweisen. In diesem Zusammenhang gehört natürlich Chateaubriand, der große „Memoirenschreiber mit schriftstellerischem Talent“<sup>142</sup>, der in seinen *Erinnerungen von jenseits des Grabes* die Gattung in den Rang eines literarischen Werkes erhoben hat:

[Dank Chateaubriands] tiefem Verständnis [der Memoiren] [...], das ihn den Weg zu einer nicht-rousseauistischen Selbstbeschreibung finden lässt [...], werden die beiden Achsen der Erzählung [Selbsterzählung und Welterzählung] mit herrlichem Selbstbewusstsein nebeneinander gestellt [...], Ich und Welt sind nicht mehr heterogen, sondern gleichwesentlich: Es ist die Person des Memoirenschreibers selbst, die die Welt metaphorisiert [...]. Es ist Chateaubriand, der das „Epos seiner Zeit“ [schreibt] und dementsprechend die Figur eines Helden zeichnet [...]. Der Autor-Erzähler bezeichnet sich selbst ohne Umschweife als den Helden des besagten Epos, [...] dem das Vorrecht zuerkannt wird, nicht von der Dissoziation von Ich und Welt betroffen zu sein [...]. Chateaubriands Memoiren haben sich als ein dauerhaftes literarisches Modell durchgesetzt [...]. [Aber] diese poetisch herbeigeführte Harmonie zwischen Selbst- und Welt Darstellung bleibt die Ausnahme.<sup>143</sup>

Im Titel von Chateaubriands Memoiren erinnert das „Jenseits“ an die „Insel“: zwei Orte der Verortung des Erlebten, die der Memoirenschreiber im Nachhinein erforscht. In Thelens Titel wird der Begriff des Ortes durch die Einführung der Zeitlichkeit – „zweites“ – und des anthropomorphen Elements – „Gesicht“ – ergänzt.

Angesichts dieser Überlegungen schlage ich vor, die Gattungsform der *Insel* als Teil der Evolution der Memoirenwerke aller Zeiten zu interpretieren, als aktuelle Replik auf die von Zanone erwähnte Chateaubriand'sche Ausnahme.

Die Grundlage der memoirenhaften Erzählung unterstützt die Entfaltung der romanhaften und biografischen Elemente, und das Ganze wird durch die Genialität des Thelen'schen Humors orchestriert.

---

<sup>142</sup> Zanone, Damien, „Entre le moi et le monde“, a.a.O., S. 40.

<sup>143</sup> Ebda., S. 38-44.

- Roman und Autofiktion

Abgesehen von den Aussagen des Autors selbst, haben einige Kritiker *Die Insel* als Roman klassifiziert.<sup>144</sup> *Die Insel* könnte tatsächlich wie eine fiktionale Erzählung erscheinen, wenn man die von der Literaturwissenschaftlerin Käte Hamburger als Indizien für die Fiktionalität der Erzählung angeführten Kriterien berücksichtigt,<sup>145</sup> die ich hier kurz zusammenfassen möchte. Hamburger unterscheidet zunächst zwischen Ich-Erzählungen und Erzählungen in der dritten Person, wobei sie nur letztere als fiktionale Erzählung im engen Sinne bezeichnet: Die Struktur der Erzählung in der dritten Person ist die rein fiktionale Erzählung, in dem Sinne, dass „das Erzählte nicht auf eine reale Ich-Origo, sondern auf fiktive Ich-Origines bezogen, also eben fiktiv ist“.<sup>146</sup>

Zu diesen Kriterien oder „Symptomen“ der Fiktionalität gehört in erster Linie das Verbaltempus des Präteritums, das in der fiktionalen Erzählung „seine grammatikalische Funktion, das Vergangene zu bezeichnen, verliert“<sup>147</sup> [und] eine gegenwärtig gewordene Situation darstellt. Dieser Bedeutungswandel des Präteritums wird durch verschiedene grammatikalische Zeichen wie etwa die deiktischen Zeitadverbien sichtbar. Ein weiteres Kriterium ist das Vorhandensein von Verben des Gefühls und des Denkens:

[Der Epiker] bedarf der Verben der inneren Vorgänge wie denken, sinnen, glauben, meinen, fühlen, hoffen u.a. m. Und er bedient sich ihrer in einer Weise, wie außer ihm kein – mündlich oder schriftlich – Mitteilender tun kann. [...] [D]er Gebrauch dieser Verben ist der stringende erkenntnistheoretische Beweis dafür, dass das Präteritum in der Epik keine Vergangenheitsfunktion hat, so wie seine Verbindung mit den deiktischen Adverbien der grammatische Beweis dafür ist [...].<sup>148</sup>

Schließlich ist die erlebte Rede das beste Mittel, um die Figuren in ihrer Originalität darzustellen und dabei die Form der erzählenden Erzählung beizubehalten.

In der *Insel* wird die Geschichte von einem Ich-Erzähler berichtet. Es fehlt jedoch nicht an Stellen, die in der dritten Person erzählt werden und die diese Kriterien zu erfüllen scheinen:

---

<sup>144</sup> Vgl. Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 58 und Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S.66, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 296.

<sup>145</sup> Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1994.

<sup>146</sup> Ebda., S. 66.

<sup>147</sup> Ebda., S. 61.

<sup>148</sup> Ebda., S. 32.

Erzählerisches Präteritum: „Beatrice gab Sprachstunden in und außer dem berüchtigten Hause, Vigoleis führte sein weniger ersprießliches poetisches Sitzerleben im Denkerstübchen. Zuweilen schauten ihm Kinder über die Trennwand in seine Weltliteratur hinein [...]“.<sup>149</sup>

Temporale deiktische Adverbien: „Unsere Helden fanden diese Nachbescherung am anderen Morgen auf einem Gang durch das leere Haus. Dann dauerte es lange, ehe sie wieder ein Zeichen erhielten von dem Weihnachtsmann [...]“.<sup>150</sup>

Verben der Gefühle und Gedanken, die Vigoleis zugeschrieben werden:

Vigoleis hatte noch eine Kerze aufgespart. Er steckte sie auf die oberste Nadel der *Opuntia natalis* und zündete sie an. Sie sollte in die leere Nacht hinein brennen. Er liebt dieses tragische Umsonst, wie er auch seine Sanduhr zuweilen wendet und die Körnchen rinnen läßt, für nichts und wieder nichts, so wie die Tage seines Lebens rinnen, Korn um Korn, für nichts und abernichts; und wie am Firmament die Sterne scheinen, ewig und ohne Sinn.

Auch in dieser Nacht war der Himmel mit Lichtern übersät. Und da es eine merkwürdige Nacht war in seinem Leben, schaute er hinauf und verlor sich in den Anblick der Unendlichkeit [...].<sup>151</sup>

Erlebte Rede:

Da erging sich der [Hauptmann] [...] in Betrachtungen über Stilprobleme [...], und um auf den meinigen zurückzukommen, der sei [...] nicht ausgereift oder überreif [...]. Vigoleis hatte keine Bedenken, in des Hauptmannes Dienst zu treten, falls der Herr schon sagen könne, was er für die Seite zahle [...]. Er wisse nicht, was man auf der Insel für diese Art Schreibung entrichten müsse [...].<sup>152</sup>

Die romanhafte Illusion wird jedoch ständig durch die metafiktionale Kommentare des Erzählers gebrochen, der somit die Doppelrolle eines teils souveränen, teils unzuverlässigen Erzählers einnimmt. Ganz allgemein wird die romantische Illusion auch durch die Erzählkonstellation in Frage gestellt, die ich im zweiten Teil dieser Arbeit eingehender untersuchen werde.

---

<sup>149</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten*, a.a.O., S. 321.

<sup>150</sup> Ebda., S. 371.

<sup>151</sup> Ebda., S. 369-370.

<sup>152</sup> Ebda., S. 324.



Um die Sackgasse Autobiographie-Roman zu umgehen, führte Moritz Wagner das Konzept der Autofiktion ein. Dieser Begriff wurde von dem französischen Schriftsteller und Kritiker Serge Doubrovsky in seinem Roman *Fils* aus dem Jahr 1977 geprägt, in dem er die Autofiktion als „Fiktion strikt realer Ereignisse und Tatsachen“<sup>153</sup> definierte. Seitdem hat die Autofiktion als Gegenstand der Literaturforschung stetig an Popularität gewonnen, insbesondere in der französischen Literatur mit Autoren wie Colonna, Lecarme, Lejeune, Darrieussecq oder Forest. Sie bleibt jedoch eine umstrittene Kategorie, die „sehr unterschiedliche 'Mischzustände' zwischen 'Fiktion' und 'Autobiographie'“<sup>154</sup> bezeichnen kann.

Moritz Wagner stützt sich auf die Definition von Marie Darrieussecq: „L'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent, on trouvera la mention *roman* sur la couverture), mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre, et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples 'effets de vie'“.<sup>155</sup> Er sieht in der *Insel* ein autofiktives Werk, zum einen wegen seines „mixtum compositum aus Faktizität und Fiktionalität“<sup>156</sup>, zum anderen wegen der mehrdeutigen Identität des Erzählers, was auch Rosmarie Zeller feststellt: „[D]as Spiel mit den Namen zeigt, dass einerseits der autobiografische Vertrag dem Leser zwar angeboten wird, dass er aber andererseits nur zum Teil eingelöst wird, was zu einem Schwanken zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zwischen Autobiographie und Roman führt“.<sup>157</sup> Wagner schließt: „Da *Die Insel* gleichermaßen sowohl einen referentiellen Pakt als auch einen Fiktionspakt anbietet und sich weder eindeutig der Autobiographie noch eindeutig dem Roman zuordnen lässt, sei hier erstmals die These vertreten, dass es sich um einen 'autofiktionalen' Text *avant la lettre* handelt“.<sup>158</sup> Wagner interpretiert den Rückgriff auf diese literarische Gattung als mit dem Exildrama eng verbunden: „[...] Thelen [bedient sich] eines autofiktionalen Erzählmodells [...], um der unangenehmen Exilerfahrung mit Strategien der Distanzierung, der Verdoppelung und der Mystifizierung begegnen zu können“.<sup>159</sup>

---

<sup>153</sup> Doubrovsky, Serge, *Fils*, Editions Gallimard, Paris 1977, S. 10.

<sup>154</sup> Wagner-Egelhaaf (Hgs.), *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2013, S. 12.

<sup>155</sup> Darrieussecq, Marie, „L'autofiction, un genre pas sérieux“, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 294.

<sup>156</sup> Van Gemert, Guillaume, „Don Quijote und Sancho Panza zugleich“, a.a.O., S. 43, in: Ebda., S. 295.

<sup>157</sup> Zeller, Rosmarie, „Zwischen Autobiographie und Roman“, in: Pütz, Jürgen (Hrsg.), *In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit*, a.a.O., S. 78.

<sup>158</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 295.

<sup>159</sup> Ebda., S. 297.

Durch seine Nähe zur Gattung des Romans harmoniert *Die Insel* perfekt mit den autobiografischen Elementen, die den Stoff bilden: „Thelen parodiert [...] das ordentliche, realistische Erzählung, deshalb lässt sich der Leser nicht auf den autobiografischen Vertrag ein, sondern hält das ihm Vorgelegte für einen Roman, auch wenn der Stoff noch so autobiographisch ist“.<sup>160</sup>

### *Erzählperspektive*

In der Erzählung scheinen abwechselnd zwei Ich-Erzähler mit dem Namen Vigoleis aufzutreten: ein autodiegetischer Erzähler, Vigoleis-Held, Protagonist der Handlung, und ein heterodiegetischer Erzähler, Vigoleis-Erzähler, omnipräsent und souverän, der die Handlung kommentiert. In der Erzählung dominiert eine subjektive Perspektive, was die Spannung erhöht und dem Leser das Gefühl vermittelt, die Geschichte gemeinsam mit Vigoleis-Held zu erleben.<sup>161</sup> Vigoleis-Erzähler leitet die Erzählung. Insbesondere am Ende von Kapiteln oder Büchern erscheint er und spricht den Leser in direkten Dialogen an, wobei er den weiteren Verlauf der Geschichte vorwegnimmt.<sup>162</sup> Jedoch ist die Beziehung zwischen den beiden Vigoleis komplex und zweideutig und wird im zweiten Teil weiter vertieft sein.<sup>163</sup>

Der Übergang vom ersten zum zweiten Buch ist ein Beispiel, in dem Vigoleis-Erzähler plötzlich in seiner Integrität erscheint und den Leser in einen ergreifenden Austausch mitreißt, der nicht frei von Ironie ist:

Drei Sternchen, lieber Leser, trennen uns von unserem schlafenden Heldenpaar [...]. Wir brauchen uns deshalb nicht aufs Flüstern zu verlegen, wenn wir noch ein Weilchen beisammen bleiben, um nachzukarten und vorsichtig einen Blick in die Zukunft zu werfen.

Der erste Teil meiner Aufzeichnungen ist abgeschlossen. Du bist den Helden auf dem Fuße gefolgt [...]. Du [...] hast dich nicht gleich abschrecken lassen und bist mit auf die Reise gegangen [...]. Uns Helden ist es dabei zwar noch schwerer gefallen sie [böse Stunden] zu bestehen als dir, Leser, der du das Buch an einer zu bunten, zu schamlosen, zu anrühigen, zu offenen oder zu kitschigen Stelle hast zuschlagen können. Als Schrittmacher dieser Geschichte konnten wir das nicht. Wir wurden in

---

<sup>160</sup> Zeller, Rosmarie, „Zwischen Autobiographie und Roman“, in: Pütz, Jürgen (Hrsg.), *In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit*, a.a.O., S. 81-82.

<sup>161</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 331.

<sup>162</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 183.

<sup>163</sup> Siehe S. 92-100 in vorliegender Arbeit.

die Kluppe genommen, mußten weiter im Text, der, wie oft nicht, zu einem unerklärlichen Urtext sich gestaltete.

[...] [D]u, lieber Leser, wirst vermutlich doch die Segel streichen. Niemand hindert dich daran, die Bürde abzuwerfen. Aber wäre es dann nicht besser, du gingest jetzt schon nach Hause, wo wir doch nicht Weggesellen bleiben können, von Freundschaft zu schweigen? Das vertrauliche Du wäre alsdann auch nicht mehr an seinem Ort, ich müßte Sie zu dir sagen und Ihnen anheimstellen, sich nach einem anderen Leseabenteuer umzutun. [...] Nichts für ungut und leben Sie wohl! Vielleicht begegnen wir einander noch einmal, die Welt ist ja so klein [...].

Ihr anderen aber, ihr Leser auf dem noch unerschütterten Du und Du, wir müssen weitergehen, Hunderte von Seiten liegen noch vor uns [...] ja, hier, wenn ich bitten darf, über die Hintertreppe, ins zweite Buch.<sup>164</sup>

### *Thelens Kaktusstil*

Thelen definiert seinen Stil im Kapitel V des dritten Buches: „Was der Hauptmann über meinen Stil gesagt hatte, war so abwegig nicht, aber das einzig Treffende wäre doch gewesen, ihn mit Kaktusstil zu bezeichnen: es bilden sich Ableger, ins Wilde hinein, wie beim Kaktus, der gerade da Augen setzt, wo man sie nicht erwartet“.<sup>165</sup>

Als Hauptmerkmal wird die Abschweifung durch dieses Bild des Kaktus veranschaulicht, das das mäandernde und labyrinthische Motiv des Schreibens andeutet, welches, von der Haupthandlung ausgehend, seine assoziativen Verbindungen in alle Richtungen treibt. In der *Insel* springt der Erzähler durch freie Assoziation von einer Episode zur nächsten und schmückt die Haupthandlung mit unzähligen Intrigen, Exkursen und Reflexionen anekdotischer, historischer, politischer, literarischer und philosophischer Art aus: „Ich muss Don Matias [...] ein paar Seiten lang verlassen, um einen anderen Bannling aus dem Fähnlein des einarmigen Generals vor den Leser hinzustellen“.<sup>166</sup>

Pütz und Wagner zufolge erhebt sich Thelen auf die Ebene von Großmeistern der abschweifenden Erzählung: Laurence Sterne, Theodor Gottlieb Hippel, Wilhelm Raabe und Jean Paul, deren „bocksprunghafte“ Verfahrensweise Thelen offensichtlich verinnerlicht hat.<sup>167</sup> In einem unveröffentlichten Brief schreibt er: „mein ist die deutung in der

---

<sup>164</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 150-152.

<sup>165</sup> Ebda., S. 325.

<sup>166</sup> Ebda., S. 489.

<sup>167</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O. 342-343.

abschweifung, von dem befugte kritiker sagen, dass ich darin diesmal hohes geleistet hätte. mag sein. bei jean paul oder sterne geht es noch viel toller abseits“.<sup>168</sup> In der *Insel* betont Thelen, dass die Abschweifungen aus der Inspiration heraus entstehen: „Und eben, wie ich das mache? Ich weiß es nicht. Das sprudelt hervor, wie Wasser aus dem Fels, an den der Stab gerührt hat“.<sup>169</sup>

Die Abschweifungen bleiben nicht peripher, sondern können ins Herz der Erzählung gehen:

Da kann es geschehen, daß eine Beiläufigkeit zur Hauptsache wird, weil mich plötzlich ein vorher wenig beachteter Zug selbst so fesselt, daß ich ihn stark herausarbeite und zur geschlossenen Erzählung runde. [...] Manchmal genügt der Augenaufschlag einer Gestalt, mich mitten aus einer Schilderung herauszureißen und in eine andere Beziehung zu stellen [...].<sup>170</sup>

Einige enthalten metaliterarische Metaphern, wie zum Beispiel die folgende Abschweifung, in der Thelen seinen „Schwanzstil“ dem linearen Stil der historischen Erzählung gegenüberstellt:

Statt aus meinen Erinnerungen ein Perpetuum mobile zu machen, hätte ich den historischen Weg beschreiten sollen, der mit Zettelkästen gepflastert ist. Alles klar gegliedert, die Quellen ungetrüb, unverwerflich das Überlieferte; sogar noch auf Irrtümer ist Verlaß: so arbeitet Graf Keßler zum Beispiel. Auf meinen Vigoleis kann ich mich nur insoweit verlassen, als er, der Schwanz der Welt, nicht weiß, was der Kopf vor hat, um mit Lichtenberg zu sprechen. Aber es gibt Lebewesen, die sich mit dem Schwanz besser fortbewegen als mit dem Kopf; die sich, wie Walfische, mit einem einzigen Schlag ihrer Schwanzflosse über ihr Milieu hinauspeitschen können; ein Beben entsteht, wenn sie wieder in ihr Element zurückplatschen. In diesem Sinne sind die Memoiren des Vigoleis mit dem Schwanz geschrieben. Graf Keßler gehörte zu den Ausläufern einer untergegangenen Kopfkultur.<sup>171</sup>

Die Schwanzmetapher veranschaulicht die Geschicklichkeit von Thelens digressiv-assoziativen Stil: Wie der Walfisch schafft er es, sich mit einem Schlag seines Schwanzes über eine aussterbende Kultur zu erheben.

Die zentrale Rolle der Abschweifungen wird vom Kritiker Wagner hervorgehoben, der darin ein Spiegelbild der Schreibsituation des Exilautors sieht: In der Abschweifung drückt Thelen

---

<sup>168</sup> Thelen, Albert Vigoleis, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 17.

<sup>169</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 52.

<sup>170</sup> Ebda., S. 51 und 92.

<sup>171</sup> Ebda., S.880.

seine Sympathie für das Marginalisierte aus und schlägt so ein Exilschreiben vor, das abgehackt und mit „Lücken“ vorgeht, auf Kosten der linearen Erzählung, der des „historischen, mit Zettelkästen gepflastert [en]“ Weges. Er bewertet die „parasitären“ Anekdoten neu und hebt sie auf die Ebene der Haupterzählung, des „offiziellen/normativen“ Schreibsystems, an.<sup>172</sup>

Die Abschweifung spiegelt sich in dem syntaktischen Verfahren der Hypotaxe wider, von dem Thelen ausgiebig Gebrauch macht, wie der Übersetzer Donald O. White betont, der von „gestellter Langatmigkeit“<sup>173</sup> spricht. Aufgrund dieser Charakteristik versuchen die Kritiker Wagner und Wieland einen Vergleich des „Kaktusstils“ der *Insel* mit einem der bedeutendsten Werke der modernen Erinnerungsliteratur, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Proust. Die Parallele läge in der Verbindung, die Thelen zwischen der Funktion des durch das Konzept der „angewandten Erinnerungen“ ausgedrückten poetischen Gedächtnisses und der erzählerischen Abschweifung herstellt. Wie Proust würde auch Thelen einen mäandernden Stil aufweisen, der sich in Exkursen verliert, anstatt auf den Punkt zu kommen. In ähnlicher Weise kann das Proust'sche Werk als eine kontinuierliche Abfolge von Digressionen gelesen werden,<sup>174</sup> ein modernes Erzählverfahren, das die Assoziativität und Nichtlinearität der „*mémoire involontaire*“ berücksichtigt.<sup>175</sup> Der Vergleich mit dem Proust'schen Werk könnte sich als fruchtbar erweisen, vor allem unter dem Gesichtspunkt der „*mémoire involontaire*“ wie es Proust als Erfahrung im phänomenologischen Sinne des „eigentlichen Ortes einer Ontologie der Gegenwart, der sanften und zerrissenen Gegenwart dessen, was dauert [...]“<sup>176</sup>, vorschlägt. Der Vergleich zwischen Thelen und Proust wird tatsächlich bestätigt, jedoch weniger in den inhärenten Fragen des Stils als vielmehr in dem Parallelismus zwischen „*mémoire involontaire*“ und „angewandten Erinnerungen“, auf dem die Arbeit im zweiten Teil genauer eingehen wird. Allerdings scheint sich Thelen mit dem Begriff „angewandt“ von Prousts Verständnis zu distanzieren, indem er seinen Erinnerungen eine größere Dynamik verleiht.

---

<sup>172</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 348-349.

<sup>173</sup> White, O., Donald, „In Thelens Tapfen: Freunden und Leiden eines Langstreckenübersetzers“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 168.

<sup>174</sup> „Der Proustsche Text ist so komponiert, dass es nur Abschweifungen gibt“, Bayard, Pierre, *Le Hors-sujet. Proust et la digression*, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus, „Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragalaph, Einleitung“, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 12.

<sup>175</sup> Ebda., S. 11-13.

<sup>176</sup> Klincksieck, Nathalie Aubert, „Proust et Bergson: la mémoire du corps“, *Revue de littérature comparée*, 338, 2, 2011, S. 134.

## Wortschatz

Ein weiteres hervorstechendes Merkmal Thelens ist das wahre „Sprachfeuerwerk, [das ihm eigen ist und] in der Literaturgeschichte seinesgleichen sucht“.<sup>177</sup> Auf jeder Seite der *Insel* wimmelt es von Neologismen und von gesuchten, archaischen, umgangssprachlichen, dialektalen und technischen Begriffen. Dieser Reichtum zeugt von Thelens sprachlicher Virtuosität im Deutschen, zu der er sich durch die Beherrschung von sechs weiteren Sprachen erhebt. Jürgen Pütz ist bis heute der Kritiker, dem wir die detaillierte Analyse von Thelens Wortschatz verdanken, indem er Begriffe aus der *Insel*, *Der schwarze Herr*, *Glis-Glis* und den Gedichtbänden *Im Gläs der Worte* und *Gedichte und Holzschnitte* auswählte und klassifizierte. Pütz identifiziert in erster Linie die Klasse der Archaismen, die Thelen besonders schätzt, wie er selber in einem Gespräch zu seinem 80. Geburtstag erwähnt: „[...] Und da sagen die Leute: Was ist das nun wieder, 'Die geweiste Flucht'? Ich gehe meinen geweisten Weg, ich gehe den Weg, der mir geweist, oder, Sie würden sagen, der mir gewiesen ist. Aber ich liebe nun mal die etwas altertümliche Sprache und so brauche ich das Wort 'geweist'“.<sup>178</sup>

Doch trotz der hohen Präsenz dieser Archaismen versucht Thelen nicht, einen archaisierenden Stil nachzuahmen: Es gelingt ihm vielmehr, sie innerhalb einer sehr aktuellen Erzählung zu verschmelzen. Daraus entsteht eine erneuerte Sprache, in der die alten Begriffe mit denen der modernen Sprache zusammenstimmen.<sup>179</sup>

Das Verfahren der Gegenüberstellung erreicht seinen Höhepunkt jenseits des Lexikalischen, wenn es im konzeptuellen Kern der Sprache endet: So wird im Untertitel der *Insel* der Begriff „angewandt“ auf spektakuläre Weise den wissenschaftlichen und künstlerischen Bereichen entzogen, um das Konzept von Erinnerungen aus dem Abstrakten herauszulösen und es auf eine potenzielle Praktikabilität zu projizieren. Ein weiteres Beispiel ist der Untertitel der Erzählung *Glis-Glis: Entstanden als Fingerübung [eines Seh-Gestörten]*, in dem eine musikalische Anleihe direkt in eine literarische Metapher verwandelt wird.

Die zweite lexikalische Klasse, die Jürgen Pütz identifiziert, ist die der Neologismen: „Zusammenbüffler, Unflughuhn, Bettgetäusche, Firlefanzeri, Habenichtsigkeit, Giftspode, Wortstoff, Wissenschaftelei“.<sup>180</sup> Thelen bildet sie nach einem festgelegten Verfahren: Er fügt

---

<sup>177</sup> Pütz, Jürgen in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 929.

<sup>178</sup> Thelen, Albert Vigoleis, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 144.

<sup>179</sup> Ebda., S. 97.

<sup>180</sup> Ebda., S. 141-144.

einem bestehenden Wortstamm einen zweiten Begriff, der ihm nicht anpasst. So die Neologismen, die aus „Insel“ gebildet werden: „Inselchicksal, Insel-Gesicht, Inselschlaf“ oder aus „Hure“: „Hurenabenteurer“. Außerdem fügt er das Suffix „ling“ hinzu: „Bänking, Freiling, Hämmerling, Menschling, Sterbling, Bannling, Dünking“. Andere Neologismen werden aus Eigennamen gebildet: „Pilarière (Bett der Prostituierten namens Pilar), Entpilarisieren, Pilarièrenleben“, „Vigoleisch, Vigoleisiaden, Vigolotria (Titel eines Gedichtbandes aus dem Jahr 1954), Vigolo“.

Die Suche nach treffenden Wörtern ist von Thelens Wunsch getrieben, „den treffendsten Ausdruck“<sup>181</sup> zu finden. So greift er auf zahlreiche Synonyme zurück, um den „Turm der Uhr“ zu beschreiben: „Haus, Weinstock, Sonnenuhr, Besitztum, Teufels Küche, Räuberhöhle, Stift, Feste, Hufe, Hurhufe, Studenturm“ oder Maria del Pilar: „Schlunte, Zaupe, Zauche, Lunze, Schindkracke, Bettzunzel, Schöke, Hehre, Strunze“.

Dieses Ausbreiten von Begriffen löst ein Gefühl des Unheimlichen aus, Frucht der Mischung aus bewunderndem Erstaunen und dem Bewusstsein für die Inkompetenz des gemeinsamen Lesers angesichts einer solchen verbalen Virtuosität. Außerdem kommt ein Überraschungseffekt hinzu, wenn man ein Wort entdeckt, das man zu kennen glaubt, das aber ein fantasievolles Element enthält:

Das Geheimnis der besonderen Wirkung Vigoleischer Wortbildungen ist fast in allen Fällen ein sich beim Leser einstellender Überraschungseffekt [...], der sich aus einem Kontrast zu existierenden, normalen, vielfach auch lexikalisierten Wortbildungen ergibt, die nach dem gleichen Bildungsmuster gebildet sind wie Thelens Neubildungen [...]. Die überraschende Andersartigkeit des jeweiligen Vigoleis-Wortes besteht in der unüblichen [...] Ausfüllung der Wortbildungsmuster.<sup>182</sup>

Zu der Überraschung kann noch ein amüsiertes Vergnügen hinzukommen, wenn Thelen durch Parodie und Humor bewusst festgefahrene Ausdrücke verändert, um ihren stereotypen Gebrauch zu entlarven und sie von den Zwängen einer kodifizierten Sprache zu befreien.<sup>183</sup> Ein Beispiel dafür ist die Reflexion über den Begriff „atemberaubend“ in der Passage, in der

---

<sup>181</sup> Ebda, S. 144.

<sup>182</sup> Eickmans, Heinz, in: Eickmans, Heinz, Jung, Werner, Pütz, Jürgen (Hrsgs.), *Im Abseits der Gruppe 47*, a.a.O., S. 177-178.

<sup>183</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 340.

Vigoleis den nackten Körper von María del Pilar abtastet und plötzlich entdeckt, dass sie einen Dolch bei sich trägt:

Nie hatte ich eine Pagerie an so atemberaubender Stelle des weiblichen Körpers vermutet! Atemberaubend ist darum hier auch das einzig richtige Wort, in zweifacher Hinsicht an seinem Platze: einmal verschlug mir der Anblick ihrer Schönheit die Luft, und ich wurde fast nüchtern wie vor dem Bildnis einer feierlich monumentalen Madonna. Und dann blieb das bißchen Schnauf, das mich in solchen Anschluchzungen vor dem Tode des Erstickens rettet, aus, als ich den Stahl vor meinen Augen blitzen sah.<sup>184</sup>

Und noch die Liebe „auf den ersten Blick“:

Das Mädchen schlug die kostbar präparierten Augen zu mir auf mit einem Blick, der mir buchstäblich das Rückenmark rauf und runter und wieder herauf und wieder hinunter lief, ein immerhin merkwürdiges Verhalten für einen Blick. Ich vermute darum auch, daß es der berühmte erste war, der die Liebe zur Folge hat.<sup>185</sup>

Thelens Sprache erfüllt vollständig die Definition des Linguisten Gérard Genette, der die poetische Sprache von der Alltagssprache durch den Gegensatz zwischen motiviert und arbiträr unterscheidet.<sup>186</sup> Die sorgfältige Suche im lexikalischen Feld und die Vollkommenheit der extrahierten Begriffe münden in die Poetologie des „glänzende[n] [...] Blendwerk[es]“<sup>187</sup> Thelens.

Mein Vermögen, gegen die Wand aufgerichtet den Eindruck zu erwecken, als sei ich gar nicht mehr da, ist so stark, daß mich im gegebenen Augenblick alle im Kreise plötzlich erscheinen sehen, als sei ich hinter einer Kulisse hervorgekommen oder einfach aus der Wand getreten, wie das Doppelbild aus einem Spiegel uns entgegenkommt.<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 127.

<sup>185</sup> Ebd., S. 68.

<sup>186</sup> Genette, Gérard, *Figures II*, Editions du Seuil, Paris 1969, S. 145.

<sup>187</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 51-52.

<sup>188</sup> Ebd., S. 52-53.



## Zweiter Teil

### Vertiefungen

Die Vertiefung in diesem zweiten Teil fokussiert systematisch das Thema der Dualität als charakteristisches Merkmal des Werkes. Ich untersuche die Hypothese einer grundlegenden strukturellen Dualität, außerdem den Gegensatz zwischen Wahrheit und Fiktion und schließlich die Erzählperspektive in der dialogischen Verflechtung zwischen Autor und Held.

#### Strukturelle Dualität

##### *Der Titel*

Aufgrund seiner Rätselhaftigkeit bildet der Titel den ersten Punkt, aus dem sich die Fragestellung ergibt: Zweites Gesicht? Hat eine Insel überhaupt ein Gesicht? Oder womöglich sogar zwei? Gesicht: ein Begriff, den wir später analysieren werden und dessen polyseme Aufladung die Stärke des Titels und des Untertitels ausmacht, Präludium des geschickten Umgangs mit Worten, einem der charakteristischen Merkmale des Thelen'schen Erzählprozesses.

Die Kritiker, die versucht haben, das Geheimnis des Titels zu lüften, kommen zu dem Schluss, dass der Titel in seiner rätselhaften Natur keinen eindeutigen Anhaltspunkt für die Interpretation des Werkes liefert. Jürgen Pütz bemerkt, dass „Thelen [...] keine Auflösung des Titels [...] an ein oder zwei benennbaren Stellen des Werkes [bietet], [sondern] vielmehr immer wieder Andeutungen [macht], die über das gesamte Werk verstreut sind [...]“.<sup>189</sup> Durch eine sorgfältige grammatikalische Analyse hat Hermann Wallmann nach den möglichen Bedeutungen gefragt<sup>190</sup>: Der Artikel „Die“ kann entweder eine bereits bekannte oder eine neue Insel bezeichnen; das Substantiv „Insel“ kann sowohl in seiner wörtlichen Bedeutung – geografische Insel – als auch in seiner metaphorisch-existenziellen Bedeutung – Insel als

---

<sup>189</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 172.

<sup>190</sup> Wallmann, Hermann, „Laudatio auf Albert Vigoleis Thelen“, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 22.

Metapher für das Leben im Exil – verstanden werden; der Artikel „des“ kann jeweils als Genitivus objektivus – das „zweite Gesicht“ ist das sehende Subjekt und die „Insel“ das Gesehene Objekt – oder als Genitivus subjektivus – die „Insel“ ist das sehende Subjekt und das „zweite Gesicht“ das Gesehene Objekt – stehen; das Zahladjektiv „zweites“ scheint ein zweites Gesicht im Sinne der Dualität zu bezeichnen, könnte aber auch auf eine numerische Bedeutung anspielen, wenn der Erzähler in einer Stelle die Idee eines dritten Gesichts flüchtig andeutet.<sup>191</sup> Schließlich kann der Ausdruck „zweites Gesicht“ als der Kern angesehen werden, der eine echte „parapsychologische [...] Suggestivkraft“<sup>192</sup> enthält.

Die Polysemie des Titels ist von Anfang an in der Zweideutigkeit des Begriffs „Gesicht“ verwurzelt, in dem die Begriffe Außen-Innen und Wahrheit-Falschheit miteinander verflochten sind. Der Übersetzer Donald O. White betont die Schwierigkeit der englischen Übersetzung des Ausdrucks „zweites Gesicht“, der eine Konnotation von Hellsichtigkeit und Prophezeiung enthält.<sup>193</sup> Das zweite Gesicht ist die „[...] manchen Menschen zugeschriebene Gabe, Personen und Vorgänge außerhalb der zeitlichen und räumlichen Wirklichkeit visionär zu erkennen“.<sup>194</sup> Donald O. White entschied sich für diese letztere Bedeutung, indem er: *The Island of Second Sight*<sup>195</sup> übersetzte.

Der französische Übersetzer Dominique Tassel verzichtete seinerseits auf diese Bedeutung zugunsten der wörtlicheren Übersetzung *L'île du second visage*.<sup>196</sup> Indem er „zweites“ mit „second“ statt als mit „deuxième“ übersetzte, zog Tassel es vor, die duale Opposition zu betonen.

Ich möchte meinerseits darauf hinweisen, dass der Begriff „Insel“ vom Titel mit dem Begriff „Erinnerungen“ vom Untertitel in einer Resonanz zusammenklingt, in der das zeitliche Element hörbar wird: die fünf Jahre auf Mallorca als Insel im Leben des Erzählers, der sich zwanzig Jahre später, in der Reife seiner zeitlich-räumlichen Distanz, mit folgenden Worten

---

<sup>191</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 721-740.

<sup>192</sup> White O., Donald, „In Thelens Tapfen: Freuden und Leiden eines Langstreckenübersetzers“, in: Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 166.

<sup>193</sup> „Es wird [...] kaum überraschen, dass die Schwierigkeiten einer englischen Übersetzung von Thelens Meisterwerk schon beim Titel des Buches anfangen“, White O., Donald, „In Thelens Tapfen: Freuden und Leiden eines Langstreckenübersetzers“, in: Ebda.

<sup>194</sup> *Meyers Taschenlexikon*, Mannheim 1999, in: Ebda.

<sup>195</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *The Island of Second Sight. From the applied recollections of Vigoleis*, Overlook Press, New York 2013.

<sup>196</sup> *L'île du second visage. Extraits des souvenirs appliqués de Vigoleis*, Fayard, Paris 1988.

ausdrücken wird: „Wie die sagenhafte Atlantis versank die Insel in den Fluten. Auf einem Floße trieb ich über das Meer meiner Erinnerung“.<sup>197</sup>

*Die Insel des zweiten Gesichts* ist der Titel, der den Ton der gesamten Erzählung vorgibt.

### *Im Kontrapunkt*

Der überbordend blendende und schwindelnde Stil der Erzählung wurde als digressiv bezeichnet: Thelen selbst hatte den Begriff „Kaktusstil“ geprägt, der bei der Kritik auf einhellige Zustimmung stieß. Eines der Ziele dieser Arbeit ist jedoch, diese Schlussfolgerung erneut zu überprüfen, um jede Versuchung zu vermeiden, den Schreibstil des Autors zu vereinfachen. Denn je tiefer die Lektüre in den Text eindringt, desto mehr verbindet sich das Bewusstsein für den Reichtum an Motiven und Themen mit der Ahnung „eines Raums oder vielmehr Hyperraums, den wir mit unseren Sinnen nicht wahrnehmen können [...]“.<sup>198</sup>

Und wenn das Thelen'sche Schreiben von einer verborgenen Struktur bestimmt wäre, einer Konstruktion, die weniger locker ist als die digressive Abschweifung? Bevor ich diese Hypothese überprüfe, erscheint mir ein Exkurs in den musikalischen Bereich nützlich, ausgehend von einem Artikel der Kritikerin Yvonne Heckmann, in dem diese die Musikalisierung der inneren Monologe bei Dujardin und Schnitzler analysiert.<sup>199</sup> Seit Bachtin und seinem Konzept der „Polyphonie“ wurde die Musik als potenzielle Versammlung von Urmustern, die in die Literatur übertragen werden können, ins Spiel gebracht. In ihrer Studie definiert Heckmann zunächst das „Thema“ als „eine Folge von mehreren Takten, in denen das musikalische Thema eines Stücks definiert wird“.<sup>200</sup> Das Thema enthält mehrere „Motive“, „[kurze] Phrasen [...], die sich in zwei Noten, manchmal auch in einen einzigen Akkord auflösen können [...]“.<sup>201</sup> Sie bemerkt beiläufig, dass „im Kontrapunkt [...] das Thema nur einige Takte umfasst und von allen Stimmen in jedem neuen Abschnitt eines Stücks wiederholt wird [...]“.<sup>202</sup> Sie hält sich jedoch nicht mit der kontrapunktischen Architektur auf und setzt ihren Vergleich mit Richard Wagner fort, um zu einem Parallelismus zwischen dem Auftauchen von

---

<sup>197</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 104.

<sup>198</sup> Rinaldi, Rinaldo, „La double inconstance ou le contrepoint en littérature“, in : Budor, Dominique, Geerts, Walter, *Le texte hybride*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2004, S. 110.

<sup>199</sup> Heckmann, Yvonne, „De l'impressionnisme au psychologisme : la musicalisation de la pensée dans les monologues intérieurs d'Edouard Dujardin et d'Arthur Schnitzler“, *Modèles linguistiques*, 76, 3, 2017, S. 45-75.

<sup>200</sup> Ebd., S. 52.

<sup>201</sup> Dujardin, Edouard, in: Ebd., S. 55.

<sup>202</sup> Ebd., S. 53.

Leitmotiven in den ununterbrochenen musikalischen Strömen seiner Opern und der Digression der inneren Monologe zu gelangen. Für sie folgt die Organisation der Erzählung im inneren Monolog einer rhizomatischen<sup>203</sup> Struktur, die in der Lage sei, „die unterirdischen Windungen des Unbewussten zu veranschaulichen, deren wesentliche Polyphonie [die verschiedenen Motive und Leit motive] offenbaren [...]. Sie sind echte rhizomatische Erzählungen, die den Eindruck vermitteln, der Entstehung von Gedanken in ihrer natürlichen, „alltäglichen“ Ordnung beizuwohnen, frei von den Zwängen der logischen Organisation des Diskurses“.<sup>204</sup>

Ich behalte Heckmanns Begriff des Kontrapunkts bei und möchte daran erinnern, dass sich in diesem System, insbesondere in der Kunst der Fuge, unabhängige Melodielinien übereinander entwickeln, deren dialogische Struktur dem Schema eines Subjekts folgt, das in Kontrast gesetzt wird zu einem Gegenobjekt. Die Spannung zwischen den beiden ist eine der treibenden Kräfte des Stücks.

Die rhizomatische Struktur ist für *Die Insel des zweiten Gesichts*, wie bereits gesagt, allgemein anerkannt. Aber, und das ist der Leitgedanke dieser Arbeit, man kann nicht umhin, im Laufe des Werkes, das Auftauchen und Wiederauftauchen von Themen zu beobachten. Diese gleichen kontrapunktischen Stimmen, die sich jagen, vereinen und wieder trennen – ebenso wie beim Bach'schen Kontrapunkt sich die Stimmen, aus denen sich das harmonische Ganze zusammensetzt, abwechselnd voneinander abheben und dann wieder verschwinden. Die Digression bei Thelen wäre dann das „erste Gesicht“ einer Erzählung, hinter der sich weniger ein strukturelles Chaos als vielmehr eine ganz bestimmte und durchdachte kontrapunktisch-mathematische Logik verbergen könnte, die auf das Konzept einer Einheit des ästhetischen Werkes „nicht als natürliche Einheit, sondern als dialogischer Konsens von zwei oder mehreren unterscheidbaren Stimmen untereinander“<sup>205</sup> verweist.

Das Modell des Kontrapunkts ist in seiner Anwendung in der Literatur nicht neu. Ausgehend von dem Konzept des „contrapuntal reading“<sup>206</sup>, das der Schriftsteller Edward Said 1993 in

---

<sup>203</sup> Das Rhizom bezeichnet in der Botanik den meist unterirdischen, an Reservesubstanzen reichen Stängel, der für bestimmte krautige Pflanzen charakteristisch ist und einer Wurzel ähnelt. Der Begriff wurde von den Philosophen Deleuze und Guattari in ihrem 1976 erschienenen Buch *Rhizom* eingeführt und bezeichnet ein „neues Bild des Denkens [...] - ein nomadisches Bild des Denkens (Nomadologie) - und die neue Praxis der Philosophie [...] - eine Philosophie der Multiplizitäten“, in: Krtolica, Igor, „Le rhizome deleuzo-guattarien 'entre' philosophie, science, histoire et anthropologie“, *Collège international de Philosophie*, 99, 1, 2021, S. 39-51, S. 39.

<sup>204</sup> Heckmann, Yvonne, „De l'impressionnisme au psychologisme“, a.a.O., Zusammenfassung.

<sup>205</sup> Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 326.

<sup>206</sup> Mégevand, Martin, „Edward W. Said, „une énergie en mouvement“, a.a.O., S. 111.

seinem Werk *Culture and Imperialism* geprägt hat, erfolgte seine Übertragung auf die Poesie fast selbstverständlich und wurde auch auf die Prosa ausgedehnt, in erster Linie auf die Werke der französischen Bewegung des „Nouveau Roman“.<sup>207</sup> Eine umfassende Arbeit, die 2015 in der Pariser Zeitschrift *Littérature* erschienen ist,<sup>208</sup> zeichnet die wichtigsten Etappen dieser Entwicklung nach. Die Autoren argumentieren darin, dass,

[...] das musikalische Modell des Kontrapunkts [...] eine der Möglichkeiten [ist], Spannung und Bewegung [...] in [literarischen] Werken darzustellen, aus denen eine besondere Erinnerung an die Vergangenheit hervorgeht. [...] Der Kontrapunkt als Kompositionsmodell (und nicht als Metapher und Vergleich) [...] ermöglicht es zu untersuchen, wie innovative Werke aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart sich in das literarische Gedächtnis einschreiben und es weitergeben. [Diese Werke, die eine Darstellung der Geschichte] als eine Aneinanderreihung von Stücken [ablehnen] [...], ermöglichen ein „Rückwärts“, das verhindert, dass sich alle „Türen der Vergangenheit“ auf einmal schließen [...]. Die kontrapunktische Schrift ist im Grunde eine *zweite* Schrift [...], die in den Dienst eines tiefen, ja sogar erhabenen Ausdrucks gestellt wird“.<sup>209</sup>

Die Autoren dieser Sammlung nehmen Bachs Werk als Referenz, das,

[...] indem es (mindestens) zu zwei Zeiten gehört, [...] als kontrapunktisches Modell [für] Werke [erscheint], [die] die Kategorien von Vergangenheit und Gegenwart, von Alt und Neu innerhalb einer Dynamik [...] von Unterschieden und Überlagerungen, von Nachklängen und Aufblitzen wieder definieren. [...] [Bachs Werk definiert] literarische Werke als *Erinnerung*, deren Kompositionsprozess [...] als Orchestrierung unterschwelliger Zeitlichkeiten zu beschreiben ist.<sup>210</sup>

Mit Johann Sebastian Bach erreichte die kontrapunktische Konstruktion ihre Vollendung: „Die ganze Geschichte des Kontrapunkts läuft in Bachs Werk zusammen. Er sammelt, fasst zusammen und erweitert alle von seinen Vorgängern erfundenen Formen erheblich. Die musikalische Form der Fuge erreicht bei ihm den Höhepunkt“.<sup>211</sup>

An dieser Stelle unterstreiche ich erneut die zentrale Hypothese meiner Arbeit: Die *Insel* als eine Fuge mit mehreren Stimmen – eine Hypothese, die im Keim in der Ansicht von Albert

---

<sup>207</sup> Créac’h, Martine, Gosselin, Katerine, „Ecrire en contrepoint“, *Littérature*, 180, 4, 2015, S. 8.

<sup>208</sup> Ebda.

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

<sup>210</sup> Ebda., S. 8.

<sup>211</sup> Bitsch, Marcel, in : Laborde, Denis, „La dernière fugue de Bach“. *Ethnologie française*, 25, 2, 1995, S. 213.

Vigoleis Thelen selbst angedeutet wird, wenn er sich am Ende des letzten Kapitels mit folgenden Worten des Erzählers äußert:

Es wäre dann ein glücklicher Ausgang für ein Buch, das unglücklich beginnen mußte: Vigoleis und Beatrice schlafend [...], von Moskitos hinter einem Hauch von Netz in den Schlaf gesummt, und auch von keinem bösen Traum geplagt in dieser Nacht unterm Orion [...]. Draußen funkten die Glemchen, es geigten die Grillen, sie tobten sich aus, ehe der große Regen käme – unserem Traumohr erklang es wie Fugen von Bach, gespielt auf der Orgel, die Mamú in Miramar einbauen ließe – [...]. Hier sollte das Buch aufhören: Orion mit seinem Jakobsstabe leuchtend über den Schlaf der Helden. Friede über dem Inselreich, Friede in unseren Herzen, Friede in jedem Grillenloch.<sup>212</sup>

### **Eine Fuge mit vier Stimmen: thematische Analyse**

*Erste Stimme: Die Insel des zweiten Gesichts, zweites Gesicht, der Doppelgänger*

Die dem Titel entsprechende Formulierung taucht im Laufe der Bücher sechsmal auf, mit geringfügigen Veränderungen:

Und Vigoleis, wo hätte er denn die erste Nacht auf **der Insel seines zweiten Gesichts** am liebsten zugebracht?<sup>213</sup>; Auf **meiner Insel des zweiten Gesichts** wird aber selten in die richtige Lade gegriffen<sup>214</sup>; Es wäre ja schön für **die Insel meines zweiten Gesichts**, wenn Pedro zum König von Spanien im selben Verhältnis stünde wie Julietta zum General aus der Feste Mahòn<sup>215</sup>; Darin standen wir einzig da auf **der Insel unseres zweiten Gesichts**<sup>216</sup>; [...] auf nach der Hauptstadt und auf die englische Gesandtschaft, um His Majesty's Navy die Erfindung brühwarm und als späte Dankbezeugung für meine Evakuierung von **der Insel des zweiten Gesichts** anzubieten<sup>217</sup>; Das Bild war nicht groß, es würde genau an die Stelle passen, wo jetzt eine Landkarte von Mallorca hängt,

---

<sup>212</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 863-864.

<sup>213</sup> Ebda., S. 74.

<sup>214</sup> Ebda., S. 190.

<sup>215</sup> Ebda., S. 384.

<sup>216</sup> Ebda., S. 531.

<sup>217</sup> Ebda., S. 559.

die mich nicht weniger mit Wehmut nach **der untergegangenen Insel meines zweiten Gesichts** erfüllt [...].<sup>218</sup>

In fünf von sechs Fällen enthält die Formulierung ein Possessivadjektiv, das die Substantive „Gesicht“ oder „Insel“ bestimmt, um einen Akt der Aneignung zu betonen. Das Possessivpronomen verschwindet aus der Formulierung, wenn von „meiner Evakuierung“ die Rede ist, eine grammatikalische Illustration des Weglaufens des Helden. Der damit einhergehende Verlust wird in der Nominalgruppe „untergegangene Insel“ bestätigt.

Die sechs Vorkommen dieser Stimme stellen in ihren winzigen Veränderungen das Erleben des Helden („sein zweites Gesicht“) dar, der die Insel ab der Landung als seine eigene empfindet („meine Insel“). Danach wird er zum direkten Erzähler und spricht in der ersten Person („mein zweites Gesicht“). Die Insel wird „unsere“, seine und Beatrices, als Zeugnis für die Niederlassung auf Mallorca, die das Paar später beim Ausbruch des Krieges überstürzt verlassen muss. Nach der Flucht aus Deutschland erleben sie eine zweite „Evakuierung“, bei der sie ihrer Wahlheimat beraubt werden, deren Schicksal es sein wird, in der „Wehmut“ zu verschwinden.

Die erste Stimme des Titels enthält die Unterstimme „zweites Gesicht“, die mit ihren einundzwanzig Vorkommen im Werk die Aufmerksamkeit der Kritiker auf sich gezogen hat. Sie wird je nach erzählerischem Kontext unterschiedlich interpretiert und hat eine sehr breite, nicht ausgeschöpfte semiologische Palette. Ich stelle einige der bedeutendsten Interpretationen vor.

In den beiden folgenden Stellen scheint das „zweite Gesicht“ gleichbedeutend mit einer prophetischen Gabe zu sein: Da er Marià del Pilars zukünftigen Nervenzusammenbruch beim Anblick ihres Zitterns ahnt, „[...] empfing Vigoleis plötzlich die Gabe des zweiten Gesichtes“.<sup>219</sup> Noch deutlicher erscheint diese Bedeutung in der „Albatros-Episode“, in der Vigoleis sich auf ein Treffen mit dem Schriftsteller Albert Helman vorbereitet, mit dem er einen Briefwechsel führt, ohne ihn persönlich zu kennen: Es wird vereinbart, dass sich die beiden Schriftsteller auf der Mole treffen, wobei Helman von sich sagt, er sei „an einem Albatros“<sup>220</sup> leicht zu erkennen. Vigoleis hält vergeblich Ausschau nach dem Erscheinen des Vogels, und nachdem ihm klar geworden ist, dass Helman in Wirklichkeit auf eines seiner Bücher anspielte, das in

---

<sup>218</sup> Ebda., S. 829. Die Hervorhebungen sind von mir.

<sup>219</sup> Ebda., S. 139.

<sup>220</sup> Ebda., S. 560.

der „Albatros-Edition“<sup>221</sup> erschienen war, tröstet er sich über seine „Bildungslücken“<sup>222</sup> hinweg, indem er seine Fähigkeit der Vorahnungen anspricht: „Da bleibt einem Vigoleis nur der fromme Trost, zuweilen durch sein zweites Gesicht, das seherische, nicht durch den Augenschlitz der Maske, den anderen im Wissen voraus zu sein [...]“.<sup>223</sup>

Die prophetische Gabe betreffend verweist Moritz Wagner auf den Schriftsteller Harry Graf Kessler: Kessler, der wie Thelen in den 1930er Jahren auf die Insel kam, lebte dort zurückgezogen und gesundheitlich angeschlagen, bis ihn der Bürgerkrieg 1935 vertrieb. Nur von Thelen als Sekretär unterstützt, arbeitete Kessler verbissen an seinen Memoiren *Gesichter und Zeiten* (1935), die Thelen tatsächlich genau kannte, da er das Manuskript abgetippt hatte: „[...] es [konnte] mir doch passieren, daß ich die Erinnerungen von Harry Graf Kessler mit der Zeit auswendig heruntertippte. Nach einem halben Dutzend Mal saß es meistens wie Goethes Erlkönig [...]“.<sup>224</sup>

In Bezug auf seine kindliche Gabe, eine andere, geisterhafte Realität jenseits der Realität wahrzunehmen, verwendet Kessler als Erster den Begriff „zweites Gesicht“:

Diese Ahnung von der relativen Ohnmacht des Wirklichen gegenüber einer hinter ihm schwebenden gespenstischen, aber stärkeren anderen Wirklichkeit war mein keltisches Erbe. Sie verdichtete sich manchmal um Menschen fast zu einer Sinnestäuschung, einem geisterhaft flackernden Widerschein, als ob Schauspieler vor einer unsichtbaren Rampe auf einer unsichtbaren Bühne Tragödie oder tragische Komödie spielten; und gegenüber Tieren, Hunden oder Pferden, vor blühenden oder alten Bäumen zu einem schmerzlichen Gefühl von der Unergründlichkeit der Beziehung, die uns miteinander verband. Bis zu meinem zehnten oder elften Jahr gaben mir solche Einbildungen eine Art von zweitem, sinnlich-über-sinnlichem Gesichtssinn, ein „Zweites Gesicht“, wie es in Irland heißt; und auch später blieb ich ihnen in anderen, mehr deutschen, mehr philosophischen Einkleidungen oder als Institutionen von visionärer Eindringlichkeit verhaftet.<sup>225</sup>

Höchstwahrscheinlich verweist Thelen paratextuell auf Kesslers Titel *Gesichter und Zeiten*. „Gesichter“ kann als Prätext für „Die Insel des zweiten Gesichts“ gelten, und „Zeiten“ kann als

---

<sup>221</sup> Ebda., S. 563.

<sup>222</sup> Ebda.

<sup>223</sup> Ebda., S. 564.

<sup>224</sup> Ebda., S. 730.

<sup>225</sup> Kessler, Harry Graf, *Gesichter und Zeiten. Erinnerungen. Notizen über Mexiko*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1988, S. 22.



Prätext für den Untertitel „Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis“ betrachtet werden.

In der *Insel* ist Kessler eine wichtige Figur, deren Vorkommen sich auf fast zweihundert Seiten beläuft. Sein Erinnerungswerk wird bereits im Ersten Buch erwähnt, und die Anspielungen häufen sich im Vierten Buch, nachdem sie sich kennengelernt haben. Insbesondere Kapitel VII wird mit einem Zitat aus dem ersten Kapitel von *Gesichter und Zeiten* eröffnet: „'Mémé nannten sie ihre Enkelkinder. Sie liebte dieses kindliche Wort, das in einem sonderbaren Gegensatz zu ihrer herben, leidenschaftlichen, kompromißlosen Natur stand'.“<sup>226</sup> In der „Metapher des Walfisches“ zitiert der Erzähler erneut Kessler, um seine eigene Arbeitsweise „mit dem Schwanz“ der zerebralen Arbeitsweise Kesslers gegenüberzustellen: „Alles klar gegliedert, die Quellen ungetrübt, unverwerflich das Überlieferte [...]: so arbeitet Graf Keßler [...]. [Er] gehörte zu den Ausläufern einer untergegangenen Kopfkultur.“<sup>227</sup> In diesem Sinne ist Thelens Übernahme des Ausdrucks „zweites Gesicht“ als intertextuelle Übernahme anspielungsreicher Art zu verstehen mit dem Ziel, die rein historische autobiografische Gattung, für die Kessler in seinen Augen der perfekte Vertreter ist, zu parodieren und zu unterwandern. Dies hindert ihn jedoch nicht daran, den Freund, der Kessler für ihn war, in die Erzählung zu integrieren. Die intertextuelle Entlehnung hat unter Thelens Feder eine ganz andere Entfaltung erlangt als bei seinem Kesslerschen Doppelgänger.

Neben Kessler waren andere intertextuelle Quellen des Titel-Untertitel-Komplexes wahrscheinlich die Romane des Schriftstellers Albert Helman *Het vergeten gezicht* und *Waarom niet*, in dem sich der Ausdruck „das zweite Gesicht der Erinnerung“ wiederfindet.<sup>228</sup> Moritz Wagner erwähnt außerdem das „zweite Gesicht“ als typisches Motiv der deutschen humoristischen Literatur<sup>229</sup> und, als Anregung für die Erzählung, Cervantes' Don Quijote, den „Ritter von der traurigen Gestalt“.<sup>230</sup>

Um auf die prophetische Bedeutung der Stimme zurückzukommen: im Ersten Buch, in Bezug auf den Selbstmord einer jungen Frau, die in ihm fälschlicherweise den Geliebten

---

<sup>226</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 501.

<sup>227</sup> Ebda., S. 880.

<sup>228</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 297.

<sup>229</sup> Von diesem Bereich handelt das sechsbändige Werk zweier deutscher Autoren aus dem Jahr 1925, dessen zweiter Band den folgenden Titel trägt: „Das zweite Gesicht. Humor, Satire, Ironie von Luther bis Lessing“, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 298.

<sup>230</sup> Ebda.

erkannt hatte, der sie verlassen hatte, widerlegt Vigoleis diese letztlich<sup>231</sup>: „Dieses zweite Gesicht [war] frei von allen spökenkiekerischen Phänomenen, die unter diesem Begriff seit Samuel Johnson gemeinhin verstanden werden [...]“.<sup>232</sup> Und weiter in einem Brief von 1951: „Zweites Gesicht bedeutet hier mehr die Spaltung des Vigoleis als gewisse spökenkiekerische Phänomene“.<sup>233</sup>

Die Interpretation des zweiten Gesichts als Stimme ist also eher auf den Spaltungsmechanismus ausgerichtet, was im Werk mehrfach bekräftigt wird, wie in der folgenden Stelle, in der Vigoleis sich selbst zum Modell für ein Porträt seines Freundes, des Malers Pedro Sureda, gemacht hat:

Der Bursche hatte Talent, aber Vigoleis als Vigoleis zu gestalten, ist ihm nie gelungen, trotz der Hunderte von Skizzen und Entwürfen zum großen Porträt. Später, als er bei dem aus Deutschland geflohenen Maler Segal in die Schule ging und ich Modell sitzen mußte, spielte mählich ein Schatten von meinem zweiten Gesicht in das erste hinein [...].<sup>234</sup>

Er vergleicht diese Porträtversuche mit missglückten Geburten, bei denen nur ein „monströser Doppelgänger“ zum Leben erweckt wird:

Goethe erzählt in „Dichtung und Wahrheit“, daß er durch eine Ungeschicklichkeit der Hebamme für tot auf die Welt kam und man es erst durch vielfache Bemühungen dahin gebracht habe, daß er das Licht der Welt erblickte. Was da auf der Zeichnung wiedergeboren wurde, doppelgängerisch zweifelhaft, eine Ungeburt aus der Paarung von Goyas Geist mit einer Blüte des deutschen Mittelalters, war nicht lebensfähig.<sup>235</sup>

Zeller und Pütz machen darauf aufmerksam, dass das „zweite Gesicht“ mit der Existenz eines Doppellebens der Figuren verbunden ist.<sup>236</sup> So erklärt Vigoleis im dritten Buch, dass „[...] wie Juan March, der [...] ein Doppelleben führte[,] [j]eder auf der Insel sein eigenes zweites Gesicht hatte“.<sup>237</sup>

---

<sup>231</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 172.

<sup>232</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 27.

<sup>233</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 14. 06.1951 an Carel Dinaux, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 298.

<sup>234</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 428.

<sup>235</sup> Ebd., S. 393.

<sup>236</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 173 und Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 337.

<sup>237</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 279.

Auch Eva, die mal Künstlerin, mal Prostituierte ist, hat ein „zweites Gesicht“, das einem „ersten“ gegenübersteht, was zwei Rollen mit schriller Ambivalenz widerspiegelt: „Eva war ihr Künstlername, ihr zweites Gesicht, das sich nur durch den grünen Puschel von ihrem ersten abhob [...]“.<sup>238</sup> Dasselbe gilt für Kathrin, die „sehr elegant an -, und hier [...] überzeugend ausgezogen [...]“<sup>239</sup> ist. Zum Thema Prostitution gehört auch die Stelle, in der Vigoleis das Doppelleben von María del Pilar aufdecken will, die als Köchin bei einem spanischen General gearbeitet hatte, für den sie Eier zubereitete, die sie wegen ihrer Zubereitungsweise „Eier à la Général“ genannt hatte. Vigoleis ironisiert die sexuelle Konnotation des Wortes „Eier“:

Und die Eier des Generals greifen so tief in mein Inselschicksal ein, daß ich auch deren zweites Gesicht auftischen will, kaum ist aus Zwinglis Mund der Ruf nach ihnen erschollen. Während Pilar sie in die Pfanne haut, will ich hinter dem Rücken der Schwägerin ein wenig über deren Vorleben klatschen, wobei ihre Ehre aber noch kaum angetastet wird.<sup>240</sup>

Das „zweite Gesicht“ offenbart die Zweideutigkeit der Figuren, sowohl in ihren Haltungen („Es war sehr angenehm, zu sehen, wie die Leute ihre Gesichter veränderten, wenn sie in die kleine Straße kamen, wo sie weniger gesehen zu sein glaubten [...]“<sup>241</sup>) als auch in ihrer äußeren Erscheinung („[Der Maler Pedro hatte] eines Königs Gesicht und [war] kein König [...]“<sup>242</sup>).

Eine Stelle am Anfang des Werkes, in der sich der Held Vigalois als „[...] Meister der verpaßten Gelegenheiten, sei es bei Frauen oder Büchern aus zweiter Hand – und [...] in der Wahl meines Jahrhunderts und im Abziehbild meines zweiten Gesichts“<sup>243</sup> bezeichnet, klingt wieder an am Ende des Werkes, wo der Satz mit dem Subjekt in der dritten Person aufgegriffen wird: „Vigoleis als Meister der verpaßten Gelegenheiten, sei es bei Büchern oder Frauen aus zweiter Hand, in der Wahl seines Jahrhunderts oder im Abklatsch seines zweiten Gesichts [...]“.<sup>244</sup> Neben den Begriffen „Abziehbild“ und „Abklatsch“ weist das „zweite Gesicht“ hier auf das Werk selbst hin.

---

<sup>238</sup> Ebda., S. 750.

<sup>239</sup> Ebda., 211.

<sup>240</sup> Ebda., S. 92.

<sup>241</sup> Ebda., S. 62.

<sup>242</sup> Ebda., S. 384.

<sup>243</sup> Ebda., S. 125.

<sup>244</sup> Ebda., S. 472.

Abschließend lässt sich sagen, dass die Stimme „zweites Gesicht“ ebenso polysemisch wie der Titel hervortritt, mit ihren verschiedenen Bedeutungen: prophetische Gabe, Doppelleben und Zweideutigkeit, zweite Identität des Erzählers und das Werk an sich.

Die polysemantische Palette des Begriffs gerät jedoch zeitweise zum Rätsel:

Das Öl in der Pfanne, die sein zweites Gesicht so häufig spiegeln mußte, wurde ranzig<sup>245</sup>; Vigoleis verfügte doch über ein seltenes handwerkliches Geschick und eine über seine Bedürfnisse weit hinausgehende Fingerfertigkeit und Erfindungsgabe. In den Dienst der Selbstvernichtung gestellt, überhöben sie ihn mit einem Male der allmorgendlichen Bestürzung, noch unter den Lebenden zu weilen mitsamt seinem ersten und benebst seinem zweiten Gesicht<sup>246</sup>; vom linguistischen Standpunkte aus waren die goldenen Knoten, die Don Juans zweites Gesicht entstellten, nur zu begrüßen<sup>247</sup>; Diesem so schwer unter dem Gelübde der ewigen Keuschheit gebückt gehenden Minderbruder schenkte ich Mona Lisas Zweites Gesicht.<sup>248</sup>

Und nur ein einziges Mal eine triviale Bedeutung:

Rosig wie Schmalz und Marzipan quoll aus einem diskret heruntergelassenen Spitzenhöschen der Popo einer in Rumpfbeuge stehenden Schönen hervor, die den Kopf nach hinten gewendet hielt und so dem Betrachter ihre beiden zum Verwechseln ähnlichen Gesichter zeigte. Einzig das Lächeln stand dem zweiten Gesicht besser an als dem ersten.<sup>249</sup>

Das „zweite Gesicht“ ist mit dem Doppelgängermotiv verbunden<sup>250</sup>, ein Hauptthema der romantischen Literatur,<sup>251</sup> das zuerst zu Beginn in der „Weisung an den Leser“ auftaucht, indem der Erzähler das, was er als „Doppelbewußtsein“ bezeichnet, erwähnt, und dann im ersten Satz des Prologs, wenn Vigoleis das Ereignis des Selbstmords von Amsterdam erwähnt, dessen Qualen ihn während der Überfahrt nach Mallorca begleiten:

Es hieße diese Aufzeichnungen mit Erdichtetem beginnen, wollte ich mich anheischig machen, nach zwanzig Jahren noch an den Tag zu bringen, wer mich auf der nächtlichen Meerfahrt [...] gequält

---

<sup>245</sup> Ebda., S. 135.

<sup>246</sup> Ebda., S. 187.

<sup>247</sup> Ebda., S.442.

<sup>248</sup> Ebda., S. 702.

<sup>249</sup> Ebda., S. 696-697.

<sup>250</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., 175.

<sup>251</sup> Rank, Otto, *Der Doppelgänger*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925 Wien, S. 12.

hat: [...] der garstige Traumalb, der mich in die Nicolaas Beets Straat nach Amsterdam entführte, wo sich das Grab über einer jungen Frau geschlossen hatte, deren Todesursache ich, Doppelgänger ihres treulosen Geliebten, geworden war.<sup>252</sup>

Und noch beim Ausladen glaubt Vigoleis, auf der Mole den Bruder Beatrices Zwingli zu sehen, von dem er glaubte, er liege im Sterben:

Aber da, auf dem Wall, meiner Treu, ist das nicht – da müßte mich schon der ausgeschämteste Affe necken... Ich rieb meine Augen, aber warte, Beatrice hat bessere –

„Beatrice, sieh mal, da rechts, nein weiter, ja, wo der Mann mit dem weißen Kittel steht, neben der Handkarre und dem Stapel Körbe, das ist doch Zwingli, oder ich sehe Gespenster am hellen Tag!“

„Zwingli? Dann siehst du wirklich Geister, Vigo; oder Doppelgänger. Doch dünkt mich, du hättest an deinem aus Amsterdam genug“.

[...] Dieses zweite Gesicht [...] aufs neue betrat es mich, durch Beatricens Bemerkung über den Doppelgänger ausgelöst, als ich mich Schub für Schub der Laufbrücke näherte.<sup>253</sup>

Das Motiv des Doppelgängers wird dann bis zum vierten Buch beiseite gelassen, wo Vigoleis, Ende des Kapitels V, seine Ähnlichkeit mit Zwingli betont, der sich anschickt, die Insel inkognito zu verlassen: „Beatrice nahm Abschied von dem Sorgenbruder, der kaum von mir zu unterscheiden war, im Kleide nicht und in der Sorge nicht [...]“.<sup>254</sup> Anspielung auf seine flüchtige Leidenschaft für Maria del Pilar: „Hätte Beatrice nicht zur rechten Zeit das rechte Wort gefunden, damals auf der Straße der Einsamkeit, wo ich meines Schwagers Weib begehrte, ich schliche nun selbst als gestauchter Kapaun hinter meinem Doppelgänger drein [...]. Mein Doppelgänger war verschwunden“.<sup>255</sup>

Im Epilog wird der Doppelgänger einen letzten Auftritt haben, wenn der verfolgte Held zu einer weiteren Flucht gezwungen wird: Vigoleis hat vom Direktor der Touristenzeitung *Fòmento* erfahren, dass man auf der Insel

einen berüchtigten Deutschen, Schriftsteller oder so etwas, ganz gefährliche Hornisse [...] [sucht]. Nicht gefunden [...]. Hätten beide abgeknallt werden sollen, Frau übrigens Schweizerin [...]. Als es

---

<sup>252</sup> Thelen, Vigoleis Albert, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 11.

<sup>253</sup> Ebda., S. 23-27.

<sup>254</sup> Ebda., S. 456.

<sup>255</sup> Ebda.

zu ihm durchdrang, daß ich identisch sei mit meinem Doppelgänger [...] packte [er] meinen Arm und schob mich zur Tür hinaus: „Hinaus, Mann Gottes, Sie werden ja erschossen [...]“.<sup>256</sup>

### *Zweite Stimme: Beatrice, der Schatten des Helden*

„Beatrice, Bice, Bé“<sup>257</sup> hat paradoxerweise nicht die Aufmerksamkeit der Kritik auf sich gezogen, da sie vielleicht auf Kosten der Fiktionalität der Figur auf ihren historischen und immanenten Aspekt beschränkt wurde. Nur Hermann Wallmann wagte eine Parallele zu Dantes Beatrice.<sup>258</sup> Vigoleis' Beatrice ist jedoch das Gegenteil einer idealen Figur, die eine Muse verkörpert. Ironischerweise reserviert Thelen die erhabene Bezeichnung „Muse“ für seine Kreativität, die in den Gegenständen des Schreibens verdinglicht wird: „Selbst nähme ich mein kleines Schreibmaschinchen mit, oder den handlicheren Parker-Duofold, der als Symbolisierung meiner Muse vollauf genüge“.<sup>259</sup>

Beatrice ist anwesend vom Prolog bis zum *finis operis*, mit Hunderten von Vorkommen. Meist stumm – sie spricht insgesamt nur etwa zwanzig Mal – ist sie eine treue Gefährtin an der Seite des Helden, die einzige, die „[...] [seine] Glyphen zu entziffern [vermochte], für die sie denn auch einzig bestimmt waren“<sup>260</sup>: „Und wer mir darin wieder am meisten glich, war Beatrice, die hiermit denn ihren sei es auch wenig feierlichen Einzug hält in dieses Buch, das sie bis auf seine letzte Seite nicht mehr verlassen wird. Allerdings wird sie sich erst in die neue Rolle einleben müssen, die ich ihr zuweisen will: Gestalt meiner Aufzeichnungen zu sein“.<sup>261</sup>

Die Entscheidung, ihrem Bruder Zwingli zu Hilfe zu eilen, ist geradezu der Ursprung des Mallorca-Abenteuers, und damit des Werkes. Beatrice als Garantin für das historische „Maß der Wahrheit“<sup>262</sup> gegenüber einem Vigoleis, der von einer transzendenten Wahrheit fasziniert ist:

Beatrice wandte sich dem Geschichtlichen zu, ich [...] hielt mich an das Unwandelbare, das gereimt oder ungereimt Gedichtete. Geschichtsschreibung kann auch für mich faszinierend sein, wenn das Geschehene einseitig betrachtet wird, gewissermaßen mit dem Auge des Huhns, das auf den Boden

---

<sup>256</sup> Ebda., S. 894.

<sup>257</sup> Ebda., S. 754.

<sup>258</sup> Wallmann, Hermann, „Laudatio auf Albert Vigoleis Thelen“, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 23.

<sup>259</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 186.

<sup>260</sup> Ebda., S. 76.

<sup>261</sup> Ebda., S. 11.

<sup>262</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 292.

blicken muß, um den Himmel zu sehen; wenn der Historiker die Geschichte zur Legende erhebt und sie damit erlöst aus der sogenannten wissenschaftlichen Genauigkeit seiner Forschung [...]. Tausende von Werken sind über Napoleon geschrieben worden, und noch immer wächst die Literatur über diesen dankbaren Stoff. Was aber wissen wir von ihm? Wer war Napoleon? In jeder Lebensbeschreibung muß er neu gestaltet werden, aus der Keimzelle eines, vielleicht seines Menschseins heraus [...]. Wer in die „Geschichte“ eingegangen ist, hat aufgehört, er selbst zu sein [...]. Ich vertrat die Dichtung und die Legende und warf mich kühn zum Fürsprecher einer Wahrheit auf, die in den Wolken thront.<sup>263</sup>

Zu Beginn des Vierten Buches versucht Vigoleis, von der historischen Wahrheit abzuweichen, obwohl Beatrice ihn penibel überwacht:

[Deshalb] möge man es als Auszeichnung nehmen [...], wenn ich Pedro Sureda als ersten spanischen Hidalgo in unseren Piso spucken lasse. Das ist, wie Beatrice mir über die Schulter ins Manuskript spähend bemerkt, nicht historisch [...]. Ich finde es schade, daß er nie gespuckt haben soll; hier jedenfalls lasse ich es ihn gründlich besorgen.<sup>264</sup>

Die Extravaganz der „Unkulunkulu-Episode“, in der Vigoleis nackt zu Hause von dem von Beatrice eingeführten Schriftsteller Kessler überrascht wird, ermöglicht es Vigoleis, sie in ihrer Rolle als Historikerin zu bestätigen:

Dieses erste Zusammentreffen mit Graf Harry Keßler ist so skurril, daß ich mich bei Beatrice mehr als einmal während der Niederschrift meiner Vigoleisaden vergewissert habe, ob ich nicht einem Traumgebilde Deichselrecht in fremder Wirklichkeit abzwänge, was einsichtige Leser dann Dichtung nennen. Aber nein, so leid es ihr täte, ich hätte wirklich nackt unterm Unkulunkulu gestanden, als sie Keßler hereingeführt habe[...].<sup>265</sup>

Beatrice, still und nachdenklich, mit „eisenstark[en] [...] Nerven“,<sup>266</sup> eine Meisterin des gesunden Menschenverstandes und „blanksüchtig“,<sup>267</sup> pragmatisch bis zu den musikalischen

---

<sup>263</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 377-378.

<sup>264</sup> Ebda., S. 384.

<sup>265</sup> Ebda., S. 722.

<sup>266</sup> Ebda., S. 104.

<sup>267</sup> Ebda., S. 846.

Fingerübungen auf ihrem Klavier,<sup>268</sup> hält uns in der Realität verankert fest, so wie sie ihren Vigoleis im Alltag festhält.

Niemand hat sich wirklich an eine Interpretation der Figur gewagt. Zeitweise kam der Verdacht auf, man könne sie als mögliches *Alter Ego* des Helden betrachten, was der Erzähler gelegentlich vermittelt: „Unsere Helden kamen auf die Insel, sie fanden ein Dach überm Kopf [...]. Der Himmel wurde ihnen bald schon gram [...] sie wurden obdachlos [...] die Helden dieser Geschichte zogen an jenem späten Morgen den aller kürzesten Halm aus dem Stroh Wisch ihres Schicksals.“<sup>269</sup> Doch statt einer Neben-Heldin entsteht eher der Eindruck einer Allgegenwart an der Seite des Helden. Nichts scheint sie zu bestürzen, nicht einmal Vigoleis' kurze Liebesleidenschaft für die Prostituierte María del Pilar.<sup>270</sup>

Die Komplexität der Figur von Beatrice kann nicht auf einige enge Interpretationen beschränkt werden. Sie scheint jedoch eine besondere Form der Dualität darzustellen, nicht eine narzisstische Spiegeldualität (Hoffmann, *Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde*) oder eine Dualität, die die Seele darstellt (Von Chamisso, *Der Mann, der seinen Schatten verkaufte*), sondern einen Doppelgänger, der sich auf den Schatten als Beweis für die Körperlichkeit von Vigoleis bezieht: Nur in der materiellen Welt ist man mit einem Schatten ausgestattet, einem „bodenständigen“ Schatten, den Vigoleis als sein Eigentum empfindet und den er nach Belieben beherrscht: „Meinen Schatten kann mir niemand nehmen, ich werfe ihn wie das berühmte große Ereignis voraus, werfe ihn zurück und meist verschwinde ich ganz in ihm; aber immer ist er da“.<sup>271</sup> Beatrice wie der Schatten, der auf Körperbewegungen reagiert, wäre im Komplex der fugalen Logik eine Gegenstimme, die sich spiegelbildlich in Bezug auf die Stimme nach den Regeln des *motus contrarius* bewegt.

### *Dritte Stimme: Virtuosität der Exilsprache*

In der *Insel* explodiert die deutsche Sprache, reich und glitzernd, und ihre Kraft zieht den Leser direkt in den Wirbel der Erzählung. Gleichzeitig entfaltet sich die enzyklopädische Gelehrsamkeit des Erzählers, der aus seiner unendlichen deutschen Kultur schöpft, von der Dichtung über die Literatur bis hin zur Philosophie, mit einer Vorliebe für bestimmte Denker.

---

<sup>268</sup> Ebda., S. 762.

<sup>269</sup> Ebda., S. 210-220.

<sup>270</sup> Ebda., S. 132.

<sup>271</sup> Ebda., S. 391-392.



So wird Nietzsche an 34 Stellen genannt, Goethe an 33, Thomas Mann an 9, Hölderlin an 8 Stellen.

Ich möchte auf das Beispiel Heinrich Heines eingehen, von dem Vigoleis viermal einen Vers aus dem Gedicht *Nachtgedanken* zitiert:

Denk ich an Deutschland in der Nacht,  
Dann bin ich um den Schlaf gebracht,  
Ich kann nicht mehr die Augen schließen,  
Und meine heißen Tränen fließen.<sup>272</sup>

Der Erzähler macht sich diese Verse zu eigen und formuliert sie im Laufe der Erzählung einige Male um, neu angepasst an das, was er erlebt:

Ich hatte die Heimat verlassen, ohne eine Träne zu vergießen [...]. Denk ich an Deutschland in der Nacht, dann bin ich um den Schlaf gebracht [...] <sup>273</sup>; Denk ich an Deutschland in der Nacht, dann bin ich um den Schlaf gebracht <sup>274</sup>; Meine Vaterstadt begann mich mit Angst zu erfüllen, und wenn ich an Deutschland dachte, wurde ich um den Schlaf gebracht <sup>275</sup>; Denk ich an Deutschland in der Nacht, dann bin ich um den Schlaf gebracht... <sup>276</sup>

Die Trennung von seiner Heimat, über die der Erzähler keine einzige Träne vergossen hat, steht im Mittelpunkt des Exildramas. Diese Heimat ist im Werk allgegenwärtig und ihre Qual ist eine Quelle von Angst und Schlaflosigkeit: „Und immer wieder und wieder wurde ich mit der Nase auf das Problem gestoßen: die Liebe zum Vaterlande, zur Heimat. Wie lächerlich ist so ein Gefühl, und wie gefährlich! Wo fängt ein Vaterland an, wann deckt es sich mit der Heimat? Und wo – mit uns?“ <sup>277</sup> Nach und nach schleicht sich Ambivalenz ein und befleckt die patriotischen Gefühle des Erzählers:

---

<sup>272</sup> Heine, Heinrich, *Heinrich Heine's Sämtliche Werke. Ausgaben in 12 Bänden. Zehnter Band. Neue Gedichte-Zeitgedichte-Atta Troll-Deutschland*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1876, in://books.google.rw/books?id=E3HIAZvtgYC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\_book\_other\_versions\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

<sup>273</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 192.

<sup>274</sup> Ebda., S. 708.

<sup>275</sup> Ebda., S. 710.

<sup>276</sup> Ebda., S. 715.

<sup>277</sup> Ebda., S. 541.

[...] ich [bin] niemandes Landsmann, und von einem Reibkuchenpatriotismus weiß ich mich überhaupt frei. Ein „Vaterland“, was ist das schon? [...] Mein ausgefallener Philosoph Wilhelm Traugott Krug, den nur ein Afterwitz des Schicksals zu Kants Nachfolger auf den Königsberger Lehrstuhl berufen konnte, spricht von der Doppelartigkeit der Vaterlandsliebe: es gebe eine niedrige, natürliche und pathologische neben der höheren, die allein die echt menschliche sei.<sup>278</sup>

Das Exil wird für Thelen endgültig sein und die Lösung des daraus resultierenden Identitätsdilemmas wird in seinem prägenden Satz zusammengefasst: „Meine Heimat bin ich selbst“.<sup>279</sup> Seinen Status als exilierter Schriftsteller untersucht Moritz Wagner in seinem Buch. Eine seiner Thesen lautet, dass Thelens digressiver Stil der Versuch sei, ein Schreiben zu rehabilitieren, das gegenüber dem „normativen“ Schreiben des Heimatlandes marginalisiert wurde.<sup>280</sup>

Verschiedene Episoden erzählen von der Ablehnung, der der Exilant ausgesetzt war : angefangen bei der „Bumerang-Episode“,<sup>281</sup> in der ein dem Verleger angebotenes Manuskript 37 mal zurückgeschickt wurde, bis hin zur Ablehnung einer Reihe von Gedichten: „[Ein kleiner Teil dieser Gedichte] [...] machte sich auf und davon, fragte Asylrecht bei Redaktionen und Verlagen, wurde hinausgejagt und fand sich nach langer Wanderung verschmutzt, zerrissen und verstümmelt wieder beim Erzeuger ein, auf der Straße der Einsamkeit [...]“.<sup>282</sup>

Das Missgeschick der Gruppe 47 besiegelte den Ausschluss durch den Mund ihres Sprechers Richter, der, so erzählt Thelen, „[...] an sein Pult [trat] und sagte: 'Was wir da gehört haben, ist der Text eines umfangreichen Buches von Albert Vigoleis Thelen. Thelen ist ein Emigrant und dementsprechend ist das Emigrantendeutsch. Das muss natürlich, wenn so etwas jemals erscheinen sollte, sorgfältig überarbeitet werden'“.<sup>283</sup> Im Übrigen sei daran erinnert, dass Richter später die Feindseligkeit seiner Bemerkung in Abrede stellte,<sup>284</sup> die Thelen hingegen als persönliche Beleidigung empfunden hatte.

---

<sup>278</sup> Ebda., S. 100-101.

<sup>279</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Meine Heimat bin ich selbst: Briefe 1929-1953*, a.a.O., S. 290.

<sup>280</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 344.

<sup>281</sup> Siehe Erster Teil, S. 21 in vorliegender Arbeit.

<sup>282</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 136.

<sup>283</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Interview anlässlich seiner 80. Geburtstags, in: Tammen, Johann P., Schulze, Wolfgang, Ohlbaum, Isolde, *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik: Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 15.

<sup>284</sup> „Was ich zu Thelen gesagt habe, war eine Frage an die Kritik, die ich herauslocken wollte, es war die Frage, ob es sich bei dem altertümelnden Deutsch um ein Stilmittel, oder vielleicht um die Konservierung der Sprache in einem fremden Sprachraum handle?“, Richter, Hans Werner, Brief vom 07. 12. 1953 an Rudolph Schroers, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 285-286.

Und doch verdient dieses Urteil – „Thelen ist ein Emigrant und dementsprechend ist das Emigrantendeutsch“ – im Nachhinein aufgegriffen und in einem ganz anderen Sinn umgedeutet zu werden, den selbst Richter nicht hätte vermuten können. Der Verlust der Urverbindung zur Mutterkultur scheint nämlich bei Thelen paradoxerweise eine Reaktion radikaler Neubindung an die Herkunftssprache ausgelöst zu haben, die sich bis zum Exzess kulturell bereichert und durchdringt, als ob Thelen sich versichern wollte, dass in der Ferne die kreative Quelle nicht versiegt. Die Kenntnis der deutschen Kultur wird hypertroph, ebenso das Lexikon: „[...] erst im Ausland habe ich mir, das Ohr ständig umtönt von Lauten fremder Sprachen, die eigene wirklich zu eigen gemacht“.<sup>285</sup>

Während er sich in seiner literarischen Virtuosität übt, achtet der Erzähler darauf, dass sein Schreiben nicht von den Fremdsprachen kontaminiert wird, die in einer von Feindseligkeit nicht freien Ambivalenz erlebt werden: „Ich vermeide es, durch die Verwendung spanischer Vokabeln meinen Aufzeichnungen die Würze der örtlichen Verhältnisse zu leihen. Es ist ein billiges Mittel, die Erzählung mit solchen Brocken aufzuespanjolieren“.<sup>286</sup> Indem der Erzähler die Aufgabe, das Exotische auszudrücken, alleine der deutschen Sprache überlässt, bezeugt er sein tiefes Vertrauen in sie. Erst im Ausland, verführt von der schönen Julietta, die ihm seine ersten Spanischstunden gibt, gelingt es Vigoleis, das im Schulalter erworbene „tote“ Sprachwissen zu reanimieren und in lebendiges Wissen zu verwandeln:

[Julietta] plagte mich mit spanischen Verben, auf meinem Schoße gesessen, und natürlich mit dem klassischen, zeitlosen Zeitwort aller Sprachlehren: lieben, Amo, amas, ama, amamos, amáis, aman – ha, wie mir da mein verstaubtes Latein zu Hilfe geflogen kam, und mit welcher Dankbarkeit erkannte ich, daß der verkrachte Altphilologe meiner Klippschule, die unter dem Protektorat Wilhelms II. stand, die Wahrheit gesprochen, als er uns in den Hintern bläute: non scholae sed vitae discimus!<sup>287</sup>

Wirkung des Exils wird nicht eine Sprache sein, die „sorgfältig überarbeitet werden“ muss, sondern eine Sprache auf dem Höhepunkt ihrer Reifung, befreit von allen normativen Zwängen:

---

<sup>285</sup> Thelen, Albert, Vigoleis im Rahmen einer Umfrage in den 60. Jahren in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 930.

<sup>286</sup> Ebda., S. 194-195.

<sup>287</sup> Ebda., S. 82.

Nun ist Deutsch eine Sprache, in der ich mich ein wenig auszukennen glaube [...]. Es ist und bleibt meine Muttersprache; und dann habe ich mit ihr nämlich geistig sehr rege verkehrt. Ich lese, um ein Beispiel anzuführen, Goethe ohne Erläuterungen, George ohne steifen Nacken und Kant ohne das medizinische noch liturgische Miserere. Hingegen zum Erteilen von Unterricht taugte ich nicht. Dazu muß man zu einer Sprache in einem ganz anderen Verhältnis stehen, auf keinen Fall in dem meditativen, das ich unterhalte. Doch der Philosophiebeflissene wollte sogenannte Konversation, und dazu bin ich seit eh und je bereit und auch schon von vielen als tauglich befunden worden. Meistens schwätze ich ins Blaue hinein, als hätte ich mich selbst zum Gesprächspartner [...]. Das rührt an die Sterne... Und hier wurde mir für diese Tugend bare Münze geboten – immerzu! [...] Außerdem schien mir das mit der Konversation noch einen mildernden Umstand aufzuweisen: sie war nicht an eine Schulmethode und noch weniger an Schulmöbel gebunden. Ein freies Schweifen im freien Raum nicht nur des Geistes, des konnte ich mich mit dem einzigen Stuhl des Hauses schon erkühnen.<sup>288</sup>

#### *Vierte Stimme: die Kritik am Nationalsozialismus*

Klar und deutlich, ohne Zweideutigkeit, ist Thelens Kritik am nationalsozialistischen Deutschland, die sich durch das gesamte Werk zieht und im Vierten Buch in Kapitel VII mit dem Titel „1933“, dem Thelen eine besondere Bedeutung beimaß, stärker durchgeführt wird: „ein sehr grundlegendes kapitel habe ich gestern abgeschlossen: 1933, und wie vigoleis und beatrice auf die insel reagieren [...]“.<sup>289</sup> Moritz Wagner betont die „antifaschistische Satire [...] [eines] Vigoleis als Fremdenführer“,<sup>290</sup> die auf eine Dekonstruktion der nationalsozialistischen Logik von innen heraus abzielt. Die daraus resultierende Konsequenz sei „eine doppelte ideologiekritische Demaskierung der allmächtigen, doch schauspielernden Führer-Gestalt [...]“<sup>291</sup>. In der „Führer-Episode“, die Wagner als eines der „bedeutendsten Stücke antifaschistischer Satire der deutschen Exilliteratur“<sup>292</sup> bezeichnet, erreicht die Karikatur einer Herde deutscher Touristen auf einer vom Konsul auf Mallorca, einem Sympathisanten der Nationalsozialisten, organisierten Tour, den Höhepunkt der Satire. Die Reiseführer sind Vigoleis und Beatrice:

---

<sup>288</sup> Ebda., S. 567-568.

<sup>289</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 4. Mai 1952 an Ludwig Thelen, in: Schröder, Lothar, Vigoleis – *ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 10.

<sup>290</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 315.

<sup>291</sup> Ebda.

<sup>292</sup> Ebda.

„Beatrice, Pedro hat eine Idee, wie wir an Geld kommen können!“

„An Ideen fehlt es dir ja auch nicht, doch bin ich neugierig, was der Junge vorschlägt, laß hören.“

„Prostitution!“

„Danke! Hab mir’s übrigens halb gedacht. Ihr seid unausstehlich, wie Lausbuben. Ich soll also auf die Straße!“ „Ja, auf die Straße, aber mit mir, beide, weißt du, ganz großer Strich, wir werden Führer.“<sup>293</sup>

Die beiden Fremdenführer haben den mallorquinischen Sehenswürdigkeiten genauso wenig Ahnung wie die Touristen. So erzählt Vigoleis, der „Herr Führer“ genannt wird, allerlei Erfindungen und Lügen, die die Touristen blind glauben, da sie von einem „Führer“ ausgesprochen werden:

Für die Kathedrale ist eine halbe Stunde vorgesehen. Ich bitte die Gruppe, erst einmal den kolossalen Raum auf sich wirken zu lassen. Alle tun das, die Häse recken sich wie bei Hühnern, über die der Habicht schwebt. „Einfach kolossal!“ „Nicht wahr?“ Dann kommt die erste Frage: warum die Säulen, die das Mittelschiff tragen, nach innen leicht geneigt seien? Verdammt, das hatte ich noch nicht bemerkt, sie stehen tatsächlich schief. Der Turm von Pisa blitzt durch mein Hirn, kann ich mit dem hier was anfangen? Eine partielle Inklination? [...] Ich sage: Wir könnten von zwei Urideen ausgehen, von der religiösen und der bautechnischen, doch scheine es mir besser zu sein, die beiden zu vereinen, denn bekanntlich seien die großen Dome aus religiös-rhythmischer Versenkung und technisch-säkularem Schauvermögen entstanden. Darum bauten unsere Jahrhunderte keine Kathedralen mehr. [...] Der Student ließ mich aber nicht von der Leine, er war ausgesprochen lästig mit seiner Insistenz, und da wieder mehr Teilnehmer zu meiner Gruppe zurückgefunden hatten und mit schiefen Köpfen mithörten, mußte ich mit der Sprache heraus [...]: Mystische Neigung, die Säulen seien mystisch geneigt. So etwas muß man aber mit feierlich wiederhallenden Ausdrücken sagen, dann ergreift es: „Inclinatio mystica, Herr Doktor, das ist Ihnen ja ein Begriff, und hier begegnen wir dem einzigen Fall in der mediaevalen Mystik, wo diese Tendenz direkt in den architektonischen Raum übertragen worden ist.“<sup>294</sup>

In Bezug auf die Kritik am Nationalsozialismus scheint also das „zweite Gesicht“ die Bedeutung einer Maske anzunehmen, die mit größter Ironie getragen wird und erst im *finis operis* fällt:

---

<sup>293</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 395.

<sup>294</sup> Ebd., S. 404-405.

„[...] auf die unwillige Frage des Deutschen Konsuls: „Was, sind Sie nicht erschossen?“ [stellte Vigoleis] die rührend törichte Gegenfrage [...]: müsse er das denn sein?“<sup>295</sup>

Allen unseren selbst noch nicht erschossenen [...] Freunden ist es kalt in die Glieder gefahren, als wir zum Abschied an ihre verrammelten Türen klopfen. Einige schlugen die Türen entgeistert zu; aber meist hatte ich den Fuß rasch genug in den Spalt geschoben und mit der Parole auch mein wahres Gesicht zu erkennen gegeben. Dann ließ man uns hinein, riegelte ab, und wir von den Toten Auferstandenen erzählten, erzählten.<sup>296</sup>

## **Wahrheit und Fiktion**

Eines der wichtigsten Themen des Werkes ist die Frage nach dem Verhältnis von Wahrheit und Fiktion: Sind die erzählten Episoden wahr? „Wo hört die Realität auf und fängt die Fiktion an?“<sup>297</sup> Einige Kritiker kamen zwar zu dem Schluss, dass, „was daran Wahrheit und was Legende und Phantasie [ist], in [Thelens] Fall keine entscheidende Frage [sei]“<sup>298</sup>; Thelen jedoch legte Wert darauf, das Werk mit dieser Dichotomie zu durchdringen – das decken bereits die Wahl eines „idiosynkratische[n]“<sup>299</sup> Untertitels und die darauffolgende „Weisung an den Leser“ auf.

### *Historische Wahrheit – literarische Wahrheit: die „angewandten Erinnerungen“*

Die Koppelung der Begriffe „Erinnerungen“ und „angewandt“ kündigt die Verschränkung von historischer und literarischer Wahrheit an. Die gesamte Erzählung wird durch dieses Verfahren der Gegenüberstellung von Begriffen dynamisiert, was zu den Thelen'schen Besonderheiten gehört. Wie beim Ausdruck „zweites Gesicht“ wird der Erzähler die Bedeutung von

---

<sup>295</sup> Ebda., S. 864.

<sup>296</sup> Ebda.

<sup>297</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 338.

<sup>298</sup> Krättli, Anton, „Doppelt angewandte Erinnerungen. Beim Wiederlesen der Insel des zweiten Gesichts“, in: Pütz, Jürgen (Hrsg.), *In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit*, a.a.O., S. 13.

<sup>299</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 291.

„angewandten Erinnerungen“<sup>300</sup> nur andeuten, wobei die Aufzählung der sieben Vorkommen nützlich für die Entwicklung der Reflexion ist.

Erstes Buch, Kapitel III: „Was auf den vorhergehenden Seiten zwischen den Gänsefüßchen der hämischsten Vedächtigung als Luder [...] umschrieben [...] worden ist, das hat sich selbst in die angewandten Erinnerungen unseres Vigoleis Eingang verschafft, wie es erhabener wohl kaum hätte sein und geschweige ersonnen werden können“.<sup>301</sup>

Erstes Buch, Kapitel V: „[...] ich müßte näher auf meine Kindheit eingehen [...], was mir schmerzlich wäre. So bleibt dieser pessimistische Eintopf dem Leser erspart. Die Anwendung meiner Vigoleisischen Erinnerungen soll nicht so weit gehen, daß auch noch die Nestfrühe ausgewälgert wird.“<sup>302</sup>

Drittes Buch, Kapitel I, wo Vigoleis aus dem Bett gefallen ist und sich eine Beule zugezogen hat, weil er gegen ein Metallbidet gestoßen ist:

Der blutunterlaufene Hübel am Hinterkopfe des Vigoleis spielt keine lebenswichtige Rolle in seinen Erinnerungen. Wo es aber schon einmal angewandte sind, oder er sie wenigstens als solche ausgibt, da mag in ihnen angebracht sein, was sich auf den Ablauf seines Lebens an Erfahrungen und Erkenntnissen, Bodensatz aus dem reinen, ungespaltenen Ich, bänkelhaft und wie ein Reis aufokulieren läßt. Das nun rechtfertigt ein paar empirische Zeilen über die Beule, die ihn klug und gewitzigt gemacht.<sup>303</sup>

Viertes Buch, Kapitel VII:

So lege ich an Stelle der Erinnerungen Mamús dem Leser die angewandten ihres Vigoleis vor, in denen von dieser bezaubernden Hochstaplerin nicht so ausgiebig die Rede sein kann, wie sie es im Guten und Schlechten verdient: doch genügend, um deutlich zu machen, wie sehr ich sie geliebt habe [...]. Kein böser Traum hat je die Erinnerung an sie trübend überhaucht.<sup>304</sup>

---

<sup>300</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Geischts*, a.a.O., S. 54.

<sup>301</sup> Ebda., S. 54.

<sup>302</sup> Ebda., S. 82.

<sup>303</sup> Ebda., S. 213.

<sup>304</sup> Ebda., S. 523.

#### Viertes Buch, Kapitel XIII:

Was sich, lieber Leser, nach diesem Brunstlaut noch weiter in der Dünndruckstube abgespielt hat, [...] gehört weit eher in ein Handbuch der Psychiatrie als in diese angewandten Erinnerungen. Festgehalten sei nur, was an äußeren Begebnissen noch merkwürdig war, und wie es eigentlich hat kommen können, daß wir mitsammen das Opfer einer solchen Mystifikation geworden waren, zu deren Vollendung Beatricens barer und am Sichtbaren noch gesteigerter Unglaube und Phantasiemangel, mein vielleicht unbilliges Aufbegehren und ein aus Schwermut geborener Trieb ins Spielerische sich liehen [...].<sup>305</sup>

#### Viertes Buch, Kapitel XVII:

Eine Lebensregel, nach der ich handele und die mich aus einer Misere in die andere geritten hat und immer wieder reitet, bis an mein Ende; deretwegen ich auch heute weder General, noch Generaldirektor, noch Kardinal, noch Universitätsprofessor bin, sondern nur der Narr meines eigenen Hofes und Verfasser der angewandten Erinnerungen des Vigoleis, [diese Maxime lautet: In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit].<sup>306</sup>

#### Viertes Buch, Kapitel XXV:

Ich kann mich auch an vieles nicht mehr erinnern, aber meine Schulbänke haben sich mir eingebläut. Darin unterscheide ich mich von Keßler, der vom Tage seiner Geburt an für eine Laufbahn vorbestimmt war, an deren Ende man seine Erinnerungen schriftlich niederlegt. Ich bin nur für eine Laufbahn vorbestimmt, an deren Ende ich höchstens selber niedergelegt werde; und darum habe ich auch nie Aufzeichnungen gemacht, nie Tagebuch geführt, nie Zettel vollgeschrieben und sie [...] in Kisten und Koffern aufbewahrt – Bausteine für meine anzuwendenden Erinnerungen.<sup>307</sup>

Viertes Buch, Kapitel XXVI: „Der Tag war aus, und mit ihm sollte auch der erste Band dieser angewandten Erinnerungen zu Ende sein“.<sup>308</sup>

---

<sup>305</sup> Ebda., S. 683.

<sup>306</sup> Ebda., S. 705. Zu dieser „Maxime“, siehe unten S. 59-64.

<sup>307</sup> Ebda., S. 845-846.

<sup>308</sup> Ebda., S. 863.



In einem Brief aus dem Jahr 1967 kommt Thelen im Zusammenhang mit einem nie verwirklichten Plan, ein neues Buch zu schreiben, auf den Begriff zurück: Er berichtet von der Anekdote des Leiters eines Krankenhauses, der die Krankenschwester eines Klosters zum Baden zwingen wollte und schließlich wegen Sittlichkeitsvergehen inhaftiert wurde. Thelen beschließt: „[...] auch diesem Fall widme ich ein Kapitel, wo ich das Meinige „anwende“; daher „Angewandte Erinnerungen““. <sup>309</sup> Jürgen Pütz hält diesen Satz für aufschlussreich für Thelens Schreibprozess, bei dem er realen Ereignissen das „Eigene“ hinzufügt, das heißt, dass er „[...] Realität und Fiktion [mischt] und [...] dabei [...] der Realität neue Seiten [abgewinnt]“. <sup>310</sup> Ihm zufolge verweisen die „angewandten Erinnerungen“ auf das grundlegende Projekt des Autors, in seinem Werk autobiografische, fiktionale und historische Züge eigenwillig zu verschmelzen. <sup>311</sup> Neumann interpretiert die Wahl dieses Ausdrucks als das Ergebnis einer „[...] Formung des Materials“. <sup>312</sup> Wagner und Wieland wiederum sehen darin ein echtes poetologisches Konzept, das es erlaube, die *Insel* in die Reihe der Werke der Moderne einzuordnen :

[...] Thelens Erzählen steht mitnichten nur im Dienst einer einseitigen Kontingenzbewältigung und Sinnstiftung, sondern es generiert ebenso sehr Kontingenzen und wirkt Sinnbildungsprozessen entgegen. Dies gilt insbesondere für das bis heute Fragen aufwerfende poetologische Konzept der „angewandten Erinnerungen“, dem es gerade nicht in alter autobiographischer Tradition um das verlässliche Ordnen und präzise, „wahrhaftige“ Rekonstruieren der persönlichkeitsprägenden Lebensstationen als geschlossenem Lebenskontinuum zu tun ist. Denn auch für das erzählte Leben des Vigoleis gilt, was der Protagonist aus Arno Schmidts ebenfalls 1953 erschienenem Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* für sich in Anspruch nimmt: „Mein Leben?!: ist kein Kontinuum!“. Die der modernen Lebenswirklichkeit inhärente Kontingenzerfahrung (und im Falle der *Insel* immer auch derjenigen des Exils) manifestiert sich vielmehr im freien Verfügen und mithin im unordentlichen „Anwenden“ der Erinnerungen des Vigoleis, die nicht zuletzt durch ihre diskontinuierliche Widergabe einer modernen Ästhetik verpflichtet ist. <sup>313</sup>

---

<sup>309</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 14.10.1967 an Günther Perdelwitz, in: Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 258.

<sup>310</sup> Ebda., S. 152.

<sup>311</sup> Ebda., S. 17.

<sup>312</sup> Neumann, Michael, A.V. *Thelens antifaschistischer Roman „Die Insel des zweiten Gesichts“*. *Der pikarische Moralist*, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Wiesbaden 2000, S. 23.

<sup>313</sup> Wagner, Moritz, Magnus, Wieland, „Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph. Einleitung“, Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 11-12.

Rosmarie Zeller bemerkt jedoch, dass die Kritik, indem sie die „angewandten Erinnerungen“ als bloßen Verweis auf die hybride Form der literarischen Gattung des Werkes betrachtete, sich zu sehr auf die „spezifische Form der Thelen’schen Memoiren, die zwischen Autobiographie und Roman schwanken“,<sup>314</sup> konzentriert hat. Die These der Hybridität würde ihrer Ansicht nach dadurch geschwächt, dass der Erzähler die Wahrhaftigkeit der Fakten betont.<sup>315</sup> Zeller verweilt bei der „Beulen-Episode“, um zu zeigen, dass die „angewandten Erinnerungen“ die Quelle sind, aus der direkt eine beispielhafte digressive Kette entspringt: Der Erzähler geht von dem „blutunterlaufene[n] Hübel“ aus, den er sich beim Sturz auf das Bidet zugezogen hat, um auf das archaische italienische Wort „bidetto“ abzuschweifen, das seinen keltischen Ursprung in „bidein“, kleines Pferd, hat, und erinnert sich dann an die Verbandstechnik, die seine Mutter anwendete, um „[...] den Schmerz [zu lindern] und die Aufsaugung des gestauten Blutes [zu fördern]“.<sup>316</sup> Und sie stellt fest, dass das Verb „anwenden“ „das Erreichen eines Ziels impliziert [...]: etwas dazu benutzen, um eine Aufgabe zu erledigen oder ein Ziel zu erreichen, etwas auf etwas anwenden: einen allgemeinen Sachverhalt in einer speziellen Situation nutzen“.<sup>317</sup>

Meinerseits unterstreiche ich, wie im ersten Teil der Arbeit bereits erwähnt, dass das Verb „anwenden“ mit einem wissenschaftlichen oder praktischen Begriff in Verbindung gebracht werden kann: angewandte Wissenschaft, angewandte Kunst. Die Gegenüberstellung der beiden Begriffe ist dann ein Beispiel für das Verfahren, mit dem Thelen Anleihen aus der Wissenschaft und der Kunst macht, um dem abstrakten Begriff „Erinnerung“ eine Valenz der Pragmatizität zu verleihen.

Außerdem möchte ich auch den Blick auf die Konnotation der Verinnerlichung lenken, die etymologisch im Begriff „Erinnerung“ enthalten ist und die auf „inne werden“, „innerlich werden“, zurückgeht.<sup>318</sup> In der *Insel* taucht der Begriff „Erinnerung“ häufig auf, meist im Plural als Synonym für Memoiren.<sup>319</sup> Es bleibt die Frage, warum Thelen sich im Untertitel für den Begriff „Erinnerungen“ und eben nicht für „Memoiren“ entschieden hat. Wollte er damit die Idee eines Verinnerlichungsprozesses betonen: die „Erinnerungen“, aus den Tiefen des Seins

---

<sup>314</sup> Zeller, Rosmarie, „Thelens 'angewandte Erinnerungen' vor dem Hintergrund der Memoirenliteratur“, in: Ebda., S. 36.

<sup>315</sup> Ebda., S. 37.

<sup>316</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 214.

<sup>317</sup> Zeller, Rosmarie, „Thelens 'angewandte Erinnerungen' vor dem Hintergrund der Memoirenliteratur“, Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 36.

<sup>318</sup> DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Erinnerung“). URL: [www.dwds.de/wb/Erinnerung](http://www.dwds.de/wb/Erinnerung) (abgerufen am 22.09.2022).

<sup>319</sup> Der Begriff „Erinnerung“ kommt im Laufe der Erzählung an 76 Stellen auf, 45 mal im Plural.

hervorgehend, gegenüber den „Memoiren“, die eher mit dem Intellekt und der Geschichte verbunden sind? Im Grunde ordnete Thelen selbst das Werk der Memoirengattung zu, wenn auch in karikiertem Form.<sup>320</sup> Aber durch die explizite Wahl des Begriffs „Erinnerungen“ wollte er vielleicht eine spezifischere Aussage über das Schicksal dieser letzteren machen, die durch einen Gang von außen nach innen im Laufe des Prozesses einer allmählichen Verwandlung unterzogen werden. Durch das Schreiben in freier Assoziation – der Erzähler hat keine Notizen gemacht und kein Tagebuch geschrieben<sup>321</sup> – tauchen die „Erinnerungen“ nach zwanzig Jahren wieder auf, mal mehr mal weniger geschminkt mit dem Farben eines Malers. Die Metapher vom Schreiben als Malen könnte den unvermeidlichen Abstand zwischen der erlebten Realität und ihrer nachträglichen Beschreibung veranschaulichen, wie in der Anekdote des Malers Pedro Sureda, dessen Fähigkeit, den Helden darzustellen, sich erst allmählich, mit der Zeit (zum Besseren) verändert:

Pedro nahm seinen Block und begann wieder zu zeichnen: Vigoleis als Fremdenführer. Ein zweites Blatt: Vigoleis als Pfaffe mit Staubsootane und Schaufelbarett. Ein drittes: Vigoleis als Rekrut der spanischen Armee, meuternd. Das vierte stellte ihn dar als Ritter mit der Hand auf der Brust, Halskrause und Degen, frei nach Greco. Der Bursche hatte Talent, aber Vigoleis als Vigoleis zu gestalten, ist ihm nie gelungen, trotz der Hunderte von Skizzen und Entwürfen zum großen Porträt. Später, als er bei dem aus Deutschland geflohenen Maler Segal in die Schule ging und ich Modell sitzen mußte, spielte mählich ein Schatten von meinem zweiten Gesicht in das erste hinein [...].<sup>322</sup>

Im Vergleich zu den traditionellen, in der historischen Realität verankerten Erinnerungswerken tauchen die Erinnerungen aus dem Erzähler wieder auf, assoziativ zum gegenwärtigen Erleben. Um die Episode des „Metallbidetto“ wieder aufzugreifen: Das durch den Sturz entstandene Hämatom weckt die Erinnerung an die mütterliche Fürsorge durch die sensorische Vermittlung der metallischen Kälte: „Dann rieb ich die Wunde und suchte nach einem kalten Gegenstand, um sie zu kühlen. Ich erinnerte mich der Klinge des Brotmessers, womit meine Mutter Beulen behandelte, indem sie es mit leichtem Druck gegen die Schwielle

---

<sup>320</sup> In einem Brief vom 16.02.1952 an seinen Bruder Ludwig schreibt Thelen: „aus deinen randglossenen habe ich ganz allgemein den Eindruck gewonnen, daß es mir nicht gelungen ist, meinerseits bei dir als Leser den Eindruck zu erwecken, daß die „angewandten Erinnerungen“ des Vigoleis eine Persiflage der volkläufigen Memoiren-Literatur darstellen“, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 935.

<sup>321</sup> Ebd., S. 846.

<sup>322</sup> Ebd., S. 428.

hielt. Das lindert den Schmerz und fördert die Aufsaugung des gestauten Blutes“.<sup>323</sup> Im Vierten Buch sind es materielle Gegenstände, die Schulbänke als Symbol einer traumatischen Schulzeit, die erwachen und eine eigene Autonomie erlangen: „Ich kann mich auch an vieles nicht mehr erinnern, aber meine Schulbänke haben sich mir eingebläut“.<sup>324</sup>

Wie könnte man hier nicht Marcel Prousts „*mémoire involontaire*“ erwähnen, nur kurz da ein Vergleich zwischen den beiden Autoren nicht Gegenstand der Arbeit ist:

Il en est ainsi de notre passé. C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions [...] ou [...] pas<sup>325</sup> ; Mon œuvre sera la création de la mémoire involontaire.<sup>326</sup>

„Die „*mémoire volontaire*“ ermöglicht es, die Vergangenheit wiederzugeben, während die „*mémoire involontaire*“ es ermöglicht, sie erneut zu erleben.“<sup>327</sup> So beschränken sich Vigoleis' „angewandte Erinnerungen“ nicht auf die bloße Wiedergabe der Vergangenheit, sondern flößen ihr eine neue Vitalität ein, die den Leser in eine sinnliche, gegebenenfalls ansteckende Dynamik einbeziehen kann. Diese Überwindung des realen Geschehens, die durch die Dekonstruktion der linearen Zeit und die im Akt des Schreibens vollzogene Verwandlung ermöglicht wird, stimmt überein mit Prousts Auffassung der Literatur:

La grandeur de l'art véritable, [...] [c'est] de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquons fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature.<sup>328</sup>

---

<sup>323</sup> Ebda., S. 214.

<sup>324</sup> Ebda., S. 845-846.

<sup>325</sup> Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Editions Gallimard, Paris 2017, S. 65.

<sup>326</sup> Castarède, Marie-France, „Proust (1871-1922) et la mémoire“, in : *Le Journal des psychologues*, 297, 4, 2012, S. 39.

<sup>327</sup> Ebda.

<sup>328</sup> Proust, Marcel, *Le temps retrouvé. Première partie*, Editions Gallimard, Paris 2017, S. 251-252.

### Die „Weisung an den Leser“

Die „Weisung an den Leser“, eine paratextuelle Stelle mit Leitfadencharakter, kündigt explizit die Lektüre aus einer dualen Perspektive an. Für die Kritik handelt es sich um ein echtes „Spiel von Illusion und Fiktion“<sup>329</sup>, die die „offenkundige Zwischenstellung des Werks und seiner Figuren zwischen Faktualität und Fiktionalität programmatisch zur Sprache bringt“:<sup>330</sup>

Alle Gestalten dieses Buches leben oder haben gelebt. Hier treten sie jedoch nur im Doppelbewußtsein ihrer Persönlichkeit auf, der Verfasser einbegriffen, weshalb sie weder für ihre Handlungen noch auch für die im Leser sich erzeugenden Vorstellungen haftbar gemacht werden können. Im gleichen Maße, wie die Spaltung der ichverlorenen Gestalten größer oder kleiner zu sein scheint, unterliegt auch der chronologische Ablauf der Geschehnisse einer Umschichtung, die bis in die Aufhebung des Zeitgefühls gehen kann.

In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.<sup>331</sup>

Im Gegensatz zu den traditionellen Topoi, in denen der rein fiktive Charakter der Figuren und die Beiläufigkeit ihrer möglichen Ähnlichkeit mit realen Personen betont werden,<sup>332</sup> wird die Historizität aller Figuren behauptet, um im nächsten Satz sofort wieder relativiert zu werden, in dem das autobiographische „Wirklichkeitsbegehren“<sup>333</sup> parodiert wird.<sup>334</sup> Die „Spaltung der ichverlorenen Gestalten“ hat weder den Autor selbst noch die chronologische Zeit verschont, die zugunsten einer „Umschichtung“ dekonstruiert, ja sogar „aufgehoben“ wird. Das daraus resultierende „Doppelbewusstsein“ ist laut Jürgen Pütz das eigene Bewusstsein der Figuren und das Bewusstsein, das der Erzähler von diesen hat: „Die 'Gestalten' sind also, vorausgesetzt, ihnen liegen authentische Personen zugrunde, in dasjenige gespalten, was sie an sich sind, und in dasjenige, was sie für den Erzähler sind.“<sup>335</sup> Für Zeller „[muss man] [d]ie Stelle [...] wohl so verstehen, dass in der *Insel* kein Anspruch darauf besteht, die realen Personen möglichst objektiv und so, wie sie sind, zu beschreiben, sondern dass sie Produkte

---

<sup>329</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 330.

<sup>330</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 291.

<sup>331</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., unpaginiert.

<sup>332</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 330.

<sup>333</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 292.

<sup>334</sup> Ebda.

<sup>335</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 164.

der Vigoleis'schen Phantasie sind, auch wenn sie unter ihrem wahren Namen auftreten [...]“.<sup>336</sup> Diese „Spaltung“ verwandelt die realen Figuren, und das literarische Leben ließ sie in den Bereich der Fiktion eintreten.<sup>337</sup> Auch die zeitliche Konstellation wird erschüttert und entspricht nicht mehr der historischen Zeit.<sup>338</sup> Für Schröder hängt diese chronologische „Umschichtung“ mit der „[stilistischen] Eigenart der Abschweifung [zusammen], [die darin] besteht, daß einzelne Themen assoziativ miteinander verknüpft werden [...]“.<sup>339</sup> Insgesamt interpretierten die Kritiker den in der „Weisung“ vorgestellten Begriff der Spaltung als Kennzeichen des Fiktionalen, das sich dem historischen Element entgegensetzt. So Moritz Wagner:

Ein Anspruch auf „Authentizität“, geschweige denn „Wahrheit“, muss dort scheitern, wo die geschilderten Ereignisse einer fiktionalen „Umschichtung“ und die geschilderten Figuren einer „Spaltung“ unterliegen, selbst wenn „reale“ Personen (hier bezeichnenderweise „Gestalten“ genannt) und „tatsächlich erlebte“ Ereignisse das stoffliche Fundament des Textes bilden mögen.<sup>340</sup>

Der letzte Satz der „Weisung“, dessen Bedeutung durch die Hervorhebung außerhalb des Absatzes unterstrichen wird, wird Gegenstand einer eigenen Vertiefung sein.

#### *Zwei Bemerkungen*

- *Verwandlung durch „Nachträglichkeit“*

Die Debatte Wahrheit-Fiktion läuft Gefahr, sich zu verfestigen und infolgedessen die Interpretation des Werks zu polarisieren, obwohl die Kritik seinen hybriden Charakter betont. In diesem Zusammenhang könnte der Rückgriff auf Konzepte aus der Psychoanalyse ein neues Licht auf das Verständnis der unvermeidlichen Veränderungen werfen, die die Realität durch den Kontakt mit der Zeit und mit dem Künstler erfährt.

Diese Vorgehensweise des Rückgriffs auf andere Disziplinen als die Literaturwissenschaft, hier die Psychoanalyse, ist eine heuristische Wahl, die sich im Lichte der Bachtin'schen Theorie der Einheit der Kultur rechtfertigen lässt:

---

<sup>336</sup> Zeller, Rosmarie, „Thelens 'angewandte Erinnerungen' vor dem Hintergrund der Memoirenliteratur“, in: Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 24.

<sup>337</sup> Van Gemert, Guillaume, „Don Quijote und Sancho Panza zugleich“, a.a.O., S. 43.

<sup>338</sup> Neumann, Michael, A.V. *Thelens antifaschistischer Roman „Die Insel des zweiten Gesichts“*, a.a.O., S. 8.

<sup>339</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 68.

<sup>340</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 292.

*Das ästhetische Objekt in seiner rein künstlerischen Einzigartigkeit und Struktur zu verstehen* (eine Struktur, die wir von nun an als *Architektonisch des ästhetischen Objekts* bezeichnen werden), ist die erste Aufgabe der ästhetischen Analyse. [...] Das Fehlen einer allgemeinen, systematischen, philosophischen ästhetischen Orientierung, das Fehlen eines nachhaltigen, methodischen, reflektierten Blicks auf die anderen Künste und auf die *Einheit der Kunst als Bereich der allen Menschen gemeinsamen Kultur* führt [...] zu einer oberflächlichen und unzureichenden Behandlung des Studienobjekts. [...] *Um sich selbst auf einer sicheren und präzisen Weise zu definieren*, [...] braucht [die Ästhetik] unbedingt wechselseitige Definitionen mit den anderen Bereichen, in der Einheit der Kultur [...].<sup>341</sup>

Vor diesem Hintergrund möchte ich das Konzept der „Nachträglichkeit“ einführen, das von Freud im Zusammenhang mit seiner zweiphasigen Traumatheorie geprägt wurde, in dem das zeitliche Element eine herausragende Rolle spielt. In einem Brief an Fließ schreibt Freud:

[...] ich arbeite mit der Annahme, dass unser psychischer Mechanismus durch Aufeinanderschichtung entstanden ist, indem von Zeit zu Zeit das vorhandene Material von Erinnerungsspuren eine *Umordnung* nach neuen Beziehungen, eine *Umschrift* erfährt. Das wesentlich Neue an meiner Theorie ist also die Behauptung, dass das Gedächtnis nicht einfach, sondern mehrfach vorhanden ist, in verschiedenen Arten von Zeichen niedergelegt.<sup>342</sup>

In ihrem psychoanalytischen Wörterbuch bezeichnet Jean Laplanche die Notion von „Nachträglichkeit“ als „[...] eine komplexe und wechselseitige Beziehung zwischen einem bedeutsamen Ereignis und seiner späteren Neubedeutung, die ihm eine neue psychische Wirksamkeit verleiht“.<sup>343</sup> Moritz Wagner, für den Thelens Trauma hauptsächlich auf die Erfahrung des Exils zurückzuführen ist, glaubt, dass diese Erfahrung im Laufe des Werkes erneut interpretiert wird, dessen „autofiktionale“ Architektur durch eine Reihe von technischen Verfahren hergestellt wird, die es dem Autor ermöglicht haben, das ursprüngliche Trauma zu verarbeiten. Diese Sichtweise steht völlig im Einklang mit der Freud'schen und zeitgenössischen psychoanalytischen Logik, für die der therapeutische Erfolg in der

---

<sup>341</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Editions Gallimard, Paris 1987, S. 26-77 und S. 32-33. Bei diesen und den folgenden Zitaten stammt die Übersetzung von mir.

<sup>342</sup> Freud, Sigmund, Brief an Wilhelm Fließ vom 06.12.1896, in: Hiltenbrand, J.-P., „Lettre 52/112 du 6 décembre 1896 de Sigmund Freud à Wilhelm Fließ“, 2001. PDF : [ephep.com/sites/default/files/img\\_util/1/S%C3%A9ance%20%20%20Lettre%2052%20112%20du%206%2012%201896%20de%20Freud%20%C3%A0%20Fl%C3%A9ss.pdf](http://ephep.com/sites/default/files/img_util/1/S%C3%A9ance%20%20%20Lettre%2052%20112%20du%206%2012%201896%20de%20Freud%20%C3%A0%20Fl%C3%A9ss.pdf) (abgerufen am 08.09.2022).

<sup>343</sup> Mijolla, Alain de, *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Calmann-Lévy, Paris 2002, S. 121

Erarbeitung einer Wahrheit besteht, in der das Trauma in eine neue Erzählung mit symbolischer Bedeutung integriert wird.

Aus seinem ursprünglichen Kontext heraus erweitert wurde die „Nachträglichkeit“ in der Literatur wiederaufgegriffen, und durch die Betonung einer „kritischen, nicht linearen und diskontinuierlichen Zeitlichkeit [...] [hat sie] das Aufkommen neuer Erzählformen [begleitet], die versuchen, die klassische Erzählung und ihre Zeitlichkeit [durch eine] privilegierte Modalität des Zugangs zur Vergangenheit zu destabilisieren“.<sup>344</sup>

Die so neu konzipierte Zeitlichkeit relativiert den scheinbaren Konflikt zwischen Wahrheit und Fiktion, der seinerseits mit einem rein chronologischen Zeitkonzept verbunden ist: Die Wahrheit einer Figur in der „Zeit 1“ kann nicht mehr dieselbe sein, wenn sie zwanzig Jahre später, in der „Zeit 2“, erzählt wird.<sup>345</sup> Zu diesem Zeitpunkt, wenn die Figur durch den Akt des Schreibens in die Erzählung eintritt, verliert sie ihre eigene Realität und erlangt das, was Thelen „Doppelbewußtsein“ genannt hat. Zur linearen Zeit ist eine zirkuläre oder „umgeschichtete“ Zeit hinzugekommen, die die chronologische Strenge aufheben kann. Und diese Zirkularität tritt deutlich hervor, wenn das Werk mit der Ankunftsszene auf Mallorca beginnt und mit ihrer fast identischen Replik in der Abfahrtsszene endet:

Ringsum hatte sich die graue Schicht der Nacht gehoben, als wir das Achterdeck betraten, unausgeschlafen, wie aus der Naht getrennt, leicht fröstelnd in der Brise, die den Kimm reinfegte und uns bald schon das Schauspiel der näher rückenden Steilküste Mallorcas bot.<sup>346</sup>

[...]

Ringsum hatte sich die graue Schicht der Nacht völlig gehoben, als wir das Achterdeck betraten, unausgeschlafen, zermürbt und leicht fröstelnd in der Brise, welche die Kimm reinfegte und uns in nie gesehener Schönheit das Schauspiel der langsam entgleitenden Steilküsten der Insel bot.<sup>347</sup>

- *Verwandlung durch den schriftstellerischen Akt*

Wenn die „Nachträglichkeit“ die unterirdische Gärung von Erinnerungen in einem bestimmten Zeitraum einstößt, dann könnte ein anderes psychoanalytisches Konzept den Teil der

---

<sup>344</sup> Laumier, Alice, „L'après-coup. Temporalité de l'événement et approches critiques du trauma dans la littérature française au tournant du XXIe siècle“, 2020. URL : [www.theses.fr/2020PA030080](http://www.theses.fr/2020PA030080) (abgerufen am 29.09.2022).

<sup>345</sup> Chervet, Bernard, „L'après-coup. La tentative d'inscrire ce qui tend à disparaître“, *Revue française de psychanalyse*, 73, 5, 2009, S. 1368.

<sup>346</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 15.

<sup>347</sup> Ebda., S. 904.



Verwandlung einstoßen, der dem ästhetischen Akt selbst innewohnt. Der englische Psychoanalytiker W. R. Bion hat die Analyse psychischer Veränderungsprozesse in einem neuen Licht erscheinen lassen. In seinem Werk *Transformationen* verglich er die Psychoanalyse mit der Malerei und prägte den Begriff der „Invarianz“:

Suppose a painter sees a path through a field sown with poppies and paints it: at one end of the chain of events is the field of poppies, at the other a canvas with pigment disposed on its surface. We can recognize that the latter represents the former, so I shall suppose that despite the differences between a field of poppies and a piece of canvas, despite the transformation that the artist has effected in what he saw to make it take the form of a picture, *something* has remained unaltered and on this *something* recognition depends. The elements that go to make up the unaltered aspect of the transformation I shall call invariants. [...] The painter by virtue of his artistic capacity is able to transform a landscape (the realisation) into a painting (the representation) [...]. The invariants depend on the technique he employs: thus the invariants in an impressionist painting are not the invariants by a member of [...] a realist school of painting.<sup>348</sup>

Und Thelen:

In Köln ging ich viel in eine winzige Buchhandlung, wo Max Scheler zu stöbern pflegte. Der Philosoph war das Glanzstück des Geschäftes, sowohl auf den Planken broschiert und gebunden, als auch sehr ungebunden vor der Theke stehend, den metaphysischen Rundkopf aus den Seiten eines Werkes erhoben, den Blick fast tierhaft verzweifelt ins Leere gerichtet. Etwas von dieser Haltung hat Otto Dix in seinem beängstigenden Gemälde festgehalten, und so lebt Schelers Bild in meiner Erinnerung fort.<sup>349</sup>

[...]

Hier aber wird leider Wirklichkeit gestaltet; es wird noch einmal ins Bild gesetzt, was sich damals bis in die kleinste Auftupfung, die unbedeutendste Schattenstelle gegen den Hintergrund unseres entmöbelten Alltags tuschte. Beatrice ist kein Nebelstreif [...]: Don Fulgencio, den sie so gerne ins Reich der Fabel und Pedroschen Mummenintrige verwiesen hätte, noch viel weniger, und am wenigsten ich selbst [...].<sup>350</sup>

---

<sup>348</sup> Bion, W.R., *The complete works of W.R. Bion*, edited by Chris Mawson, Routledge, London and New York 2008, S. 127 und 130.

<sup>349</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 184.

<sup>350</sup> Ebda., S. 675.

Diese Stellen zeugen von Thelens Verwendung dieser geheimen Passagen, die im Sinne Bions fließende Transformationen ermöglichen, die durch die gemeinsamen Elemente, die Invarianten, zwischen unterschiedlichen Realitäten vermittelt werden, die jedoch im Kern durch das Geheimnis der künstlerischen Macht vereint sind.

*In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.*

Der letzte Satz der „Weisung“ ist visuell vom Hauptteil des Textes abgehoben. In seiner Isoliertheit wirkt er rätselhaft.

Die Kritik hat sich auf den Begriff „Wahrheit“ konzentriert<sup>351</sup> und die Hypothese aufgestellt, dass diese „Wahrheit“ – „zum entscheidenden Regulativ [des] Textes [erhoben]“<sup>352</sup> – in einem poetisch-fiktionalen und eben nicht in einem historischen Sinn zu verstehen sei, der *de facto* in der Erzählung ständig widerlegt würde.<sup>353</sup> Es würde sich um eine „poetische Wahrheit“ im Sinne der griechischen Bedeutung des Verbs *poiein* handeln, eine schöpferische Wahrheit, die das Wesen selbst des Werks bestimmte: „In der 'Weisung an den Leser' aber ist die Wahrheit der dichterischen Welt gemeint, die der dichterischen Schöpfung innewohnenden Wirklichkeit“.<sup>354</sup>

Der Begriff „Zweifelsfall“ setzt sich aus den Substantiven „Zweifel“ und „Fall“ zusammen. Seine duale Konnotation wird durch „Zweifel“ vermittelt, das von den altdutschen Wörtern *twi* (zwei) und *falt* (falten) abgeleitet ist.<sup>355</sup> „Fall“ wiederum, abgeleitet vom Verb „fallen“, vermittelt die Vorstellung von „sich nach unten bewegen [...], stürzen, sinken“,<sup>356</sup> was an das Zurückfallen auf die Erde nach dem Andeuten von Zweifeln erinnert. Der Begriff „Zweifelsfall“ enthält also die Idee der Dualität, die unweigerlich konflikträchtig ist – der französische Übersetzer hat ihn außerdem in der „Weisung“ mit „cas litigieux“ übersetzt –. Er ist charakteristisch für eine typisch menschliche Situation und könnte vielleicht an den Sündenfall aus dem Paradies erinnern, wo der erste Zweifel an einem einfachen Apfelbaum aufkommt.

---

<sup>351</sup> Vgl. u.a. Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 162-163; Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 292; Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 336; Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 50-51.

<sup>352</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 292.

<sup>353</sup> Ebda.

<sup>354</sup> Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes*, a.a.O., S. 51.

<sup>355</sup> DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Zweifel“). URL: [www.dwds.de/wb/Zweifel](http://www.dwds.de/wb/Zweifel) (abgerufen am 29.08.2022).

<sup>356</sup> DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Fall“). URL: [www.dwds.de/wb/Fall](http://www.dwds.de/wb/Fall) (abgerufen am 29.08.2022).

Der Verweis auf diesen biblischen Mythos ist gerechtfertigt, weil sehr thelen'sch: Im Werk taucht er mindestens ein Dutzend Mal auf, bis hin zum letzten Absatz:

Seitdem der Mensch aus dem Paradiese hinüberwechseln mußte in das Naturresevat seiner Kultur, wo er sich halten kann, solange er den Instinkt für den Grenzstrich nicht einbüßt, über den hinaus er abgeknallt wird, ist die Geschichte seiner Freiheit eine Geschichte ohne Pointe: man kann sie kaum erzählen, ohne peinliches Befremden auszulösen.<sup>357</sup>

Der ganze Satz (im Folgenden: „Maxime“) kommt in der Erzählung dreimal vor:

Viertes Buch, Kapitel XVII: Die Nachrichten über die politische Entwicklung in Deutschland überraschen die Helden Vigoleis und Beatrice:

Zu Hause hatte ich Beatrice [...] überrumpelt: ob sie das Neueste wisse? Da sie es nicht wußte, sagte ich ihr, daß Hitlers Drittes Reich in seine tausendjährige Geschichte eingetreten sei, die Köpfe seien ins Rollen gekommen, wie der Führer es dem Volke versprochen habe. Beatrice, auf Geschichte versessen, auch auf linkshändig geschriebene, stellte die überraschende Gegenfrage: „Na, da bin ich neugierig, wie sich deine Leute verhalten werden. Machen sie mit?“

Wie alle historisch denkenden Menschen liebt auch Beatrice keine löcherigen Situationen.

Eine Lebensregel, nach der ich handele und die mich aus einer Misere in die andere geritten hat und immer wieder reitet, bis an mein Ende; deretwegen ich auch heute weder General, noch Generaldirektor, noch Kardinal, noch Universitätsprofessor bin, sondern nur der Narr meines eigenen Hofes und Verfasser der angewandten Erinnerungen des Vigoleis, diese Maxime lautet: In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.<sup>358</sup>

Auf den ersten Blick könnte diese Stelle die Trostlosigkeit vermitteln, mit der der Erzähler die Leere seines Lebens konstatiert, in dem er für sich keine prestigeträchtige Rolle erobert hat und „nur Narr“ geblieben ist. Aber der erwähnte politische Kontext widerlegt eine solche Lesart: Hinter dem scheinbaren Selbstmitleid lässt sich die enge Verknüpfung zwischen tyrannischer Macht und mächtigen Personen erahnen, letztere wahrscheinlich von Gewissheiten geleitet, „wie alle historisch denkenden Menschen“. Der Erzähler hingegen wird von einer „Maxime“ geleitet, die den Zweifel fördert und an eine dritte Instanz, die „Wahrheit“ appelliert, die in der Lage ist, den Zustand der Ungewissheit wahr- und anzunehmen.

---

<sup>357</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 907.

<sup>358</sup> Ebd., S. 704-705.

Viertes Buch, nach wie vor Kapitel XVII: Der Erzähler hat mit Schrecken erfahren, dass seine Familie, darunter auch seine Mutter, das Naziregime unterstützt. Er bricht zusammen, von einem Schwächeanfall gepackt, und Beatrice kümmert sich besorgt um seine Gesundheit:

„Du hast Konvulsionen, auch innerlich?“ – „Ja.“ – „Stark?“ – Ich zitterte heftig. „Das können tonische Krämpfe sein, aber auch klonische Zuckungen. Hast du das Gefühl, als würde die Nasenwurzel in den Kopf hineingedrückt?“

In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit. „Eher heraus“, sagte ich, „mitsamt dem Gehirn. Ich fürchte, ich werde auch national! [...] Wie Unamuno kann ich jetzt sagen: „me duele Alemania“, mir schmerzt Deutschland; komisch, daß es mich so trifft. Ich sehe doppelt.“<sup>359</sup>

In diesem Abschnitt wird die Angst des Helden beschrieben. Beatrice versucht, mithilfe der medizinischen Wissenschaft, sowohl äußere als auch innere Krämpfe zu lindern. Das Gesicht des Helden entstellt sich und der Schock führt zu einer Verdoppelung seiner Identität – „Ich sehe doppelt“. Durch die freie Anpassung des Satzes des iberischen Schriftstellers Miguel de Unamuno – „me duele España“ – führt der Erzähler das Bild eines einverleibten Deutschlands ein, während gleichzeitig Teile seines Körpers drohen, sich nach außen zu verlieren, ein Signal der Angst vor dem Verlust der Grenze zwischen Innen und Außen.

Die „Maxime“ bricht hier in die direkte Rede ein und scheint einen eher strukturellen als semantischen Wert anzunehmen: Sie unterbricht Beatrices pseudowissenschaftliche Betrachtungen und hilft dem Helden, seine Ängste präzise auszudrücken: die Angst, selbst auch „national“ zu werden, indem er seine Nase und sein Gehirn, das heißt metaphorisch den Verstand, verliert.

Viertes Buch, Kapitel XVIII: Beatrice unterhält sich mit einem deutschen Grafen, der um sie wirbt und behauptet, ihr schon einmal in seinem Leben begegnet zu sein. Und der Erzähler stellt betrübt fest: „Ich blieb Luft, in der sich mein Vogel um so lustiger tummeln konnte. Daß man sich kenne, war nun ausgemacht, ein Wie und Wann und Wo ließe sich mit der Zeit schon finden. Halt, dachte ich, in Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit [...]“.<sup>360</sup>

Die „Maxime“ richtet sich gegen die Gewissheit eines zu Verführungszwecken eingesetzten *Déjà-vus*, ein Postulat, das im Grunde genommen eine Lüge ist und durch bewusste Verdrehung der Realität gerechtfertigt werden muss. In seiner Gewissheit zeigt sich der Graf

---

<sup>359</sup> Ebda., S. 706.

<sup>360</sup> Ebda., S. 737.

mächtig und aggressiv. Die „Maxime“, an die sich der Held klammert, um nicht von der Ignoranz des Rivalen überwältigt zu werden, ist der Rettungsanker, der es ihm ermöglicht, Abstand zu gewinnen und dem Angriff zu widerstehen.

Aus diesen Beispielen geht insgesamt der verzaubernd-hypnotisierende Charakter des Satzes hervor, der in schwierigen oder verwirrenden Momenten zu Hilfe kommt. Der Held appelliert an die Instanz der „Wahrheit“ als eine äußere Macht, die zwischen der Gewissheit der Ignoranz und der dem Menschen eigenen Ungewissheit, entscheiden kann – gewissermaßen die Anrufung einer dritten Instanz im Raum eines weltlichen Glaubens.

Ausgehend von autobiografischen Fakten entwickelt der Erzähler tiefgründige Überlegungen existenziell-philosophischer Natur: Die Verbindung von Geschichte und Reflexion verleiht der Erzählung Dynamik, und die Rede, befreit von der historischen Verankerung, gewinnt Fragecharakter. Die „Maxime“ ist ein Beispiel für dieses Verfahren, das Thelen einsetzt, um die Reflexion reifen zu lassen: Wer wird im akuten Zustand des Konflikts und des Zweifels der Dritte sein, der den richtigen Weg weisen kann?

Zwei Telegramme hatten im Abstände von wenigen Tagen unser [...] Leben in Unordnung gebracht, um nicht zu sagen aufgerüttelt. Das eine kam aus Basel und rief Beatrice an das Bett der erlöschenden Mutter. Das andere war in Palma auf der Insel Mallorca aufgegeben worden und lautete ebenso beschwörend wie gottergeben: „Liege im Sterben, Zwingli“ [...]. Wenn so die Wege sich scheiden, ist es schwer für ein Herz, den richtigen einzuschlagen. Einer Rücksprache mit den behandelnden Ärzten war es vorbehalten [...]. Mit diesem Entschluß war unser Inselschicksal besiegelt.<sup>361</sup>

- *In den Berichtigungen*

Die „Maxime“ taucht noch in zwei der Antworten des Autors an Leser auf, wo sie offenbar eine eher philosophische Konnotation erhalten hat.

In der ersten Berichtigung von 1960 antwortet Thelen auf einen Brief von Heinz Kraschutzki, einem Leutnant zur See, der eine der Nebenfiguren der *Insel* ist. Kraschutzki schreibt, um die Falschmeldung über seine Hinrichtung<sup>362</sup> zu dementieren. Thelen korrigiert

---

<sup>361</sup> Ebda., S. 12.

<sup>362</sup> Ebda., S. 883.

den Irrtum und schließt die Berichtigung mit einer allgemeinen Reflexion über die menschliche Aggressivität ab:

So ist hiermit mein eigener Sühneakt vollzogen und Herr Kapitänleutnant Heinz Kraschutzki wieder unter die lebenden Gestalten meines Buches eingereiht, zwar ohne Huhn, und kein Meutmacher gegen Gott, König und Vaterland, drei Wesenheiten, die dem Menschentum schon viel zu schaffen gegeben haben, nach oben und nach unten, doch meist nach unten hin, wo dann der Soldat auf den Plan tritt, Hände an die Hosennaht und Gehirn bei Fuß. Denn über die Verharschung im Geiste des Steinbeils sind wir ja noch nicht hinausgekommen, und daß der Mensch ein vernunftbegabtes Wesen sei, dem es gelänge, Klaue und Zahn zu überwinden, das glaube wer will. Doch entscheide im Zweifelsfalle auch hier die Wahrheit.<sup>363</sup>

In der Berichtigung von 1981, in der er die Vernichtung von mehreren hundert Seiten des Manuskripts der *Insel* zugibt, versucht Thelen einen epistemologischen Sprung, indem er in eine Nietzsche'sche Reflexion schlüpft. Durch die Fragestellung „Barbarei? Vielleicht“, verleiht er der „Maxime“ einen auflösenden Status:

[...] aus dem in genau neun Monaten gezeitigten Manuskript [habe ich] gute 500 Seiten herausgenommen [...]; und, meinem Hang ins Nihilistische folgend, habe ich sie im Bullerofen auf der Helmersstraat zu Amsterdam verbrannt, zur ungeäußerten Betrübnis von Beatrice, die ihrem Vigo diese antiherostratische Barbarei bis zur Stunde nicht nachgetragen hat. – Barbarei? Vielleicht. Aber ist es das gefährliche Vielleicht Nietzsches in „Jenseits von Gut und Böse“? Im Zweifelsfalle entscheide wieder einmal die Wahrheit.<sup>364</sup>

Mit dem Verweis auf Nietzsches „gefährliches Vielleicht“ scheint Thelen anzudeuten, dass das Verbrennen von fünfhundert Seiten seines Manuskripts nicht unbedingt ein Übel war, sondern eine Entscheidung, die ihn vor einem Übermaß an Geltungssucht (Herostrat) geschützt hätte. Damit schließt er sich den Überlegungen Nietzsches an:

Wie könnte Etwas aus seinem Gegensatz entstehen? Zum Beispiel die Wahrheit aus dem Irrthume? Oder der Wille zur Wahrheit aus dem Willen zur Täuschung? Oder die selbstlose Handlung aus dem Eigennutze? Oder das reine sonnenhafte Schauen des Weisen aus der Begehrlichkeit? Solcherlei

---

<sup>363</sup> Ebda., S. 911.

<sup>364</sup> Ebda., S. 916.

Entstehung ist unmöglich; wer davon träumt, ein Narr, ja Schlimmeres; die Dinge höchsten Werthes müssen einen anderen, eigenen Ursprung haben, — aus dieser vergänglichen verführerischen täuschenden geringen Welt, aus diesem Wirrsal von Wahn und Begierde sind sie unableitbar! Vielmehr im Schoosse des Sein's, im Unvergänglichen, im verborgenen Gotte, im „Ding an sich“ — da muss ihr Grund liegen, und sonst nirgendwo!“ — Diese Art zu urtheilen macht das typische Vorurtheil aus, an dem sich die Metaphysiker aller Zeiten wieder erkennen lassen [...]; aus diesem ihrem „Glauben“ heraus bemühen sie sich um ihr „Wissen“, um Etwas, das feierlich am Ende als „die Wahrheit“ getauft wird. Der Grundglaube der Metaphysiker ist der Glaube an die Gegensätze der Werthe. Es ist auch den Vorsichtigsten unter ihnen nicht eingefallen, hier an der Schwelle bereits zu zweifeln, wo es doch am nöthigsten war: selbst wenn sie sich gelobt hatten „de omnibus dubitandum“. [...] Es wäre sogar noch möglich, dass was den Werth jener guten und verehrten Dinge ausmacht, gerade darin bestünde, mit jenen schlimmen, scheinbar entgegengesetzten Dingen auf verfängliche Weise verwandt, verknüpft, verhäkelt, vielleicht gar wesensgleich zu sein. Vielleicht! — Aber wer ist Willens, sich um solche gefährliche Vielleichts zu kümmern!<sup>365</sup>

Es ist der Zustand des Zweifels, der Dualität, der die Voraussetzung für die Öffnung sei, damit der Geist eine Arbeit verrichten kann, befreit von den Zwängen eines inhaltlichen und subjektiven „Grundglaube[ns]“. Thelen scheint zu dieser Überlegung beitragen zu wollen, indem er, wenn auch in verschlüsselter Weise, eine mögliche Antwort vorschlägt: Tatsächlich ist es die Annahme des Zustands des Zweifels, die eine unumgängliche Bedingung für die Öffnung des engen Käfigs der Dualität ist. Draußen befindet sich eine dritte Instanz, die in der Lage ist, ein Urteil zu fällen.

Die Botschaft der „Maxime“ würde also nicht auf die Vermittlung von einer Bedeutung abzielen: Denn was ist diese „Wahrheit“? Eine abwesend-unbekannt-rätselhafte Entität, weder gut noch böse, aber mächtig und mit Entscheidungsgewalt ausgestattet. In den oben zitierten Auszügen hat man den Eindruck, dass Thelen auf sie zurückgreift, wenn sein Verstand in existenziell-emotionalen Momenten vernebelt ist, fast so, als würde er eine Zauberformel oder ein weltliches Gebet aussprechen.

An dieser Stelle könnte man Thelens Postulat als rein strukturell verstehen: Jenseits alles „Bezeichneten“ zählt die „bezeichnende“ Natur der „Maxime“. Die erlebte, aber nicht selbstaflösende Dualität erweist sich als Appell an eine effektive dritte Instanz, die in der Lage ist, die Sackgasse zu überwinden. Ein rein struktureller Glaubensakt.

---

<sup>365</sup> Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, Liwi Verlag, Göttingen 2022, S. 6.

Thelens Identifizierung mit Nietzsche könnte ihre volle Legitimität in dem abschließenden Satz der Vorrede von *Jenseits von Gut und Böse* finden: „Aber wir, die wir weder Jesuiten, noch Demokraten, noch selbst Deutsche genug sind, wir guten Europäer und freien, sehr freien Geister – wir haben sie noch, die ganze Noth des Geistes und die ganze Spannung seines Bogens! Und vielleicht auch den Pfeil, die Aufgabe, wer weiß? Das Ziel...“.<sup>366</sup> Ein Satz, an den der Erzähler im Ersten Buch explizit anknüpft: „In Köln hatte ich ein Kolleg über Gefahren und Probleme der geschlechtlichen Ansteckungen gehört [...]. Deutschland galt damals als das am meisten gefährdete Land von Europa, und als guter Europäer im Sinne Nietzsches wusch ich mir fleißig die Hände [...].“<sup>367</sup>

### *Wahrheit und Fiktion „im Erzähllabyrinth“<sup>368</sup>*

In der *Insel* schafft die präzise Erzählsprache eine stimmungsvolle Vorstellungswelt, in der sich die Ereignisse abspielen und die Figuren sich entwickeln. Genette erinnert daran, dass „Käte Hamburger [...] das Vorhandensein von detaillierten Szenen, in extenso und wörtlich wiedergegebenen Dialogen, und ausgedehnten Beschreibungen [zu den Indizien für die Fiktionalität zählt]“.<sup>369</sup> Eine detaillierte Beschreibung von Ereignissen, die zwanzig Jahre zurückliegen, kann nur teilweise erfunden sein, wie auch der Erzähler zwischen den Zeilen andeutet, wenn er behauptet, ein schlechtes Gedächtnis zu haben und sich nie Notizen gemacht zu haben.<sup>370</sup> Paradoxerweise erinnert er entschieden daran, dass die Welt der *Insel* alles andere als fiktiv ist, ebenso wie seine Figuren: ein antifiktionales Argument im Sinne von Searles Denken, für den „[...] der Unterschied zwischen fiktionalen und faktischen Erzählungen [...] rein pragmatischer Natur [...] ist. Das Ziel eines fiktionalen Produzenten wäre es, etwas vorzutäuschen, ohne zu täuschen, oder anders gesagt, eine imaginäre Welt zu schaffen, in die der Leser eintauchen kann, ohne zu glauben, dass es sich dabei um die reale Welt handelt“.<sup>371</sup>

Das Pendeln zwischen Wahrheit und Fiktion steuert die Erzählung wie ein akrobatischer Dialog, der zwei scheinbar widersprüchliche Konzepte in Spannung hält. Einerseits unterbricht

---

<sup>366</sup> Ebda., S. 4.

<sup>367</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 129.

<sup>368</sup> Dieser Titel ist dem folgenden Artikel entnommen: Zittel, Claus, „Wer also erzählt Nietzsches Zarathustra?“, *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* (2021) 95:327–351, in: <https://doi.org/10.1007/s41245-021-00132-8>, S. 340.

<sup>369</sup> Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris 1991, S. 60.

<sup>370</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 846.

<sup>371</sup> D'Angelo, Filippo, „Je suis le héros véritable de mon roman': l'équivocité de la voix narrative dans les récits à la première personne au XVIIIème siècle“, *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 33, 2004, S. 3.



der Erzähler ständig die Handlung und bekräftigt durch sein Spiel „[...] mit der Möglichkeit, von der Realität abzuweichen“<sup>372</sup>, die Wahrheit der Fakten. Andererseits „bewirken ambivalente Textsignale ein gleichwertiges Nebeneinander von Fiktions- und autobiographischem Pakt“<sup>373</sup>, so die Formulierung von Moritz Wagner. Nämlich, „[w]enngleich der Erzähler eine autobiografische Lesart nahelegen scheint, unterläuft er seine eigene Aussage dahingehend, dass er bekennt, „'Wirklichkeit [zu] gestalte[n]' und eben nicht mimetisch abzubilden“.<sup>374</sup> Wagner macht dieses Erzählarrangement zum Beweis für die Zugehörigkeit der *Insel* zur autofiktiven Gattung, die in der vorliegenden Arbeit im ersten Teil kurz erwähnt wurde.<sup>375</sup>

Ich führe einige Stellen, die dieses thematische Oszillieren, das besonders im Vierten Buch vorkommt, illustrieren. Im ersten Kapitel wird nicht zufällig Nietzsche mit seinem berühmten Satz „Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht, nicht eine Fiktion sein?“<sup>376</sup> zitiert, als ob der Erzähler verkünden wollte, dass die Fragestellung nach Wahrheit und Fiktion eine besondere Rolle in diesem Buch spielen wird.

Die erste Stelle befindet sich direkt im Prolog, wo der Erzähler ein „schichtig-schauerliche[s]“ Buch vorstellt, in dem der reale Teil, „der gemeine Menschenfloh“, Seite an Seite mit der fiktionalen Karikatur des „garstigen Traumalb[s]“ gesetzt wird, dessen Bezug zu Hoffmanns *Sandmann* plausibel erscheint, auch angesichts der Schuld- und Verantwortungsgefühle, die mit dem Selbstmord in Amsterdam verbunden sind:<sup>377</sup>

Es hieße diese Aufzeichnungen mit Erdichtetem beginnen, wollte ich mich anheischig machen, nach zwanzig Jahren noch an den Tag zu bringen, wer mich auf der nächtlichen Meerfahrt mit ärgerer Tücke gequält hat: der gemeine Menschenfloh in dem von einem Matrosen entliehenen Schlafsack oder der garstige Traumalb, der mich in die Nicolaas Beets Straat nach Amsterdam entführte, wo sich das Grab über einer jungen Frau geschlossen hatte, deren Todesursache ich, Doppelgänger ihres treulosen Geliebten, geworden war. Ein schichtig-schauerlicher Anfang für ein Buch, könnte man meinen.<sup>378</sup>

---

<sup>372</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 156.

<sup>373</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 295.

<sup>374</sup> Ebd., S. 296.

<sup>375</sup> Siehe Erster Teil, S. 22-24.

<sup>376</sup> Nietzsche, Friedrich, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 384.

<sup>377</sup> Siehe Zweiter Teil, S. 37-38.

<sup>378</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 11.

Während er sich mit dem biografischen Teil befasst, bringt der Erzähler den Konflikt mit der Fiktion durch Metakommentare ein, die dazu neigen, diesen biographischen Teil zu leugnen, wie zum Beispiel in Kapitel XIV, als es um die mögliche Adoption eines Kindes durch das Heldenpaar geht:

Wäre nun das, was ich hier erzähle, reine Erzählung, Fiktion, etwas Ersonnenes, dann ließe ich den Klopfer ertönen und das besondere Klingelzeichen, mit dem Pedro, der einen Schlüssel hat, sich meldet, wenn er zu uns durch den Gang kommt – oder mit vier schnellen Schlägen, Beatrice möge es mir zugute halten, eiligst Einlaß begehend, Herrn Silberstern auftreten mit einer neuen Geschlechtsnot, die ich zu bereinigen oder zumindest anzuhören hätte: und Beatrice lief davon, mich aller weiteren Erklärungen über das Findelkind überhebend. Hier aber wird leider Wirklichkeit gestaltet; es wird noch einmal ins Bild gesetzt, was sich damals bis in die kleinste Auftupfung, die unbedeutendste Schattenstelle gegen den Hintergrund unseres entmöbelten Alltags tuschte.<sup>379</sup>

Und weiter: „Als Romancier ließe ich an dieser Stelle noch einen halben Zweifel offen, ob es wirklich Don Fulgencio mit dem Kinde sei, der Einlaß begehrte [...]. Aber die geschichtliche Treue verlangt, daß ich den Makler einlasse“.<sup>380</sup>

Dieses Gleiten zwischen den beiden Kategorien hat den Effekt, ihre Grenzen zu nuancieren. Das ständige Schwanken hält die Spannung aufrecht, die gleiche Spannung, die der Erzähler Goethe zwischen „Dichtung und Wahrheit“ andeutet und die für ihn den Zweck hat, den Glauben an den fantastischen Teil der Realität zu wecken:

Im Plan dieser Memoiren, der mir mit allen durch das Leben unerbittlich eingezeichneten Stationen in großen Zügen vor dem Geiste steht, war es vorgesehen, der Geschichte unseres Garstvogels María del Pilar ein eigenes Kapitel einzuräumen. Ich wollte versuchen, ein geschlossenes Bild dieser Frau zu geben. Aber längst schon habe ich gemerkt, daß ich den besten Vorsätzen immer wieder untreu werde. Manchmal genügt der Augenaufschlag einer Gestalt, mich mitten aus einer Schilderung herauszureißen und in eine andere Beziehung zu stellen – wie’s denn in der Wirklichkeit wie oft nicht der Fall ist. Zum Glück ist aber der magnetische Pol meiner Inselwelt stark genug, die Feder stets nach dem befriedigenden Ende auszurichten. Die immer wieder auftretenden Schwankungen sind also nicht einmal durch die Spannung zwischen **Dichtung und Wahrheit**

---

<sup>379</sup> Ebda., S. 675.

<sup>380</sup> Ebda., S. 679.

bedingt, doch einzig durch die Notwendigkeit, mir selber und damit dem Leser das Unglaubliche der Wahrheit glaubwürdig zu machen [...].<sup>381</sup>

Ein weiterer Verweis auf den Goethe'schen Text zur Frage Fiktion-Wahrheit findet sich noch im Paratext der dritten Berichtigung: „Dichtung und Wahrheit, 'bizarre Mystifikation' und Realität, – ich treibe mein Spiel mit dem wirklich Erlebten, zur wissenschaftlichen Beschwernis der Erforscher des Schelmenromans, die das Fiktive meiner 'Angewandten' betonen und somit die Wege des Unwahren beschreiten müssen“.<sup>382</sup>

Um die Vorstellung vom Ineinandergreifen von Wahrheit und Fiktion zu unterstützen, bezieht sich der Erzähler, ebenfalls im Vierten Buch, Kapitel XI, auf Pascoaes' Napoleon-Biografie:

„So geschwind“, heißt es im ersten Kapitel des Napoleonbuches von Pascoaes, „ging die Geburt vorstatten, daß man den Neugeborenen in Ermangelung einer Wiege in einen Teppich bettete, worin mit bunten Fäden kriegerische Szenen eingewirkt waren“. Dies erscheint sagenhaft und wahr zugleich. Die Wahrheit ist ja nichts anderes als eine Legende.<sup>383</sup>

In der letzten Berichtigung, bezüglich der Biografie eines Pseudo-Mörders, den er in der *Insel* als schuldig dargestellt hatte, der aber historisch nach dem Prozess entlastet worden war, greift Thelen Pascoaes' Auffassung wieder auf, wenn er sagt, er habe es vorgezogen, die Legende statt der historischen Fakten zu erzählen, wobei er seine schöpferische Freiheit betont:

Ich habe den vermeinten Mörder nicht an den Baum hängen lassen aus mutwillig-makabrer Phantasie, vielmehr bin ich der Legende, die in meinem Elternhause um ihn gesponnen ward, auf dem Fuße gefolgt, und das führt geradewegs zum Thema der Glaubwürdigkeit meiner Angewandten Erinnerungen: Was ist Legende? Hier, in der INSEL, hat man lesen können, daß Pascoaes die Auffassung vertritt, die Legende korrigiere die Geschichte, und an anderer Stelle: die Wahrheit sei nichts anderes als eine Legende. Beim eminenten spanischen Mann der Wissenschaften, Gregorio Marañón, hingegen liest man, im „Conde-Duque de Olivares“, „Die Legende ist eine Karikatur der Wahrheit“. Ein Schritt weiter in dieser umstrittenen Sache, und ich

---

<sup>381</sup> Ebda., S. 92. Die Hervorhebung ist von mir.

<sup>382</sup> Ebda., S. 916.

<sup>383</sup> Ebda., S. 611.

bin zu Ernst Bertram und seinem Nietzsche-Buch gelangt, dem „Versuch einer Mythologie“. Die Einleitung ist ganz der Legende gewidmet, und übrigens viel angefochten worden: was als Geschichte übrig bleibe, das sei eben – die Legende.<sup>384</sup>

Im folgenden Auszug wird die Stellung des Autors deutlich offenbart, erneut in Pascoaes Fußstapfen:

Wer sollte schon ein Interesse daran haben, so etwas zu erfinden? Oder aber „die Legende korrigiert die Geschichte“, wie Pascoaes sagt, dem ich nur beipflichten kann.

Geschichtlichkeit in ihrer trockenen, streng wissenschaftlich geläuterten Verpflichtung, und Legende als Sauerteig der dichterischen Wahrheit [...].<sup>385</sup>

Das Verhältnis zwischen Wahrheit und Fiktion ist das philosophische Thema, das Thelen auf literarische Weise behandelt, wenn auch in einer von Nietzsches Philosophie geprägten Atmosphäre: In der Erzählung wird der Denker 34-mal zitiert und es gibt unzählige Anspielungen auf sein Werk. Aber keine greift seine Vorstellungen von Wahrheit oder Zweifel explizit auf. Dagegen scheint sich Thelen dem eher literarischen Ansatz von Pascoaes anzuschließen, für den die Wahrheit im Wesen der Dichtung selbst zu suchen ist.<sup>386</sup> Die Vermischung von Fiktion und Geschichtlichkeit, die der Legende zugrunde liegt, ist der „Sauerteig“, der es dem Werk ermöglicht, in poetische Wahrheit zu transzendieren.

### **Dualität der Erzählperspektive**

Die Erzählperspektive der *Insel* ist ebenfalls von einer dualen Thematik durchdrungen: Ein Vigoleis-Erzähler berichtet von den Erlebnissen eines Vigoleis-Helden („Vigo, Vigoleis, Vigolo!“<sup>387</sup>). Vigoleis-Erzähler ist der Souverän, der einerseits den Autor vertritt und andererseits den Helden überlagert oder sich von ihm absetzt, um seine Handlungen zu kommentieren. Durch das dialogische Spiel, das aus dem „Doppelbewußtsein“ der „Weisung“

---

<sup>384</sup> Ebda., S. 913.

<sup>385</sup> Ebda., S. 43.

<sup>386</sup> Coutinho, Jorge, „Poesia e verdade em Teixeira de Pascoaes“, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 48, 3, S. 423-432, 1992, Zusammenfassung.

<sup>387</sup> Ebda., S. 754.

resultiert, tritt die *Insel* völlig in Bachtins Auffassung darüber ein, was ein Kunstwerk zum „ästhetischen Ereignis“ macht:

Ein ästhetisches Ereignis kann sich nur vollziehen, wenn es zwei Beteiligte gibt. Es setzt zwei nicht miteinander übereinstimmende Bewusstseine voraus. Wenn sich Held und Autor decken oder angesichts eines allgemeinen Wertes nebeneinander oder sich als Feinde gegenüber stehen, dann endet das ästhetische Ereignis und wird zum ethischen (Pamphlet, Manifest, Anklagerede, Lob- oder Dankeswort, Beschimpfung, beichtendes Selbstzeugnis u.a.). Wenn es aber überhaupt keinen, auch keinen potentiellen Helden gibt, dann handelt es sich um ein Ereignis der Erkenntnis (einen Traktat, einen Artikel, eine Vorlesung). Dort, wo das andere Bewusstsein das allumfassende göttliche Bewusstsein ist, handelt es sich um ein religiöses Ereignis (ein Gebet, einen Kult, ein Ritual).<sup>388</sup>

Ebenso wie die beiden gespaltenen Vigoleis haben auch die Figuren an der Seite des Helden tatsächlich existiert, und sie werden in ihrem Teil des „Doppelbewußtsein[s]“ ins literarische Leben zurückgeholt. Der Dialog, der das „ästhetische Ereignis“ in der *Insel* schafft, ist also derjenige zwischen den gespaltenen Teilen des Helden, der Figuren und des Autors, und die Begriffe „zweites Gesicht“ und „Doppelbewußtsein“ weisen auf die Bachtin'sche Asymmetrie der Bewußtseine hin.

*Erzähler und Held: zwei Vigoleis in einem*

- *Im Prolog*

Moritz Wagner definiert die Erzählperspektive des Werkes wie folgt:

[...] [ein] raffinierte[s] und nur schwer aufzudröselnde[s] narrative[s] Beziehungsgeflecht zwischen Autor, Erzähler und Protagonist [...], [die sich partiell] verzahnen [...], aber anders als in einer klassischen Autobiographie oder einem traditionellen Schelmenroman nicht zu vollständiger Deckung [geraten]. [...] [Alle] Versuche, die um eine klare Aufschlüsselung oder Oppositionskonstruktion von erzählendem und erzähltem Ich bemüht sind, [führen] ins Leere“.<sup>389</sup>

---

<sup>388</sup> Bachtin, Michail, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Berlin 2008, S. 76.

<sup>389</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 291-295.

Die Zweideutigkeit der Beziehung zwischen Vigoleis-Erzähler, seinem Helden und den anderen Figuren zeigt sich bereits im Prolog:

In diesem [...] Busen schlägt mein und meines Tragelaphen Vigoleis Herz noch unentwegt und unbewunden, heute wie zur damaligen Stunde [...]. [Beatrice] wird sich erst in die neue Rolle einleben müssen, die ich ihr zuweisen will: Gestalt meiner Aufzeichnungen zu sein. Doch muß ich das, ehrlich gestanden, nicht selber auch? Unbeholfen im Leben [...], soll ich da wendiger sein als „Held“ eines Buches? Die Tatsache, daß ich 20 Jahre einen keineswegs alltäglichen Stoff mit mir herumgetragen habe, ohne ihn literarisch einzupökeln, könnte zu denken geben. Eingestanden: ich bin von nicht memoirenfähiger Geburt, und eine vielseitig verkrachte Existenz dazu – doch weniger noch war es die Angst vor dem bedruckten Papier, die mich abgehalten hat, wie jetzt hier übers Seil zu tänzeln. Wo aber Vigoleis mir zuweilen die Bürde tragen hilft, nimmt Beatrice alles allein auf ihre Schultern.<sup>390</sup>

Vigoleis-Erzähler identifiziert sich mit Vigoleis-Held, indem ein Herz für zwei Brustkörbe reichen muss. Unmittelbar danach wird er jedoch wieder zum erzählenden Subjekt, das den Helden mit Beatrice vergleicht, zwei Objekten, die das Vorrecht haben, ihm in seiner „Unbeholfenheit“ des Lebens zur Seite zu stehen – eine weniger körperliche Verbindung als das Teilen eines gemeinsamen Herzens. Die Beziehungsdynamik, die die beiden Vigoleis kennzeichnet, beruht auf dem Paradox dieser „dualen Einheit“, die sich „zuweilen“ in einem Prozess der Entsubjektivierung spalten kann, bei dem der Held zum Anderen wird, der in der Lage ist, „die Bürde zu tragen“. „Beatrice allein“, als „Gesamtträgerin“, ist Metapher für die objektive Andersartigkeit, die der „intermittierenden Andersartigkeit“ der beiden Vigoleis entgegensteht, das, was Zeller die „partielle Nicht-Identität von schreibendem und erlebendem Ich“<sup>391</sup> nennt.

Im selben Absatz verdient der Ausdruck „übers Seil zu tänzeln“ einen kurzen Exkurs. Er erinnert an die berühmte Stelle des Seiltänzers im Prolog von *Also sprach Zarathustra*:

Und alles Volk lachte über Zarathustra. Der Seiltänzer aber, welcher glaubte, dass das Wort ihm gälte, machte sich an sein Werk.

Zarathustra aber sah das Volk an und wunderte sich. Dann sprach er also:

---

<sup>390</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 11.

<sup>391</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 331.

Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, — ein Seil über einem Abgrunde.

Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben.<sup>392</sup>

Durch diesen Verweis unterstreicht der Erzähler seine eigene Natur als zugrunde gegangenen Menschen, im Nietzscheanischen Sinn. Doch der Teil von ihm, der gelebt hat, der Held, kommt, um ihn mit seinem kreativen Schwung wiederzubeleben, auch auf die Gefahr hin, sich auf das Seil zu wagen, zurückzuschauen und in den Abgrund zu stürzen. Die „Bürde“ wäre tatsächlich ein Bild des Werkes, einem Werk, das für den Erzähler in Bezug auf einen Helden, dessen Eigenschaft darin besteht, Leben aufzubewahren, eine Last ist. Der Erzähler vertritt den Künstler, der technisch in der Lage und daher dazu berufen ist, die Umwandlung der erlebten Erfahrung in Literatur zu vollziehen, der aber gleichzeitig die ganze Last dieses gefährlichen Auftrags spürt. Die fast sinnliche Verschmelzung mit dem Helden steht im Mittelpunkt des künstlerischen Aktes:

Und was in meine Nüstern drang, Vigoleis, das kennst du doch, als Knaben hat es dich sogar benebeln können, und hier, schnuppere nur, mischen sich Rosen- und Veilchendüfte in die menschlichen Ausdünstungen [...]. Vigoleis, wie du auch schnüffeln und schnobern und spüren magst, es ist der Achselschweiß einer Frau, und sie ist nicht weit von dir entfernt, und was sich jetzt in dir regt, ich verstehe es nur zu gut, zu so früher Stunde und an so fremdem Orte, wo soll das hinaus, und noch ein Schritt durch die Finsternis, von der Nase geführt, o Gott, da stand er am Bett! Als Knabe, da war er einmal einem lüsternen Dienstmädchen in einer unzüchtigen Verschweimelung der Sinne nachgeschlichen, und auf diesem ersten Pirschgange wurde er von seiner Mutter ertappt. Mütter lieben so etwas gar nicht, und gegen Dienstmädchen haben sie in dieser fleischlichen Hinsicht unausrottbare Vorurteile. Statt ihn abzustrafen, wie er erwartet hatte, baute die Hüterin der söhnlischen Keuschheit Hindernisse auf, die eine halbwüchsige Begegnung im Geschlecht unmöglich machten. Das schuf eine Entfremdung, an deren Folgen Vigoleis noch hat tragen müssen, als er schon längst den schwülen Kniehosen entwachsen war.<sup>393</sup>

---

<sup>392</sup> Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Schattenlos Verlag, Bern 2019, S. 8-9.

<sup>393</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 46-47.

Durch die „Nüstern“ tritt Vigoleis der „Tragelaph“ auf. Dieser Begriff, der Thelen am Herzen lag und den er bereits als Titel eines Gedichtbandes verwendet hatte,<sup>394</sup> stammt aus dem Griechischen Τραγέλαφος, einer Zusammensetzung aus τράγος, dem Ziegenbock, und ἔλαφος, dem Hirsch. Ursprünglich bezeichnet er ein mythisches Fabeltier mit den Eigenschaften beider Tiere und in der Zoologie eine Gattung der afrikanischen Antilope mit spiralförmigen Hörnern. In einem weiteren Sinne bezeichnet er ein „uneinheitliches literarisches Werk, das man mehreren Gattungen zuordnen kann“.<sup>395</sup> In einem Brief an seinen Bruder erklärt Thelen, dass er über den Begriff nachgedacht habe, nachdem er einen Hirschkäfer (*lucanus cervus*) gesehen hatte:

Tragelaph: oder tragelaphos, ist ein bockhirsch mit einem horn, ein fabeltier, aus der griechischen mythologie, aber auch bei den frühen persern auf wandteppichen zu finden. Goethe hat seinen faustischen menschen einmal irgendwo einen tragelaphen genannt. das wusste ich nicht, als ich meinem gedichtband diesen titel gab, der übrigens zurückgeht auf den vergleich des schröters<sup>[396]</sup> (hirschkäfergedicht) mit dem fabelhirsch, so wie ich das bild einmal in einer heissen sommernacht in den bergen portugals erlebt habe, als der lucanus cervus mit schwirrendem geräusch und hoch nach oben gerichteter zange wie ein dämon durch die nacht zog.<sup>397</sup>

Der Tragelaph ist eine Verkörperung des Helden und dessen in ihrer hybriden Animalität fast dämonische Natur: eine Metapher, die auf die binäre Konstruktion verweist, auf der das Werk errichtet ist.

- *In der Erzählung*

Die Beweglichkeit zwischen den extra-intra-diegetischen Positionen des Erzählers verwirrt den Plot, der ständig von diesen zwei Wesen in einem gestört wird: „Vielleicht würde ich meinen Vigoleis für mich ins Feuer schicken, aber im Grunde läuft es doch wieder auf dasselbe hinaus,

---

<sup>394</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Der Tragelaph* (1955), in: Thelen, Albert Vigoleis, *Im Gläs der Worte. Gedichte*, classen Verlag GmbH, Düsseldorf 1979, S. 61-85.

<sup>395</sup> Duden online, „Der Tragelaph“ (Rechtschreibung, Bedeutungen, Herkunft, Grammatik).  
URL: [www.duden.de/rechtschreibung/Tragelaph](http://www.duden.de/rechtschreibung/Tragelaph)

<sup>396</sup> „Der Schröter (*Lucanus Cervus*)“ ist ein Gedicht Thelens aus dem Gedichtband *Der Tragelaph*, in: Thelen, Albert Vigoleis, *Im Gläs der Worte. Gedichte*, classen Verlag GmbH, Düsseldorf 1979, S. 85.

<sup>397</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 11.11.1947 an Ludwig Thelen, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 297.



wo wir ja zwei in einem Fleische sind - [...] zwei in einem Fleische [...] wobei der Männling mit den zwei Seelen ach in einer Brust<sup>398</sup> [...]“.<sup>399</sup>

Im Gegensatz dazu gibt es unzählige Beispiele für die Unabhängigkeit des Helden, den der Erzähler neutral und objektiv beobachtet: „Vigoleis tastete weiter [...]. Der Atem blieb aus. Dann zuckte das Fleisch, Vigoleis zog die Hand zurück [...]. Vigoleis [holte] tief Atem, [...] [er] füllte [die Lungen] mit dem Aroma einer Frau, das den Raum betörte“.<sup>400</sup>

Zwischen diesen beiden Polen der Verschmelzung und der Trennung ist die Unterscheidung nicht immer klar, was Rosmarie Zeller als das „Schillernd-Zweideutige“<sup>401</sup> bezeichnet:

[D]enn ich stehe in der Schöpfung drin wie ein in die stramme Haltung hineingeprügelter Gardist des Alten Friedrich, obzwar mit dem bemerklichen Unterschiede, daß Vigoleis eine bessere Miene zum bösen Spiele macht [...]<sup>402</sup>; [...] ich habe nicht nur aristokratische Neigungen, sondern auch kapitalistische: Vigoleis Herr eines Palastes – ich sehe ihn schon im Ahnensaal hocken [...]<sup>403</sup>; ich winkte einem Taxi, es war zufällig dasselbe, mit dem sich Vigoleis im vorhergehenden Kapitel seiner Beatrice gegenüber aufgespielt hatte<sup>404</sup>; und immer wieder muß ich Vigoleis beipflichten [...].<sup>405</sup>

Moritz Wagner bemerkt, dass der Erzähler metasprachliche Verben verwendet, um seine Beziehung zum Helden zu verdeutlichen: „Mit 'man' meine ich nun wieder ganz mich selbst und meinen Vigoleis [...]“.<sup>406</sup> Ebenso kann der Erzähler aus einem horizontalen Erzählschema, in dem er mit dem Helden auf Augenhöhe ist, ausbrechen und sich vertikal orientieren, nachdem er den Helden den anderen Figuren beigesellt hat: „Wenn ich, um das Gesagte an einem Beispiel zu erläutern, die Geschichte von unserer Ankunft auf der Insel erzähle, und der Wein ist gut, die Schokolade bitter, Lindt, wenn ich's treffe, [...] dann ist bald der Augenblick gekommen, wo ich Beatrice, Zwingli und meinen Vigoleis mit einer einzigen Handbewegung in die Rolle der Statisten verweise“.<sup>407</sup>

---

<sup>398</sup> Der Übersetzer der *Insel* ins Französische sieht darin eine Parodie von Goethes *Faust*: „Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust“, in: Thelen, Albert Vigoleis, *L'île du second visage*, a.a.O., S. 105.

<sup>399</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 99-125.

<sup>400</sup> Ebda., S. 46-54.

<sup>401</sup> Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, a.a.O., S. 330.

<sup>402</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 29.

<sup>403</sup> Ebda., S. 156.

<sup>404</sup> Ebda., S. 257.

<sup>405</sup> Ebda., S. 627.

<sup>406</sup> Ebda., S. 78, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 298.

<sup>407</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 52.

Vigoleis-Held ergreift, wie alle Figuren, das Wort in direkter Rede: „'Vigoleis, Don Vigo, wo bist du?' / 'Julietta, verzeih deinem unaufmerksamen Schüler, dass er mit seinen Gedanken nicht bei der Sache ist [...]'.“<sup>408</sup>

Schließlich kommt es nicht selten vor, dass der Erzähler sich direkt an Vigoleis als *Alter Ego* in langen, einen Dialog simulierenden Inszenierungen wendet:

Also ein Schriftsteller oder kein Schriftsteller? Was du der Schöke vortäuschen möchtest, Vigoleis, soll uns hier für einen Augenblick einmal nicht bekümmern. Dein Herz ist zudem so voll von ihr, daß dir der Mund zu seiner Zeit schon wieder überlaufen wird. Da ist uns nicht bange. Kleide deutlich in Worte, ob du ein „Schriftner“ bist oder nicht.

Gut: nach dem zu urteilen, was ich schon geschrieben hatte, war ich ein Schriftsteller, mit vollem Fug, und ein sehr fruchtbarer obendrein. Tausende Seiten hatte ich vollgeschrieben mit meinem unleserlichen Gehudel. [...] [Es] gab [...] nichts, was nicht dem Papier anvertraut wurde vom kleinen Amiel, alias Vigoleis. Wenn das nun aber nicht schriftstellern ist? Und dennoch nein und dreimal nein, mein liebes Ich, es ist es nicht, und deine Berufsbezeichnung ist und bleibt Titelanmaßung.<sup>409</sup> [...] ich, Vigoleis, de[r] Blancoschriftsteller.<sup>410</sup>

„[...] ich, Vigoleis, de[r] Blancoschriftsteller“: wer ist aber Vigoleis-Held gegenüber Vigoleis-Erzähler? Moritz Wagner bringt ihre Spaltung mit der Thematik des Exils in Verbindung<sup>411</sup>: Vigoleis sei eine Maske und eine neue Selbstkonstruktion, die sich der exilierte Erzähler geschaffen habe und durch die er sich schützen und distanzieren könne. Wagner untermauert seine Interpretation mit einem Auszug, in dem Vigoleis, nachdem es ihm gelungen ist, seine Identität als von den Nazibehörden gesuchter Autor zu verbergen, ausruft: „Ich wahrte mein zweites Gesicht, um das erste zu retten“.<sup>412</sup> Er stützt sich auch auf Aussagen Thelens: „mein vigoleis-sein eignet sich gut zu beispielungen, die ich nicht gerne auf mein anderes gesicht nehmen möchte“.<sup>413</sup>

Die Wechselbeziehung zwischen den beiden Vigoleis ist komplex und labyrinthisch, ebenso wie die geschraubten Konstruktionen, die Thelen sein Leben lang baute: Spiegel seines Einfallsreichtums und seines handwerklichen Geschicks. Der Held ist der Vigoleis im Kontakt

---

<sup>408</sup> Ebda., S. 84.

<sup>409</sup> Ebda., S. 76-77.

<sup>410</sup> Ebda., S. 219.

<sup>411</sup> Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 297-298.

<sup>412</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, in: Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca*, a.a.O., S. 299.

<sup>413</sup> Thelen, Albert Vigoleis, Brief vom 13.06.1951 an Ludwig Thelen, in: Ebda.

mit der konkreten Realität, der er gezwungenermaßen ausgesetzt ist, der er aber seine Anpassungsfähigkeit entgegengesetzt, indem er aus seiner kreativen Ader schöpft:

Währenddem bastelte Vigoleis das Heim. Rostige Nägel, geklaute Latten, eine weggeworfene Radspeiche, die Seile, ein Stück Wellblech – mit Millionen kann jeder bauen, aus nichts hat Gott die Welt erschaffen.

Der Stuhl, der zuviel war, wenn wir uns beide im Zimmer aufhielten, hatte seinen festen Platz an der Wand, wo er sich wie ein Hänge-Epitaph ausnahm, eine barocke Auskrugung, auf der sich manches abstellen ließ [...]. Koffer hatte ich in Schränke verwandelt [...]. Die Seile spannte ich da, wo der Baumeister nach oben das Loch gelassen hatte, wie Wäscheleinen [...]. Ich hing unsere Bibliothek daran auf, und Gegenstände des täglichen Bedarfs. Alles baumelte uns zu Häupten, Schuhe, Strümpfe, Georg Trakl, Bürsten, Kochlöffel, Nietzsche, Augustin, Wischlappen, Hosenträger, Novalis, Detektivromane, Büstenhalter, Teresa von Avila, Johannes vom Kreuz [...]. Welcher Schriftsteller hat je ein solches Arbeitszimmer gehabt, wo es ihm von unten und von oben schöpferisch ins Gemüt geistert?<sup>414</sup>

Der Held ist der Vigoleis, der lebt, der Protagonist, der zum Erzähler gehört, dessen Doppelgänger er ist, der aber auch zu Beatrice gehört. Er ist der ritterliche und künstlerische Teil, der „Hofnarr“ des Ichs, Begleiter und Beobachtungsobjekt seines „leibbiografischen“ Erzählers:

Und was tat er [Vigoleis]? Das würde mich, seinen zeitweiligen Doppelgänger, auch fesseln [...]<sup>415</sup>; „[...] Sie führen einen romantischen Namen, wenn ich Sie recht verstanden habe, wohl ein Verwandter jenes Ritters von der Artusrunde, der mit dem Rade auf dem Helm, le chevalier à la roue, Wigalois? [...]“ / „Verwandt“ [...] „artverwandt [...]“,– verschwieg aber, daß ich das Rad, welches mein Namensvetter als Helmzier auf dem Kopfe trug, im Kopf selbst hatte, wo es sich zuweilen so rasch dreht, daß mir schwindlig wird<sup>416</sup>; „[...] nicht die Insel verdamme, verdamme mich, deinen Vigoleis, Vigoleis, der ja keine Spielart meines Ich ist, eher dessen Hofnarr [...]“<sup>417</sup>; Ich habe meinen Vigoleis in der fraglichen Zeit erlebt und in allergrößter Nähe gesehen [...]<sup>418</sup>; Man denke sich für einen Augenblick in meine, des Vigoleis Leibbiographen Situation [...].<sup>419</sup>

---

<sup>414</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 269-270.

<sup>415</sup> Ebda., S. 124.

<sup>416</sup> Ebda., S. 173-174.

<sup>417</sup> Ebda., S. 382.

<sup>418</sup> Ebda., S. 384.

<sup>419</sup> Ebda., S. 608.

Über die momentane Verwischung der Grenzen hinaus wird die Identität der beiden Vigoleis signalisiert, der Erzähler nimmt die Position eines „Leibbiographen“ ein, in einer Andersartigkeit, die eine Folge der dem Werk zugrunde liegenden Spaltung ist. Seine Position erinnert an Bachtins Konzept der „Extralokalität“: „die Extralokalität des Verstehenden, sein Sein außerhalb von Zeit, Raum, Kultur, ist in Bezug auf das, was er [der Autor] schöpferisch verstehen will, von großer Bedeutung für das Verstehen.“<sup>420</sup>

Die Verankerung in dieser partiellen Andersartigkeit ist stark genug, um dem Erzähler die ständigen verschmelzenden Abweichungen zu ermöglichen: Das Schwanken zwischen Identität und Alterität, paradoxal insofern als es sich um dieselbe Person handelt, verschafft eine Art „doppeltes Wissen“: „Aus einem doppelten Wissen, dem des Vigoleis, der das Drama als ein Mitspieler erlebt hat, und aus meiner übergeordneten Erzählhaltung heraus weiß ich, was jetzt kommt“.<sup>421</sup>

### *Erzähler und Autor*

Neben dem Duo Vigoleis-Vigoleis hat „Albert Thelen“ die folgenden Auftritte:

[...] dieser Bruder hat mich maßlos drangsaliert [...]. Bei mir genügte [...] die Aufwärtsbewegung seiner Hand [...], um [...] den kleinen **Albert** in der niedrigsten Fron zu halten<sup>422</sup>; Wenn nun ein spanischer Grande zum Anarchisten wird, dann vollzieht sich [...] eine weitaus lehrreichere Metamorphose als bei unserem kleinen Vigoleis, alias **Albert** [...]. Den kleinen **Albert** habe ich deswegen mit ein paar Worten abtun können<sup>423</sup>; Ich verbeugte mich und sagte, da sei er auch bei mir am rechten Ort, nur möge er statt Thälmann einfach **Thelen** sagen [...] <sup>424</sup>; **Thelen** schrieb sich damals jedenfalls meist wie Thälmann<sup>425</sup>; [...] der Anklang Thälmann – **Thelen** [...] <sup>426</sup>; [...] [mein Taufpate] hob mich aus der Taufe, wobei er mir seinen Namen abtrat. **Albert**, das heißt der an Geschlecht Glänzende<sup>427</sup>; [...] bis in die graueste Vorzeit läßt sich der Name **Thelen** zurückverfolgen

---

<sup>420</sup> Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 347.

<sup>421</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 51.

<sup>422</sup> Ebda., S. 80.

<sup>423</sup> Ebda., S. 154.

<sup>424</sup> Ebda., S. 724.

<sup>425</sup> Ebda., S. 728.

<sup>426</sup> Ebda., S. 739.

<sup>427</sup> Ebda., S. 610.

[...]. **Thelen**, wenn Sie gestatten, ist synonym für Deutscher [...] <sup>428</sup>; Seit Jahren war ich Vigoleis, Don Vigo; als **Thelen** erschien ich mir nur noch in den Schweißthermen des Traums [...]. <sup>429</sup>

Vigoleis-Erzähler erklärt sich selbst zum „Autor“ <sup>430</sup>: Wer ist dann Albert Thelen? Aufgrund des anagraphischen Vornamens und des Familiennamens, der weit in die Generationen zurückreicht, ist Albert Thelen die reale Person, der Autor-Schöpfer, der im Werk dem Erzähler seine Stimme leiht. Er könnte eventuell der „implizite Autor“ sein, nach dem bei Wayne C. Booth in den 60. Jahren umstrittenen Begriff, dessen Vertiefung jedoch nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist. Vigoleis-Erzähler ist der literarische Autor, der den realen Autor Albert Thelen vertritt, wie Schröder feststellt:

Denn so spärlich und nur am Rande Thelen in seinen Briefen an Pascoaes Auskunft über seine eigene literarische Arbeit gibt, so ist es doch auffällig und erstaunlich, daß er knapp, aber präzise die spezielle Rolle des Ich-Erzählers umschreibt: „dabei behandle ich mich selbst wie eine fremde Person, die alles erzählt“ [...]. Dieser Erzähler ist eine besondere Konstruktion: Er ist Teil der Fiktion und Teil der vermeintlichen Wirklichkeit, er ist Teil des Autorennamens und zugleich eine selbständige Figur. Autor und literarische Figur sind zwei Gestalten, aber zwischen ihnen „gibt [es] keine Trennlinie“, wie Miguel de Unamuno in einem Brief an Pascoaes [...] schreibt. Thelen sitzt 1950 an der Übersetzung des Briefwechsels der beiden Dichter [...]. <sup>431</sup>

Die Frage nach der Trennung von Autor und Erzähler tauchte im Zusammenhang mit einer ganzen „Kategorie von Schriften auf, die [...] das Feld der Reflexion bis zu dem Punkt erobert hat, dass sie die bis dahin gut etablierten theoretischen Rahmen verwischte, [die Kategorie] der sogenannten 'intimen' Literatur [...]“ <sup>432</sup> Im Meer dieser kritischen Produktion hat der immer zuverlässige Referenzpunkt Michail Bachtin nur zwischen Autor und Held unterschieden. Carla Benedetti erläutert Bachtins Position in *L'ombra lunga dell'autore: indagine su una figura cancellata*:

---

<sup>428</sup> Ebda., S. 703-704.

<sup>429</sup> Ebda., S. 721.

<sup>430</sup> Ebda., S. 11 und S. 208.

<sup>431</sup> Schröder, Lothar, „Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes“, a.a.O., S. 30-31.

<sup>432</sup> Vauthier, Bénédicte, „Quand l'auteur est le héros : l'apport de Mikhaïl Bakhtine aux théories de l'écriture de soi“, *Editions Universitaires de Dijon*, Dijon 2009, S. 43.

Für Bachtin ist die Sprache des Romans immer „indirekt“ im Sinne, dass sie die Absichten des Autors nicht direkt zum Ausdruck bringt, sondern sie durch andere Subjekte bricht: einen konventionellen Autor, einen dargestellten Erzähler, eine Figur oder auch in der Fiktion nicht personifizierte Subjekte, deren Sprachen aber in der Polyphonie des Textes als Sprachen anderer widerhallen [...]. So sieht Bachtin (vielleicht weil er auch aus einer anderen Tradition kam) keine Notwendigkeit, zwischen einem realen Autor und einem textinternen Autor zu unterscheiden.<sup>433</sup>

Doch in seinem Werk *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit* wird die nuancierte Komplexität der auktorialen Identität in mehreren Stellen unterschwellig behandelt: „Genau genommen wird der Autor [...] zu einer Individualität [...] in der er teilweise als Erzähler vergegenständlicht wird [...]. Aber dieser vergegenständlichte Autor, der aufgehört hat, das Prinzip der Vision zu sein und zum Objekt der Vision geworden ist, unterscheidet sich vom Autor, dem Helden einer Biographie [...]“.<sup>434</sup>

Thelen, obwohl er sich teilweise in seinem Erzähler darstellen lässt, bleibt das „aktive Prinzip“ des Werks und tappt nicht in die Falle, zum Helden einer Biografie zu werden. Er bestimmt sich nicht als Person und er fährt fort, die Vision seines künstlerischen Schaffens „aktiv zu leiten“.<sup>435</sup>

Die flüchtigen Auftritte von „Albert Thelen“ eröffnen assoziativ die Problematik der Urheberschaft eines Werkes und der daraus resultierenden Verantwortung des Autors. So entwickelte Alfred Hitchcock die Praxis des Cameos in der Filmkunst mit 37 Auftritten innerhalb seiner Filme, immer diskret und kurz, als wolle er die Unterschrift des Schöpfers des Werkes anbringen. „Albert Thelen“ schließt sich den beiden Vigoleis ebenfalls zögerlich und unsicher an: Seine Identität ist verwischt, was durch die Verwechslung der Namen Thelen-Thälmann unterstrichen wird: „Thälmann? Was ist das nun wieder? Wer bin ich eigentlich? Seit Jahren war ich Vigoleis, Don Vigo; als Thelen erschien ich mir nur noch in den Schweißthermen des Traums [...], und jetzt [war ich] verwandelt oder verwunschen in Thälmann [...]“<sup>436</sup> Ein weiteres glänzendes Beispiel für die in die Musik übertragene Praxis der Cameos ist Bachs berühmte Unterschrift in der „[...] unvollendeten dreifachen Fuge, die [sein] Werk abschließt [und] zu den dichtesten, bedeutsamsten und bewegendsten Seiten des

---

<sup>433</sup> Benedetti, Carla, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli Editore, Milano 1999, S. 68.

<sup>434</sup> Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 186.

<sup>435</sup> Ebda.

<sup>436</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 721.

Leipziger Meisters zählt [...]. [Über] diese Fuge, in der der Name BACH als Kontrasubjekt steht, [ist] der Autor gestorben“.<sup>437</sup>

In der Literatur wurde die Frage der auktorialen Identität viel diskutiert und löste in den 1960er Jahren Kontroversen aus, nachdem Roland Barthes den „Tod des Autors“<sup>438</sup> erklärt hatte: „Nach dem in den 1960er-Jahren verkündeten 'Tod des Autors' und seiner 'Widerkehr' in den 1990er-Jahren ist klar geworden, dass der Autor, der wiedergekehrt ist, nicht derselbe Autor sein kann, der von Roland Barthes und Michel Foucault für 'tot' erklärt wurde“.<sup>439</sup> Im folgenden Absatz des Prologs scheint Thelen diese Thematik in seinem Stil auf parodistische Weise zu streifen:

[...] und soweit ich als Autor ein Wörtchen mitzureden habe, glaube ich vorhersagen zu dürfen, daß es auf die lange Dauer gar nicht makaber hier zugehen wird, sehen wir von dem noch unabsehbaren Ende ab, wo Bomben platzen und der Haß, die Nacht, die Angst, kurz die Schießgewehre des spanischen Bürgerkrieges in Anschlag gebracht werden – lebt wohl, ihr Brüder, hier die Brust!<sup>440</sup>

#### *Die Triade Autor-Erzähler-Held und der Leser*

Der Kritiker Roberto Gac beschreibt in seinem Artikel *Bachtin, Proust und die Polyphonie des Romans bei Dostojewski* die folgende Erzählkonstellation als typisch für den „polyphonen“ Roman, eine neue, laut Bachtin von Dostojewski eingeführte Romangattung: „Autor/Erzähler/Figur, das ist die Triade, die das Romanuniversum bestimmt, eine Art heilige literarische Dreifaltigkeit, die den Leser von jeder kreativen Aktivität [...] ausschließt“.<sup>441</sup> Gac stellt dieser „geschlossenen Struktur“<sup>442</sup> die Werke von Proust und Gogol gegenüber, in denen der Leser aktiv teilnimmt, indem er zu einem „Selbstbewusstsein [wird], das dem des Schriftstellers gleichwertig ist“.<sup>443</sup> So würde eine neue Erzählform geschaffen, die „aus [dieser] offenen Struktur [hervorgeht], in der der Dialog nicht mehr nur zwischen dem Autor, dem Erzähler und den Figuren, sondern auch zwischen dem Autor und dem Leser, der zum *Leser-*

---

<sup>437</sup> Bitsch, Bonfils in : Laborde, Denis, „La dernière fugue de Bach“, a.a.O., S. 215.

<sup>438</sup> Siehe Barthes, Roland, „La mort de l’auteur“ (1968), *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, S. 63-69, Paris 1984.

<sup>439</sup> Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Auto(r)fiktion*, a.a.O., S. 13.

<sup>440</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 11.

<sup>441</sup> Gac, Roberto, „Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski“, 2020. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1067472ar> (abgerufen am 07.09.2022), S.4.

<sup>442</sup> Ebda., S. 43.

<sup>443</sup> Ebda.

*Schriftsteller* wird, stattfindet“<sup>444</sup> – eine Auffassung, die sich entschieden in das Proust'sche Denken einfügt:

Mais, pour revenir à moi-même, je pensai [...] à mon livre, et ce serait même inexact que de dire en pensant à ceux qui le liraient, à mes lecteurs. Car ils ne seraient pas [...] mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants (...), grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes.<sup>445</sup>

Die *Insel* kann im Lichte dieses neuen Erzählansatzes betrachtet werden: Wie bei Proust und Gogol ist auch bei Thelen das „Gravitationszentrum der Erzählung“<sup>446</sup> nicht der Held, sondern Vigoleis-Erzähler, der in seiner Rolle als Vermittler, mal näher am Autor, mal näher an der Figur, sich enger an den Leser bindet und ihn ganz konkret in die Erzählung einbezieht. Insbesondere am Ende der Bücher sind mehrere Seiten Dialogen gewidmet, in denen häufig auf berührende Weise Nähe entsteht, und durch das Duzen und den emphatischen Tonfall gestützt:

Darum auch hier die Gewissensfrage an den Leser: willst du dabei sein [...] auf der Hufe des Riesen [...]. Keine Bange nicht? Keine sittlichen Hemmungen? Keine Mikrobenangst? Schön, solche Fahrtenbrüder lobe ich mir. Willst du dann vielleicht ganz hierbleiben, mit uns unter dem neuen Dach? [...] Dich aber, liebe Leserin, wage ich nicht so ohne weiteres zum Bleiben aufzumuntern an einer Stätte, wo es mit der Schäferei sehr bunt getrieben wird [...].<sup>447</sup>

Dem Leser wird die Möglichkeit geboten, Teil der Erzählszene zu werden, wenn auch nur mit der kleinen Rolle eines Komparsen: „'Bidetto' ist ein kleines Pferd [...] auf dem reitend man den Erdboden mit den Füßen berührt – eine äußerst treffende Benennung. Nun haben wir, einbegriffen der Leser, der ja allmählich schon zur Familie gehört und vor dem die vertrautesten Dinge ohne Rückhalt besprochen werden [...] die Bekanntschaft mit der Pilarschen Liebesmurrhine gemacht [...]“.<sup>448</sup>

Diese Suche nach einer Beziehung zum Leser haucht der Erzählung einen vitalen Schwung ein, der die Distanz verringert und die Teilnahme des Lesers in einer vollständig fiktionalen

---

<sup>444</sup> Ebda., S. 43.

<sup>445</sup> Proust, Marcel, *Le temps retrouvé*, in: Ebda.

<sup>446</sup> Ebda., S. 4.

<sup>447</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 210.

<sup>448</sup> Ebda., S. 213-214.



Atmosphäre fördert. Der Leser wird in die Geschichte hineinbezogen und kann sich frei zwischen Vigoleis-Held und Vigoleis-Erzähler bewegen. Er macht eine Leseerfahrung, die den fiktionalen Charakter des Werks im Sinne von John R. Searle bestimmt: „[...] der Unterschied zwischen fiktionalen und faktualen Erzählungen ist nicht semantischer, sondern rein pragmatischer Natur, in dem Sinne, dass der mögliche fiktionale Status eines narrativen Textes aus dem pragmatischen Rahmen seiner Rezeption hervorgehen würde [...]“.<sup>449</sup> So wie die Figuren in ihrer „gespaltenen“ Natur ins literarische Leben zurückgeführt werden, so tritt auch der Leser in die Erzählung ein und lässt sich seinerseits in ein „Doppelbewußtsein“, ja sogar in einen potenziell selbst Recht schaffenden Richter verwandeln: „[Der Konsul]: 'Was, sind Sie nicht erschossen? ' [...] [Vigoleis]: müsse er das denn sein? [...] Ich selber erschrecke schon nicht mehr. Ich müßte umgelegt sein und stand noch, und jeder Leser kann mich erschießen, indem er das Buch an dieser Stelle schon zuknallt. Dann bleibt ihm erspart, Zeuge des Schreckens der anderen zu sein [...]“.<sup>450</sup>

---

<sup>449</sup> D'Angelo, Filippo, „Je suis le héros véritable de mon roman“, a.a.O., S. 2.

<sup>450</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 864.

## Abschluss

Das Konzept der Dualität war der rote Faden, der diese Arbeit leitete und es ermöglicht hat, einige Besonderheiten von Thelens Werk herauszuarbeiten, diesem „enormen“<sup>451</sup>, schwierigen und fesselnden Werk. Die Originalität kündigt sich bereits *in nuce* im Titel *Die Insel des zweiten Gesichts* an: Das Adjektiv „zweites“ ist der erste Hinweis, der einen fahlen Schimmer auf den Text wirft, in dem eine leidenschaftliche Lektüre den Leser bei der Erkundung in einem labyrinthischen Verlauf leiten wird. Nach und nach entfaltet sich die Schrift wie beim Hören einer Komposition für Orgel, bei der „alle Register“ gezogen werden. Hinter dem Blendwerk des digressiven Verlaufs beginnt die Logik einer durchdachten Konzeption durchzuschimmern, die die vorliegende Arbeit zu analysieren versuchte. „Das ästhetische Objekt in seiner rein künstlerischen Einzigartigkeit und Struktur zu verstehen (eine Struktur, die wir von nun an als *Architektonik des ästhetischen Objekts* bezeichnen werden), das ist die Hauptaufgabe der ästhetischen Analyse“.<sup>452</sup> Die kühne Hypothese einer architektonischen Untermauerung des Werkes, die in der Musik mit der Kunst des Kontrapunkts vergleichbar ist, ist das Ergebnis dieser Forschung. Wie im fugalen Kontrapunkt wird die Erzählung durch einen Grunddialog zwischen einem Subjekt und einem Gegenobjekt gestützt, der zusammen mit der Verflechtung und Entflechtung der fugalen Stimmen, in denen er sich widerspiegelt, Harmonie schafft. In der Musik ist die horizontale Natur des Kontrapunkts (Dualität) untrennbar mit der Vertikalität der Harmonie verbunden. So entspringt aus dem Dialog zwischen den beiden Vigoleis, Erzähler und Held, der fast körperlich verflochten ist – „zwei Herzen in einem Busen“ – die Quelle des ästhetischen Aktes. Ein grundlegender horizontaler Dialog: Die Inspiration als „ein Strahl von unten“ ist ein beredtes Bild für eine der Episoden des „Turms der Uhr“, in der Vigoleis gezwungen wird, ein Bidet als Schreibtisch zu benutzen:

Das Maschinchen knatterte und pängte [...]. Und wo sonst die Inspiration von oben zu kommen pflegt – materialistisches Denken hat das so ausgebildet, daß man sich die Erschaffung der Welt und die Enthüllung alles Guten, Wahren und Schönen, die göttliche Begeisterung der Dichter oder

---

<sup>451</sup> Ebda., S. 493.

<sup>452</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, a.a.O., S. 32-33.

das Große Los als einen von oben herabfließenden Strahl denkt, als eine Art Brause mit feinsten Düsen, deren Haupthahn der Mensch jedoch nicht selbst bedienen kann, wo sonst bliebe das Wunder? – hier im Zeigerturm, in der trefen Penne und Trampoline für die Ewigkeit, kam sie Vigoleis von unten, aus dem Möbel, an dem und auf dem er schrieb. Es waren gleichsam Erdstrahlen, tellurische Kräfte, die ein Rutengänger hätte ausmitteln können, hätte sein Wünschelgang ihn in unsere Freudenzelle geführt. Vigoleis schrieb am Bidet [...]. Mit dem letzten Punkt, den Vigoleis in die Maschine hieb, erstarb auch die Eingebung. Der Strahl war abgedrosselt, von unten kam nur noch der etwas muffige Geruch aus dem mythologischen Möbel. Und von oben senkte sich Schweigen auf den jungen Menschen, der mit dem Schicksal in die Schranken treten wollte [...]. Das hygienische Roß hatte brav seine Pflicht getan und ohne zu bocken erstmalig eine geistige Last auf die Kruppe genommen.<sup>453</sup>

Die im Titel angedeutete Dualität wird in der „Weisung an den Leser“ noch deutlicher: Es ist der Mensch, der in den raumzeitlichen Schwindel hineingezogen wird und der gespalten und mit einem „Doppelbewußtsein“ wieder herauskommt. Thelen wählt die Dualität zur „Lebensregel“ und bleibt ihr treu, wenn auch um den Preis des Verzichtes auf Prestige und Ruhm: „In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit“.

Der Zweifel als existentielle Wahl, akzeptiert und angenommen, als erster Feind jeder blendenden Gewissheit und Generator von Fragen, als Garant für einen „klug[en] und gewitzigt[en]“<sup>454</sup> Vigoleis. Um bei Nietzsche zu bleiben, einem intertextuellen Begleiter, der in der *Insel* durchgehend präsent ist: „Nicht der Zweifel, die Gewissheit ist das, was wahnsinnig macht...“.<sup>455</sup> Dieser Satz aus *Ecce Homo* wird später Jacques Lacans Analyse widerhallen, der bestätigte, dass Unvernunft (Wahnsinn) auf dem Fehlen von Zweifeln zugunsten einer selbstsicheren Weltanschauung beruht:

Vous êtes entourés de toutes sortes de réalités dont vous ne doutez pas, dont certaines sont particulièrement menaçantes, mais vous ne les prenez pas pleinement au sérieux, car vous pensez, avec le sous-titre de Paul Claudel, que *le pire n'est pas toujours sûr*, et vous vous maintenez dans un état moyen, fondamental au sens où il s'agit du fond, qui est d'heureuse incertitude, et vous

---

<sup>453</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 235-237.

<sup>454</sup> Ebda., S. 213.

<sup>455</sup> Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Digital Critical Edition (eKGWB), URL: [www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH) (abgerufen am 09.09.2022).

rend possible une existence suffisamment détendue. Assurément, la certitude est la chose la plus rare pour le sujet normal.<sup>456</sup>

Dem Gebäude, das den horizontalen Korpus des Werks bildet, stellt Thelen ein intertextuelles Gebäude gegenüber, dessen Reichtum von der grenzenlosen Gelehrsamkeit des Autors zeugt. Die Denker werden bemüht und beteiligen sich am Aufbau seines poetologischen Denkens, dessen geheimes Ziel vielleicht die Suche nach der Lösung des dualen Rätsels ist. Die „Maxime“ signalisiert stumm diese Suche nach Transzendenz und die Anrufung einer „Wahrheit“, die mit Entscheidungsbefugnis ausgestattet ist. Die Dualität öffnet sich also zu einer dritten, vertikalen Dimension. In diesem Schwung kann das Bild des „Walfisches“ als Metapher für Vigoleis' „Schwanzstil“ interpretiert werden: Der Ruf nach der „Wahrheit“ wäre der Schlag, der es Thelen ermöglicht, sich über seine aquatische Umgebung „hinauszupeitschen“. Der Aufwärtsschwung bringt ihn kurzzeitig mit dem Dritten, der Luft, in Kontakt, bevor er wieder in die Tiefe „zurückplatscht“.

Diese Metapher kann auch den literarischen Werdegang des Autors widerspiegeln, der im Vergleich zum literarischen Milieu seiner Zeit als Einziger im Schatten blieb. Seine Isolation könnte fast mit einer Art erzwungener Einsiedelei verglichen werden, die auf die zahlreichen Enttäuschungen zurückzuführen ist und mit der nur teilweisen Anerkennung seines durchaus imposanten Werkes verbunden ist.

Diese allgemeine Unkenntnis wurde in dieser Arbeit nur kurz gestreift. Sie war Gegenstand mehrerer Aufsätze von Thelens Kritikern: Jürgen Pütz wollte Thelens Charakter als „Einzelgänger“<sup>457</sup> und „Querschläger“<sup>458</sup> im Nachkriegsdeutschland, das sich im Umbruch befand, hervorheben. Thelen wird auf seine Randposition beschränkt bleiben und findet sich mit einem Exil im weiteren Sinne ab, das mit einer existenziellen Entscheidung, die dem Genius eigen ist, im Einklang steht. Thelens Parabel läuft auf das Paradoxon des Vergessens eines wahren Genies hinaus, das, den Kritikern zufolge, den modernen Schelmenroman vorwegnahm, dessen Höhepunkt einige Jahre nach dem Erscheinen der *Insel* durch Günter Grass und seine *Blechtrommel* erreicht wird:

---

<sup>456</sup> Lacan, Jacques, *Le séminaire, livre III. Les psychoses*, Editions du Seuil, Paris 1981, S. 87.

<sup>457</sup> Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst*, a.a.O., S. 18.

<sup>458</sup> Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 57.

Wenigstens bis zum Erscheinen von Günter Grass' *Blechtrommel* im Jahr 1959, die mit einer entschiedenen Weiterentwicklung der Gruppe 47 zusammenhängt, gibt es kaum Vergleichbares im deutschen Sprachraum [...]. [Thelens] Adaption der langen Tradition des pikarischen Romans, die Grass' großem Roman, der gleichfalls diese Tradition aufnimmt, um Jahre vorangeht – und auf die er selbst verweist –, hebt ihn von den Versuchen um einen literarischen Neubeginn nach 1945 ebenso ab wie von konservativen Autoren, die Anschluss an die Weimarer Klassik suchen.<sup>459</sup>

Thelens Genie liegt sicherlich in seinem Umgang mit der deutschen Sprache, außergewöhnlich reich an Lexik und ungestüm in ihrer Vitalität innerhalb einem Werk, für das „ein neuer Blick auf die Literarizität/Lite-Rarität notwendig“<sup>460</sup> wäre. Hinter dem Glanz der „Fingerübungen“ ist das Wort mit Thelens mächtiger Fähigkeit zur Konzeptualisierung verbunden, die sich den Stimmen des „universellen Symposiums“<sup>461</sup> anschließt, das sich in der Vielzahl der intertextuellen Bezüge widerspiegelt. Die Funktion der erweiterten intertextuellen Verweise ist nicht, die Gelehrsamkeit des Autors zur Schau zu stellen. Sie ermöglichen vielmehr eine doppelte Lektüre, indem eine zweite Bedeutungsebene ins Spiel kommt, die – im Übrigen im Unterschied zu Autobiographien – ein offenes Deutungsspiel in Gang setzt.

Die Thelen'sche Vorstellung der Heimat musste aus dem Herkunftsland ausgetrieben werden und wurde zunehmend innerlich, bis sie vollständig mit der Muttersprache deckungsgleich wurde: „Auf die Frage, welcher literarischen Strömung er angehöre, antwortete [Thelen]: Seit mehr als vier Jahrzehnten heimatlos, bin ich meine Heimat selbst; und in diesem Sinne kann ich wohl sagen, dass ich als Schriftsteller meine eigene Tradition in der Immanenz des gelebten Wortes bin [...]“.<sup>462</sup> Eine innere Heimat, für die die Insel Mallorca zugleich Realität und Metapher ist: Vigoleis, der dort „[i]n zweifacher Gestalt [...] unter der glühenden Sonne, sich selbst im Licht und sich selbst im Schatten, [wandelt]“,<sup>463</sup> entdeckt und entwickelt das Bewusstsein seines Doppelgesichts als Dreh- und Angelpunkt des Werkes. Der Einklang, mit dem Thelen den Dialog zwischen seinem gelebten und seinem erzählten Leben vorschlägt, wird den Erfolg seines ästhetischen Aktes ausmachen. Die Originalität „Doppelbewusstseins“, die aus einer inneren Spaltung hervorgegangen ist, zeugt von der tiefen Annahme des unweigerlich zweifelnden ontologischen Zustands: „abgrundtiefer

---

<sup>459</sup> Ebda., S. 58.

<sup>460</sup> Wallmann, Hermann, in: Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, a.a.O., S. 17.

<sup>461</sup> Bachtin, Michael, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 331.

<sup>462</sup> Staudacher, Cornelia, *Albert Vigoleis Thelen. „Wanderer ohne Ziel“*, a.a.O., S. 143-144.

<sup>463</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., S. 185.

Dialogismus des Wortes [...]. Die dialogische Natur des Bewusstseins, die dialogische Natur des menschlichen Lebens selbst“.<sup>464</sup>

Als Meister der dialogischen Kunst versteht Thelen, dass der Dialog nur dann fruchtbar werden kann, wenn er sich auf eine dritte Dimension hin öffnet.

In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit.<sup>465</sup>

Kunst und Leben sind nicht eins, aber sie müssen in mir einheitlich werden, in der Einheit meiner Verantwortung.<sup>466</sup>

---

<sup>464</sup> Bachtin, Michael, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 331.

<sup>465</sup> Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts*, a.a.O., unpaginiert.

<sup>466</sup> Bachtin, *L'autore e l'eroe*, a.a.O., S. 4.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

Thelen, Albert Vigoleis, *Briefe an Teixeira de Pascoaes*, Weidle Verlag, Bonn 2000.

Thelen, Albert Vigoleis, *Der Magische Rand. Eine abtriftige Geschichte*, CulturBooks Verlag, 2013.

Thelen, Albert Vigoleis, *Der schwarze Herr Bahßetup*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1991.

Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*, Ullstein Taschenbuchverlag, Berlin 2005.

Thelen, Albert Vigoleis, *Die Insel des zweiten Gesichts. Albert Vigoleis Thelen auf Mallorca. Zum hundertsten Gebutstag am 28. September 2003*, Claassen Verlag, Hamburg 2003.

Thelen, Albert Vigoleis, *Die Literatur in der Fremde*, Weidle Verlag, Bonn 1996.

Thelen, Albert Vigoleis, *Glis-Glis. Eine zoo-gnostische Parabel. Entstanden als Fingerübung eines Seh-Gestörten*. Olms Verlag, Hildesheim 2001.

Thelen, Albert Vigoleis, *Im Gläs der Worte. Gedichte*, Claassen Verlag, Düsseldorf 1979.

Thelen, Albert Vigoleis, *L'île du second visage. Extraits des souvenirs appliqués de Vigoleis*, Fayard, Paris 1988.

Thelen, Albert Vigoleis, *Meine Heimat bin ich selbst: Briefe 1929-1953*, DuMont Verlag, Köln 2011.

Thelen, Albert Vigoleis, *The Island of Second Sight. From the applied recollections of Vigoleis*, Overlook Press, New York 2013.

Thelen, Albert Vigoleis, *Schloss Pascoaes*, Rhein-Verlag A.G., Zürich 1942.

## Sekundärliteratur

Andress, Reinhard, „Deutschsprachige Schriftsteller auf Mallorca (1931-1936) – ein ungeschriebenes Kapitel in der deutschen Exilforschung“, *German Studies Review*, 24, 1, 2001, S. 115-143.

Andress, Reinhard, „Der Inselgarten“- das Exil deutschsprachiger Schriftsteller auf Mallorca, 1931-1936, Edition Rodopi B.V., Amsterdam 2001.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Editions Gallimard, 1978 Paris.

Bachtin, Michail, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Giulio Einaudi editore, Torino 1988.

Bachtin, Michail, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Berlin 2008.

Benedetti, Carla, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli Editore, Milano 1999.

Bion, W.R., *The complete works of W.R. Bion*, Edited by Chris Mawson, Routledge, London and New York 2008.

Böttiger, Helmut, *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2012.

Castarède, Marie-France, „Proust (1871-1922) et la mémoire“, in: *Le Journal des psychologues*, 297, 4, 2012, S. 38-43.

Chervet, Bernard, „L'après-coup. La tentative d'inscrire ce qui tend à disparaître“, *Revue française de psychanalyse*, 73, 5, 2009, S. 1361-1441.

Coutinho, Jorge, „Poesia e verdade em Teixeira de Pascoaes“, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 48, 3, 1992, S. 423-432.

Créac'h, Martine, Gosselin, Katerine, „Ecrire en contrepoint“, *Littérature*, 180, 4, 2015, S. 5-10.

D'Angelo, Filippo, „'Je suis le héros véritable de mon roman': l'équivocité de la voix narrative dans les récits à la première personne au XVIIème siècle“, *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 33, 2004, S. 1-16.

Delabar, Walter, „Im dritten Exil? Albert Vigoleis Thelen bei der 'Gruppe 47'“, *die horen*, 45, 3, 2000, S. 262-277.

Dobrovsky, Serge, *Fils*, Editions Gallimard, Paris 1977.

Eickmans, Heinz, Jung, Werner, Pütz, Jürgen (Hrsg.), *Im Abseits der Gruppe 47. Albert Vigoleis Thelen und andere „Unzeitgemäße“ im Literaturbetrieb der 1950er und 1960er Jahre*, Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG, Duisburg 2019.

Eickmans, Heinz, Missinne, Lut (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen. Mittler zwischen Sprachen und Kulturen*, Waxmann Verlag, Münster 2005.



- Enklaar, Jattie, Ester, Hans, *Albert Vigoleis Thelen*, Rodopi Verlag, Amsterdam 1988.
- Fehlig, Juliane, „Mallorca 1931-1936“, *Revista de Filologia Alemana*, 21, 2013, S. 53-69.
- Genette, Gérard, *Figures II*, Editions du Seuil, Paris 1969.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris 1991.
- Grell, Isabelle, *L'autofiction*, Edition Armand Colin, Paris 2014.
- Guerrier, Olivier, *Quand „les poètes feignent“. „Fantaisies“ et fiction dans les Essais de Montaigne*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Hamburger, Käte, *La finzione narrativa, Allegoria*, 33, 84, 2009, S. 13-41.
- Hamburger, Käte, *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1994.
- Heckmann, Yvonne, „De l'impressionnisme au psychologisme : la musicalisation de la pensée dans les monologues intérieurs d'Edouard Dujardin et d'Arthur Schnitzler“, *Modèles linguistiques*, 76, 2017, S. 45-75.
- Horst, Winz (Hrsg.), *Hommage à Albert Vigoleis Thelen*, Juni-Verlag, Mönchengladbach 1989.
- Kirchhof, Peter K., Tammen, Johann P., et al., Morawietz, Kurt (Hrsg.), *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik: Manifestationen und Epiphanien. Poesie und Geschichte*, 29, 2, Wirtschaftsverlag NW, Bremerhaven 1984.
- Klincksieck, Nathalie Aubert, „Proust et Bergson: la mémoire du corps“, *Revue de littérature comparée*, 338, 2, 2011, S. 133-149.
- Krtolica, Igor, „Le rhizome deleuzo-guattarien 'entre' philosophie, science, histoire et anthropologie“, *Collège international de Philosophie*, 99, 1, 2021, S. 39-51.
- Laborde, Denis, „La dernière fugue de Bach“. *Ethnologie française*, nouvelle série, 25, 2, Presses Universitaires de France, 1995, S. 206-227.
- Lacan, Jacques, *Le séminaire, livre III. Les psychoses*, Editions du Seuil, Paris 1981.
- Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, A. Colin, Paris 1971.
- Mégevand, Martin, „Edward W. Said, 'une énergie en mouvement' : musique et littérature“, *Sociétés et représentations*, 37, 1, 2014, S. 107-124.
- Mijolla, Alain de, *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Calmann-Lévy, Paris 2002.
- Neumann, Michael, A.V. *Thelens antifaschistischer Roman „Die Insel des zweiten Gesichts“. Der pikarische Moralist*, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Wiesbaden 2000.

- Rank, Otto, *Der Doppelgänger*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1925.
- Postma, Heiko, Tammen, Johann P., et al., Morawietz, Kurt (Hrsg.), *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik: Bücher und Menschen / vergessene Autoren. Revisionen, Entdeckungen und Erinnerungen*, 37, 3, Wirtschaftsverlag NW, Bremerhaven, 1984.
- Pütz, Jürgen, *Doppelgänger seiner selbst. Der Erzähler Albert Vigoleis Thelen*, DUV Springer Fachmedien Wiesbaden, Wiesbaden 1990.
- Pütz, Jürgen, *In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit. Beiträge zu Albert Vigoleis Thelen*, Juni-Verlag, Viersen 1988.
- Quillier, Patrick, „'Entre ars et scienza' : enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème“, *Littérature*, 180, 4, 2015, S. 11-29.
- Rinaldi, Rinaldo, „La double inconstance ou le contrepoint en littérature“, in : Budor, Dominique, Geerts, Walter, *Le texte hybride*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, S. 97-110.
- Schröder, Lothar, *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes. Eine Untersuchung zum literarischen Lebensweg des Helden im Prosawerk Albert Vigoleis Thelens*, Grupello Verlag, Düsseldorf 2007.
- Staudacher, Cornelia, *Albert Vigoleis Thelen. „Wanderer ohne Ziel“. Ein Porträt*, Arche Verlag AG, Zürich-Hamburg 2003.
- Steincke, Hartmut, (Hrsg.), et al., *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. Lauter Vigoleisiaden oder: der zweite Blick auf Albert Vigoleis Thelen*, 45, 3, Wirtschaftsverlag NW, Bremerhaven 2000.
- Uitgeverij, Lubberhuizen Bas, *De parelduiker/Vigoleis Thelen*, 20, 2, Amsterdam 2015.
- Van Gemert, Guillaume, „Don Quijote und Sancho Panza zugleich – Marginalien zu Vigoleis' pikaresker Natur in Thelens *Insel des zweiten Gesichts*“, *Duitse Kroniek*, 37, 3/4, 1987, S. 40-59.
- Vauthier, Bénédicte, „Quand l'auteur est le héros : l'apport de Mikhaïl Bakhtine aux théories de l'écriture de soi“, in : *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi* (dirs. M. Bercot, J. Leclercq & N. Monseu), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2009, S. 43-54.
- Wagner, Moritz, Wieland, Magnus (Hrsg.), *Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph. Perspektiven auf ein vielgestaltiges Werk*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2019.
- Wagner, Moritz, *Babylon – Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman*, J.B. Metzler, Stuttgart 2017.
- Wagner-Egelhaaf (Hrsg.), *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2013.

Zanone, Damien, *Ecrire son temps. Les mémoires en France de 1815 à 1848*. Presses universitaires de Lyon, Lyon 2006, in: [books.openedition.org/pul/11903?lang=fr](https://books.openedition.org/pul/11903?lang=fr) (25.04.2022).

Zeller, Rosmarie, „Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens“, *Colloquia Germanica*, 12, 4, S. 329-346, Fribourg 1979.

Zittel, Claus, „Wer also erzählt Nietzsches Zarathustra?“, *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* (2021) 95:327–351, in: <https://doi.org/10.1007/s41245-021-00132-8>.

### **Sonstige Literatur**

Goethe, Johann Wolfgang. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1986.

Kessler, Harry Graf, *Gesichter und Zeiten. Erinnerungen. Notizen über Mexiko*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1988.

Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, schattenlos Verlag, Bern 2019.

Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, Liwi Verlag, Göttingen 2022.

Proust, Marcel, *Le temps retrouvé. Première partie*, Editions Gallimard, Paris 2017.

Proust, Marcel, *Du côté de chez Swann*, Editions Gallimard, Paris 2017.

Heine, Heinrich, *Heinrich Heine's Sämtliche Werke. Ausgaben in 12 Bänden. Zehnter Band. Neue Gedichte-Zeitgedichte-Atta Troll-Deutschland*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 1876(in:books.google.rw/books?id=E3HIAZvTtgYC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\_book\_other\_versions\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false).

### **Andere**

Kruse, Joseph Anton, Pütz, Jürgen, Wild, Peter, Grosse, Michael, *Ein literarischer Geburtstags-Abend mit Albert Vigoleis Thelen bei einem Glas Wein und einem signierten Geburtstagskuchen:*

„Albert Vigoleis Thelen – Quatschverzapfer, Phantasiemaschinenbetreiber, pessimistischer Lichtmensch“, Viersener Salon, Viersen 2021.

*Thelen, Albert Vigoleis, Die Insel des zweiten Gesichts. Hörspiel (3CDs), ullstein hörverlag, Berlin 2003.*

## Internetquellen

Der Jury bei der Verleihung des *Pen Translation Prize* an den Übersetzer Donald O. White, 2013.

URL: [www.pen.org/2013-pen-translation-prize/](http://www.pen.org/2013-pen-translation-prize/) (abgerufen am 01.09.2022).

*Deutschlandfunk* online, Archiv, Precht, Richard David, „Zum hundertsten Geburtstag von A. V. Thelen, 25.09.2003.

URL: [www.deutschlandfunk.de/zum-hundertsten-geburtstag-von-a-v-thelen-100.html](http://www.deutschlandfunk.de/zum-hundertsten-geburtstag-von-a-v-thelen-100.html) (abgerufen am 01.09.2022).

*Die Welt* online, Precht, Richard David, „Ich schreibe doch nur für Beatrice“, 20.09.2003.

URL: [www.welt.de/print-welt/article260797/Ich-schreibe-doch-nur-fuer-Beatrice.html](http://www.welt.de/print-welt/article260797/Ich-schreibe-doch-nur-fuer-Beatrice.html) (abgerufen am 08.09.2022).

*Duden* online, „Der Tragelaph“ (Rechtschreibung, Bedeutungen, Herkunft, Grammatik).

URL: [www.duden.de/rechtschreibung/Tragelaph](http://www.duden.de/rechtschreibung/Tragelaph)

DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Erinnerung“).

URL: [www.dwds.de/wb/Erinnerung](http://www.dwds.de/wb/Erinnerung) (abgerufen am 22.09.2022).

DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Zweifel“).

URL: [www.dwds.de/wb/Zweifel](http://www.dwds.de/wb/Zweifel) (abgerufen am 29.08.2022).

DWDS-Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Etymologie von „Fall“).

URL: [www.dwds.de/wb/Fall](http://www.dwds.de/wb/Fall) (abgerufen am 29.08.2022).

Hiltensbrand, J.-P., „Lettre 52/112 du 6 décembre 1896 de Sigmund Freud à Wilhelm Fliess“, 2001. PDF : [ephep.com/sites/default/files/img\\_util/1/S%C3%A9ance%20%20%20Lettre%2052%20112%20du%206%2012%201896%20de%20Freud%20%C3%A0%20Fliess.pdf](http://ephep.com/sites/default/files/img_util/1/S%C3%A9ance%20%20%20Lettre%2052%20112%20du%206%2012%201896%20de%20Freud%20%C3%A0%20Fliess.pdf) (abgerufen am 08.09.2022).

Gac, Roberto, „Bakhtine, Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski“, 2020.

URL: <https://id.erudit.org/iderudit/1067472ar> (abgerufen am 07.09.2022).

Laumier, Alice, „L’après-coup. Temporalité de l’événement et approches critiques du trauma dans la littérature française au tournant du XXIe siècle“, 2020.

URL: [www.theses.fr/2020PA030080](http://www.theses.fr/2020PA030080) (abgerufen am 29.09.2022).

Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Digital Critical Edition (eKGWB).

URL: [www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH) (abgerufen am 09.09.2022).

Pütz, Jürgen, Faure, Ulrich, *Albert Vigoleis Thelen* (offizielle Webseite), 2004.

URL: [www.vigoleis.de](http://www.vigoleis.de) (abgerufen am 12.09.2022).

## Danksagung

Ich danke Herr Professor Claus Kurt Zittel, der mir taktvoll und bestimmt die Anziehungskraft der abgründigen Qualität des Denkens vermittelt hat.

Ich danke Frau Professorin Beatrix Ursula Bettina Faber für ihre Arbeit als Zweitgutachterin.

Einen herzlichen Dank an meine Freundin Susanne Held für die Unterstützung und die Suche nach unverfügbaren Büchern.

Vielen Dank an Jürgen Pütz für die Austausche und für seinen Empfang in Viersen, beim Seminar, das aus Anlass von Thelens 118. Geburtstag stattfand.

Dank an meine Familie.