

GUILLAUME VAN GEMERT

Don Quijote und Sancho Panza zugleich —
*Marginalien zu Vigoleis' pikaresker Natur in
Thelens Insel des zweiten Gesichts*

Im Zuge der massiven 'Wiederkehr der Schelme'¹ nach 1945 hat Albert Vigoleis Thelens Roman *Die Insel der zweiten Gesichts*² aus dem Jahre 1953 eine prononcierte Rolle gespielt. Sicher bis zum Erscheinen von Grass' *Blechtrommel* (1959) galt Thelens 'Tausendseiter'³ als Galionsfigur der modernen deutschen Pikareske.⁴ Zeigt er doch, viel unmißverständlicher und zeitnäher als etwa Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1911/1937/1954), die bezeichnenderweise als Parodie des Bildungsromans konzipiert waren, aber sich zunehmend zum Schelmenroman hin entwickelten⁵, daß der modernen Gesellschaft, zumal der im Umfeld des aufkommenden Faschismus, die bildende Potenz abhanden gekommen war, die das späte 18. und das 19. Jahrhundert mit ihrem letztendlich optimistischen Grundzug als die wesentliche Leistung der Gesellschaft in bezug auf das Individuum ansahen.⁶ In Thelens Werk fanden sich zudem die Krisenerfahrungen der ersten Nachkriegsgeneration, die sich nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches oft in ähnlicher Weise, wenn auch unter anderen Vorzeichen, recht und schlecht hatte durchschlagen müssen, wie Vigoleis auf seiner Insel in den dreißiger Jahren, hautnah widergespiegelt. Das Buch wurde denn auch von der Kritik von Anfang an, bis auf wenige Ausnahmen⁷, durchweg positiv aufgenommen⁸ und fand bald eine Lesergemeinde, die, nach den Neuauflagen zu schließen, bis heute zusammenhält.⁹

Nicht nur in der positiven Einschätzung des Romans waren die Besprechungen sich jedoch in auffälliger Weise einig, auch in der Zuordnung zur pikaresken Tradition differierten die Meinungen kaum. Diese Einstimmigkeit ist weniger befremdlich, als sie auf den ersten Blick scheinen mag: hatte doch der Ich-Erzähler Vigoleis selber eine derartige Einstufung seiner Geschichte mehr oder weniger in die Wege

geleitet. Wiederholt charakterisiert er eigenes Vorgehen und Situationen, in die er verwickelt wird, als 'pikaresk' oder 'pikarisch', so schreibt er 'pikareske' Briefe¹⁰, geht er in seiner Verzweiflung Victor van Vriesland, vergebens übrigens, mit einem 'pikarischen Notschrei'¹¹ an und glaubt er sich dank seiner weitverzweigten Korrespondenz rühmen zu können, 'einer der meistgelesenen pikaresken Epistolographen der mittelmeerischen Welt zu sein'¹². Seine Begegnung mit dem niederländischen Dichter Marsman auf Mallorca bezeichnet er im nachhinein als pikaresk¹³ und Harry Graf Kessler's gelegentlichem Wunsch, 'mit einer pikaresken Erzählung aufgemuntert zu werden'¹⁴, kommt Vigoleis nur zu gern entgegen. Ja, er bindet die eigene Identität ausdrücklich in die pikareske Szenerie ein, indem er an seinem selbstgewählten Taufpaten, dem mittelalterlichen Ritter mit dem Rade Wigalois, dessen Helmzier Vigoleis lieber in den Kopf transferiert sehen möchte, Pikareskes zu entdecken glaubt¹⁵, was ihm hilft, sich mit dem ursprünglich von seinen Kommilitonen als Hänselwort gemeinten Spitznamen abzufinden.

Selbstverständlich reichen derartige vereinzelte Selbstcharakterisierungen nicht aus, den Roman als solchen vorbehaltlos und restlos der pikaresken Erzähltradition, wie sie im 16. und im frühen 17. Jahrhundert in Spanien ihre wesentliche Ausprägung fand, zuzuordnen. Hauptsächlich aus zwei Gründen verbietet sich zunächst eine solche Handlungsweise. Zum einen ist der Begriff des Pícaro- oder Schelmenromans¹⁶ an sich schon schillernd, insofern die Gattung im Laufe der Jahrhunderte mehrfach entscheidende Modifikationen erfahren hat, zum andern läßt sich *Die Insel des zweiten Gesichts* selber gattungsmäßig nicht eindeutig festlegen: autobiographische Züge sind unverkennbar und der Untertitel weist auf Memoirenhaftes hin. Der autobiographische Erlebnisgehalt wird vom Ich-Erzähler wiederholt herausgestrichen und zugleich gerade in der Hervorhebung wieder subtil in Frage gestellt:

Wäre nun das, was ich hier erzähle, reine Erzählung, Fiktion, etwas Ersonnenes, dann ließe ich den Klopfertönen 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 begehrend, Herrn Silberstern auftreten mit einer neuen Geschlechtsnot, die ich zu bereinigen oder zumindest anzuhören hätte: und Beatrice liefe 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. Beatrice ist kein Nebelstreif, und falls das Daseiende als Erscheinungsform überhaupt noch eine Steigerung zu-

läßt: Don Fulgencio, den sie so gerne ins Reich der Fabel und Pedro-schen Mummenintrige verwiesen hätte, noch viel weniger, und am wenigsten ich selbst, obwohl ich gestehen muß, daß ich Augenblicke im Leben gekannt habe, wo ich mir vorgekommen bin wie der schweißtreibende Traum eines Unholds. Wer aber sollte mich Tor schon träumen? Auch das muß ich selbst besorgen, muß mein eigener Nachtmahr und Schröpfkopf sein.¹⁷

Um die Frage nach dem pikaresken Charakter der *Insel des zweiten Gesichts* nicht in eine Gleichung mit zwei Unbekannten münden zu lassen, soll daher zunächst in mehrfacher Hinsicht differenziert werden, einerseits von der Entwicklung des Schelmenromans her, andererseits in bezug auf die *Insel des zweiten Gesichts* selber als mixtum compositum aus Faktizität und Fiktionalität.

Zum Wesen des Schelmenromans¹⁸ gehört seit jeher die Kritik, die der pikareske Held, von einem unerschütterlichen Idealismus getrieben, aus seiner Außenseiterposition heraus an der Gesellschaft übt, die sich ihm verschließt und die trotz ihrer offenkundigen Unzulänglichkeit selbstvergnügt glaubt, den eigenen Idealen vollauf gerecht zu werden. Die Gesellschaftskritik des Pícaro als eigentlicher Wahrer der Ideale ist eingebettet in einen konkreten sozialen Kontext, der je nach Ort und Zeit verschieden sein kann; so dürfte dieser soziale Kontext im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts, in Ubedas *Pícaro Justina* z.B., unter anderem, aber sicher nicht ausschließlich, von der sogenannten converso-Problematik mit bestimmt worden sein.¹⁹ Auch der Pícaro selber war jedoch im Laufe seines Daseins immer ein Kind seiner Zeit. Gerade daraus ergeben sich grundlegende Akzentverschiebungen, die nicht übersehen werden dürfen. Der alte Pícaro sah sein Handeln letzten Endes sub specie aeternitatis: er agiert vor dem Hintergrund eines göttlichen Heilsplans, dessen Existenz sowohl für ihn selbst wie für die Gesellschaft, die er kritisierte, eine Selbstverständlichkeit war. Dieser göttliche Heilsplan verlieh seinem Handeln sowie den Wechselfällen, denen er ausgesetzt war, ihren tieferen Sinn und ordnete das vordergründige Chaos der Ereignisse zu einem linearen Geschichtsablauf. Von eben diesem Heilsplan her glaubte er sich letzten Endes zu seiner Gesellschaftskritik berechtigt. Die Eliminierung bzw. die weitgehende Reduktion des Metaphysischen im Schelmenroman des 20. Jahrhunderts läßt den modernen Pícaro den Überblick verlieren: was er erlebt, kann er höchstens als eine 'Geschichte der Geschichtslosigkeit'²⁰ erfahren, deren tieferer Sinn, wenn er überhaupt einen solchen vermutet, ihm verschlossen bleibt. Als Substitut des verlorengegangenen Metaphysischen kann durchaus eine säkularisierte Weltanschauung funktionieren, aus der sich dann die gesellschaftskritische Position des Pícaro herleitet²¹, doch beruht die Akzeptanz einer solchen Weltanschauung letztlich auf bloßer Gegenseitigkeit,

auf einem stillschweigenden Abkommen zwischen der Gesellschaft und dem Pícaro, über die Maßstäbe, die dieser bei seiner Kritik anlegt: die fraglose Selbstverständlichkeit, mit der sein Urahn der frühen Neuzeit wie dessen Umgebung eine höhere Sinnggebung voraussetzten, ist endgültig dahin.

Die zweite wesentliche Akzentverlagerung zum modernen Pícaro-Roman hin, die hier zu berücksichtigen ist, hängt mit der soeben signalisierten engstens zusammen. Der alte Pícaro war im Grunde Demonstrationsmodell für die höhere Wahrheit, die sich vom übergeordneten göttlichen Heilsplan herleitete; seine Reaktionen ließen sich daher weitgehend vorhersagen, was sich besonders an Alemáns *Guzmán* ablesen läßt. Sein moderner Nachfolger des 20. Jahrhunderts, der sich nicht mehr auf einen allgemeingültigen Referenzrahmen beziehen kann, ist eher genötigt ad hoc zu reagieren, wobei er die Richtschnur für sein Handeln in erster Linie im eigenen Innern zu suchen hat. Infolgedessen ist der moderne Pícaro durchgehend psychologisiert und erscheint seine gesellschaftskritische Opposition viel stärker als eigene Leistung, obwohl auch er natürlich ein Produkt seiner Umwelt ist, die sein Handeln mit bestimmt. Festzuhalten bleibt, daß der moderne Pícaro, wenn er trotz der Wechselfälle des Schicksals seine Außenseiterrolle durchhält, dabei wesentlich auf das eigene psychologisch durchkonstruierte Innenleben angewiesen ist.

Der offensichtliche 'Mischcharakter' der *Insel des zweiten Gesichts* als Gefüge aus autobiographischer Faktizität und dichterischer Fiktion, ist das zweite Element, das eine eindeutige Zuordnung des Werkes zu erschweren scheint. Der äußere Rahmen der von Vigoleis geschilderten Geschehnisse jedenfalls deckt sich, so ist auf Anhiob erkennbar, zu einem großen Teil mit biographischen Stationen im Leben des Autors Thelen. Was läge da näher als den Erzähler Vigoleis, der sich ebenfalls des Nachnamens Thelens bedient²², mit dem Autor Albert Vigoleis Thelen gleichzusetzen? Doch hat dieser eine globale Gleichsetzung, geschickt und verspielt zugleich, verhütet. In der auktorialen 'Weisung an den Leser'²³, die dem Werk vorangeschickt wurde, gesteht er den handelnden Personen samt und sonders Faktizität und Historizität zu: sie seien noch am Leben bzw. hätten gelebt. Gleichzeitig aber werden sie in den Bereich des Fiktiven verwiesen: im Buche selber träten sie auf 'im Doppelbewußtsein ihrer Persönlichkeit'²⁴. Gerade durch dieses Doppelbewußtsein, das eine Überhöhung der bloßen Faktizität ist, entziehen sie sich dem Zugriff eines, supponierten, auktorialen Erzählers — selbstverständlich nicht dem des Autors, dessen Spielraum allerdings eingeschränkt wird durch die andere Seite eben dieses Doppelbewußtseins, die Historizität des geschilderten Personenkreises — und führen sie 'ichverloren'²⁵ ein literarisches Eigenleben, rückverfremdet wiederum durch die Devise, daß im Zweifelsfalle die Wahrheit entscheiden

möge.²⁶ Aller Einbindung in ein handgreifliches historisches Geflecht und in einen unverkennbar real-autobiographischen Kontext zum Trotz handelt es sich bei der *Insel des zweiten Gesichts* folglich höchstens um eine fiktive Autobiographie. Dies aber, die autobiographische Fiktion bzw. die fiktive Selbstdarstellung, ist eines der typischen Merkmale pikaresker Erzählkunst. Dabei bleibt die Gesellschaft als solche, das Objekt der pikaresken Kritik also, bis zu einem gewissen Grade als real existent erkennbar und weitgehend präzisierbar, während das autobiographische Subjekt, der 'Held', sich schelmisch herauswindet: er ist als Typ erkennbar, aber präzisierbar höchstens im Fiktiven, d.h. nicht real-individualisierbar. Daß in der *Insel des zweiten Gesichts* die Gesellschaft in ihrer konkreten zeitgeschichtlichen Situation ausgeprägter und differenzierter hervortritt als in den älteren Picaro-Romanen, macht aus dem Werk an sich noch keine Autobiographie. Es kann höchstens ein Indiz dafür sein, daß der Autor der Komplexität der modernen Gesellschaft, hier besonders in ihrer Unfähigkeit, das Aufkommen faschistischer Strömungen zu verhindern, eine wesentliche Bedeutung für die Daseinsberechtigung seines Helden als gesellschaftskritischer Außenseiter zuerkennt.

Der Untertitel der *Insel des zweiten Gesichts* mit seiner unüberhörbaren Anspielung auf Memoirenhaftes drückt mit Hilfe des Zusatzes 'angewandt' ebenso wie das in der 'Weisung an den Leser' apostrophierte Doppelbewußtsein der Persönlichkeit ein Abrücken von der reinen Faktizität aus. Ironisch-hintersinnig suggeriert er eine kritische Sichtung des Memoirenschatzes auf dessen Eignung zur moralischen Nutzenanwendung hin:

Der blutunterlaufene Hübel am Hinterkopfe des Vigoleis spielt keine lebenswichtige Rolle in seinen Erinnerungen. Wo es aber schon einmal angewandte sind, oder er sie wenigsten 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.²⁷

Das Doppel-Spiel von Fiktionalität und Faktizität, von Ironie und tieferer Bedeutung, von Aussage und Zurücknahme, in der 'Weisung an den Leser' und im Untertitel wird noch weiter durchgehalten. Es besteht eine Art Wechselbezug zwischen dem Doppelbewußtsein der Persönlichkeit der Auftretenden, des Erzählers Vigoleis inklusive, und der Doppelsichtigkeit, die im Titel angesprochen wird und zu der der Inselaufenthalt Vigoleis befähigt. Während das Doppelbewußtsein eine Möglichkeit der Fiktionalisierung und somit der Verschleierung, des Entzugs, darstellt, leistet das zweite Gesicht Entlarvung, Demaskierung. Durch sein zweites Gesicht ist Vigoleis 'den anderen im Wissen voraus'²⁸. Er sieht die düsteren Gewitterwolken, die sich über Europa in den dreißiger Jahren zu-

sammenballen. Nun eignet dieses zweite Gesicht allerdings einem Vigoleis im Doppelbewußtsein seiner Persönlichkeit, so daß damit genau die typische Doppellebene pikaresken Erzählens realisiert ist, die sich in den herkömmlichen *Picaro-Romanen* älterer Prägung aus dem Nebeneinander von agierendem erzähltem Ich und reflektierendem bzw. interpretierendem erzählendem Ich ergab.

Die obigen Überlegungen zum 'Mischcharakter' der *Insel des zweiten Gesichts*, der zunächst einer Zuordnung des Werkes zur pikaresken Tradition zu widerstreben schien, zeigen, daß er vielmehr dazu angetan ist, gerade als Indiz für eine solche Zugehörigkeit herzuhalten. Das berechtigt allerdings an sich noch nicht dazu, die Frage, ob die *Insel des zweiten Gesichts* ein Schelmenroman wäre, uneingeschränkt zu bejahen. Vielmehr wäre überhaupt zu überlegen, ob die Frage, derart pauschal gestellt, nicht halbwegs müßig wäre, wenn man, um sie vollmündig bejahen zu können, zu Hilfskonstruktionen wie der Supposition eines 'neopikaresken Romans' greifen muß. Die Notwendigkeit, einen neuen Ausläufer der alten Tradition anzunehmen, wird vor allem von der Persönlichkeit des pikaresken Protagonisten und deren Stellenwert im Beziehungsgeflecht des Romans her gerechtfertigt.²⁹ Es hätte gegenüber der älteren pikaresken Tradition eine Gewichtsverlagerung 'auf die Person des Protagonisten und sein Verhältnis zu seiner Umwelt, das heißt zu der ihn umgebenden Gesellschaft vor dem Hintergrund des geschichtlichen Raums'³⁰ stattgefunden. Dieser Umstand läßt sich in Anbetracht der obigen Ausführungen über die Reduktion des Metaphysischen und die Psychologisierung des Helden im modernen Schelmenroman sowie über die Rolle des historischen Hintergrunds in der *Insel des zweiten Gesichts* nicht leugnen. Trotzdem erhebt sich die Frage, ob die Verwandtschaft des modernen *Picaro* mit seinem älteren Namensvetter von seiner pikaresken Persönlichkeit her gesehen, trotz der offensichtlichen, aber wie oben dargetan, unverkennbar von der gesellschaftlich-historischen Entwicklung der letzten dreieinhalb Jahrhunderte bedingten Unterschiede, nicht doch größer ist, als bisher gelegentlich angenommen wurde. Dabei soll die Untersuchung den einzigen Weg gehen, der in diesem Fall in Betracht kommt und den auch die bereits vorliegenden Arbeiten zu diesem Aspekt des Thelenschen Romans gegangen sind: den der Ermittlung pikaresker Details im Werk. Ergibt sich doch pikareskes Verhalten immer wieder aus dem Detail.³¹ Daß es dabei in unserem Rahmen nicht auf Vollständigkeit ankommen kann, dürfte selbstverständlich sein. Es geht eher um eine kritische Sichtung bzw. Ergänzung der bereits vorliegenden Forschungsergebnisse und zwar besonders im Hinblick auf die Wesenszüge der pikaresken Natur des Helden Vigoleis, wie sie in seinem Verhalten zutage treten. Die ungemein komplexere Persönlichkeitsstruktur des modernen *Picaro*, durch welche dieser sich von seinen eher typenhaften Vorfahren abhebt, wollen die nachfolgenden Über-

legungen weder leugnen noch vertuschen, wenn sie darzutun bemüht sind, daß es ein gemeinsames Grundmuster pikaresken Verhaltens gibt, sei es typologisch, sei es individualpsychologisch motiviert, das bisher in der Diskussion um den modernen deutschen *Picaro-Roman* zu wenig Beachtung fand. Ob es alles in allem zu der Annahme einer neopikaresken Untergattung berechtigt, der *Die Insel des zweiten Gesichts* eventuell auch zuzuzählen wäre, soll hier nicht entschieden werden; ist dies doch letzten Endes bloß eine Frage der Gewichtung, des rein quantitativen Abwiegens von Unterschieden und Übereinstimmungen zwischen der alten Tradition und ihren neueren Ablegern. Die folgenden Ausführungen dienen bloß dazu, eine bisher nicht zur vollen Geltung gelangte Gemeinsamkeit am — übrigens recht ergiebigen — Beispiel der *Insel des zweiten Gesichts* ins Licht zu rücken. Daß sie dadurch in der Auseinandersetzung um den neopikaresken Roman dem alten Stamm der Tradition ein wenig mehr das Wort reden als dem neu aufgepfropften Reis, dürfte einleuchten.

In den Untersuchungen, die sich bisher eingehender mit der *Insel des zweiten Gesichts* befaßt haben, sind zahlreiche pikareske Merkmale des Werkes herausgearbeitet worden. Schon Schumann³² hebt Vigoleis' Außenseitertum hervor. Er entlarvt dessen Ortsfestigkeit auf der Insel als Schein: der Held zeichne sich, stärker noch als vergleichbare Zeitgenossen, Oskar Matzerath etwa, durch den typisch pikaresken Mangel an Seßhaftigkeit aus, indem er von Quartier zu Quartier ziehe und in seinen Erinnerungen Abstecher nach Deutschland, in die Schweiz und in die Niederlande mache. Er weise zudem auf seinen Portugal-Aufenthalt voraus. Die episodenhafte Struktur, die zum Teil mit der mangelnden Seßhaftigkeit zusammenhänge, die Berufsscheu aus Abneigung gegen eine bürgerliche Karriere, das Vermeiden von dauerhaften Bindungen und schließlich der ständige Wechsel der Erzählperspektive werden von Schumann an der *Insel des zweiten Gesichts* als Indizien für die Zugehörigkeit zur Kategorie des Schelmenromans gewertet. Jacobs³³ erweitert dies alles noch um die autobiographische Erzählform und die 'Charakterisierung der Hauptfigur Vigoleis', die sich 'erfindungsreich und unverwüstlich gegen eine meist feindliche Umwelt' behauptet.³⁴ Schumann und Jacobs stufen beide *Die Insel des zweiten Gesichts* ohne größere Vorbehalte als Schelmenroman ein. Anders jedoch Kremer in seiner kürzlich erschienenen Interpretation.³⁵ Er geht bei seiner Analyse sehr viel detaillierter und differenzierter vor und möchte Thelens Werk bestenfalls noch als neopikaresken Roman gelten lassen, widersetzt sich aber grundsätzlich unter Berufung auf das komplexe Gebilde, das *Die Insel des zweiten Gesichts* ist, einer zu engen literarischen Kategorisierung.³⁶ Das Verdienst von Kremers Untersuchung liegt darin, daß sie

sich zur Untermauerung ihrer Ausklammerung von Thelens Buch aus dem altherkömmlichen pikaresken Traditionsstrang erstmals, unter Bezugnahme übrigens auf die von Schleussner gewonnenen Erkenntnisse³⁷, gründlicher der Person des Protagonisten zuwendet. Vigoleis sei eben kein traditioneller Pícaro, weil ihm dessen typische 'Schlechtigkeit oder vorübergehende Schlechtigkeit' abgehe³⁸ und weil er 'kaum jemals aus der Situation des Opfers hinausgelangt' sei³⁹. Gerade hier, bei der angeblich mangelnden Moralität sowie bei der Frage nach der Opferrolle des Pícaro überhaupt und des Vigoleis im konkreten, dürfte größere Behutsamkeit angebracht sein und ergeben sich Ansätze zu Überlegungen gegenteiliger Art.

Wirkliches Opfer ist der Pícaro, der alte wie sein moderner Nachfolger, im Grunde nur einmal in seinem Leben, und zwar in dem Moment, als er sein *desengaño* erlebt. Es ist dies seine eigentliche Initiation in die pikareske Szene: ein Erlebnis, das den Unerfahrenen, der der Menschheit noch vertraut, schlagartig — gelegentlich im wortwörtlichsten Sinne zu verstehen, wie Lazarillo am Stier von Salamanca erfahren mußte⁴⁰ — die Verlogenheit seiner Umwelt, und damit der Gesellschaft schlechthin, erkennen läßt. Die große Desillusion des *desengaño* setzt aber zugleich einen Abwehrmechanismus in Gang: es bildet sich im angehenden Pícaro ein Kernbereich heraus, in dem er fortan unangreifbar ist und der als letztes Regulativ, als Orientierungspunkt seines künftigen, eigentlich pikaresken Handelns funktioniert. Dieser Kernbereich, mag man ihn nun als die 'Unkorrumpierbarkeit'⁴¹ des Pícaro, als seine Integrität oder als seinen unerschütterlichen Willen zur Selbstbehauptung⁴² ansehen, ist eine Art unzerstörbarer Freiraum, der dem Pícaro Distanz zu der Gesellschaft, aber auch zu sich selbst ermöglicht. Er läßt ihn nie mehr wirklich zum Opfer seiner Umwelt werden und verleiht ihm zugleich die Flexibilität, sich an der Gesellschaft in spitzbübischer Weise zu rächen, ohne wirklich zum Verbrecher zu werden.⁴³ Er läßt auch den modernen Pícaro dessen Psychologisierung zum Trotz im innersten Wesen statisch bleiben. Des Pícaros 'Unkorrumpierbarkeit' — die Bezeichnung Robert Alters⁴⁴, die aber nicht ausschließlich in moralischem Sinne aufgefaßt werden darf, sei im folgenden beibehalten — ist der Garant dafür, daß er zum einen sein Außenseitertum durchhält, und zwar freiwillig⁴⁵, und daß er zum andern bei seinen Schelmenstreichen die Grenzen zwischen Gaunerei und Verbrechen nicht überschreitet.

Das eigentliche Problem an der pikaresken Unkorrumpierbarkeit ist nicht sosehr der Nachweis ihrer Existenz, im Sinne ihrer Unabdingbarkeit zur Gestaltung eines pikaresken Helden, es liegt vielmehr darin, sie derart zu präzisieren, daß sie als distinktives Merkmal zur Bestimmung pikaresken Verhaltens und pikaresken Seins greifbar und einsetzbar wird. Die Umriss eines solchen Präzisierungsversuches seien hier zunächst einmal skizziert, um sie dann abschließend an der *Insel des*

zweiten Gesichts zu konkretisieren, so daß die pikareske Natur des Protagonisten Vigoleis deutlicher an den Tag tritt.

In seinem Außenseitertum ist der Picaro durch zwei außenseiterische Extrempositionen gefährdet. Beide Male handelt es sich letzten Endes um einen Verlust des Freiraums der Unkorrumpierbarkeit, und zwar dadurch, daß die Distanznahme, zum einen zu sich selbst, zum andern zur Gesellschaft als solcher, verunmöglicht wird. Die Extremposition am einen Ende der Skala potentiellen außenseiterischen Verhaltens liegt in der Verabsolutierung der eigenen Ideale unter weitgehender Aufgabe des gesellschaftlichen Bezugs. Der Held entwickelt sich durch einen derartigen Rückzug in subjektivistische Gefilde zum Sonderling, zu einem Don Quijote, der aus antiquiertem bzw. perversiertem Idealismus gegen die Gesellschaft ankämpft, aber die Gesellschaft eigentlich nicht mehr in ihrer wahren Gestalt wahrnimmt: er kämpft gegen Windmühlen. Die diametral entgegengesetzte Position am äußersten anderen Ende der Skala kennzeichnet sich dadurch, daß der Außenseiter vollständig zum Opfer der übermächtigen Gesellschaft wird. Er vergißt seine Ideale, gibt den Kampf gegen die Verlogenheit der Gesellschaft auf, ja er ist sich am Ende nicht einmal mehr der eigenen Identität bewußt: er fällt restlos der Entfremdung anheim.⁴⁶ Die Unkorrumpierbarkeit des Picaro, dieser unverletzliche Freiraum, der den alten wie den neuen Schelm wesentlich konstituiert, liegt genau in der Mitte zwischen dem Sonderlingsstatus einerseits und der Entfremdung andererseits. Der Picaro entfernt sich in seinem konkreten Handeln ständig mehr oder weniger weit von dieser Mitte nach beiden Seiten der Skala hin: seine Vorstöße gegen die Gesellschaft und die Rückschläge, die er hinnehmen muß, zeichnen sich auf dieser Skala ab als Ausschläge eines imaginären Zeigers von der Mitte aus nach rechts und links: die Mitte bleibt aber die eigentliche Heimat des Picaro, sein innerer Fluchtpunkt.

Im vorliegenden Zusammenhang bedarf bloß der Begriff der Entfremdung noch einer kurzen Erläuterung. Im Grunde handelt es sich dabei fast nie um die ökonomische Entfremdung im Arbeitsprozeß, wie Marx sie erkannt hat⁴⁷, sondern vielmehr um die Selbstentfremdung, die den Menschen von einem höheren Bewußtsein seiner selbst abhält⁴⁸, wobei sicher der gesellschaftliche Aspekt nicht auszuklammern ist. Zu bemerken ist allerdings, daß diese Selbstentfremdung im älteren Schelmenroman durchaus noch in moralischen Kategorien verstanden wird. Sie konkretisiert sich dort in der Gefährdung des Picaro alter Prägung durch die Hauptsünde der *acedia* — es ist dies die *ociosidad*, unter deren Decke nach Ausweis des berühmten Titelkupfers der *Pícara Justina* von 1605 die ganze pikareske Gesellschaft steckt — mit der aus dieser hervorgehenden Melancholie sowie durch den Mangel an Selbsterkenntnis, der wiederum die Hauptsünde der Hoffart nach sich zieht: Grimmelshausens *Simplicissimus* und die deutsche Bearbeitung von Alemáns

Guzmán aus dem Jahre 1615 belegen dies zur Genüge.⁴⁹ Diese Modifikationen tun dem Umstand keinen Abbruch, daß die Unkorrumpierbarkeit des pikaresken Helden, als statische Mitte seines Wesens, eine der großen Konstanten pikaresker Erzählkunst von den Anfängen in der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart ist, die den Unterschied zwischen dem älteren *Pícaro* als Typ und dem neueren als Charakter gewissermaßen ausgleicht. Wäre der Nachweis erbracht, daß auch Vigoleis in Thelens *Insel des zweiten Gesichts* sich trotz Schwankens zwischen dem verstiegenen Idealismus des Sonderlings und der schlechthinnigen Opfermentalität der Entfremdung immer wieder in das sichere Refugium der letztendlichen Unkorrumpierbarkeit zurückzieht, so wäre dies ein wichtiges Indiz für die Einbindung des Werkes in eine wesentlich ungebrochene pikareske Tradition.

Vigoleis' *desengaño*-Erlebnis, seine Aufnahme in die Schelmenzunft, ist eine kompliziertere Angelegenheit, als man zunächst glauben würde. Innerhalb der erzählten Zeit ist das *desengaño* an sich eindeutig festzulegen: es ist die schmerzliche Erkenntnis, von dem in den letzten Zügen geglaubten Schwager Zwingli übertölpelt zu sein, die Vigoleis mit seiner Beatrice 1931 in die ganz eigene Wirklichkeit der mallorquinischen Inselwelt katapultiert, wo ihm die Augen geöffnet werden für das völlig andere Lebensgefühl der Insulaner und wo die letzten Reste seines bürgerlichen Schamgefühls abgebaut werden. Die Herauslösung aus den bürgerlichen Bindungen, deren Verlogenheit die *desengaño*-Erfahrung blitzartig ins Bewußtsein rückt, wurde aber von langer Hand vorbereitet. Zwei Ereignissen, von denen der Erzähler Vigoleis in eingeschalteten Rückblenden berichtet, kommt dabei eine Schlüsselbedeutung zu, indem sie ihn Anergogenes in Frage stellen lassen. Die Selbstverständlichkeit seines Verhältnisses zur Kirche und zum katholischen Glauben seines Elternhauses wird erschüttert, als ihm bei den Vorbereitungen zur Erstkommunion der Pfarrer, 'alt und grau geworden im Dienste Gottes, nicht minder abgestumpft wie ein Küster, der täglich Dutzende Male den Knicks vor dem Tabernakel macht, ohne sich etwas dabei zu denken'⁵⁰, mit einem Schlüssel die Zunge blutig schlägt, weil das Kind sie nicht weit genug herausstreckt. Ähnlich grundlegend wird die Sicherheit, die die behütete Erziehung in seiner niederrheinischen Heimat Süchteln verlieh, untergraben, wenn Vigoleis als angehender Erstsemester bei der Zimmersuche in Köln sich mit der Mutter in ein Bordell verirrt.⁵¹ Zwei bedeutsame Momente, die dem Kleinbürger Halt im Leben vermittelten, traditionelle Gläubigkeit und von der heimatlichen Enge bedingte Prüderie, haben sich ihm daher schon vor dem eigentlichen *desengaño* in ihrer Hinfalligkeit offenbart. Dies wird dadurch bestätigt, daß er es nicht für nötig erachtet, mit Beatrice eine konventionelle Ehe einzugehen.

Daß das *desengaño* nicht voraussetzungslos hereinbricht, ist eine Folge der Psychologisierung des modernen *Pícaro*. Eben diesem Phänomen

der Psychologisierung ist es zuzuschreiben, daß Vigoleis zu ausgesprochen pikaresken Reaktionen erst allmählich heranreift, obwohl der typisch pikareske Wesenszug der Unkorrumpierbarkeit, die Fähigkeit zur Distanznahme zum eigenen Ich wie zur Gesellschaft, auch wenn es zunächst nicht das Ansehen hat, spätestens vom eigentlichen desengaño-Erlebnis an bei ihm anzutreffen ist. Dem desengaño-Geschehen schließt sich eine Kette von Ereignissen an, die auf den ersten Blick auf einen Prozeß der zunehmenden Selbstentfremdung hinzudeuten scheint. Der von der finanziellen Notlage des Heldenpaars bedingte Abstieg, der mit den Stationen ihrer Bleibe, dem Pilarschen piso, der Pension des anarchistischen conde Don Alonso und schließlich dem torre del reloj, dem billigen Bordell der Stierkampfbummler, zu markieren wäre, geht scheinbar einher mit einer wachsenden Ablösung vom eigenen Ich und von der Gesellschaft, die am Ende in den gemeinsam mit Beatrice unternommenen Selbstmordversuch mündet, der sich erst in letzter Minute zerschlägt, indem Zwingli als eine Art deus ex machina aufkreuzt. Gerade der beabsichtigte Selbstmord, an sich recht unpikaresk, mutet als Kapitulation am Schluß einer Entwicklung der fortschreitenden Selbstentfremdung an. Nichts ist aber bei Vigoleis weniger der Fall. Auch in der Zeit äußerster materieller Not und sozialer Bedrängnis ist die typisch pikareske Mittellage der letztendlichen Unangreifbarkeit sein ureigenstes Gebiet geblieben. Dies wird vor allem klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß der Vorschlag zum Selbstmordversuch ausschließlich von Beatrice ausgeht:

Es wird hoch auf den Mittag zugegangen sein, da sagte Beatrice leise, doch sehr entschlossen: 'Komm, mach dich fertig, wir gehen ins Wasser'.

Sie sagte: ins Wasser, und nicht etwa ins Kino, ins Café Alhambra oder in die Kathedrale. Aber sie hatte auch gesagt, ich solle mich fertigmachen, also fertigmachen zum Fertigmachen, und darum fing ich erst einmal an mich zu rasieren.⁵²

Vigoleis, 'selbstmordsüchtig seit Jahr und Tag'⁵³, dem Beatrice kurz zuvor schon anvertraut hatte, er 'spräche immer vom Selbstmord, sie wolle ihn üben'⁵⁴, würde die durch den Druck der Umstände — und dazu gehört auch die Entfremdung — veranlaßte Selbsttötung vielmehr entschieden ablehnen:

Auch ich halte den Selbstmord für eine religiöse Spielart des paradisischen va banque, freilich nicht jenen, wo sich einer an den Kragen geht, weil das Leben zu drosselnd wird, weil der Griff in die Portokasse Fingerabdrücke hinterlassen hat, der Bankkrach nicht aufzuhalten war, das eigene Weib mit dem Schornsteinfeger schläft, was nog ganz andere Abdrücke hinterläßt, und man kann nicht dagegen an und knüpft den Strick. Das hat mit Selbstmord nichts zu tun, ich meine

mit der edlen, metaphysischen Gattung, es sind kleinbürgerliche Verkehrsunfälle, wie sie im Urwald nicht vorkommen. Ich weiß, daß ich diesen Problemen gegenüber die Haltung eines Schwarzen einnehme, der sich den Weißen überlegen fühlt, eines Snobs der happy few, die hinter der Physik mehr zu Hause sind als in den jedermann offenstehenden Bereichen der Welt unter dem Mond; der die erlösende Leere ahnt und vorkostet, sich in sie versenkt und vor allem dann, wenn er vor einer Pilar stiften gegangen ist, die Fühler langsam wieder nach dem Ewigen ausstreckt; der den Tag und die Nacht und wieder einen Tag und wieder eine Nacht besteht, weil er weiß, daß es einmal Schluß sein wird mit diesem Unfug, ohne Wiedergeburt, ohne ein Fortleben in neuer Welt, hüben wie drüben. Und der in dieser Metaphysik des 'Nada' so wenig original ist wie die Antipoden, die auf den schlotternden Knien der Zuversicht und des Glaubens an das Gegenteil die Helden des Schlachtfeldes sind, die sich selber den Heimkehrermarsch blasen mit vollen Backen — wenn sie nicht schon gestorben sind. Aber dann kriegen sie ein Denkmal.⁵⁵

Was Vigoleis hier umschreibt, ist übrigens genau die Unkorruptierbarkeit, die sich der Picaro aus sich selbst heraus realisiert, der moderne zumal ohne jede metaphysische Hilfestellung. Wenn Vigoleis seiner Beatrice in den Selbstmordversuch folgt, so nicht deshalb, weil er ein entfremdetes Subjekt ist, sondern bloß aus Liebe zu ihr. Solange sein Außenseitertum vorwiegend durch materielle Not bedingt wird, ist seine Liebe zu Beatrice sein wunder Punkt, sobald später die Außenseiterrolle vorwiegend auf die Entwicklungen in Deutschland zurückzuführen ist, wird die Lebensgefährtin zur Miterhalterin von Vigoleis' Unkorruptierbarkeit.

Neben Vigoleis' Ansichten über den Selbstmord belegen noch viele andere Indizien, daß er sogar in der Zeit der größten Not nicht der Entfremdung anheimfällt. Noch im Turm der Uhr schreibt er unentwegt weiter, obwohl er weiß, daß er kaum je einen Verleger finden wird. Den Versuchungen der Maria del Pilar und sogar der Edelnutte Palmira widersteht er unangefochten, jeweils zu einem Zeitpunkt, wo solche Beziehungen ihm gewiß Vorteile hätten einbringen können. Er gelangt gerade jetzt zunehmend zu der, für sein Verhalten besonders wichtigen Überzeugung, 'daß man nur aus der Antithese heraus leben kann'⁵⁶. Der bezeichnendste Beleg für seine nach wie vor ungeschwächte Unkorruptierbarkeit findet sich, wenn sich die Folgen der Hitlerschen Politik auch auf der Insel nicht mehr übersehen lassen. Es ist seine Fähigkeit, aus eigenem Antrieb eine Alternative zu schaffen zum 'Führer', wenn auch eine karikierende: er wird selber Führer, zwar ohne Anführungszeichen⁵⁷, aber ebenfalls ein Irreführer, sei es auch unter weit harmloseren Voraussetzungen als der mit den Gänsefüßchen. Eben dank seines Führertums

weiß Vigoleis sich, wie paradox sich das auch anhören mag, am Ende, als der 'Führer' ihm allmählich an den Kragen will, durchzuschlagen, indem der Geschäftssinn des deutschen Konsuls auf Mallorca, im Hauptberuf Touristik-Unternehmer, dessen Hitler-Begeisterung wiederholt besiegt. Daß es für einen derart Unkorruptierbaren ein leichtes ist, sogar noch als die Wirren des spanischen Bürgerkrieges über die Insel hereinbrechen, einen klaren Kopf zu behalten, braucht bei all dem nicht mehr zu verwundern:

Ich wenigstens gestehe für meine Person, daß mich die Erschießung von 14 Menschen, deren Tod ich ungewollt herbeigeführt hatte, nicht um den Verstand brachte. Es führt zu weit, die tragischen Umstände eines Irrtums, der den Kreuzrittern Anlaß zu neuen Terrorakten gab, zu schildern. Als die Schüsse um die Casa Inés herum krachten, Frauen und Kinder, die aus den Häusern gezerrt wurden, schrien, da sprang mein Herz nicht. Es war die furchtbarste Nacht meines Lebens: die, wo mein Herz nicht stillstand.

Es ist ja das Wunderbare an jedem Kriege, daß der Mensch schon nach wenigen Greuelthaten in den Schoß der Urgeuel zurückkehrt.⁵⁸

Während Vigoleis eigentlich nur in der Zeit, die unmittelbar auf das desengaño-Erlebnis folgt, das heißt, bis zum Einzug in die Calle del General Barceló⁵⁹, Gefahr läuft, in entfremdungsähnliche Situationen zu geraten, ist die Bedrohung der pikaresken Mitte durch das andere Extrem außenseiterischen Verhaltens, die Selbstverabsolutierung des Sonderlings, das ganze Werk hindurch real vorhanden. Von den ersten Tagen seines Aufenthalts auf der Insel an bis zur Flucht vor Francos Roten verkehrt er mit Sonderlingen. Alle haben sie ihre Schrullen: der anarchistische Graf Don Alonso, Inhaber der Pension del Conde und Verkörperung des inneren Widerspruchs, lebt mit seinen Gesinnungsgenossen ganz der Salonrevolution, so wie der Lehrer und Bäckereihilfe Don Matias sich mit den Seinigen dem hondurensischen Befreiungskampf verschrieben hat; für den Hauptmann Martersteig erschöpft sich das Dasein in seinem Anti-Preußen-Roman über das Affenheer und in seiner Feindschaft mit Robert Graves; die ehemalige Burgschauspielerin Gerstenberg schwelgt in der eigenen glorreichen Vergangenheit; der Emigrant Silberstern frönt ausschließlich seinen sexuellen und pornographischen Gelüsten; die quijotische⁶⁰ Mamú leistet sich trotz ihres ständig gefährdeten Backpulverimperiums, einen skurrilen Kreis von Vertrauten, der mit der Sippe der Suredas wetteifern kann, deren Verschrobenheit darin liegt, daß sie gerade sind, wer sie sind: spanische Hídalgos, deren Name umfangreicher ist als ihre gesamte Habe. Von der Skurrilität all dieser Sonderlinge färbt sich jedoch kaum etwas auf Vigoleis ab: er bleibt seiner Umwelt durchweg überlegen, indem er er selbst bleibt: 'Sinnbild einer Lebenshaltung, die an sich selbst genug hat'⁶¹

und daher nicht von außen her gefährdet werden kann. Kann doch eine solche Lebenshaltung, wie sie Vigoleis sich zueigen gemacht hat, nur 'in sich selbst zugrunde' gehen⁶². Als scharfsichtiger Beobachter seiner Umgebung läßt der Erzähler Vigoleis mit subtiler Ironie seine Sonderlinge sich selbst entlarven: Martersteig etwa mit seiner Kommode und den perversen Geizhals Silberstern dadurch, daß dieser dem armen Vigoleis trotz dessen großzügiger Hilfe noch die letzte vorgestreckte Briefmarke abzuknöpfen versucht. Mit der Selbstentlarvung seiner Sonderlinge ist für Vigoleis der Fall jeweils erledigt: an der Niederlage, die er zumeist selber dabei erleidet, liegt er nicht darnieder und der in seinem wahren Wesen erkannte Sonderling verschwindet nach der Demaskierung aus dem Blickfeld, insofern er in Vigoleis' Erinnerungen weiter keine Rolle mehr spielt. Die Sonderlinge, mit denen Vigoleis sich herumzuschlagen hat, sind aber nicht nur auf der Insel beheimatet: auch sein deutsches Vaterland gebiert ständig neue. Je stärker sich in Deutschland der Nationalsozialismus durchsetzt, umso mehr erscheinen ihm die Deutschen als Sonderlinge, die sich 'im Nebeldunst immer besser . . . als auf den übersonnten Straßen der Welt'⁶³ zurechtfinden. Ja, sogar die deutschen Gelehrten, der Ausbund des Volkes der Dichter und Denker, sind in seinen Augen 'am eigenen Wissen emporgezüchtet'⁶⁴ und konnten daher als 'Similibrillanten der deutschen Wissenschaft'⁶⁵ von Hitler 'Stück für Stück auf seine Schnur'⁶⁶ gereiht werden. Vigoleis' Überlegenheit, die in einem derartigen Abrücken sogar von den eigenen Wurzeln gipfelt, läßt ihn sich solchen Lebewesen zuzählen, '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'⁶⁷. Was er hier an sich selbst beobachtet: unreflektierte, natürliche Überlegenheit, die aus der eigenen Mitte schöpft, sich aus eigener Kraft über ihre Umgebung zu erheben weiß, sich selbst genug ist, weil weder äußere Unbilden noch innere Unausgeglichenheit bei ihr zur Entfremdung oder zur Skurrilität führen, die im Gegenteil vielmehr selber ihre Umwelt zu erschüttern vermag; das ist genau die typisch pikareske Unkorruptibilität.

Bei all dem mag es befremden, daß Vigoleis sich gelegentlich mit Don Quijote vergleicht und eigenes Handeln als 'quijotesk' oder 'quijotisch' einstuft.⁶⁸ Der Ritter von der traurigen Gestalt war ja, so würde man glauben, nichts weniger als überlegen. Er ist vielmehr ständig das handfeste Opfer seines unverbesserlichen Idealismus. Nun zieht Vigoleis, oberflächlich betrachtet, ebenfalls häufig den kürzeren, aber er ist zugleich Erkennender, zumeist sogar der einzige Erkennende, und schöpft daraus seine überlegene Unerschütterlichkeit, während Don Quijote bei allem unerschütterlichen Festhalten an seinen Idealen, erst auf dem Sterbebett als Alonso Quijano el Bueno wirklich einsichtig wird. Gerade

in seiner Verbohrtheit im Bereich des Unrealistisch-Idealen wirkt Don Quijote lächerlich, während Vigoleis bei all seinen Niederlagen nie wirklich lächerlich wird. Dabei wäre zwar mit Vigoleis zu entgegnen, daß 'Don Quijotes närrische Verirrungen ja nur dem lächerlich vorkommen können, der zu wissen glaubt, wo denn der Ernst seine Grenze hat'⁶⁹, trotzdem ist nicht zu leugnen, daß Vigoleis' aus der eigenen Mitte der Unkorrumpierbarkeit sich nährende Unerschütterlichkeit nicht lächerlich wirkt, weil sie mit einem gehörigen Schuß an Realitätssinn versetzt ist und er deshalb keine Windmühlen für Riesen ansieht oder Schafherden für Armeen, sondern Nazis für Nazis und Falangisten für Falangisten. Vigoleis vereint in seiner Person, was in Cervantes' Roman auf zwei Gestalten verteilt ist: auf den Ritter und seinen Knappen. Vigoleis ist nicht bald ein Don Quijote und bald ein Sancho Panza⁷⁰; er ist vielmehr 'Don Quijote und Sancho Panza zugleich'⁷¹: dem Idealismus des Ritters mit dem ausgetrockneten Hirn wird die Waage gehalten durch die realistische Bauernschläue des Statthalters von Baratária. Daß Vigoleis, derart Gestalt der Mitte, noch die Flucht von der Insel als 'Quijoterie'⁷² zu gestalten vermag, indem er dabei sogar unter Lebensgefahr bis ins peinlichste Detail die Anständigkeit wahrt, ist vielleicht der treffendste Beleg für seine wahrhaft pikareske Unkorrumpierbarkeit, die ihn zu überlegen macht, um ihn ständig Opfer sein zu lassen, und ihm seinen Idealismus derart erhält, daß er sich nicht allzusehr der 'Schlechtigkeit und Durchtriebenheit' hingibt.⁷³ Wenn die von Vigoleis' Persönlichkeitsstruktur her gegebene Verwandtschaft des Werkes mit der pikaresken Tradition herausgestellt wird, braucht dies keineswegs notwendigerweise dazu zu führen, daß die zeitkritische Brisanz des Buches verharmlöst wird.⁷⁴ Dies zu befürchten, hieße doch wohl letzten Endes, die genuin zeit- und gesellschaftskritische Grundhaltung des Pícaro-Romans zu verkennen, die vom Fiktionalitätsgehalt des Protagonisten (und der übrigen agierenden Personen) an sich unabhängig ist, solange die Gesellschaft, zu der der Held in Opposition tritt, als real existent erkennbar ist und weitgehend präzisierbar bleibt.⁷⁵

Anmerkungen

1. Willy Schumann, 'Wiederkehr der Schelme'. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 81 (1966), S. 467-474.
2. Den nachfolgenden Ausführungen lag die vor einigen Jahren im Ullstein-Verlag erschienene Taschenbuchausgabe zugrunde: Albert Vigoleis Thelen, *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*. Frankfurt/M. — Wien — Berlin 1983. (= Ullstein-Buch 20357).
3. Vgl. die anonyme Besprechung der *Insel des zweiten Gesichts*, die am 2.12.1953 mit dem Titel 'Schelmenroman, Kampf gegen die Kartoffel' im *Spiegel* erschien. Zu den Schwierigkeiten mit den Verlegern, zu denen der Umfang von Thelens Roman führte, vgl. Jürgen Pütz, 'Vergessene Weltliteratur. Albert Vigoleis Thelen ist zu Unrecht ein wenig bekannter Autor geblieben'. In: *die horen* 29 (1984), H. 134, S. 12-18. Bes. S. 12-13.

4. Hendrik van Gorp, *Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre*. Groningen 1978, S. 124 und 137, Anm. 2; Jürgen Jacobs, *Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung*. München-Zürich 1983. (= Artemis-Einführungen 5), S. 111. In diesem Zusammenhang auch: Werner Jung, 'Die Insel des zweiten Gesichts' — eine antifaschistische Lektüre? Zur Dimension von Albert Vigoleis Thelens Zeitkritik. In: *die horen* 29 (1984), H. 134, S. 21-34, wo bes. auf S. 23 darauf hingewiesen wird, daß durch die Zuordnung des Werkes zur Schelmenroman-Tradition die zeitkritischen Aspekte des Buches verharmlost werden. Vgl. auch Thelens 'Weitere Berichtigung' aus dem Jahre 1981 im 'Epilog' des Romans:

Immerhin versprach ich Pedro vor unserer Abreise, diese Lücke in meinem Memorial zu füllen, womit ich gleichzeitig dessen Glaubwürdigkeit erhärten zu können meine, da es sowieso schwer ist, das Daseinswirkliche, welches bei einigen meiner Gestalten rundheraus ehern ist, vom angeblich baren Schwindel abzuheben, wie solchen man in meinen Aufzeichnungen auch zu finden vermag: denn es mußte ja so niedergeschrieben werden, wie's einer erlebt, der auf den Schwindel anderer hereinfliegt. Viele meiner Figuranten haben mich und meinen Vigoleis übertölpelt, wir sind ihnen aufgefressen, zur Bereicherung übrigens meines Lebens, und nachgehends, auch der meiner Erinnerungen. Dichtung und Wahrheit, 'bizarre Mystifikation' und Realität, — ich treibe mein Spiel mit dem wirklich Erlebten, zur wissenschaftlichen Bewernnis der Erforscher des Schelmenromans, die das Fiktive meiner 'Angewandten' betonen und somit die Wege des Unwahren beschreiten müssen. (Thelen, *Insel*, S. 736)

5. Jacobs, *Schelmenroman*, S. 97; Thomas Sebastian, 'Felix Krull: Pikareske Parodie des Bildungsromans'. In: Gerhart Hoffmeister (Hrsg.), *Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen*. Amsterdam 1986. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 20), S. 133-144.
6. Jürgen Jacobs, 'Bildungsroman und Pikaroroman. Versuch einer Abgrenzung'. In: Hoffmeister, *Schelmenroman*, S. 9-18.
7. Hinzuweisen wäre auf die Besprechung von Heinz Beckmann, 'Der quijoteske Vigoleis. Zu einem beschämenden Bucherfolg' im *Rheinischen Merkur* vom 29.10.1954, der das Buch aus moralischer Entrüstung ablehnt:

Albert Vigoleis Thelen ist ein sehr gescheiter Mann und kann schreiben. Nur weiß er leider nicht, was er schreiben soll, und fällt deshalb, um mit seinen eigenen Worten zu reden, 'gleich mit der Tür ins Freudenhaus'. Er fällt selten woanders hin. Zweifellos verrät er dabei einen gewitzten Blick für groteske Situationen und kann Menschen, sofern sie sich nicht allzu weit von Schießbudenfiguren unterscheiden, recht kräftig darstellen. Leider krankt aber seine Begabung dermaßen an geistiger Inzucht, daß man das gespreizte, aufgeplusterte, krampfhaft originelle und unvorstellbar eitle Getue seines Buches schließlich nicht mehr erträgt. Dieses Buch ist ein trauriges Beispiel für die vergrellte Zuchtlosigkeit eines Geistes im luftleeren Raum. Der Erfolg des Buches ist bei seinem Umfang und Preis mehr als erstaunlich, nämlich beschämend. Man wird diesen Erfolg berücksichtigen müssen, wo immer man sich eine Vorstellung machen will von dem inneren Zustand jener 'gebildeten Kreise', die heute dreißig Mark für ein Buch ausgeben können.

8. Stellvertretend für viele andere, sei hier das Urteil von Siegfried Lenz herangezogen: Man muß sich wirklich weithin umtun, um ein Buch zu finden, das mit diesem vergleichbar wäre. Man denkt unwillkürlich an de Coster oder Cervantes, deren Helden ja auch, wie unser Vigoleis, tragische Gestalten sind unter der Hülle des Narrenwitzes. Thelen hat mit seinem Buch, scheint mir, ein Fazit der Erzähltradition gezogen: er verwendet die Illusionszerstörung der Romantiker, er übernimmt die verschmitzte Weitschweifigkeit Jean Pauls, er wartet mit aphoristischen Zuspitzungen auf, die Lichtenbergs Schule verraten, er hebt den Leser auf immer neue erzählerische Ebenen: Vigoleis ein epischer Zauberer. Vor allem aber wird seine Prosa zu einem Abenteuer, und zwar zu einem höchst modernen Abenteuer: Der

Philologe Vigoleis bereichert sie sogar mit der Entlehnung von Fachausdrücken aus der Nudelindustrie. Mag man ihm auch vorhalten können, daß er zuweilen die Distanz aufhebt, daß er die Koketterie mitunter zu weit treibt: hier gibt es nichts zu rechten, hier gibt es was zu lesen. Wenn ein Buch wirklich verdient, ein Ereignis genannt zu werden, so dieses.

Siegfried Lenz, 'Ein Roman — über Nacht berühmt'. In: *Welt am Sonntag* vom 17.1.1954. Neu abgedruckt in: *die horen* 29 (1984), H. 134, S. 44-49; Siegfried Lenz/Heinz Piontek, *Über Nacht berühmt. Zwei frühe Würdigungen des Dichters Albert Vigoleis Thelen*.

9. Zu den Auflagen der *Insel*: Pütz, *Vergessene Weltliteratur*, Bes. S. 13-14.
10. Thelen, *Insel*, S. 110.
11. Ebd., S. 215.
12. Ebd., S. 520.
13. Ebd., S. 696.
14. Ebd., S. 588.
15. Ebd., S. 670:

Es waren übrigens dieselben Theologiebeflissenen, die mir den Spitznamen Vigoleis angehängt haben. In einem Kolleg des hochdramatischen Papa Schwering über den Ursprung des Romans, über Wirnt von Gravenberg und sein Volksbuch von Wigalois hatte ich ein paar pikareske Zusammenhänge entdeckt, die bisher der zünftigen Forschung einige hundert Jahre lang verschlossen geblieben waren. Ich betrat Neuland, für das auch Schwering ohne weiteres einen Dokortitel übrig gehabt hätte. Die Theologen von Hause aus phantasielos, fanden den Einfall, wenn ich mich nicht irre, und ich irre mich nicht, sogar genial und taufte mich Wigalois, den Ritter mit dem Rade, wobei sie die Helmzier meinten. Ich aber deutete es als das Rädchen im Kopf und fand es gut getroffen. Nur machte ich aus dem Wigalois, des Alois wegen, die andere, philologisch auch überlieferte Form des Vigoleis, da instinktiv schon nach Spanien hinüberweisend, wo die Geschichte ja auch beheimatet ist. Natürlich drehte ich den Spieß jetzt um, und was als Hänselwort gedacht war, erhob ich ins Ritterbürtige, ohne zu wissen, daß ich mich mit solcher Selbsterhöhung in die Gesellschaft des umbrischen Lauden-Dichters Jacopone da Todi begab, der auch seinen Spitznamen ratifizieren ließ. Vgl. ebenfalls S. 140: 'Verwandt', so gab ich Auskunft auf die literarisch-gothaische Frage, 'artverwandt, ja das bin ich schon mit der Gravenbergschen Gestalt', — 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.

16. Die Begriffe 'Picaroman' und 'Schelmenroman' werden hier ohne Unterschied gebraucht, obwohl es gelegentlich Versuche gegeben hat, zu differenzieren: vgl. Jacobs, *Schelmenroman*, S. 26-29.
17. Thelen, *Insel*, S. 541. Vgl. auch S. 167-168:

'Und soweit ich als Autor ein Wörtchen mitzureden habe . . .' steht schwarz auf weiß im Prolog zu lesen — die pure Großsprecherei und Autoreneitelkeit, wenn man bedenkt und vor allem merkt, daß dieses Wörtchen immer kleiner wird. Darum will ich an dieser Stelle mit dem Geständnis herausrücken, daß ich das Schicksal meiner Helden nicht so am Halfter habe wie der Geringste unter den Almocreben der Insel den störrischsten seiner Esel. Bei allen Lebenserinnerungen ist es eine Frage der Wahrheitsliebe, wie gut oder wie schlecht der Verfasser sich seiner erinnert.
18. Neben der bereits genannten Literatur zum Schelmenroman wäre in diesem Zusammenhang noch hinzuweisen auf: Dieter Arendt, *Der Schelm als Widerspruch und Selbstkritik des Bürgertums. Vorarbeiten zu einer soziologischen Analyse der Schelmenliteratur*. Stuttgart 1974. Eine Typologie des Schelmenromans, in der auch das Außenseitertum besonders hervortritt, hat Ulrich Wicks aufzustellen versucht: Ulrich Wicks, 'The Nature of Picaresque Fiction. A Modal Approach'. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 89 (1974), S. 240-249.

19. Zu dieser Auffassung, die auf Américo Castros Arbeiten zum spanischen Schelmenromans zurückgeht, vgl. Jacobs, *Schelmenroman*, S. 32-36.
20. Vgl. Ulf-Heiner Marckwort, *Der deutsche Schelmenroman der Gegenwart. Betrachtungen zur sozialistischen Rezeption pikaresker Topoi und Motive*. Köln 1984. (= Pahl-Rugensteins Hochschulschriften Gesellschafts- und Naturwissenschaften 155), bes. S. 120-130.
21. Ebd., S. 131-156.
22. So z.B. Thelen, *Insel*, S. 564, 578, 580, 584, 592. Auf S. 124 wird der kleine Vigoleis zudem als 'Albert' bezeichnet.
23. Ebd., S. 7.
24. Ebd., S. 7. Mit dem Verhältnis von Fiktion und Faktizität befaßt sich ausführlich Rosmarie Zeller, 'Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens'. In: *Colloquia Germanica* 12 (1979), S. 329-346. Sie vertritt die Ansicht, daß man zwischen dem Autor Thelen und dem Ich-Erzähler Vigoleis zu unterscheiden habe. Anderer Auffassung ist Werner Jung in seinem Beitrag über Thelen im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff., S. 5-6.
25. Thelen, *Insel*, S. 7.
26. Vgl. die 'Weisung an den Leser' ebd., S. 7. Die Devise kehrt im Werk des öfteren wieder u.a. S. 565 und 566.
27. Ebd., S. 171.
28. Ebd., S. 452.
29. Vgl. Manfred Kremer, 'A. V. Thelens 'Die Insel des zweiten Gesichts'. Adaption einer alten Form?' In: Hoffmeister, *Schelmenroman*, S. 143-158. Hier bes. S. 156.
30. Ebd., S. 154.
31. Walter Seifert, 'Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart'. In: Manfred Durzak (Hrsg.), *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Stuttgart 1976, S. 197-215, bes. S. 202.
32. Schumann, *Wiederkehr*, bes. S. 468-470.
33. Jacobs, *Schelmenroman*, S. 109-111.
34. Ebd., S. 111.
35. Kremer, *Thelens 'Insel'*, S. 157, wo es heißt, daß das Werk nicht nur kein traditioneller Schelmenroman sei, sondern daß 'sich die Definition des neopikaresken Romans auf Thelens Werk letztlich auch nicht mehr uneingeschränkt anwenden' lasse.
36. Ebd., S. 157-158.
37. Bruno Schleussner, *Der neopikareske Roman. Pikareske Elemente in der Struktur moderner englischer Romane 1950-1960*. Bonn 1969. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 61.)
38. Kremer, *Thelens 'Insel'*, S. 154.
39. Ebd., S. 155.
40. Arendt, *Schelm*, S. 111, weist unter Bezugnahme auf diese Stelle im ersten Kapitel des *Lazarillo* darauf hin, daß im desengaño 'die List der Verschlagenheit . . . sich herausbildet aus der Geschlagenheit'.
41. Der Ausdruck ist dabei allerdings nicht primär in moralischem Sinne zu verstehen. Es ist vielmehr 'Distanz', der es zu verdanken ist, 'daß der Picaro sich den korrupten Handlungsweisen der Gesellschaft anschließen kann, ohne selbst von Grund auf korrumpiert zu werden', wobei 'seine moralische Elastizität . . . nicht so weit (reicht), daß er tatsächlich bis auf die Stufe der Schlechtigkeit fiele', wie Alter (s. Anm. 44) formuliert hat (S. 469-470).
42. Dies scheint anzuklingen bei Jacobs, *Schelmenroman*, S. 111, wenn es heißt: 'Der pikareske Held des Romans behauptet sich erfindungsreich und unverwüstlich gegen eine meist feindliche Welt'.
43. Vgl. Roland Grass, 'Der Aspekt des Moralischen im pikaresken Roman'. In: Helmut Heidenreich (Hrsg.), *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt 1969. (= Wege der Forschung 163), S. 334-349. Ursprünglich in engli-

- scher Sprache ('Morality in the Picaresque Novel') in *Hispania* 42 (1959), S. 192-198.
44. Robert Alter, 'Die Unkorrumpierbarkeit des pikaresken Helden'. In: Heidenreich, *Pikarische Welt*, S. 455-477. Erstmals erschienen in: Robert Alter, *Rogue's Progress. Studies in the Picaresque Novel*. Cambridge Mass. 1964, S. 11-34.
 45. Brigitte Neubert, *Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945*. Bonn 1977. (= Studien zur Literatur der Moderne 3). Über Thelens *Insel* bes. S. 23-30 und 158-160.
 46. Mit der Rolle der Entfremdung im Schelmenroman hat sich u.a. Claudio Guillén befaßt: Claudio Guillén, 'Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken'. In: Heidenreich, *Pikarische Welt*, S. 375-396. (Erstmals in englischer Fassung ('Toward a Definition of the Picaresque') in *Proceedings of the IIIrd Congress of the International Comparative Literature Association*, 21-26 VIII 1961, Utrecht. The Hague 1962, S. 252-266). Guillén sieht allerdings 'anhaltende, aber nicht konsequente Entfremdung von der Gesellschaft, der Wirklichkeit und den geltenden Werten' als ein typisches Merkmal des Picaro an (S. 390). Arendt, *Schelm*, S. 115, modifiziert und präzisiert hier, insofern er den entfremdeten Schelm 'am Ende seines Lebens die Sicherheit der Selbst-Identität' suchen läßt. Gerhard Kluge dagegen betrachtet die Entfremdung eher als ein unpikareskes Phänomen: gerade die Entfremdung widersetze sich einer Zuordnung Schnabelewopskis zur Schelmenzunft. Vgl. Gerhard Kluge, 'Heinrich Heines Fragment *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* und das Problem des Schelmischen'. In: Hoffmeister, *Schelmenroman*, S. 41-52.
 47. Werner Schuffenhauer/Manfred Buhr, 'Entfremdung'. In: Georg Klaus/Manfred Buhr (Hrsg.), *Marxistisch-leninistisches Wörterbuch der Philosophie*. Reinbek 1972 u.ö. Bd. 1. (= rororo 6155), S. 324-330.
 48. E. Ritz, 'Entfremdung'. In: Joachim Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 2. Basel-Stuttgart 1972, Sp. 509-525.
 49. Guillaume van Gemert, 'Funktionswandel des Picaro. Albertinus' deutscher *Gusman von 1615*'. Erscheint 1987 in den Akten des *Colloquio Internazionale 'Il Picaro spagnolo e la sua ricezione europea*, das 1986 in Trient stattfand.
 50. Thelen, *Insel*, S. 211.
 51. Ebd., S. 84.
 52. Ebd., S. 198.
 53. Ebd., S. 175.
 54. Ebd. S. 185.
 55. Ebd. S. 186.
 56. Ebd. S. 79.
 57. Ebd., S. 317.
 58. Ebd., S. 705.
 59. Ebd., S. 306: 'Mehr als die Hälfte dieses Buches — sofern meine Vorausberechnungen aufgehen — habe ich gebraucht, um die Wechselfälle unseres Schiffbruchs zu schildern, der genau genommen keiner war, verloren wir doch den Grund unter den Füßen, als wir die Insel schon betreten hatten. Erst durch unseren Einzug in Nr. 23 auf der Straße des Piratengenerals festigte sich unser Dasein [...]'.
 60. Ebd., S. 405.
 61. Ebd., S. 306-307.
 62. Ebd., S. 307.
 63. Ebd., S. 327.
 64. Ebd., S. 525-526.
 65. Ebd., S. 526.
 66. Ebd., S. 526.
 67. Ebd., S. 707.
 68. Ebd., S. 150, 172, 233, 327, 419, 422, u. ö.
 69. Ebd., S. 375.
 70. Ebd., S. 402: 'Will es jemand in der Literatur zu etwas bringen, sagt Don Quijote, so kostet es ihn Zeit, durchwachte Nächte, Hunger und Nacktheit; kostet ihn Schwindel

im Kopf und Verrenkung des Magens und andere Dinge mehr, die mit den genannten Symptomen zusammenhängen. Als Sancho Panza möge es mir erlaubt sein, die Erkenntnis des Ritters dahin zu ergänzen, daß auch das, was auf solche Weise zustande gekommen ist, gleiche Auswirkungen auf den Leser haben kann — ecco: Bianca Maria'.

71. Ebd., S. 419: 'Wollte Vigoleis Don Quijote und Sancho Panza zugleich sein auf seiner Spiegelinsel Barataria?'
72. Ebd., S. 723.
73. Genau die gegenteilige Auffassung vertritt Kremer, *Thelens Insel*, bes. S. 151 und 155.
74. Vgl. dagegen Jung, *Insel*, S. 23 (s. oben Anm. 4).
75. Auch Thelen selber scheint dies zu verkennen, indem er sich einer Deutung des Werkes vor dem Hintergrund der pikaresken Tradition widersetzt (*Insel*, S. 736; vgl. oben Anm. 4) unter gleichzeitiger Hervorhebung der Faktizität der dargestellten Personen und Geschehnisse.