

»KAMMERSPIELE IM NIRGENDWO«

GESCHICHTE(N) IN JUDITH
SCHALANSKYS *ATLAS DER
ABGELEGENEN INSELN*

Der folgende Beitrag widmet sich einem Werk, das mal als 'Literatur', mal als 'Essay', jedenfalls von der Stiftung Buchkunst als eines der »schönsten deutschen Bücher 2009« bezeichnet wurde: Der graphisch und typographisch aufwendig gestaltete *ATLAS | DER | ABGELEGENEN | INSELN | VON | Judith Schalansky | | Fünfzig Inseln, | auf denen ich nie war und | niemals sein werde* führt kartographisch präzise Inseldarstellungen im einheitlichen Maßstab und kurze Erzählungen zur Insel miteinander parallel: links Text, rechts Bild.¹ Als Nachweis der 'Abgelegenheit' findet sich eine Kilometerleiste, in der die Entfernung zu den nächsten Inseln und/oder zum nächsten Festland (oft 1000 km und mehr) vermerkt ist, sowie eine Zeitleiste

¹ Judith Schalansky: *Atlas der abgelegenen Inseln*. Hamburg: Mare 2009. Hingewiesen sei auf die materialreiche Homepage URL: <http://www.atlas-der-abgelegenen-inseln.de/> (Zugriff: 16.2.2013). In der Taschenbuch-Ausgabe wird dieses Ensemble auf jeweils vier Seiten verteilt. Der Titel wird im Folgenden ohne die originale Hervorhebung des Worts »abgelegenen« zitiert. Quellenangaben aus diesem Band: Seitenzahl in Klammern.

Ingo BREUER
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

Judith Schalansky bietet in ihrem *Atlas der abgelegenen Inseln* ein semi-fiktionales (Vexier-)Spiel mit den populären, literarischen und bildlichen Traditionen von Insel-Darstellungen und Insel-Images. In der postmodernen Assemblage von Sehnsuchtsphantasien und Verbrechensgeschichten, Technik- und Naturkatastrophen wird die Insel einerseits zum Bild für den Utopieverlust, andererseits bleibt die Insel Chiffre eines Erzählens zwischen Fabulierkunst und Sachbuch, Kunst und Kartographie – und idealer Ort historischer Narration(en) jenseits der 'großen Erzählungen'.

mit bedeutenden Ereignissen – selten mehr als zwei oder drei in den letzten 500 Jahren. Sortiert sind die Inseln nach Ozeanen: neun im Atlantik, sieben im Indischen Ozean, 27 im Pazifik – eingerahmt werden diese durch drei arktische Inseln am Anfang und vier antarktische am Schluss des Bands. Jedem Kapitel vorangestellt ist eine Karte dieses Ozeans, in den die Lage der aufgenommenen Inseln eingezeichnet ist. Jenseits dieser geographischen Orientierung findet sich keine offensichtliche inhaltliche oder dramaturgische Ordnung, sondern nur eine lockere Folge von Text-Bild-Ensembles, denen gemeinsam ist, dass es sich um »abgelegene Inseln« handelt.

Die Insel-Erzählungen präsentieren nicht selten auf den ersten Blick eine Geschichte der Insel, doch handelt es sich tatsächlich erstens um *Ausschnitte* aus der 'Geschichte' (im Sinne des Kollektivsinguars), also nur um 'Geschichten', die mal eines der wenigen überhaupt überlieferten oder überlieferungswürdigen Ereignisse darstellen, mal beliebig aus einer zusammenhangslosen Chronik herausgepickt zu sein scheinen. Zweitens handelt es sich bei zahlreichen Inselgeschichten nicht nur um historiographisches, sondern auch um bereits literarisch oder generell kulturell geformtes Material, so dass der Band zu einem Sammelurium von Nach-Erzählungen und dabei zu einem Marketing-Produkt zu werden droht, das aktuelle Sehnsuchtsmuster und Buchmoden bedient. Was kulturwissenschaftlich als 'spatial' oder 'topographical turn' zum Ausweis von akademischer Hipness dienen soll, manifestiert sich in den Fensterauslagen des Buchhandels in Form von inzwischen zahllosen historischen bis kuriosen Landkartenwerken – kaum ein Klassiker der Kartographie, der nicht wieder in Sonderausgaben erhältlich ist. Laut Homepage zu Schalanskys Buch wurde ihr Buch in Rezensionen der englischsprachigen Ausgabe als ideales »coffee table book« angepriesen;² allerdings liegt der ästhetische Reiz nicht nur im Dekorativen und ist sicher auch marketingtechnisch beschreibbar, doch erschöpft er sich nicht darin. Eine gewisse produktive Irritation bleibt Schalanskys Geschichten inhärent, die sich bereits im Motto des Buchs andeutet: »Das Paradies ist eine Insel. Die Hölle auch.«

* * *

Schalanskys Inseln stellen keine *konkreten* Sehnsuchtsorte dar. Der Untertitel verrät bereits, dass es sich für die Autorin und wohl auch für die meisten Leserinnen und Leser trotz ihrer realen Existenz (auch) um *imaginäre* Orte handelt. In einem Gespräch mit Nils Kahlefeldt am 10. März

² Angabe zur Homepage in Anm. 1; das Zitat stammt von der Homepage *The Lost Girls: Travel, Inspiration, Discovery, Adventure*: URL: <http://www.lostgirlsworld.com/2010/09/book-review-atlas-of-remote-islands/> (Zugriff: 18.6.2013)

2010 im Deutschlandfunk äußerte Schalansky: »Wer einen Atlas aufschlägt, weiß, dass er zu Hause bleibt.«³ Auch wenn dem sicherlich nicht immer so sein muss, liegt der Fokus gerade auf dem Doppelcharakter dieser Inseln einerseits als dokumentierte Orte, deren Nonfiktionalität gerade durch das kartographische und statistische Material betont wird, und andererseits als Nicht-Orte, an die keine *eigene* authentische Erfahrung geknüpft ist und auch nie sein wird, also nicht im Sinne Marc Augés, auf den noch zurückzukommen sein wird.⁴ Das Buch präsentiert, wie der Untertitel denn auch explizit besagt, »Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde«. Dies lässt sich leicht mit der Sozialisation der Autorin der DDR mit ihrer sehr begrenzten Reisefreiheit begründen. In ihrem vorangegangenen Roman *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* beschreibt sie ein kleines Mädchen, das von Matrosenanzügen und der Ferne fasziniert ist, doch bleibt am Schluss ein gebrochenes Verhältnis zur (maritimen) Ferne als Sehnsuchtsort: »Die einzigen echten Matrosen, die es hier jemals gab, waren die Grenzbeschützer. Sie patrouillieren mit Schnellfeuerwaffen am Strand auf und ab, belauern den Luftraum, bewachen die Seegrenze, beschützen das Meer.«⁵

Es handelt sich nicht nur um die Desillusionierung von Mädchenträumen, sondern auch um die von politischen Utopien, denn die Matrosenfaszination wird bezogen auf Sergej Eisensteins epochemachenden Revolutionsfilm *Panzerkreuzer Potemkin*, dessen Erstaufführung bei der Erzählerin zugleich für Irritation sorgt: »Sergej Eisenstein sitzt in der ersten Reihe, in einer Matrosenuniform, die er für die Premiere geliehen hat« – und nicht nur er, sondern auch »[d]ie Darsteller, das Aufnahmeteam, das gesamte Kinoorchester und die Platzanweiser, alle tragen Uniform der Schwarzmeerflotte.«⁶ Historie wird zu einer medialen Inszenierung – mehr noch: Die berühmteste Szene des Films bleibe laut Erzählerin selbst »[e]ine revolutionäre Episode nur, ein blutiger Treppenwitz der Geschichte, auf der Richelieutreppe, die heute Potemkins Namen trägt.«⁷ So präsentiert dieser Roman Schalanskys ein Verschwinden der Geschichte: »Die verschwundenen Leichen der Romanows, aufgelöst in der sibirischen Erde. *Damnatio memoriae*, kein Andenken bewahren«,⁸ und das gilt ähnlich für die nähere

³ Zitiert nach: Nils Kahlefeldt: *Inselhopping einmal anders*. Skript der Sendung im Deutschlandfunk, 10.3.2010. URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1140925/> (Zugriff: 16.2.2013).

⁴ Marc Augé: *Nicht-Orte*. München: C. H. Beck 2010.

⁵ Judith Schalansky: *Blau steht dir nicht. Matrosenroman*. Hamburg: Mare 2008, S. 139.

⁶ Ebenda, S. 48f.

⁷ Ebenda, S. 49.

⁸ Ebenda, S. 54.

Vergangenheit, den Zusammenbruch der DDR: »Die Denkmäler werden abgeholt, die steinernen Köpfe weggerollt, Straßen umbenannt, Tote wie Bäume ausgegraben, ein Umzug der Verstorbenen.«⁹ Dem Verschwinden der Geschichte und der zerbrochenen 'Matrosenutopie' in *Blau steht dir nicht* entspricht im *Atlas der abgelegenen Inseln* der Verlust der Inselutopie, die jedoch in der Erzählung selbst als melancholischer Rest enthalten bleibt:

Wahrscheinlich liebte ich Atlanten deshalb so sehr, weil mir die Linien, Farben und Namen die wirklichen Orte ersetzten, die ich ohnehin nicht aufsuchen konnte. Und das blieb auch so, als sich alles änderte, die Welt bereisbar wurde und mein Geburtsland samt seinen eingezeichneten und gefühlten Grenzen von den Karten verschwand. (S. 7)

Die kartographische Darstellung suggeriert Ordnung, doch auch hier gibt es Unterschiede: Nach dem Zusammenbruch der DDR »misstrau[e] [sie] den politischen Weltkarten, in denen die Länder wie bunte Handtücher auf dem blauen Meer liegen. Sie veralten schnell [...]« (S. 8). Entsprechend bietet Schalansky in ihrem eigenen *Atlas* einen anderen Kartentyp und begründet dies auch weiter, wenn auch sofort wieder Vorbehalte geäußert werden:

Wie viel mehr erzählt dagegen das Kartenbild, das die Natur nicht verstaatlicht, sondern sie über alle von Menschen gemachten Grenzen hinweg vergleichbar werden lässt. In den physischen Topographien können die Landmassen vom tiefebenen Dunkelgrün bis zum hochgebirgigen Rotbraun oder polaren Gletscherweiß leuchten und die Meere in allen Blautönen erstrahlen – erhaben über den Lauf der Geschichte. [...]

Natürlich zähmen auch diese Kartenbilder die natürliche Wildnis durch gnadenlose Generalisierung, welche die Vielfalt der realen Geografie reduziert [...].

Landkarten sind abstrakt und gleichzeitig konkret – und bieten bei aller vermessenen Objektivität doch kein Abbild der Wirklichkeit, sondern eine kühne Interpretation. (S. 8f.)

Überzeitliche Schönheit auf der einen Seite, wirklichkeitsverzerrende Abstraktion auf der anderen, was die graphische Seite dieses Buchs betrifft – inhaltlich die Insel als Paradies und Hölle zugleich: In diesem Vexierspiel der Zuordnungen befindet sich nicht nur das vermeintliche »coffee table book«, sondern auch der ausufernde Inseldiskurs, den Schalansky hier reflektiert und verarbeitet.

Inseln sind seit der Antike ein überaus beliebter literarischer Stoff, der gerade wieder eine neue Konjunktur hat. Diesem aktuellen Interesse der Literatur entspricht die Tatsache, dass sich in der Wissenschaft seit etwa zwei Jahrzehnten ein eigenes Forschungsfeld, die Island Studies, und ein

⁹ Ebenda, S. 56.

eigenes »Island Studies Journal« etabliert hat.¹⁰ Inzwischen widmen sich ganze Sammelbände sowohl den realen Inseln als auch ihren Literarisierungen und dabei nicht zuletzt auch der Insel als 'Denkfigur'.¹¹ Die Insel – und hier vor allem die abgelegene Insel, die immer schon ganz besonders als Ort des Schreckens oder des Wunderbaren galt¹² – ist seit der Antike ein Sinnbild für Einsamkeit im positiven wie negativen Sinne: Sie ist, wie in Metzler *Lexikon literarischer Symbole* aufgelistet wird: Symbol (1) der Isolation und des Exils, (2) der (paradiesischen) Zivilisationsferne, (3) der Verzauberung, (4) der Gesellschaft und (5) der existentiellen Einsamkeit und Selbstbegegnung.¹³ Inseln sind Orte von Schiffbrüchen, Robinsonaden und Abenteuern, von Angst und Schrecken, Hoffnung und Rettung (aber nicht immer in dieser Reihenfolge). Inseln können utopische Orte sein, so beim Gründungstext der Utopie, *Utopia* von Thomas Morus, und seinen Nachfolgern (Tommaso Campanellas *La città del sole*, Francis Bacons *Atlantis*, Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* usw.).¹⁴ Sie können

¹⁰ Vgl. hierzu exemplarisch die Homepage URL: <http://www.islandstudies.ca> und das dort online verfügbare »Island Studies Journal« sowie »Shima: The International Journal of Research into Island Studies«. Es existieren inzwischen entsprechende Studiengänge, vgl. URL: <http://www.upei.ca/iis>, URL: <http://www.hawaii.edu/cpis/> und URL: <http://www.otago.ac.nz/pacificislandsstudies/about.html> (Zugriff: 21.2.2013).

¹¹ Vgl. bspw. Laurie Brinklow, Frank Ledwell, Jane Ledwell (Hgg.): *Message in a Bottle. The Literature of Small Lands*. Charlottetown: Island Studies Press 2000; Stephanos Stephanides, Susan Bassett (Hgg.): *Beyond the Floating Islands*. Bologna: Cotepra 2002; Rod Edmond, Vanessa Smith: (Hgg.): *Islands in History and Representation*. London: Routledge 2003; Anna E. Wilkens, Patrick Ramponi, Helge Wendt (Hgg.): *Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: Transcript 2009; Volkmar Billig: *Inseln: Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz 2010. Hingewiesen sei auch auf die ältere, aber immer noch instruktive Darstellung von Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler 1967, hier v.a. die Einleitung S. 7–29. Daneben existieren zahlreiche Studien und Sammelbände zu einzelnen Inselgruppen und Regionen (Antillen, Pazifische Inseln usw.) sowie zur 'maritimen Literatur'. In diesen Kontext gehört im weiteren Sinne auch der Mare-Verlag, in dem beide 'maritimen' Bücher Schalanskys veröffentlicht wurden und der neben literarischen und wissenschaftlichen Werken auch eine Zeitschrift namens »Mare« herausgibt.

¹² In mittelalterlichen Karten waren an den Rändern der Welt häufig Monstra und andere eigentümliche Land- und v.a. See-Wesen, teils im Sinne von 'mirabilia', aber auch als Prodigien abgebildet; grundsätzlich lässt sich sagen: »Je weiter am Rande der bewohnten Welt die sagenhaften Inseln liegen, umso wunderbarer sind sie [...]«.« Lemma *Inselndasein* in: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 4., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1992, S. 381–399, Zitat S. 383. Genannt werden dort u.a. Thule, Elysium (die 'Insel der Glückseligen') und Atlantis; im 18. Jahrhundert kommt Tahiti, die 'Insel der Glücklichen' hinzu.

¹³ Patricia Broser: *Insel*. In: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hgg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2008, S. 168f. Vgl. auch Billig: *Inseln* (zit. Anm. 11), S. 18–23.

¹⁴ Vgl. Horst Albert Glaser: *Utopische Inseln: Beiträge zu ihrer Geschichte*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1996. An zahlreichen Stellen taucht dieser Aspekt selbstverständlich auch auf in: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung*. 3 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985 (zuerst 1982).

aber auch Dystopien, gelegentlich auch Heterotopien im Sinne Michael Foucaults darstellen.¹⁵ Auch hier, im literarischen Inselndasein, spielt die 'Sonderexistenz' eine zentrale Rolle: das Herausgerissensein aus zeitlichen Abläufen, die über die natürlichen (Jahres-)Zeiten-Wechsel hinausgehen.¹⁶ Sind bereits die 'normalen' Inselbewohner aus Festlandperspektive 'Sonderexistenzen', so ist die Insel-Imago nicht zuletzt auf ganz besondere dramatische Fälle ausgerichtet: Gestrandete und Geflüchtete, denen die Oppositionen Festland vs. Insel, Zentrum vs. Peripherie, Normalität vs. Singularität eingeschrieben bleibt. Dies gilt auch für ihre Inselgeschichten, wie Schalansky in einem Interview hervorhebt:

Ich wollte ein Buch machen, das zugleich ein Atlas – mit all der Schönheit der Fakten und Landkarten – ist und ein Geschichtenbuch. Das Faszinierende ist nämlich: Alles, was auf einsamen Inseln geschieht, verdichtet sich zu einer Geschichte. Der Raum ist begrenzt und alle Personen haben ein Motiv, einen Grund, warum sie hier sind. Es ist wie auf einer Bühne.¹⁷

Auf die Nachfrage, warum sie sowohl den Text als auch die Gestaltung des Bands übernommen habe, antwortet sie: »Weil dieses Buch meine Insel ist. Es fühlte sich richtig an, ein Buch über einsame Inseln auch allein zu machen. Ich denke Form und Inhalt nie getrennt.«¹⁸

Ihren Reiz gewinnen diese Inseln aus ihrer fingierten Fiktionalität: Sie sind interessant in ihrer doppelten Ästhetisierung als erzählte und graphische Orte, als Reservoir von Geschichten und Bildern, die sowohl mit einer Realitätsreferenz versehen als auch als Signifikanten unterdeterminiert sind.¹⁹ Darum betont die Verfasserin auch, dass sie 'abgelegen' sind: Erst die Entfernung, das Fremde, lässt die Insel zum Imaginationsraum werden – oder wie Gilles Deleuze mit etwas anderer Perspektive schreibt:

¹⁵ Vgl. Michel Foucault: *Von anderen Räumen*. In: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 317–329, hier S. 325.

¹⁶ Vgl. *Inselndasein*. In: Frenzel: *Motive der Weltliteratur* (zit. Anm. 12), S. 382.

¹⁷ Miriam Rauh: *Die Idee einer Insel*. In: *Sounds like me* [Magazin und Blog]. URL: <http://www.sounds-like-me.com/news/die-idee-einer-insel/#more-5223> (Zugriff: 16.2.2013).

¹⁸ Ebenda. – Die Autorin arbeitet auch als Buchgestalterin und hatte schon 2006 durch *Fraktur mon Amour*, einem voluminösen Sammelwerk zur Typographie, Aufsehen erregt.

¹⁹ Vgl. auch Brunner: *Die poetische Insel* (zit. Anm. 11), S. 15f., der zwischen 'wirklichem', 'erlebtem' und 'poetischem' Raum strikt unterscheidet. Landkarten seien bspw. nicht ablösbar vom wirklichen Raum, was für die Literatur nicht gilt: »[...] dieses 'Wirklichkeitskorrelat' kann ohne Schaden für den poetischen Raum objektiv falsch sein. Der Raum, der so zustande kommt, ist für die Anschauung des Lesers ebenso 'objektiv', 'wirklich', wie der zugrundeliegende 'wirkliche' Raum.« (S. 16)

Die Insel, erst recht die einsame Insel sind aus der Sicht der Geographie äußerst arme und schwache Begriffe, sie haben nur einen geringen wissenschaftlichen Gehalt. Das gereicht ihnen zur Ehre.²⁰

Indem sich das Wissen um diese Insel allein auf das Bewusstsein ihrer – wiederum nur medial vermittelten – Existenz beschränkt, ist es letztlich der Unbekanntheitsfaktor, der die Grenze zur Ignoranz durchaus überschreiten kann, der Garant für Imaginationspotentiale, die wiederum umgekehrt ihre 'Spannung' aus der Existenz der Insel entlehnen – als Erlebnissurrogat oder im besseren Fall, wie dies Rolf Schörken für Geschichtsdarstellungen konstatierte, als »sekundäres Erfahrungsfeld für die Erkenntnis von Ich und Welt«. ²¹ Diesem Charakter des Sekundären folgt auch die Wahrnehmung der abgelegenen Insel. Schalansky versucht diese Inseln nicht nur in ihrer Faktizität, sondern auch als Objekte früherer literarischer Anverwandlungen und in ihrem Potential für die aktuelle künstlerische und philosophische Imagination zu beschreiben. Diesen Gedanken, bezogen auf eine vermeintliche Essenz »der einsamen Insel«, formuliert Gilles Deleuze:

Das heißt abermals, daß das Wesen der einsamen Insel imaginär und nicht real, mythologisch und nicht geographisch ist. Und damit ist auch ihr Schicksal den menschlichen Bedingungen unterworfen, die eine Mythologie möglich machen. Die Mythologie ist nicht einem bloßen Willen entsprungen, und bald haben die Völker ihre Mythen nicht mehr verstanden. Und genau in diesem Augenblick beginnt eine Literatur. [...] Die Literatur ist der Wettstreit der Gegenbedeutungen [...].²²

Eine solche 'Mythisierung' oder 'Ästhetisierung' der Insel ist wahrscheinlich unumgänglich. Während Deleuze davon ausgeht, dass »das mythologische Leben der einsamen Insel wiederzufinden« sei,²³ wäre vielmehr darauf abzuheben, dass die abgelegenen Inseln der Literatur ohne die an sie angelagerten, ständigen Umkodierungen unterworfenen Images undenkbar sind. Auch denkt Deleuze die Insel-Imago subversiv, doch ist sie tatsächlich oft genug schon zum Klischee verkommen: von Paul Gauguins exotistischen Südseeträumen bis hin zum Kitsch-Bild der einsamen Insel

²⁰ Gilles Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln*. In: Ders.: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953–1974*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 10–17, hier S. 13. Dennoch nimmt er die Unterscheidung zwischen »kontinentalen«, d.h. »akzidentielle[n], abgedriftete[n]« Inseln und »ozeanischen«, d.h. »ursprüngliche[n], wesentliche[n] Inseln« zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen, denn dies sei »eine wertvolle Auskunft für die Imagination« (S. 10).

²¹ Rolf Schörken: *Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien*. Stuttgart: Klett-Cotta 1995, S. 166.

²² Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* (zit. Anm. 20), S. 13f.

²³ Ebenda, S. 15.

auf Titelbildern von Hochglanzmagazinen und Reiseprospekten, für die pauschaltouristisch ein Aufenthalt in einem 'Fünf-Sterne-Traum-Ressort' gebucht werden kann, steht die 'einsame Insel' doch immer wieder in kapitalistischen Verwertungszusammenhängen von Tourismus- und anderen Industrien, des Zeitschriften- und Buchmarkts. Damit aber wird der Inselmythos im Sinne Deleuzes zerstört. Marc Augé sieht dagegen gerade im Hiatus zwischen Mythos und Realität das produktive Potential:

Manche Orte existieren nur durch die Worte, die sie bezeichnen, und sie sind in diesem Sinne Nicht-Orte oder vielmehr imaginäre Orte, banale Utopien, Klischees. [...] Das Wort öffnet hier keine Kluft zwischen der alltäglichen Funktion und dem verlorenen Mythos [...].²⁴

Selbst in der Wissenschaft kursiert, wie Marc Augé moniert, die Vorstellung, »dass eine Insel (eine kleine Insel) exemplarisch als hervorragender Ort der kulturellen Totalität ausgezeichnet wird.«²⁵ Dies resultiert gerade aus der Begrenztheit der Insel, wie Christian Moser konstatiert: »Der limitierte Raum der Insel verheißt die Möglichkeit, komplexe Phänomene zu isolieren, überschaubar und beherrschbar zu machen. Die Insel erscheint als ideales Experimentierfeld.«²⁶ Dieser Gedankenfigur hängt auch Schalansky an, wenn auch mit deutlich größeren Vorbehalten. Im Vorwort zum *Atlas der abgelegenen Inseln* schreibt sie:

Die abgelegene Insel ist von Natur aus ein Gefängnis; eingeschlossen von den monotonen, unüberwindbaren Mauern eines hartnäckig anwesenden Meeres und fernab der Handelsrouten gelegen, welche die Überseekolonien wie Nabelschnüre mit dem Mutterland verbinden, eignet sie sich als Sammelplatz für alles Unerwünschte, Verdrängte und Abwegige. In der Abgeschlossenheit dieser Räume können ungehindert schreckliche Krankheiten ausbrechen und befremdliche Sitten herrschen [...]. Jedoch sind es gerade die schrecklichen Begebenheiten, die das größte erzählerische Potential haben und für die Inseln der perfekte Handlungsort sind. [...] Die Insel ist ein theatraler Raum: Alles, was hier geschieht, verdichtet sich beinahe zwangsläufig zu Geschichten, zu Kammerspielen im Nirgendwo, zum literarischen Stoff. (S. 18–20)

Gerade die Diskrepanz zwischen dem (kontinentalen) Alltag und der (insularen) Abseitigkeit macht für Schalansky – neben der Überschaubar-

²⁴ Augé: *Nicht-Orte* (zit. Anm. 4), S. 97.

²⁵ Ebenda, S. 57.

²⁶ Christian Moser: *Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation*. In: Hartmut Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur*. DFG-Symposium 2004. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 408–432, hier S. 410.

keit von Raum und Personen – das erzählerische oder theatrale Potential dieses Stoffes aus, das wesentlich durch die Perspektive geformt wird.

Der Blick auf die Insel als isolierbares Biotop ist fast immer ein Blick vom Festland. Dieses 'Festlandbewusstsein' geht vom (meist europäischen) Festland als Normalität und von der Insel als Abweichung (auch als Kulmination und Konzentrat von Festland-Phänomenen) aus,²⁷ auch wenn z.B. viele Robinsonaden gerade die Zivilisierung des Unzivilisierten, also eine Art Europäisierung, vorführen. Zudem hängt der Grad der Abgelegenheit, der bei Schalansky das entscheidende Auswahlkriterium ihrer Sammlung bildet, wesentlich vom historisch durchaus wandelbaren Bewusstsein ab: Inseln können von Verkehrsknotenpunkten durchaus wieder zur Peripherie werden (und umgekehrt), wenn sich Transportmittel und/oder Verkehrsrouten ändern – man denke an die frühere Rolle von Madeira und den Kanaren für die Atlantiküberquerungen per Schiff.²⁸ Auch besteht ein Gegensatz oder zumindest ein ambivalentes Verhältnis von – um Begriffe Ottmar Ettes zu verwenden – »Inselwelt« einerseits (als Beziehung der eigenen Inseln zu einem Schwarm von anderen Inseln, also als »hochdynamisches Multiparametersystem« mit »mobiler Netzwerkstruktur«) und »Insel-Welt« andererseits, die »innerhalb ihrer Grenzen eine Ordnung etabliert, die ihr eigenes Anderes [...] zu schaffen vermag.«²⁹ Auch dies ist wiederum eine 'Festlandperspektive', denn unterschiedliche Länder und Regionen zeigen durchaus unterschiedliche Arten von 'Inselbewusstsein': Es gibt Pazifische Völker, die nach eigener Vorstellung eine 'See mit Inseln' bewohnen, oder Großbritannien, das selbst eine Insel ist und weltweit so unterschiedliche 'Inseln' zum Herrschaftsgebiet zählt(e) wie Malta, die Falklandinseln und sogar den Kontinent Australien.³⁰

Der Imaginationsraum Insel ist jedoch in der Regel an die einsame Insel geknüpft, für die das sie umgebende Wasser eine fast unüberwindbare Hürde oder monumentale Grenze darstellt. Entsprechend wurde die Insel zum Bild einer wie auch immer gearteten Alterität und zum Anlass einer Faszination, wie sie wiederum Gilles Deleuze beschrieben hat:

²⁷ Vgl. grundsätzlich ebenda, S. 408–413.

²⁸ Vgl. hierzu und zum vorigen John R. Gillis: *Taking history offshore*. In: Edmond/Smith (Hgg.): *Islands in History and Representation* (zit. Anm. 11), S. 19–31, hier S. 29–31.

²⁹ Ottmar Ette: *Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Areale aus transarealer Perspektive*. In: Wilkens/Ramponi/Wendt (Hgg.): *Inseln und Archipele* (zit. Anm. 11), S. 13–56, hier S. 26. Ette bezieht sich hier auf seine eigenen Überlegungen zu Alexander von Humboldt und konkretisiert für den ersten Fall, dass hier die »Inseln zu mobilisierenden Faktoren [werden], die immer neue Bewegungen auslösen und zu Projektions- und Artikulationskanälen eines sich [...] erweiternden Weltbewusstseins werden« (S. 24).

³⁰ Vgl. Rod Edmond, Vanessa Smith: *Editor's Introduction*. In: Edmond/Smith (Hgg.): *Islands in History and Representation* (zit. Anm. 11), S. 1–18, hier S. 2.

Der Elan des Menschen, der ihn zu den Inseln zieht, wiederholt die doppelte Bewegung, die auch die Inseln hervorbringt. Von den Inseln träumen, ob mit Angst oder mit Freude, heißt davon träumen, daß man sich trennt, bereits getrennt ist, fern von den Kontinenten, daß man allein und verloren ist – oder aber träumen, daß man wieder bei Null beginnt, daß man neu erschafft, daß man von vorne anfängt. Es gab abgedriftete Inseln, aber die Insel ist auch das, wohin man driftet; und es gab ursprüngliche Inseln, *aber die Insel ist auch der Ursprung*, der radikale, absolute Ursprung.³¹

In diesem Sinne ist die Insel das Analogon der Wüste – das radikale Aus-der-Welt-Sein, doch zugleich ist diese 'andere Welt' doch nicht das radikal Andere. Judith Schalansky erliegt durchaus dem Faszinosum der Inseln; ihr Buch arbeitet an diesem 'Mythos des Alltags' (Roland Barthes) mit, aber zugleich bleibt der Mythos als solcher bewusst. Die Autorin wäre in dieser Hinsicht eher als Archivarin von Insel-Bildern zu bezeichnen. Sie treibt ihr graphisches und typographisches, imaginäres und textuelles Spiel mit der Kulturgeschichte des 'Insularen', ohne den gängigen Insel-Images völlig zu erliegen. Sie bleibt in einer eher ironisch-skeptischen Distanz zur Insel als Sehnsuchtsort:

Vielleicht ist es so, dass eben das Utopische, die Möglichkeit einer besseren Welt, doch eher was mit Gesellschaft zu tun hat und mit Festland – und weniger mit abgeschlossenen Räumen. Also anscheinend machen Inseln, ausgeschlossen sein, abgeschlossen sein, nicht das Beste mit den Menschen. Selbst da, wo man mikrokommunistische Gesellschaftsutopien versucht zu etablieren. Dieses Gefühl hat ja auch was Gutes. Ich weiß, ich bleibe einfach zu Hause. Ich gehe in die Staatsbibliothek. Und muss nicht aufs Meer, muss nicht eine andere Welt finden – sondern mich vielleicht mit meiner eigenen mehr anfreunden. – Warum sollte ich das bessere Leben am anderen Ende der Welt finden?³²

Nun mag man diese Aussage als teilweise eskapistisch lesen (oder die Bibliothek selbst wieder als 'Bücherinsel' verbuchen), und tatsächlich trifft dies auch nicht völlig auf alle erzählten Geschichten ihres *Atlas* zu; jedenfalls dürfte, wie sie selbst im Vorwort anmerkt und worauf anfangs bereits Bezug genommen wurde, sowohl die Bedeutung imaginierter Ferne als auch die Utopieskepsis teilweise in ihrer DDR-Sozialisation begründet liegen. »Ich bin mit dem Atlas groß geworden. Und als Atlas-Kind war ich natürlich nie im Ausland.«, schreibt sie im Vorwort, und selbst als Reisefreiheit herrscht, ersetzt dies nicht die Faszination für die Kartographie: »Ich hatte mich bereits an die Fingerreisen im Atlas gewöhnt [...].«

³¹ Deleuze: *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* (zit. Anm. 20), S. 11.

³² So im Interview in: Kahlefeldt: *Inselhopping einmal anders* (zit. Anm. 3).

(S. 7) Bereits in ihrem ersten Roman *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* werden von einem Kind solche virtuellen Reisen mit dem Finger auf der Landkarte vorgenommen, so aus Anlass einer TV-Dokumentation über die Galapagosinseln:

Bald erreichte die Besatzung ihr Ziel. Es waren karge Felsen und ein paar seltsame Vögel zu sehen, dann die unbeweglichen Leiber riesiger Echsen. Die kleinen Köpfe und Kämme auf ihren Rücken sahen aus wie angeschraubt. [...]

Jenny holte den Atlas, der im Regalfach über dem Fernsehgerät lag, und schlug die Weltkarte auf, während die Forscher im Fernsehen sich an brütende Vögel heranrobbten. Der Großvater blinzelte und schaute herüber. Er half ihr, die Inseln zu finden. Es waren drei Krümel im hellblauen Ozean [...].

»Da will ich hin.« Jenny schaute den Großvater an.

»Später vielleicht«, murmelte er [...].

»Sch-sch-sch«, machte Jenny und schob ihren Zeigefinger durch den Atlantik bis zur südamerikanischen Spitze, bog vor dem südlichen Polarkreis ab und nahm bei Feuerland neuen Kurs Richtung Norden.

»Nimm den Panamakanal«, sagte der Großvater [...].³³

Die Galapagosinseln zählen zu den berühmtesten 'abgelegenen' Inseln, die in diesem Roman als Sehnsuchtsort oder exotisches Faszinosum wahrgenommen werden. Dies ist im *Atlas* nicht mehr der Fall, wo nur Floreana, eine der kleinsten Galapagos-Inseln einen eigenen Eintrag erhält (vgl. S. 92f.).³⁴ Erzählt wird die Geschichte eines europa- und zivilisationsmüden Paares, Dore Strauch und Friedrich Ritter, das sich 1929 dort auf der Suche nach naturnahem Leben angesiedelt hatte, was drei Jahre später scheiterte: »1932 betritt eine neue Siedlerin die Freilichtbühne«, die Baronin Eloise Wagner de Bosquet mit ihren beiden Liebhabern Lorenz und Philippson, und will ein »Luxushotel für Millionäre« bauen:

Die Geschichte gerät zum Krimi: 1934 verschwindet die Baronin mit Philippson spurlos, Lorenz' Gerippe wird am Strand einer Nachbarinsel gefunden, und Dr. Ritter stirbt an der Folgen einer Fleischvergiftung. Nur Dore kehrt heim nach Berlin. Und die Zeitungen in aller Welt spekulieren über die Galapagos-Affäre: Wer war's? (S. 92)

³³ Schalansky: *Blau steht dir nicht. Matrosenroman* (zit. Anm. 5), S. 114f.

³⁴ Der Kuriosität halber sei erwähnt, dass der Wikipedia-Artikel zu Floreana sich in einer längeren Passage eng an Schalanskys Buch orientiert, das offenbar als Sachbuch verstanden wird und in der (einzig vorhandenen) Fußnote wissenschaftlich korrekt angegeben ist. Das Copyright-Bewusstsein geht allerdings nicht so weit, die streckenweise wörtlichen Übernahmen durch Anführungszeichen auszuweisen; vgl. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Floreana> (Zugriff: 20.2.2013).

Die Insel wird zur Bühne, der Text beginnt mit den beiden Worten: »Dramatis personae«. Aus dem Paradieszustand wird in kürzester Zeit ein blutiger Krimi, auf den sich die Autorin allein konzentriert. Dass 1932 auch ein anderes Paar auf die Insel kommt und ein noch heute existierendes und von Nachfahren betriebenes Hotel baut, gehört zwar entscheidend zur Inselgeschichte, aber nicht zum »Krimi«, der erzählt werden soll.

Die Insel-Dystopie ist fast paradigmatisch für Schalanskys Text: Die Insel Possession sei so »abgelegen, kahl und schwer zu erreichen, dass man meinen möchte, Schiffbruch sei der einzige Weg, hierher zu gelangen.« (S. 58) Auf der Weihnachtsinsel zerstören eingeschleppte Ameisen in einem bestialischen Giftkrieg die Krabbenbestände (vgl. S. 64), die Insel Fangataufa darf (wie das benachbarte Mururoa-Atoll) nach den Atomtests der 1960er Jahre nie mehr betreten werden (vgl. S. 80) und die Insel Diego Garcia ist irgendwann zu militärischem Sperrgebiet erklärt und die Bewohner gewaltsam umgesiedelt worden (vgl. S. 60), während sich umgekehrt die Bewohner der Insel Takuu weigern, diese bald untergehende Insel zu verlassen (vgl. S. 122). Seit dem Vulkanausbruch 1981, bei dem alle Bewohner fliehen mussten, liegen auf der Insel Pagan »20 Millionen Tonnen Tuff« (S. 118) und die Peter-I.-Insel besteht fast nur aus Basalt: »Mehr ist nicht zu sagen über unbetretenes Land.« (S. 132)

Die Erfolgsgeschichte zur Rudolf-Insel, nämlich ihre Entdeckung bei der Nordpolexpedition 1872–74 und Vereinnahmung für Österreich unter dem damaligen Namen Franz-Josef-Land (vgl. S. 30), bleibt Ausnahme gegenüber den zahlreichen Geschichten von Misserfolgen, so zur Kokos-Insel, auf der ein »Fabrikantensohn aus Remscheid« 16 Jahre erfolglos nach dem Schatz gräbt, der auf einer vermeintlichen Schatzkarte verzeichnet war (S. 120), und zu Annobón, wo der Versuch zur Einrichtung einer Amateurfunkstation an der Willkür staatlicher Stellen scheitert (vgl. S. 40). Die Insel Assunção wird berühmt als »Raketeninsel« der NASA beim Wettlauf ins All nach dem Sputnikschock (S. 36), Trinidad durch eine vermeintliche UFO-Sichtung (S. 44).

Meist geht es um menschliche Tragödien, so das Kindersterben auf St. Kilda (vgl. S. 32) oder die Strandung eines Sklavenschiffs auf Tromelin (vgl. S. 66). Grausame Beispiele der Naturbeherrschung bieten die Geschichten über die Ausrottung der von Georg Steller beschriebenen und bald darauf schon ausgerotteten Seekuh auf der Insel St. Georg (vgl. S. 114) und über die Walfänger-Insel Deception: »Am Strand ragen die Walskelette aus dem dunklen Sand, das Wasser ist rot von Blut und die Luft durchdrungen vom Gestank des fauligen Fleisches« (S. 128). Dass die Walfang-Station längst geschlossen ist, erfährt man nur aus den kleingedruckten statistischen Informationen. Ähnlich verhält es sich bei der Osterinsel, dem »Lemming im Stillen Ozean«, deren Ureinwohner sich durch Raubbau selbst die Lebensgrundlage entzogen hatten. Dass »auf dem öden Land, das entstanden

ist aus 70 Vulkanen«, ein so großes Rollfeld ist, »dass ein Space Shuttle darauf notlanden könnte«, wird noch im Haupttext vermerkt, aber dass fast 4000 Menschen noch heute dort wohnen, findet sich wieder nur im Kleingedruckten (S. 100). Dass die Insel Napuka 1520 von Magellan als »Insel der Enttäuschung« getauft worden sei, wird breit erzählt, aber dann doch nur nebenbei erwähnt, dass die Insel heute über einen Flughafen verfügt (vgl. S. 70). Solche Forcierungen und Unterschlagungen heutiger 'Normalität' finden sich häufig.

Bei der Insel Brava wird zwar vermerkt, dass sie »20 km« von der Nachbarinsel Fogo und »780 km« von Dakar entfernt liegt (S. 38), aber nicht, dass sie zu den Kapverdischen Inseln zählt, deren nördliche Ilhas de Barlavento teilweise touristisch erschlossen sind. Im Dumont-Reiseführer *Kapverdische Inseln* von Susanne Lipps und Oliver Breda findet sich ein eigenes Kapitel zu den Nachbarinseln »Fogo und Brava«, wobei der letzten Insel unter der Überschrift »Brava – den Individualisten vorbehalten« immerhin noch zehn Seiten gewidmet sind.³⁵ Den größten Teil ihrer Inselbeschreibung widmet Schalansky den »mornas«, die durch den größten Musikstar der Kapverden, Cesária Évora, die von São Vicente, einer der nördlichen Hauptinseln, stammt, populär geworden sind (was ebenfalls nicht erwähnt wird) – so auch der hier ausführlich thematisierte Klassiker *Sodade*, der als Nationalhymne der Kapverden gilt und dessen Titel bereits auf die Verwandtschaft dieser Musikrichtung mit den portugiesischen Fados als Ausdruck des Lebensgefühls der 'Saudade' verweist; typischer für die Region wären zwei andere Tanzmusikstile: der Funaná bzw. die Coladeira mit stärker afrikanischen bzw. brasilianischen Wurzeln.³⁶ Der Hinweis also, dass die unbedeutende und v.a. unbekannte Insel Fogo nur »20 km« entfernt liegt, ist ebenso irreführend wie der Verweis auf die 'mornas' als angeblich typische Musik dieser abgelegenen Insel, da hier die nahe 'Zivilisation' künstlich ausgeblendet wird: Die Kapverdischen Inseln werden unter der Überschrift »Afrika 'light'« gerade demjenigen Touristen als »goldrichtig« empfohlen, der »den Schwarzen Kontinent bereisen und das afrikanische Flair genießen, aber nicht auf die Sicherheit und den Komfort eines quasi europäischen Reiseziels verzichten möchte«.³⁷ Brava liegt nicht nur im Schatten einer 'Feuerinsel', sondern auch in relativer Nähe zu Touristen-destinationen. Leichter macht es der Autorin Süd-Thule, eigentlich eine Gruppe von drei unbewohnten Inseln, von der nur die Entdeckung durch James Cooks Expedition und vor allem die Tatsache zu berichten ist, dass

³⁵ Oliver Breda, Susanne Lipps: *Kapverdische Inseln*. 2. Aufl. Köln: Dumont 2011, S. 270–279, hier S. 270.

³⁶ Vgl. ebenda, S. 9.

³⁷ Ebenda, S. 8.

dieser diesen Ort als »das andere Ende der bekannten Welt« beschrieben habe: »düster, kalt und schreckensvoll«, »vielleicht die nördlichste Spitze des gesuchten Kontinents, der – so viel ist nun sicher – nicht viel taugen kann« (S. 50), was allerdings keineswegs der neutraleren Darstellung entspricht, die der mitreisende Georg Forster gibt.

Exotismen mit utopischen Untertönen werden produziert, um nicht selten geschickt Desillusionierungen folgen zu lassen. Von der Insel Tikopia wird erzählt, dass das begrenzte Angebot an Lebensmitteln zu einer rigiden Bevölkerungskontrolle – z.B. mit Kindstötungen und Kollektivselbstmorden in Zeiten schlechter Ernten – geführt habe (vgl. S. 116). Eine völlig andere Variante bietet die Geschichte des amerikanischen Schriftstellers Robert Dean Frisbee, der auf die Insel Pukapuka gekommen ist, die direkt Paul Gauguins Südsee-Images entsprungen zu sein scheint und ihn denken lässt, dass sie mit ihren sehr freizügigen Sitten »Cleveland doch etwas voraus« habe; doch da er »ganz der Junge aus Cleveland geblieben« ist, bleibt ihm dies alles fremd und verschlossen (S. 88).

»Wer einen Atlas aufschlägt, weiß, dass er zu Hause bleibt«, hatte Schalansky, wie oben zitiert, gesagt, doch selbst wer zu einer abgelegenen Insel fährt, nimmt die Heimat vielleicht in stärkerem Maße mit, als ihm lieb ist. Damit wird die Insel nicht zur Heterotopie in Foucaults Sinne, sondern bleibt vielleicht lediglich ein Ort nicht realisierbarer oder enttäuschter Sehnsüchte, ähnlich wie bereits in Schalanskys »Matrosenroman« *Blau steht dir nicht* 'die See' ein gebrochener Imaginationsraum ist. So ist nicht nur die Inselutopie Produkt einer narrativen Gestaltung, sondern auch die Dystopie. Die dezidierte Selbst-Einschreibung in solche narrative Modelle und Diskurse lässt sich im *Atlas der abgelegenen Inseln* direkt ablesen.

Die Fokussierungen auf die literarisch-künstlerische Dimension von Inselbildern finden sich bei der Robinson-Crusoe-Insel, zu der Schalansky wenig zur Insel, aber viel zur Entstehungsgeschichte von Daniel Defoes Roman und der Legende vom Vorhandensein des Original-Tagebuchs der Romanvorlage in der Preußischen Staatsbibliothek einfällt (vgl. S. 74). Dafür aber wird zur oben bereits genannten Insel Possession vermerkt: »dies hier ist kein Ort für Robinsonaden« (S. 58). Schalanskys Buch jedoch durchaus. So erzählt sie vor allem Anekdoten von lange vergangenen Expeditionen und Entdeckungsreisen (vgl. z.B. S. 56 zu Darwin), aber vor allem von abenteuerlichen Anlandungen, Schiffbrüchen und Robinsonaden, die zu den prominentesten Insel-Narrationen zählen. Besonders einprägsam ist die Erzählung von zwei Überlebenden eines Schiffbruchs auf der Sankt-Paul-Insel 1871, von denen sich der eine als »der Gouverneur« und der andere als »der Untertan« bezeichnet habe, wobei der Gouverneur den Anderen als »durch und durch schlechten Menschen« und der Untertan seinen Vorgesetzten als »sehr guten Menschen« bezeichnet habe: »Nie haben zwei Menschen besser zueinander gepasst« (S. 54), merkt die Autorin

an, aber das Bild eines idealen Zusammenlebens will sich dennoch nicht so recht einstellen. Zu Tristan da Cunha, das Raoul Schrott zu einem 2003 veröffentlichten umfänglichen Roman gleichen Namens über Utopien und ihr Zerbrechen angeregt hatte, erzählt Schalansky ausführlich, dass Arno Schmidt der Meinung gewesen sei, es handle sich hierbei um die Insel Felsenburg aus Johann Gottfried Schnabels gleichnamigem Roman von 1731, der wiederum eine Robinsonade erzählt.³⁸

Mehr oder weniger explizite Verweise auf literarische oder filmische Vorgänger auch abseits der Robinsonade finden sich häufiger. Auf der Insel Possession befindet sich ein nach Jules Verne benannter Berg, so dass in der Folge nicht mehr von der Insel selbst, sondern nur noch von diesem »Zukunftsnostalgiker und Vergangenheitsprophet[en]«, der »Tagträume für den Hausgebrauch« fabriziert habe, die Rede ist (S. 58). Zur Insel Pitcairn wird v.a. die mehrfach verfilmte Geschichte der Meuterei auf der Bounty erzählt (vgl. S. 102).

Auch wenn sich nicht immer direkte Bezugnahmen auf konkrete Vorgängertexte finden lassen, kennt Schalansky wesentliche Autoren und Werke, und sie reflektiert in ihren Materialien zu *Blau steht dir nicht* durchaus über mögliche Vorbilder: »A) Lektüren-Forscher-Ich (W. G. Sebald) | B) Sprachgewaltig, verrätselt (Felicitas Hoppe) | C) Altklug, journalistisch (Reinhard Kaiser)«.³⁹

In einem Fall geht der intertextuelle Bezug über eine Einschreibung in einen Inseldiskurs weit hinaus, so dass für dieses Beispiel ein Exkurs erlaubt sei: Die Île Amsterdam ist hochgradig literarisch vorgeformt, so beispielsweise in Thomas Pynchons Roman *Gegen den Tag* und in Jules Vernes mehrfach verfilmten Roman *In Search of the Castaways* (deutsche Ausgabe: *Die Kinder des Kapitän Grant*). Eine zentrale Rolle spielt sie in Alfred van Cleefs autobiographisch gefärbtem Roman *Die verirrte Insel oder Die weite Reise eines unglücklichen Mannes*, in dem die Forcierung der Abgelegenheit bereits im Innencover hervortritt, denn dort findet sich eine Abbildung der Insel mit Entfernungsangaben zum nächsten Festland in verschiedenen

³⁸ Arno Schmidt: *Herrn Schnabels Spur. Vom Gesetz der Tristaniten*. In: ders.: *Nachrichten von Büchern und Menschen 1: Zur Literatur des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Fischer 1980, S. 28–57. Die bereits angesprochene Geschichte zur Rudolf-Insel ist ebenfalls Gegenstand eines anderen berühmten Romans, Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), in dem die idealisierten Arktis-Bilder in Frage gestellt werden.

³⁹ URL: <http://www.blau-steht-dir-nicht.de/downloads/43/schalansky-bsd-n-kap1.pdf>, S. 1. Es handelt sich hier um die »Kommentar Ausgabe« zu diesem Buch, die Bestandteil ihrer Diplomprüfung an der FH Potsdam war. In der Verlagsausgabe fehlen diese kommentierenden Passagen. Nur erwähnt sei, dass sich Schalansky nicht nur für ein vorangestelltes Zitat zu ihrem Roman *Blau steht dir nicht* bei Sebald bedient hat, sondern sich auch für die Text-Bild-Arrangements von ihm hat inspirieren lassen – sehr stark bei *Blau steht dir nicht*, aber nur sehr indirekt im *Atlas*, so dass dies hier nicht weiter verfolgt wird.

Himmelsrichtungen: »Durban–Amsterdam: 4300 km«, »Colombo–Amsterdam 4900 km« und »Perth–Amsterdam 4300 km«. Die Abgelegenheit ist etwas geschönt: Cleefs nimmt in Richtung Norden mit Colombo zwar eine Inselhauptstadt als Referenz (und keine indische Stadt), aber in Richtung Westen nicht z.B. das nähere Atananarivo auf Madagaskar, sondern das deutlich weiter entfernte südafrikanische Durban. Schalansky nennt die 50 Kilometer entfernte Sankt-Paul-Insel, die in ihrem Buch ebenfalls vorkommt, dann aber ebenso als nächstes Festland Australien mit »3370 km« und Südafrika mit »4290 km« Entfernung (S. 62). Doch nicht nur dieses Stilisierungsverfahren ist ähnlich, sondern Schalansky übernimmt mehrere Textpassagen mehr oder weniger wörtlich. Im *Atlas* heißt es beispielsweise:

Weil niemand hier siedeln darf, wechseln sich die Missionen der Forschungsstation ab. Einige der Männer bleiben nur ein paar Monate, die meisten anderthalb Jahre auf dieser Insel, die sie nur *Am* oder *La Base* nennen. Keiner spricht Englisch, alle begrüßen einander täglich mit Handschlag. // Ein Boot gibt es nicht. Wo sollte man damit auch hin? Dieser Ort ist ein verirrtes Stückchen Frankreich, ein Kreuz im blauen Nirgendwo auf den vielen Weltkarten, die an den Wänden kleben – neben ein paar Bildern von Albatrossen und Unmengen von Postern mit nackten Busen und entblößten Schößen. // [...]

Im Speisesaal der Großen Raubmöwe hält der Distriktchef der 48. Mission nach dem Abendessen eine Rede: Es gibt keine Isolation. Auch auf Amsterdam sind wir Rädchen in einem riesigen Getriebe, auch hier empfangen wir Signale, die uns offenbaren, wer wir sind. Nach eigener Auskunft ist er Fantast, Arzt und Berufssoldat – in dieser Reihenfolge. Sein Büro ist das einzige Zimmer ohne Pin-ups an der Wand. Auf seinem Schreibtisch liegt das Personenstandsregister. Leere Spalten verraten, dass hier noch niemand geheiratet oder ein Kind geboren hat.

Jedem, der länger als ein Jahr auf Amsterdam bleibt, wird vom Gesundheitsbeauftragten der Südgebiete bescheinigt, dass er diesem Ort gewachsen ist: dem lang anhaltenden Freiheitsentzug und der abgeschotteten, rein maskulinen Umgebung. Keine Frau war hier länger als zwei Tage zu Besuch. (S. 16)

In *Die verwirrte Insel* heißt es ebenso, dass für die anderen Männer »die verirrt Insel einfach ein Stückchen Frankreich [war], das sie 'Am' nannten oder einfach 'die Basis'« (DvI, S. 88);⁴⁰ dann heißt es: »Außerdem spricht keiner von uns Englisch« (DvI, S. 109), »Man begrüßte einander täglich mit Handschlag« (DvI, S. 86), »Auf Amsterdam waren da und dort Weltkarten

⁴⁰ Alfred van Cleef: *Die verwirrte Insel oder Die weite Reise eines unglücklichen Mannes*. Hamburg: Mare 2002. An dieser Stelle wird auf einzelne Fußnotennachweise verzichtet, sondern Zitate direkt im Text mit Sigle DvI und Seitenzahl nachgewiesen.

und Fotos von Albatrossen [...] aufgehängt, aber an den meisten Wänden [...] prangte ein umfangreiches Sortiment Pin-ups.« (DvI, S. 115)

Kurz bevor die Marion-Dufresne in See stach, begegnete ich im Speisesaal dem soeben zurückgetretenen Distriktchef, einem Mann mit hellblauen Augen, einem Spitzbart und langem Haar. Er war Arzt, Berufssoldat und, nach eigener Aussage, ein Phantast.

»Es gibt keine Isolation«, meinte er. »Auch auf Amsterdam sind wir wie Rädchen in einem Labor, auch hier empfangen wir Signale von außen, die uns klar machen, wer wir sind.« (DvI, S. 77)

Die *Residenz* war eines der wenigen Gebäude auf der Insel, in denen keine Pin-ups an den Wänden hingen [...] Er zeigte mir das Personenstandsregister. Auf Amsterdam war noch nie jemand geboren worden oder hatte geheiratet, nur der Teil für die Namen der Toten war ausgefüllt. (DvI, S. 190)

Dieser nicht ganz unproblematische Umgang mit dem im selben Verlag erschienenen Buch könnte teilweise dem Umstand geschuldet sein, dass die angestrebte Zahl von 50 Inseln nicht nur graphisch, sondern auch textlich zu füllen war:

Und dann ist mir auch klar geworden, was das für ein wahnwitziges Projekt auch ist! [...] Ich hab' das so leichtfertig... so einen Entwurf gemacht, und da sah es schön aus, wenn auf der linken Seite auch ein bisschen Text ist. Aber was das bedeutet, 50 Mal einen Text zu schreiben, 50 Mal eine Idee zu haben für etwas – das ist mir dann nach der 16. Insel aufgefallen. [...] Insofern war es für mich auch ein poetisches Projekt: Finde ich jedes Mal eine Geschichte, die ich erzählen möchte? Und wie erzähle ich diese Geschichte?⁴¹

Tatsächlich leiden die abgelegenen Inseln gerade unter ihrer 'Geschichtsarmut', der Ferne von großer Politik, wenn man von einigen wenigen Inseln mit strategischer Bedeutung oder von St. Helena absieht, zu der selbstverständlich eine Geschichte über Napoleons Verbannung erzählt wird (vgl. S. 42). 'Normaler' ist wahrscheinlich z.B. die Raoul-Insel, auf der ein Mitarbeiter des neuseeländischen 'Department of Conservation' zusammen mit neun Freiwilligen arbeitet, deren Stellenausschreibung für diese Freiwilligen in Ermangelung anderer Geschichten abgedruckt wird: 17 Zeilen gegenüber vier Zeilen einleitende Sätze der Autorin (vgl. S. 108). Die Insel ist – im Vergleich zu stark bevölkerten Festlandsregionen – der Ort der Nicht-Geschichte; sie bietet im Idealfall den Ort für Geschichten und gerade aufgrund ihrer Ferne für Mythisierungen und Legendenbildungen. Insel-Geschichten tendieren zur Anekdote: der Erzählung eines 'kleinen' Ereignisses, das gleichwohl ein charakteristisches Licht auf die 'große'

⁴¹ Kahlefeldt: *Inselhopping einmal anders* (zit. Anm. 3).

Geschichte wirft. Im Gespräch mit Roger Willemsen betont Schalansky die Lehrhaftigkeit auch der Dystopie und stellt die DDR als Referenzpunkt ihrer Auseinandersetzung mit Inseln heraus:

ZEITmagazin: Auch die erste Utopie der Geschichte spielt auf einer Insel.

Schalansky: Ja, auch Thomas Morus' Utopia wünscht, man könnte neu anfangen und alles anders machen. Aber dazu braucht man unbetretenes Land und eine Antwort auf die Frage: Ist ein besseres Leben überhaupt möglich?

ZEITmagazin: Ist es möglich?

Schalansky: Nach allen Erfahrungen mit Inseln: nein.

ZEITmagazin: Also bereichern Sie unser nutzloses Wissen?

Schalansky: Nein! Das Scheitern der anderen ist immer lehrreich. In diesem Wissen steckt die Weltgeschichte – ewig und aktuell: von Robinsons Einsamkeit bis zum Atoll, das aus ökologischen Gründen demnächst untergehen wird.

ZEITmagazin: Ihr Atlas ist Ihr Geschichtsbuch?

Schalansky: Er ist auch ein kolonialistisches Projekt, er will sich die Welt unterwerfen. In meiner Kindheit bei Greifswald war alles außerhalb unseres Fleckchens das Nichterreichbare. Zwischen DDR und BRD verlief zufällig der Falz des Buchrückens. Die andere Seite der Welt war also die andere Buchseite. Unsere Idee von Freiheit hat mit dem Festland zu tun. Wenn nur dreimal im Jahr das Schiff kommt, gibt es keine Freiheit.

ZEITmagazin: War die DDR Festland in diesem Sinn?

Schalansky: Sie war eine Insel.⁴²

Der Roman *Blau steht dir nicht* erzählt die Geschichte enttäuschter Illusionen ebenso wie der *Atlas der abgelegenen Inseln*, doch diese Illusionen behalten ihre Faszination. Utopisches Potential liegt weniger in den häufig genug desillusionierenden historischen Ereignissen, die erzählt werden, als im Erzählen der Hoffnung, U-Topien Wirklichkeit werden zu lassen – und wahrscheinlich im Erzählen selbst und in den Abbildungen als Sehnsuchtschiffen. Dies legitimiert die dezidierte Positionierung in der Tradition von Inseldiskursen, selbst wenn der Umgang gelegentlich zu 'quellennah' oder zu affirmativ ausfällt. Entscheidend ist, dass die Insel selbst zum Symbol von Fiktionalität wird und als solche produktiv gemacht wird. Volkmar Billig hat in der aktuellsten deutschsprachigen Studie zur 'Insel-Literatur' einleuchtend geschrieben:

Dies führt auf eine weitere Merkwürdigkeit der Inseln, die mit ihrer Abgeschlossenheit und tendenziell fragwürdigen Realität aufs Engste zusammenhängt: Gleichsam im Grenzbereich von Landschaft und Rede siedelnd, erlauben Inseln, eine Fülle von möglichen Erzählungen auf ihnen

⁴² Roger Willemsen: *Warum machen Sie das? Judith Schalansky über ihren »Atlas der abgelegenen Inseln«*. URL: <http://pdf.zeit.de/2009/42/Willemsen-42.pdf> (Zugriff: 21.2.2013).

zu platzieren, wobei es schwerfällt und oft unmöglich ist, deren Authentizität oder Fiktionalität zu unterscheiden. [...] Der Seefahrer und Apologet Odysseus – dem Homer ausdrücklich bescheinigt, »der Wahrheit ähnliche Lügen« zu erzählen – galt im Altertum geradezu als Sinnbild des Dichters; nichtsdestotrotz hat man unermüdlich versucht, die Schauplätze der *Odyssee* in der realen Inselwelt des Mittelmeers zu orten.⁴³

Was Billig v.a. auf 'Phantominseln' bezieht, also auf vermeintliche Entdeckungen, die z.T. sogar Eingang in die Kartographie gefunden haben, lässt sich auf Insel-Diskurse insgesamt beziehen, in denen Realitäts- und Fiktionseffekt zum Teil ununterscheidbar sind. Bei Schalansky manifestiert sich diese Ambivalenz deutlich in der Gegenüberstellung von 'pictura' und Erzählung. Der genaue inhaltliche Zusammenhang zwischen Bild und Text bleibt unklar – die 'pictura' illustriert zwar noch die faktische Insel, doch nicht die erzählte Geschichte. Der Text bietet zudem nicht *die* Inselgeschichte ('island's history'), sondern nur *eine* Inselgeschichte ('island story'), die ihren Reiz einerseits aus ihrer 'Singularität' – die Geschichte scheint ja nur an diesem realen topographischen Ort möglich – und andererseits aus ihrem Eingebettetsein in eine Tradition von Inselerzählungen bezieht. Wenn, wie bereits zitiert, Ereignisse auf Inseln »beinahe zwangsläufig zu Geschichten« und »zum literarischen Stoff« werden, folgt daraus auch die von Billig und auch von Schalansky im Vorwort zu ihrem *Atlas* skizzierte Konstellation: »Diesen Erzählungen ist eigen, dass Wahrheit und Dichtung nicht mehr auseinanderzuhalten sind, Realität fiktionalisiert und Fiktion realisiert wird« (S. 19).

Damit bietet Schalansky eine eigenständige Transkription vorgängiger Insel-Erzählmuster, die zu einem semi-fiktionalen Vexierspiel werden, das einerseits realgeschichtliche Erzählungen und politisch konkrete Symbole bietet, andererseits aber die Künstlichkeit und Kunstfertigkeit des Werks selbst auf dem Hintergrund der Inseldarstellungen in Text und Bild reflektiert; das einerseits die Inselmythen destruiert, andererseits das Insel-Faszinosum fortschreibt. Dabei sind es gerade die kartographisch scheinbar überaus präzisen Abbildungen und die liebevolle Gestaltung des Bands, die in einen spannungsvollen Kontrast zu den teils grotesken, teils grausamen, oft desillusionierenden Geschichten treten. Die Diskrepanz zwischen Text und Bild wird zu einem Komplementärphänomen der Spannung zwischen 'fact' und 'fiction' – und dabei zugleich zum Bild einer Poetizität des Insularen.

⁴³ Billig: *Inseln* (zit. Anm. 11), S. 21.

