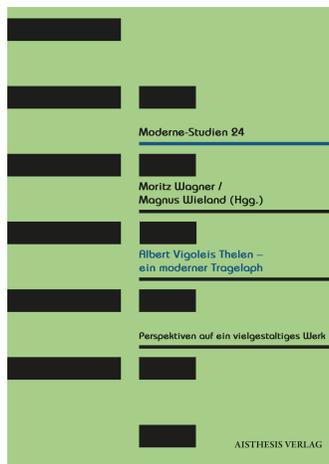


# Leseprobe

Moritz Wagner / Magnus Wieland (Hgg.)

## Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph

Perspektiven auf ein vielgestaltiges Werk



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

Drucklegung gefördert durch die Donation Prof. Dr. Maria Bindschedler, Zürich, und das Département de langue et de littérature allemandes der Université de Genève.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1327-7  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhalt

Moritz Wagner/Magnus Wieland: Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph. Einleitung .....	7
Rosmarie Zeller: Thelens »angewandte Erinnerungen« vor dem Hintergrund der Memoirenliteratur .....	21
Nicolas von Passavant Stubenhocker im Korallenriff, Höhlentier in der Badewanne. Subjekttheoretische und poetologische Aspekte der Raumsemantik in Albert Vigoleis Thelens <i>Insel des zweiten Gesichts</i> .....	41
Walter Delabar Missglückte Rückkehr? Albert Vigoleis Thelen und der bundesdeutsche Literaturbetrieb ....	57
Moritz Wagner Jenseits des »Limes der Gleichschaltung«. Albert Vigoleis Thelens Schweizer Exiljahre 1936-1939 .....	79
Hans Ester Die niederländische Literatur als Refugium für Albert Vigoleis Thelen	99
Orlando Grossegeesse Aufhellen und Zurückdunkeln. Albert Vigoleis Thelen als Vermittler und Übersetzer von Teixeira de Pascoaes .....	115
Carl Niekerk Toleranz, Kolonialismus und die »Unschuld der Weißen«. Zur Triangulierung der interkulturellen Kommunikation in <i>Der schwarze Herr Bahßetup</i> .....	135
Magnus Wieland Parabole – Albert Vigoleis Thelens poetische Parasitologie. Fingerübung eines Germanisten .....	157

Peter Wild	
Das andere Ende der <i>Sodominnemoritaten</i> .	
Erinnerungen .....	173
Michael Gormann-Thelen	
Einschlüsse im Wort.	
Einige Aufschlüsse zum <i>Runenmund</i> des Dichters	
Albert Vigoleis Thelen .....	185
Jürgen Pütz	
»Verschollen in den Ludergruben der deutschen Literatur«.	
Thelens Briefwerk .....	203
Moritz Wagner (Hg.)	
Thelen in Genf.	
Briefe von Albert Vigoleis Thelen an Bernhard Böschenstein .....	231
Rosmarie Zeller (Hg.)	
Briefe von Albert Vigoleis Thelen aus den Jahren 1978-1979 .....	245
Wolfgang Kaiser	
Eine Freundschaft von dreiundzwanzig Jahren.	
Erinnerungscollage in Texten und Bildern .....	293
Biogramme der Beiträgerinnen und Beiträger .....	309

Moritz Wagner (Genf) / Magnus Wieland (Bern)

## Albert Vigoleis Thelen – ein moderner Tragelaph

### Einleitung

*Diesen Tragelaph mit den modernen Theorien zu vermitteln, gehört zweifellos zu den dringendsten Aufgaben [...]*

Reinhold Grimm

### Thelen und die Literatur der Moderne

Das oder die ›Moderne‹ ist – einmal ungeachtet der ohnehin nur schwer definierbaren bis ›irritierenden‹ Begriffssemantik<sup>1</sup> – nicht unbedingt dasjenige Attribut, das gemeinhin mit dem Schriftsteller Albert Vigoleis Thelen assoziiert wird. Zur Charakterisierung seines Werks dienen zumeist eher dem Modernen tendenziell zuwiderlaufende Bezeichnungen wie das ›Barocke‹, das ›Manieristische‹ oder eben schlicht das ›Unzeitgemäße‹.<sup>2</sup> Zu diesem Bild des scheinbar ein wenig aus der Zeit gefallenen Dichters, Sprachschöpfers und Querdenkers, dessen Werk vornehmlich literarischen Traditionen verpflichtet ist, die weit vor der Schwelle zum 20. Jahrhundert liegen, haben verschiedene Gründe beigetragen. Einmal der Autor selbst, der sich indirekt (und gewiss nicht ohne Koketterie) etwa als »erratische[n] bl[o]ck[.]« bzw. »findling[.]«<sup>3</sup> bezeichnete, und so den Mythos des einsamen, nicht recht rubrizierbaren Solitärs inmitten der auf nüchtern-schlanke Sachlichkeit bedachten Nachkriegsliteratur selbst nährte. So behauptete Thelen wiederholt in Briefen und in Interviews, über gar keine literarischen Vorbilder zu verfügen: »hätte ich Vorbilder aus gelesenen im Kopf, könnte ich nicht frei schreiben. Schriftsteller, die bei meinen Angewandten Erinnerungen – auch eine Erfindung von mir, aber nur

---

1 Vgl. hierzu insbesondere den einschlägigen Eintrag in den *Ästhetischen Grundbegriffen*: Cornelia Klinger: *Modern/Moderne/Modernismus*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 4. Hg. Karlheinz Barck u. a. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002, S. 121-167.

2 Vgl. die im Juni 2016 von Heinz Eickmans, Werner Jung und Jürgen Pütz in Essen veranstaltete Tagung *Im Abseits der Gruppe 47. Albert Vigoleis Thelen und andere »Unzeitgemäße« im Literaturbetrieb der 1950er und 60er Jahre*.

3 Brief von A. V. Thelen an Rosmarie Zeller vom 16.01.1978, siehe in diesem Band S. 251.

literatur-titularisch – Pate gestanden haben sollen, habe ich erst nach dem Erscheinen des Werkes kennen [...] gelernt«. <sup>4</sup>

Thelens persönliche Legendenbildung ging Hand in Hand mit einer äußerst zwiespältigen Aufnahme seiner beiden epischen Hauptwerke: Während sein Romanerstling *Die Insel des zweiten Gesichts*. Aus den angewandten Erinnerungen des *Vigoleis* (1953) dem Autor nicht nur den Fontane-Preis – notabene als erstem Exilschriftsteller überhaupt –, eine folgenreiche Einladung zur Gruppe 47 und die Anerkennung so mancher Kollegen wie Martin Walser, Alfred Andersch, Wolfgang Hildesheimer, Siegfried Lenz oder Paul Celan eintrug, sondern auch ein regelrechter Verkaufserfolg wurde, wusste die Kritik mit *Der Schwarze Herr Bahßetup* (1956) dagegen nur wenig anzufangen. Im Zusammenspiel mit Thelens insgesamt unglücklich verlaufener Lesung bei der Gruppe 47 1953 in Bebenhausen, haftete ihm in der Folge das Etikett eines ›schwierigen‹ und zugleich in vielerlei Hinsicht ›anderen‹ Autors an, für dessen Ästhetik das Gros der Leserschaft und der Rezensenten fortan kein Gehör mehr zu haben schien. Ob dies in erster Linie Thelens virtuoser Wiederbelebung vormoderner Erzählstrategien zuzuschreiben ist, die sich freilich nicht von der Hand weisen lassen und sich mit den ästhetischen Forderungen der sogenannten ›Stunde Null‹ und der ›Kahlschlagliteratur‹ nach 1945 kaum vertrugen, oder ob im Gegenteil nicht etwa gerade Thelens eigentliche Modernität dazu führte, dass er bei Hans Werner Richter und weiteren Exponenten des Literaturbetriebs der 1950er-Jahre zunehmend auf Unverständnis stieß, gälte es jedenfalls noch eingehender zu diskutieren. <sup>5</sup> Denn bekanntermaßen orientierte sich die junge Autorengeneration um 1945 gerade nicht an den noch lebenden und allesamt exilierten Vertretern der klassischen Moderne wie Alfred Döblin, Hermann Broch, Robert Musil oder Thomas Mann, sondern zunächst vorwiegend an (den freilich ihrerseits ›modernen‹) amerikanischen Autoren und dem Genre der *short story*. Ludwig Fischer resümiert diese Konstellation mit Blick auf den Spezialfall Wolfgang Koeppen dahingehend, dass sich »der kalkulierte Rückgriff auf Errungenschaften der ›klassischen Moderne‹ [...] den zu Beginn der fünfziger Jahre noch proklamierten Konzepten eines voraussetzungslosen Neubeginns der Schreibweisen« widersetzt habe. <sup>6</sup> Ob schon nämlich vor dem literaturgeschichtlichen Schwellenjahr 1959 bereits

4 Ebd., siehe S. 252.

5 Zur Rezeption Thelens in der Bundesrepublik nach 1945 siehe den Beitrag von Walter Delabar im vorliegenden Band, S. 57-77. Vgl. hierzu auch: Moritz Wagner: *Babylon – Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 283-290.

6 Ludwig Fischer: *Dominante Muster des Literaturverständnisses*. In: *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hg. Ludwig Fischer. München: dtv 1986, S. 179-213, hier S. 210.

Autoren wie Arno Schmidt oder eben Koeppen unverhohlen an die Poetik der klassischen Moderne anknüpften, setzt die Rückkehr zur bzw. die ›Rekonstruktion der Moderne‹<sup>7</sup> endgültig und breitenwirksam erst Ende des Jahrzehnts mit Erscheinen von Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob*, Heinrich Bölls *Billard um halb zehn* sowie Günter Grass' Welterfolg *Die Blechtrommel* ein.<sup>8</sup> Grass zum Beispiel berief sich seinerseits sowohl auf die barocken Schreibverfahren eines Grimmelshausen als eben auch auf die moderne Poetik seines »Lehrer[s]«<sup>9</sup> Alfred Döblin. Wenn also Thelen von Hans Werner Richter, dem streitbaren Spiritus Rector der Gruppe 47, als ›Emigrant‹ tituliert und rezipiert wurde, der ein »Emigrantendeutsch« schreibe, so könnte dieses fragwürdige und offensichtlich diffamierend gemeinte Etikett im Kontext einer dezidiert modernen Ästhetik der *Insel* auch wertneutral verstanden werden als Ausdruck einer im und durchs Exil erlangten modernen Schreibweise.<sup>10</sup>

Und zum Dritten hatte schließlich auch die Forschung ihren Anteil an der besagten Schubladisierung Thelens, indem sie zwar vollkommen zu Recht früh und in immer neuen Nuancierungen auf die offen zutage liegenden Berührungspunkte beispielsweise der *Insel des zweiten Gesichts* mit den drei großen Traditionslinien des humoristischen Romans des 18. und 19. Jahrhunderts (Laurence Sterne, Jean Paul),<sup>11</sup> des barocken Schelmenromans (Grimmelshausen)<sup>12</sup>

7 Vgl. Klaus R. Scherpe: Die rekonstruierte Moderne. Studien zur deutschen Literatur nach 1945. Köln: Böhlau 1992.

8 Vgl. Maren Jäger: Die Joyce-Rezeption in der deutschsprachigen Exilliteratur nach 1945. Tübingen: Max Niemeyer 2009, S. 422.

9 Günter Grass: Über meinen Lehrer Alfred Döblin. In: Ders.: Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. IX. Hg. Daniela Hermes. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1987, S. 236-255.

10 Vgl. zum Aspekt einer modernen Ästhetik und Poetik der Exilliteratur vor allem: Bettina Englmann: Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Tübingen: Niemeyer 2001. Zieht man Thelens einzige Publikation vor der Exilzeit, die Novelle *Sargmacher Quirinus* (1930 in der Berliner Zeitschrift *Der Tuerner* erschienen) vergleichend hinzu, bestätigt sich die These von der literarischen Modernisierung im Exil, zumal die genannte Novelle eine eher konventionelle Erzählweise pflegt.

11 Vgl. Rosmarie Zeller: Die poetischen Verfahren Albert Vigoleis Thelens. In: *Colloquia Germanica* 13/4 (1979), S. 329-346; Werner Jung: Albert Vigoleis Thelen und Jean Paul. Ein Lektürevorschlag. In: In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit. Beiträge zu Albert Vigoleis Thelen. Hg. Jürgen Pütz. Viersen: Juni 1988, S. 83-90.

12 Unter den zahlreichen Untersuchungen seien hier stellvertretend zwei hervorgehoben: Jürgen Jacobs: Der Weg des Picaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1998; Michael Neumann: Der pikarische Moralist. A. V. Thelens antifaschistischer Roman *Die Insel des zweiten Gesichts*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2000.

bzw. des spanischen Pikaroromans (*Lazarillo de Tormes*) und des *Don Quijote* (Cervantes)<sup>13</sup> hingewiesen hat, welche bereits in den Motiven des Romans anklängen. Ob der bisherigen Fokussierung der Forschung auf ebendiese drei Traditionslinien sind im Laufe der vergangenen fünfzig Jahre indes gleichsam Topoi der Forschung erwachsen, was unter anderem zur Folge hatte, dass Aspekte zur Modernität und zu modernen Erzählverfahren in Thelens Werk bislang eher aus dem Blick gerieten. Antworten auf die Frage nach Vorbildern Thelens auch aus dem 20. Jahrhundert ist die Forschung noch größtenteils schuldig geblieben, auch wenn vereinzelt Versuche unternommen wurden, Thelens Werk in jüngere Traditionskontexte einzuordnen.<sup>14</sup> Dass eine gezielte Relektüre des Thelens'ischen Werkes unter den ästhetischen und poetischen Möglichkeitsbedingungen der ›Moderne‹ lohnenswert sein könnte, sollen die folgenden Überlegungen, die sich lediglich als erste Denkanstöße verstehen, immerhin andeuten.

Begreift man die klassische Moderne – nicht nur, aber besonders im deutschen Sprachraum – als Zeit der großen fragmentarisch gebliebenen Romanprojekte (zu denken wäre an Robert Musil, Hermann Broch, Hans Henny Jahn, Marcel Proust, aber auch an Walter Benjamin oder Franz Kafka), ließen sich Albert Vigoleis Thelen und sein unvollendet gebliebenes »lusitanisches Memorial«<sup>15</sup> mit guten Gründen als spätes Erbe einer Literatur der Moderne einordnen. Doch während etwa Musils *Mann ohne Eigenschaften* (1930-1943) schon »längst zu einem Mythos der literarischen Moderne geworden«<sup>16</sup> ist, der in den einschlägigen Literaturgeschichten nicht anders als Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) im gleichen Atemzug mit Proust und Joyce genannt wird, bleibt der Name Thelen in solcherlei Zusammenhängen meist unerwähnt.<sup>17</sup> Dieser blinde Fleck der

---

13 Lothar Schröder: Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes. Eine Untersuchung zum literarischen Lebensweg des Helden im Prosawerk Albert Vigoleis Thelens. Düsseldorf: Gruppello 2007.

14 Vgl. z. B. Michael Gormann-Thelens Lesart des *Schwarzen Herrn Bahßetup*: Michael Gormann-Thelens: Narrweiser +Vigoleis. Sieben literarhistorische Winke eines Lesers zu A. V. Thelen. In: Albert Vigoleis Thelen. Mittler zwischen Sprachen und Kulturen. Hg. Heinz Eickmans/Lut Missinne. Münster: Waxmann 2005, S. 77-91.

15 Thelen schrieb in Briefen verschiedentlich vom »lusitanischen Memorial«. Vgl. auch: Albert Vigoleis Thelen: Der Hirtenbrief. Eines der vielen Fluchtkapitel aus dem lusitanischen Memorial, Buch I. Die geweihte Flucht. In: Poetische Märzkälbeeren. Gesammelte Prosa. Hg. Werner Jung. Mönchengladbach: Juni 1990, S. 12-73.

16 Ingo Leiß/Hermann Stadler: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 9: Weimarer Republik. 1918-1933. München: dtv 2003, S. 209-224, hier S. 209.

17 Eine Ausnahme bildet das *Handbuch Literaturwissenschaft*, in dem die *Insel des zweiten Gesichts* ausdrücklich als »moderner Roman«, genauer als »Neopikaroroman« figuriert. Vgl. Rüdiger Zymner: Texttypen und Schreibweisen. In: *Handbuch*

Forschung könnte leicht auf die spezifischen Mechanismen des Marktes, der Rezeption und auf die in der Bundesrepublik wirksamen Kanonisierungsprozesse nach 1945 zurückgeführt werden, worauf an dieser Stelle jedoch nicht näher eingegangen werden kann. Interessieren muss hier vielmehr, dass eine ganze Reihe der großen Romanprojekte der Moderne zum einen als Erinnerungswerke angelegt und zum andern Fragment geblieben sind. Dies trifft auf Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) ebenso zu wie (wenngleich mit Einschränkungen) auf Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hans Henny Jahnns *Fluss ohne Ufer* (1949-1961), Hermann Brochs *Die Verzauberung* (1936/1953) oder eben auch auf Thelens letztlich unabgeschlossenes Projekt der »angewandten Erinnerungen«, deren Fortsetzung »Die Gottlosigkeit Gottes oder Das Gesicht der zweiten Insel« nur in kleineren Auszügen publiziert werden konnte.<sup>18</sup> Kai Luehrs-Kaisers Befund, dass man »[n]ach Romanfragmenten in der Größenordnung eines *Mannes ohne Eigenschaften*, des *Perrudja* oder gar des *Flusses ohne Ufer* [...] neben diesen, hier genannten Büchern im deutschsprachigen Raum vergebens [suche]«<sup>19</sup> gälte es folglich in Anbetracht des Thelen'schen Œuvres zu revidieren.

Wenn man mit Bernhard Waldenfels der Moderne »die Entdeckung einer radikalen Kontingenz, die nicht nur die offenen Spielräume einer Ordnung nutzt, sondern die Ordnung selbst antastet.«<sup>20</sup>, zuschreibt, muss Thelens Werk zweifellos nicht anders als etwa dasjenige Döblins im Lichte einer modernen »Poetik der Unordnung« beurteilt werden.<sup>21</sup> Denn auch Thelens Erzählen steht mitnichten nur im Dienst einer einseitigen Kontingenzbewältigung und Sinnstiftung, sondern es generiert ebenso sehr Kontingenzen und wirkt Sinnbildungsprozessen entgegen.<sup>22</sup> Dies gilt insbesondere für das bis heute Fragen

---

Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Hg. Thomas Anz. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 25-80, hier S. 50.

- 18 Vgl. u. a. Albert Vigoleis Thelen: *Die Gottlosigkeit Gottes oder Das Gesicht der zweiten Insel*. In: Thelen: *Märzkälbereien* (wie Anm. 15), S. 108-120.
- 19 Kai Luehrs-Kaiser: *Das Werden der Vergangenheit. Erläuterungen und Interpretationen zur Erinnerung als Erzählproblem bei Robert Musil, Heimito von Doderer und Hans Henny Jahn*. Berlin 2001 (= Digitale Dissertation FU Berlin), S. 410.
- 20 Bernhard Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 19.
- 21 Vgl. Wagner: *Babylon – Mallorca* (wie Anm. 5), S. 201f. Vgl. grundsätzlich: Erich Kleinschmidt: *Poetik der Unordnung. Kontingenz und Steuerung im Schreibprozess bei Alfred Döblin*. In: IADK Mainz (2005). *Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation*. Hg. Yvonne Wolf. Bern u. a.: Peter Lang 2007, S. 189-202.
- 22 Bei dieser Dialektik handelt es sich um ein grundlegendes Charakteristikum einer der Moderne verpflichteten Ästhetik des Exilromans. Vgl. Wagner: *Babylon – Mallorca* (wie Anm. 5), S. 357.

aufwerfende poetologische Konzept der ›angewandten Erinnerungen‹, dem es gerade nicht in alter autobiographischer Tradition um das verlässliche Ordnen und präzise, ›wahrhaftige‹ Rekonstruieren der persönlichkeitsprägenden Lebensstationen als geschlossenem Lebenskontinuum zu tun ist. Denn auch für das erzählte Leben des Vigoleis gilt, was der Protagonist aus Arno Schmidts ebenfalls 1953 erschienenem Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* für sich in Anspruch nimmt: »Mein Leben ? ! : ist kein Kontinuum!«<sup>23</sup> Die der modernen Lebenswirklichkeit inhärente Kontingenzerfahrung (und im Falle der *Insel* immer auch derjenigen des Exils) manifestiert sich vielmehr im freien Verfügen und mithin im unordentlichen ›Anwenden‹ der Erinnerungen des Vigoleis, die nicht zuletzt durch ihre diskontinuierliche Wiedergabe einer modernen Ästhetik verpflichtet sind.

Hier drängt sich ein Vergleich mit dem wohl bedeutendsten Erinnerungswerk der Moderne, zu Prousts *Recherche* und ihrem erinnerungspoetologischen Konzept einer *mémoire involontaire*, auf. Die Parallele besteht weniger darin, dass sich ein erzählendes Ich retrospektiv vom erzählten Ich dissoziiert und in zwei – zeitlich getrennte – Instanzen aufspaltet,<sup>24</sup> sondern in der engen Kopplung von poetischer Erinnerungsfunktion und narrativer Abschweifung. Sowohl Thelen als auch Proust sind beide notorisch bekannt für ihren ausufernden, hypotaktischen Stil, der eher noch eine Schleife mehr zieht als direkt zum Punkt zu gelangen. Prousts *Recherche* lässt sich unter diesem Gesichtspunkt auch als eine einzige große Abschweifung lesen oder zumindest doch als Text, der sich fortlaufend aus Digressionen zusammensetzt: »Le texte proustien est composé de telle manière qu'il n'y a que des digressions.«<sup>25</sup> Ähnliches ist, freilich mit kritischen Vorzeichen, oft auch von Thelens Prosa behauptet worden. Anstatt darin aber eine Schwäche des Erzählers im Sinne einer epischen Zerfaserung zu erblicken, kann derselbe Befund mit Blick auf Marcel Proust als Kennzeichen der Moderne verstanden werden, zumal sowohl Prousts als auch Thelens Einsatz digressiver Stilmittel weniger dem humoristischen Roman des 18. Jahrhunderts als einem durchaus modern zu nennenden Erzählverfahren geschuldet ist, das der Assoziativität und Nonlinearität menschlicher Erinnerungsfähigkeit Rechnung trägt. Damit soll keineswegs ein unmittelbarer Einfluss von Proust auf Thelen postuliert, aber immerhin darauf hingewiesen werden, dass es neben Laurence Sterne, Theodor Gottlieb von Hippel und Jean Paul, die in der Forschung gehäuft als intertextuelle Referenzpunkte genannt werden, durchaus auch moderne Autoren gibt, die

23 Arno Schmidt: *Aus dem Leben eines Fauns*. Bargfelder Studienausgabe. Bd. 1. Hg. Arno Schmidt Stiftung. Zürich: Haffmans 1992, S. 301.

24 Siehe den Beitrag von Rosmarie Zeller im vorliegenden Band, S. 21-40.

25 Pierre Bayard: *Le Hors-Sujet*. Proust et la digression. Paris: Minuit 1996, S. 183.

strukturell mit Thelens digressiver Erinnerungspoetik vergleichbar sind. Walter Benjamin, der gemeinsam mit seinem Freund Franz Hessel ab Mitte der 1920er-Jahre die *Recherche* teilübersetzte, beschrieb Prousts *mémoire involontaire* wie folgt:

Was Proust so spielerisch begann, ist ein atemberaubender Ernst geworden. Wer einmal den Fächer der Erinnerung aufzuklappen begonnen hat, der findet immer neue Glieder, neue Stäbe, kein Bild genügt ihm, denn er hat erkannt: es ließe sich entfalten, in den Falten erst sitzt das Eigentliche: jenes Bild, jener Geschmack, jenes Tasten, um dessentwillen wir dies alles aufgespalten, entfaltet haben; und nun geht die Erinnerung vom Kleinen ins Kleinste, von Kleinsten [sic] ins Winzigste und immer gewaltiger wird, was ihr in diesen Mikrokosmen entgegentritt. So das tödliche Spiel, mit dem Proust sich einließ [...].<sup>26</sup>

Die Verwandtschaft der hier von Benjamin bildreich beschriebenen Satzkaskaden Prousts zu Albert Vigoleis Thelens Poetik des digressiven, mäandrierenden »Kaktusstil«<sup>27</sup> ist frappant. Die treibende Kraft ist bei beiden die Assoziation.

Weitere mit Thelen vergleichbare Vertreter einer literarischen Moderne, die Nicolas von Passavant und Jürgen Pütz in ihren Beiträgen des vorliegenden Bandes nennen,<sup>28</sup> wären der portugiesische Kulturautor Fernando Pessoa oder der brasilianische »Nationaldichter« Machado de Assis, dessen verwandtschaftliche Nähe Thelen (wenngleich erst nachträglich) nicht unbemerkt geblieben ist. Dasselbe gilt im Übrigen auch für den spanischen Dichter Miguel de Unamuno, den die ZEIT in ihrer Rezension zur Neuausgabe seiner Werke 1965 als »Klassiker der Moderne«<sup>29</sup> betitelte und dessen Roman *Niebla* (1914) Thelen nachweislich beeinflusste.<sup>30</sup>

26 Walter Benjamin: Berliner Chronik. In: Gesammelte Schriften. Bd. VI. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, S. 465-519, hier S. 467f.

27 Albert Vigoleis Thelen: Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis. München: Claassen 2003, S. 325. Der Text wird im Folgenden mit der Sigle I zitiert.

28 Siehe die jeweilige Erwähnung in den Beiträgen von Nicolas von Passavant (S. 53) und Jürgen Pütz (S. 212ff.).

29 Marianne Kesting: Leben, eine Fiktion. In: DIE ZEIT, 18.06.1965.

30 Schröder weist in seiner Monographie auf die Funktion der Nebel-Metapher in Thelens (und Pascoaes') Werk hin. Sie bezeichne nicht nur den Übergang von der realen zur fiktionalen Welt, sondern zeige gerade auch die Kontur- und Grenzverwischung der beiden Sphären als »zwei nebeneinander existierende[] Wirklichkeitsmodi« an. Schröder: Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes (wie Anm. 13), S. 88.

Wie Thelens *Insel* ist auch Walter Benjamins autobiographisches Erinnerungsbuch *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1932/38) im Exil, auf der benachbarten Insel Ibiza, entstanden. Während Thelen mit der *Insel* den ersten Band seiner Erinnerungen indes 1953 tatsächlich publizieren konnte, blieb die *Berliner Kindheit* bis zuletzt ein komplexes unabgeschlossenes ›work in progress‹. In der Forschung wird es seiner formalästhetischen Anlage und der ausgefeilten, ja skrupulösen Erinnerungspoetik wegen nahezu einhellig als Paradigma der modernen Autobiographik beurteilt. Auf den ersten Blick scheinen Benjamins synchron statt diachron angelegte, fragmentarische und ungemein hermetische ›Denkbilder‹, deren Primat der poetischen Verdichtung im auffallenden Gegensatz zum weit ausholenden und episch breitflächigen Erzählgestus des digressiven Romanciers steht, nur wenig Berührungspunkte mit Thelens monumentalem Romanwerk aufzuweisen. Während der Erzähler bei Benjamin gleichsam abwesend ist und die in über 40 Stücke aufgebrochenen Erinnerungsminiaturen als Zeichen einer poetischen Desintegration die brüchig gewordene Welt der Moderne (und des Exils) widerspiegeln, waltet in der *Insel* ein omnipräsenter souveräner Erzähler. Allerdings geht diese poetische Souveränität des Erzählers der *Insel* nicht einher mit seiner existentiellen Integrität. Eingedenk der mehrfachen Aufspaltung des Erzählers, teilt Thelen somit offensichtlich Benjamins Skepsis und generell diejenige der Literatur der Moderne gegenüber dem intakten Individuum. Die Dissoziation des Ich als einer der prägnantesten Erfahrungsaspekte der Moderne manifestiert sich bei Benjamin in der Anverwandlung des erinnerten Ich an Räume, Gegenstände und Worte.<sup>31</sup> Und auch bei Thelen zeigt sich die Identität keineswegs bruchlos: Wenngleich die Tendenz zur Entsubjektivierung nicht derart auf die Spitze getrieben wird wie in den klandestinen Erinnerungen Benjamins, bedienen sich Thelen bzw. der Erzähler Vigoleis ebenso virtuos Maskierungs-, Mimikry- und Verdoppelungsstrategien, die ihrerseits als identitätssichernde Impfvverfahren des in seiner Autonomie bedrohten Ich gelesen werden können.<sup>32</sup>

In seinem Essay *Zum Bilde Prousts* (1929) nennt Benjamin ein weiteres signifikantes Merkmal der Proust'schen Erinnerungsarbeit:

---

31 Im Stück *Die Mummerehlen* gibt der Erzähler Auskunft über seine Vermummungsabsicht: ›Beizeiten lernte ich es, in die Worte, die eigentlich Wolken waren, mich zu mummen.‹ Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Fassung letzter Hand. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. VII.1. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 385-433, hier S. 417.

32 Andeutungen des drohenden Ich-Verlusts finden sich im Detail: ›Ein paar Stufen weiter emporgestiegen, und Beatrice mitsamt ihren mediumistischen Fähigkeiten war auch verschwunden, und wieder eine Stufe, und ich sah nichts mehr von mir selbst! Nur das in der Beklemmung heftig klopfende Herz verriet mir, daß ich noch nicht entstofflicht oder zu einem Spuk von Gustav Meyrink geworden war.‹ (I 38)

Man weiß, daß Proust nicht ein Leben wie es gewesen ist in seinem Werke beschrieben hat, sondern ein Leben, so wie der, der's erlebt hat, dieses Leben erinnert. Und doch ist auch das noch unscharf und bei weitem zu grob gesagt. Denn hier spielt für den erinnernden Autor die Hauptrolle gar nicht, was er erlebt hat, sondern das Weben seiner Erinnerung, die Penelopearbeit des Eingedenkens. Oder sollte man nicht besser von einem Penelopewerk des Vergessens reden? Steht nicht das ungewollte Eingedenken, Prousts *mémoire involontaire* dem Vergessen viel näher als dem, was meist Erinnerung genannt wird?<sup>33</sup>

Von der Vorstellung eines ›Webens der Erinnerung‹ zu den ›angewandten Erinnerungen des Vigoleis‹ ist es nur ein Schritt, wenn man in Rechnung stellt, dass beide Konzepte im Kern den Konstruktionscharakter des Erinnerungsvorgangs anerkennen und demzufolge den prozessualen Akt der autofiktionalen Erinnerungsarbeit über die tatsächlichen biographischen Fakten stellen. Das Wissen um die unmögliche Übereinstimmung der zu Papier gebrachten fiktionalen Erinnerungsbilder mit den ›realen‹, tatsächlich erlebten Ereignissen der Vergangenheit, ist allen drei in dieser Hinsicht fraglos modernen Texten eigen. Denn auch Thelen versucht sich nicht mehr an der Wiederaufnahme der im Zuge der Moderne zunehmend verabschiedeten biographischen Ganzheitsmodelle und »Denksysteme, die absolute Wahrheit beanspruchen«. <sup>34</sup> In der *Insel* entscheidet die ohnehin höchst zweifelhafte Kategorie der Wahrheit bekanntlich nur mehr noch »[i]n Zweifelsfällen« (I 9), was einem offenen Widerspruch gleichkommt: Denn in Zweifelsfällen ist schließlich gerade unklar, was als wahr zu gelten hat und was nicht. Wie soll da noch eine Wahrheit, erst recht als Entscheidungsinstanz, in Anspruch genommen werden? Thelens paradoxe Formulierung: »In Zweifelsfällen entscheidet die Wahrheit« kommt somit einer Bankrotterklärung jeglichen Wahrheitsanspruchs gleich.

---

33 Walter Benjamin: Zum Bilde Prousts. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II.1. Hg. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 310-324, hier S. 311. Vgl. zu Benjamins Erinnerungskonzeption vor allem: Detlev Schöttker: *Erinnern*. In: *Benjamins Begriffe*. Bd. 1. Hg. Michael Opitz/Erdmut Wizisla. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 260-298. Benjamin misst dem Erinnerungsakt in der Metapher des grabenden Archäologen einen aktiven Part bei: »Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Das bestimmt den Ton, die Haltung echter Erinnerungen. Sie dürfen sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen; ihn auszustreuen, wie man Erde austreut, ihn umzuwühlen wie man Erdreich umwühlt.« Benjamin: *Berliner Chronik* (wie Anm. 26), S. 486.

34 Günter Blamberger: *Moderne*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Hg. Harald Fricke. Berlin/New York: de Gruyter 2007, S. 620-624, hier S. 623.

Oder positiver gewendet: Die Wahrheit ist für ihn keine absolute Kategorie mehr, sondern eine poetische. In der Fiktion kann sich eine höhere Wahrheit aussprechen, wo sich die komplizierte moderne Wirklichkeit längst einem objektiven Zugriff entzogen hat.

Blickt man sich im deutschsprachigen Raum um, dann gibt es nur wenig vergleichbare Romanprojekte mit der epischen Breite der *Insel*. Zu nennen wären im quantitativen Vergleich etwa Thomas Manns *Zauberberg* (1924), Hermann Brochs *Schlafwandler* (1930-1932) oder Heimito von Doderers *Dämonen* (1956). Doch unterscheiden sich alle genannten Titel mindestens von der Erzählanlage her von den kaum fassbaren ›angewandten Erinnerungen des Vigoleis‹, die irgendwo zwischen Autobiographie und Roman changieren und wohl am ehesten mit dem Begriff der Autofiktion zu fassen sind.<sup>35</sup> Während Thomas Mann einen auf den ersten Blick klassisch anmutenden ironisch distanzierenden, auktorialen Erzähler installiert, dem jedoch in genuin moderner Art und Weise alle ›Geltungsansprüche‹<sup>36</sup> entgleiten, experimentieren Broch und Doderer mit einer avancierten Polyphonie von Erzählstimmen. Keines von beidem trifft auf Thelen zu, der seine personale Erzählweise immer wieder mit metareflexiven Passagen durchbricht, die den Binnenraum zwischen Wahrheit und Fiktion ausloten. Insofern besitzen die ›angewandten Erinnerungen‹ vielmehr eine gewisse Nähe zum poetologischen Konzept von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn bei Musil. Ziemlich zu Beginn des *Mann ohne Eigenschaften* wird diese Unterscheidung wie folgt getroffen:

Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehn; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.<sup>37</sup>

35 Vgl. Wagner: *Babylon – Mallorca* (wie Anm. 5), S. 293-297.

36 Jens Ewen: *Moderne ohne Tempo. Zur literaturgeschichtlichen Kategorisierung Thomas Manns – am Beispiel von *Der Zauberberg* und *Unordnung und frühes Leid**. In: *Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann*. Hg. Kathrin Max. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 77-99, hier S. 94.

37 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften I. Erstes Buch*. In: *Gesamtausgabe*. Bd. 1. Hg. Walter Fanta. Salzburg/Wien: Jung und Jung 2016, S. 20.

Musils Gegenüberstellung von Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn ist ohne Weiteres einer Transponierung auf die ›angewandten Erinnerungen‹ zugänglich: Als Erinnerungen folgen sie dem Wirklichkeitssinn, d. h. den Ereignissen, wie sie Thelen erfahren und erlebt hat, im Roman jedoch werden sie mithilfe des Möglichkeitssinns frei ausgestaltet, d. h. der Erzähler nimmt sich zuweilen die poetische Lizenz, den Hergang so zu schildern, wie er (auch) hätte sein können. Der authentischen, gleichsam objektiven Erinnerung kommt somit nicht das oberste Primat zu, vielmehr steht die Erinnerung im Dienste eines kontingenten Weltverständnisses, das alternativen und subjektiven (gar fiktionalen) Wahrheiten gleiche Berechtigung attestiert, wenn nicht gar Priorität einräumt. Mit dieser Emphase auf der Kontingenz aller Wahrnehmung (und selbst der persönlichen Erinnerungstätigkeit) erweist sich Thelens Poetologie einmal mehr der Moderne und ihrem ambivalenten Verhältnis zur unmittelbaren Wirklichkeit verpflichtet. Auch wenn Thelen mit den Formen der traditionellen Memorialliteratur kokettiert, so unterläuft er ihre Konventionen und statuiert stattdessen eine moderne Erinnerungspoetik, die – darin konform mit den aktuellen Gedächtnistheorien – von der (bewussten oder unbewussten) Veränderung des Gedächtnisinhaltes im Prozess der Erinnerungstätigkeit ausgeht.<sup>38</sup> Erinnerungen sind unter diesen Prämissen immer schon angewandte Erinnerungen und entsprechenden Modifikationen unterworfen.

Doch belassen wir es hiermit bei diesen ersten Fingerzeigen auf Thelens Relevanz für die Literatur der Moderne. Bleibt noch das zweite titelgebende Stichwort einzulösen, was es mit dem Tragelaphen auf sich hat. Angespielt wird damit auf eine mehrfach verwendete Selbstbezeichnung des Autors. In verschiedenen Briefstellen vergleicht er sich mit einem Tragelaphen, und auch der dritte Gedichtband von 1955 trägt den Titel *Der Tragelaph*. Außerdem ist in der *Insel* gleich zu Beginn von »meine[m] Tragelaphen Vigoleis« (I 11) die Rede. An seinen Bruder Ludwig schreibt Thelen am 11. November 1947 folgende Erklärung des seltsamen Wortes:

---

38 Etwa mit Aleida Assmanns Erinnerungskonzept, das zwischen dem sinnkonstituierenden Funktions- und dem neutralen Speichergedächtnis als den beiden komplementären Modi der Erinnerung unterscheidet. In Thelens Diktion entspräche Ersteres den ›angewandten Erinnerungen‹, eben die künstlerisch-fiktionale Bedeutungsladung des Speichergedächtnisses als bloßem Reservoir, ohne sich aber gänzlich davon loszusagen: »Denn ein vom Speichergedächtnis abgekoppeltes Funktionsgedächtnis verkommt zum Phantasma, ein vom Funktionsgedächtnis abgekoppeltes Speichergedächtnis verkommt zu einer Masse bedeutungsloser Informationen. So wie das Speichergedächtnis das Funktionsgedächtnis verifizieren, stützen oder korrigieren kann, kann das Funktionsgedächtnis das Speichergedächtnis orientieren und motivieren.« Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck <sup>5</sup>2010, S. 142.

tragelaph: oder tragelaphos, ist ein bockhirsch mit einem horn, ein fabeltier, aus der griechischen mythologie, aber auch bei den frühen persern auf wandteppichen zu finden, goethe hat seinen faustischen menschen einmal irgendwo einen tragelaphen genannt. das wusste ich nicht, als ich meinem gedichtband diesen titel gab [...].<sup>39</sup>

Der Hinweis auf Goethe ist deshalb interessant, weil Goethe bekanntlich nicht nur seinen Faust,<sup>40</sup> sondern auch Jean Pauls Roman *Hesperus* einen »Tragelaph von der ersten Sorte«<sup>41</sup> genannt hat. In der Forschung wird dieses Diktum Goethes in der Regel als pejorative Äußerung gegenüber Jean Paul gewertet, was angesichts von Thelens Hinweis auf den Faust jedoch ebenso revidiert werden muss, wie die direkte Herkunft Thelens vom humoristischen Roman eines Jean Paul. Wenn Goethe den faustischen Menschen selbst als Tragelaph versteht, kann dieser Vergleich so abwertend nicht gemeint sein. Im Gegenteil: Goethe will damit gerade dessen Modernität hervorkehren, die sich nicht mehr in klare Kategorien einordnen lässt, sondern – wie das Fabeltier oder Jean Pauls Roman – gerade durch seine Heterogenität und Hybridität besticht (im *Faust II* bspw. durch die Mischung antikisierender Versmaße mit modernen Reimpaarversen). Das Tragelaphische wäre also nicht genuin als Missbildung zu verstehen, sondern als modernes Mash-up herkömmlicher Dichtungskonvention mit neuen literarischen Mitteln. So spricht schon Goethe an anderer Stelle von einem »Tragelaphen des alten und neuen«.<sup>42</sup> Das Moderne an diesem Verfahren besteht ganz allgemein im Verzicht einer organisch-geschlossenen Kunstform, was für Goethes *Faust* ebenso zutrifft wie für Thelens ausufernde, an keine formalen Regeln gebundene Erzählprosa. In diesem

---

39 Brief von A. V. Thelen an Ludwig Thelen vom 11.11.1947. In: Albert Vigoleis Thelen: *Meine Heimat bin ich selbst. Briefe 1929-1953*. Hg. Ulrich Faure/Jürgen Pütz. Köln: DuMont 2010, S. 224.

40 Vgl. Brief von Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller vom 06.12.1797. In: Friedrich Schiller/Johann Wolfgang Goethe: *Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Band 1: Text*. Hg. Norbert Oellers. Stuttgart: Reclam 2009, S. 522.

41 Brief von Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller vom 10.06.1795. In: Ebd., S. 84. Schiller antwortete am 12. Juni: »Das ist ein prächtiger Patron der Hesperus, den Sie mir neulich schickten. Er gehört ganz zum Tragelaphen-Geschlecht, ist aber dabey gar nicht ohne Imagination und Laune, und hat manchmal einen recht tollen Einfall, so dass er eine lustige Lecture für die langen Nächte ist.« Ebd., S. 86.

42 Brief von Johann Wolfgang Goethe an Carl Friedrich Zelter vom 18.03.1811. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. II. Abteilung. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 10. Mai 1805 bis 6. Juni 1816*. Bd. 6 (33): *Napoleonische Zeit. Teil 1: Von Schillers Tod bis 1811*. Hg. Rose Unterberger. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993, S. 654.

Verständnis ist die Formulierung vom ›modernen Tragelaphen‹ beinahe schon redundant. Die Aktualität dieser Denkfigur zeigt sich nicht zuletzt in ihrer ästhetischen Anschlussfähigkeit selbst an Autoren der Postmoderne. So zitiert beispielsweise der Übersetzer Ulrich Blumenbach in seinem aktuellen Vorwort zu den gesammelten Essays *Der Spaß an der Sache* der postmodernen Ikone David Foster Wallace nicht zufällig und an prominenter Stelle ausgerechnet Albert Vigoleis Thelen, wenn er die »stilistische Vielfalt« und Wandlungsfähigkeit des amerikanischen Autors hervorheben möchte, den er vielsagend als »Polyphönix«<sup>43</sup> betitelt. Vom einen Fabeltier zum andern ist es nur ein kleiner Bockhirschsprung...

## Zum vorliegenden Band

Ursprünglich war ein Sammelband zu Albert Vigoleis Thelen geplant, welcher der in den vergangenen zehn bis fünfzehn Jahren etwas eingeschlafenen Forschung wieder neuen Wind verschaffen sollte, nachdem im Zuge des 100. Geburtstags 2003 zunächst noch einige wichtige Forschungsbeiträge erschienen und die *Insel* neu aufgelegt worden war.<sup>44</sup> Mit einer dem Autor und anderen »Unzeitgemäßen« gewidmeten Tagung 2016 in Essen und der Dissertation von Moritz Wagner (2017) zeichnet sich nun ein wieder erwachtes Forschungsinteresse ab. Das erschien uns insgesamt als eine ideale Ausgangssituation für eine neue Würdigung Thelens, die sich über sein episches Hauptwerk insbesondere auch auf das gesamte und bislang eher unterberücksichtigte Spektrum seines literarischen Schaffens beziehen sollte. Der Band sollte deshalb thematisch entlang der verschiedenen Genres und Tätigkeitsfelder des Autors ausgerichtet sein und dabei die Modernität, Innovation und Vielseitigkeit seiner Arbeits- und Schreibweisen im Exil und nach 1945 herausstellen. Ziel war es mit anderen Worten, vor allem auch jene Facetten seines Werks in den Blick zu nehmen, die bislang im Schatten seines epochalen Buchs, der *Insel des zweiten Gesichts*, standen: der Briefeschreiber (Jürgen Pütz), der

43 Ulrich Blumenbach: Vorwort: Eine Kultur im Selbstgespräch. Zu den Essays von David Foster Wallace. In: David Foster Wallace: *Der Spaß an der Sache*. Alle Essays. Übers. Ulrich Blumenbach. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2018, S. 7-14, hier S. 11. Diesen interessanten Hinweis verdanken wir Michael Gormann-Thelen.

44 Cornelia Staudacher: »Wanderer ohne Ziel«. Ein Portrait. Zürich: Arche 2003; Erzwelterschmerzler und Sprachschwelger: Albert Vigoleis Thelen. Bildbiographie auf der Grundlage der Sammlung Leo Fiethen. Hg. Jürgen Pütz. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW 2003; Albert Vigoleis Thelen. Mittler zwischen Sprachen und Kulturen. Hg. Heinz Eickmans/Lut Missinne. Münster: Waxmann 2005; Schröder: *Vigoleis – ein Wiedergänger Don Quijotes* (wie Anm. 13).

Lyriker (Michael Gormann-Thelen), der frivole Verseschmied (Peter Wild), der Brückenbauer und Übersetzer niederländischer (Hans Ester) sowie portugiesischer Literatur (Orlando Grossegeesse), der Literaturkritiker im Exil (Moritz Wagner), aber auch der Erfinder und Bricoleur Thelen (Wolfgang Kaiser). Ebenso sollten spätere kleinere Prosaarbeiten erstmals angemessen Berücksichtigung finden (Magnus Wieland), wie auch ›zweite Blicke‹ auf die *Insel* (Rosmarie Zeller) und *Der Schwarze Herr Bahßetup* (Carl Niekerk) geworfen werden, um die allzu geläufigen Forschungstopoi und festgefahrenen Rezeptionsmuster zu hinterfragen (Walter Delabar) oder neue Perspektiven zu eröffnen (Nicolas von Passavant). All das bietet vorliegender Band – und noch viel mehr.

Im Zuge der Vorbereitungen tauchten überraschend neue Dokumente von und zu Thelen aus privaten Händen auf, es meldeten sich auch mit Thelen befreundete oder persönlich bekannte Personen (Bernhard Böschenstein, Wolfgang Kaiser, Peter Wild, Rosmarie Zeller), sodass die Herausgeber – auch angesichts der dreißigjährigen Wiederkehr von Thelens Todestag im Erscheinungsjahr 2019 – sich dazu entschlossen, den Band zugleich als Hommage an den Dichter zu konzipieren und neben wissenschaftlichen Beiträgen im engeren Sinn verschiedentlich auch Reminiszenzen sowie Bilder, Texte und Briefe von Thelen einzustreuen. Insofern ist aus dem geplanten Band selbst eine Art Tragelaph geworden, eine Mischung aus Zeitzeugenberichten und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Thelens Werk, der die Konvention wissenschaftlicher Sammelbände ebenso sprengt wie das Reihenkonzept der ›Moderne-Studien‹. Dass eine Publikation trotzdem möglich wurde, haben wir Walter Delabars Bereitschaft zu verdanken, den Sammelband in seine Reihe aufzunehmen. Für die generöse Zusicherung eines substantiellen Druckkostenzuschusses sind wir Herrn Dr. Georges Bindschedler zu großem Dank verpflichtet. Vor allem gilt der Dank auch den Trägerinnen und Trägern für die engagierte Mitarbeit, mit der sie ihr Fachwissen, ihre Erinnerungen und/oder ihre Privatarchive für diesen Band zur Verfügung gestellt haben. Ein besonderer Dank geht schließlich an Bernhard Böschenstein, der leider nicht mehr in der Lage war, selbst einen Beitrag beizusteuern, aber mit Freude in eine Publikation seiner Thelen-Briefe einwilligte.