



<https://doi.org/10.16926/trs.2023.08.11>

Submission date: 22.08.2023

Acceptance date: 07.11.2023

Katarzyna LUKAS

<https://orcid.org/0000-0003-0632-8966>

Uniwersytet Gdański (Gdańsk, Polen)

## **Darstellungen von Furcht und Angst als Mittel der Kulturkritik in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel* (2014)**

### **Representations of fear and anxiety as an element of cultural criticism in Thomas Hettche's novel *Pfaueninsel* (2014)**

**Abstract:** This article deals with Thomas Hettche's novel *Pfaueninsel*, which can be categorised as historiographic metafiction, i.e. a new manifestation of the historical novel. The fictional biography of Marie Strakon, a dwarf in the service of the King of Prussia in the 19th century, is intertwined in the novel with the biography of a place: Peacock Island near Berlin, which is being transformed into an English landscape park, a Garden of Eden and a surrogate colony embodying Prussia's superpower ambitions. In the article, Hettche's novel is interpreted in terms of the motifs of fear and anxiety in the sense of Karl Jaspers (adopted from Søren Kierkegaard) and their function in the text. The source of these emotions for the characters is both human beings who deviate from the aesthetic and biological norm, as well as the space of Peacock Island itself. For people of the Enlightenment, this place at the dawn of the modernisation era becomes a Freudian uncanny. It arouses anxiety of the return of the repressed: of the archaic, pre-rational image of the world, the relics of which have been preserved on the island in spite of all modernising efforts. In turn, the "foreign" elements of nature and landscape (palm trees, oriental buildings) cause the characters to fear the coming era of modernity, historical and civilisational breakthroughs. Hettche shows the strategies for escaping this anxiety and the modernisation paradox still relevant today: all attempts to alle-

viate existential anxiety – rationalisation measures, advances in science and technology, the subjugation of nature to humans – only lead to new sources of anxiety.

**Keywords:** Thomas Hettche, historiographic metafiction, historical novel, anxiety, fear

---

## Thomas Hettches historischer Roman und seine zwei Protagonistinnen

Der 2014 erschienene Roman *Pfaueninsel* ist die erste Auseinandersetzung seines Autors Thomas Hettche (geb. 1964) mit der Gattung des historischen Romans. Die Handlung spielt im 19. Jahrhundert auf der Pfaueninsel, die in der Havel unweit von Potsdam liegt. Mit ihrem historischen Landschaftspark gehört sie heute zur Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und steht als Weltkulturerbe auf der Liste der UNESCO.

Gattungsmäßig lässt sich *Pfaueninsel* am ehesten in die sogenannte historiographische Metafiktion<sup>1</sup> einordnen – auch wenn das Werk nicht alle typischen Eigenschaften dieser Gattung aufweist. Bei der historiographischen Metafiktion handelt es sich um eine neue Erscheinungsform des historischen Romans – eines Genres, das im Nachkriegsdeutschland in den Bereich der Populär- oder sogar Trivilliteratur verbannt wurde. Allerdings macht sich seit den 1980er Jahren eine Rückkehr des historischen Romans in postmoderner Gestalt bemerkbar, und im neuen Millennium erlebt er einen neuen Aufschwung.<sup>2</sup> Viele Werke dieser Gattung stoßen beim Publikum auf große Resonanz, da sie die „hohe“ und „populäre“ Literatur verbinden.<sup>3</sup> Deutsche Schriftsteller scheinen dabei von den neuzeitlichen Wenden sichtlich fasziniert zu sein: der Aufklärung und dem 19. Jahrhundert.<sup>4</sup> In der vormodernen Epoche suchen sie die Quellen der Zivilisationsprozesse, die in die großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts mündeten und in der heutigen Welt immer noch nachwirken.

Historiographische Metafiktion unterscheidet sich vom traditionellen historischen Roman im Sinne eines Walter Scott. Sie versucht nicht, den Le-

---

<sup>1</sup> Terminus von Linda Hutcheon, „Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History,” in *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, hrsg. v. Patrick O'Donnell, und Richard Con Davis (Baltimore: John Hopkins University Press, 1989), 3–32.

<sup>2</sup> Vgl. Hans-Edwin Friedrich, „Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren,” in *Der historische Roman: Erkundung einer populären Gattung*, hrsg. v. Hans-Edwin Friedrich (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013), 1–13, hier 5–8.

<sup>3</sup> Vgl. Erik Schelling, *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur* (Heidelberg: Winter, 2012), 10–11.

<sup>4</sup> Vgl. Rafał Pokrywka, „Demityzacja XIX wieku we współczesnej powieści niemieckojęzycznej,” *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza* 9 (2016): 549–565, hier 549–551.

ser über den fiktionalen Charakter der dargestellten Welt hinwegzutäuschen, sondern rückt diesen in den Vordergrund: Der Erzähler erscheint nicht als objektiver Berichterstatter bzw. Chronist historischer Ereignisse, sondern er betont die Konstruktivität der Vergangenheit. Diese Desillusionierung geht einher mit Selbstreferentialität, Thematisierung des Erzählvorgangs sowie metapoetischer Reflexion über die Triebkräfte der Geschichte, über ideologische und mediale Verstrickungen der Geschichtsschreibung, über die Sprache und ihre Möglichkeiten, Vergangenes zu repräsentieren.<sup>5</sup> Betont werden die Subjektivität, das begrenzte Wissen und die nur bedingte Glaubwürdigkeit des Erzählers, oft wird erzählerische Multiperspektivität angestrebt.<sup>6</sup> Der „neue“ historische Roman zeichnet sich durch intendierte Anachronismen und zahlreiche intertextuelle Bezüge aus, auch zu Texten, die es in der dargestellten Epoche noch gar nicht gab.<sup>7</sup>

Thomas Hettches *Pfaueninsel* folgt in mancher Hinsicht dem Muster des traditionellen historischen Romans. Die Handlung umfasst den Zeitraum 1800–1880 und wird chronologisch dargestellt, fiktive Gestalten treten neben authentischen Personen auf. In einer historisierenden, antiquierten Sprache erzählt der Verfasser von weit zurückliegenden Geschehnissen, um über Probleme der Gegenwart zu reflektieren.<sup>8</sup> Die Form des historischen Romans verbindet er dabei mit einem kulturgeschichtlichen Essay.<sup>9</sup> Somit ist *Pfaueninsel* kein „Prototyp“ der historiographischen Metafiktion wie etwa Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*; was hier fehlt, ist vor allem das für Kehlmann so typische parodistische Verhältnis zur „großen“ Geschichte, auch ist Ironie bei Hettche viel weniger ausgeprägt.<sup>10</sup> Dennoch sind für seinen Roman solche Charakteristika der historiographischen Metafiktion wie

<sup>5</sup> Vgl. Gerhard Scholz, „Inselhopping durch die Jahrhunderte“, in *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*, hrsg. v. Corina Caduff, und Ulrike Vedder (Paderborn: Wilhelm Fink, 2016), 161.

<sup>6</sup> Vgl. Stephanie Catani, „Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument.“ Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,“ in *Neues historisches Erzählen*, hrsg. v. Monika Wolting (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019), 15–37, hier 28–30.

<sup>7</sup> Sonja Arnold, „Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros *Das Wunder der Pfaueninsel* und Thomas Hettches *Pfaueninsel* im transnationalen Vergleich,“ *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7, Nr. 1, (2016): 89.

<sup>8</sup> Vgl. Rafał Pokrywka, *Współczesna powieść niemieckojęzyczna* (Kraków: Universitas, 2018), 84.

<sup>9</sup> Hubert Winkels, „Im Paradies die Monster,“ *Zeit online*, 13.09.2014, [https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F](https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F).

<sup>10</sup> Zu Kehlmanns auf Ironie und Parodie basierenden Verfahren, die „große“ Geschichte zu entmythisieren, vgl. Pokrywka, *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*, 73 und insbesondere Schelling, *Der historische Roman seit der Postmoderne*, 250–252.

Selbstreferentialität, Problematisierung der eigenen Fiktionalität sowie der Möglichkeit, über Vergangenes objektiv zu erzählen, ausschlaggebend. Auf diese Merkmale komme ich noch zu sprechen.

Hettches Roman hat gewissermaßen zwei gleichberechtigte Protagonistinnen, deren Schicksale zusammenhängen. Die eine ist die Hauptfigur Marie Strakon: eine Zwergin, die im Dienst des preußischen Königs als „Schlossfräulein“ fast ihr ganzes Leben auf der Pfaueninsel verbringt. Sie ist eine historisch belegte, wenn auch nur vom Namen her bekannte Person, der Hettche einen fiktiven Lebenslauf hinzudichtet – und damit eine vollblütige Figur gleichsam aufgrund eines einzigen überlieferten Wortes (re-)konstruiert. Durch ihre ungewöhnliche körperliche Erscheinung wird die kleinwüchsige Frau außerhalb aller von Menschen etablierten Ordnungen verortet: außerhalb der Gesellschaft sowie jeglicher kulturellen und ästhetischen Normen. Die andere Protagonistin ist die Pfaueninsel selbst: im 19. Jahrhundert ein Objekt landschaftlicher Umgestaltungen und naturkundlicher Experimente. Sie ist ein Raum, der auf Befehl der preußischen Machthaber ständig in etwas seiner Natur Widersprechendes umgewandelt wird: in ein künstliches Paradies, einen Zoo, eine Pseudo-Kolonie mit exotischen Pflanzen und Tieren. Der Lebensweg der Zwergin Marie wird vor dem Hintergrund der wechselvollen Geschichte der Pfaueninsel dargestellt. Die beiden miteinander verstrickten Biografien: eines Menschen und eines Ortes haben dabei nichts mit der monumentalen „Geschichte der Sieger“ zu tun. Marie ist eine kleine Zeugin der großen Geschichte,<sup>11</sup> deren Akteure – die Mächtigen dieser Welt – höchstens im Hintergrund erscheinen<sup>12</sup> oder nur vom Namen her erwähnt werden. Auch die Pfaueninsel ist ein Randgebiet abseits der großen Politik, die sich in der geografisch nahen, mental aber weit entfernten Hauptstadt Berlin abspielt. Im preußischen Arkadien vernimmt man nur ferne Echos von großen Schlachten, Aufständen, Revolutionen, Eroberungen und sonstigen politisch-militärischen Handlungen „großer Männer“. Hettches Blick auf die Geschichte von der Peripherie her sowie „von unten“, aus der Perspektive der Zwergin, weist Gemeinsamkeiten mit historiographischer Metafiktion auf: Diese parodiert ja die „monumentale“ Geschichtsschreibung u.a. dadurch, dass sie die Sieger verstummen lässt und stattdessen die Stimmen von einfachen Leuten, Kindern, Außenseitern und allerlei Sonderlingen vernehmbar macht. Auch die Geschichte der Pfaueninsel – die Geschichte eines Biotops, der Landschafts- und Gartenkunst – bildet eine Art alternativen Ge-

---

<sup>11</sup> Vgl. Pokrywka, *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*, 83.

<sup>12</sup> Wie etwa der preußische König Friedrich Wilhelm III., der in vereinzelt Episoden aus seinem Privatleben auf der Pfaueninsel vorkommt, dabei aber wortwörtlich im Nachrock geschildert wird.

genstand der klassischen Geschichtsschreibung;<sup>13</sup> solchen Objekten wendet sich auch der postmoderne historische Roman verstärkt zu.

Von der Verstrickung der beiden Biografien: der Zwergin Marie und der Pfaueninsel ausgehend, setzt sich Hettche im Rahmen seiner kulturkritischen Reflexion mit philosophischen, ethischen und ästhetischen Fragen auseinander: den Grenzen des technischen Fortschritts und der biologischen Experimente, dem Umgang des Menschen mit der Natur und mit Personen, die von der – wie auch immer verstandenen – Norm abweichen. Diese Probleme haben ihren Ursprung im Zeitalter der Aufklärung, sind aber heute, im neuen Millennium, erst recht virulent geworden. Wie andere Autoren historiographischer Metafiktion, problematisiert auch Hettche den Konstruktcharakter der Geschichte sowie die (Un-)Möglichkeit der Sprache, Vergangenes objektiv zu schildern. Er stellt die Grenze zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung in Frage.

### **Die Schöne und das Biest. Furcht vor dem Körper, Furcht vor dem Wort**

Eines der Motive, auf denen Hettches Kulturkritik aufbaut, kommt bereits auf den ersten Romanseiten zur Sprache. Die Handlung beginnt mit einem Ereignis, das in den beteiligten Personen heftige negative Emotionen auslöst: Angst, Entsetzen, Panik, Ekel und Abscheu. Im Sommer 1810 besucht nämlich die preußische Königin Luise mit ihrer Hofgesellschaft die Pfaueninsel. Dort kommt es zu einer verhängnisvollen Begegnung zwischen der jungen Herrscherin und Christian Strakon, dem Bruder der Hauptfigur Marie und wie diese kleinwüchsig. Luise, die auf der Schlosswiese mit ihren Kindern spielt und sich auf der Suche nach einem verlorenen Ball ins dichte Unterholz schlägt, stößt dort auf den Zwerg und ist von seiner ungewöhnlichen Körpergestalt zutiefst erschüttert:

Erschrocken rief die Königin den Kleinen an, wer er sei und was er hier wolle [...]. Doch kaum hatte es [das Kind, K.L.] den Mund aufgetan, stieß die Königin, von dem, was sie da hörte, nun in wirklichem Abscheu erfaßt, einen nur mühsam unterdrückten Schrei aus und wich zurück. Kam doch aus dem Körper des Kindes, unpassend wie bei einem Bauchredner, eine ganz erwachsene, tiefe Stimme, die so höflich wie schauerlich einen Namen nannte [...].<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Vgl. Monika Brzóstowicz-Klajn, „Historia i fantastyka,” in *O historyczności*, hrsg. v. Katarzyna Meller, und Krzysztof Trybuś (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2006), 419.

<sup>14</sup> Thomas Hettche, *Pfaueninsel. Roman* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014), 10.

Über die körperliche Missbildung des Jungen „erschauerte die Königin so sehr, daß sie, um dieses Geisterwesen zum Verstummen zu bringen, ihm ein Wort entgegenschleuderte, bei dem sie sich selbst entsetzte und die Hand vor den Mund schlug.“<sup>15</sup> Dieses Wort heißt „Monster“ und wird von den Blicken der Königin begleitet, die „angeekelt [...] über ihn hintasteten“.<sup>16</sup> Die junge Frau, selbst der Inbegriff von Schönheit und Anmut, empfindet Furcht und Ekel angesichts des vom ästhetischen Kanon so stark abweichenden Körpers des Protagonisten. Ihre Emotionen drückt sie sowohl verbal als auch mit ihrem Blick aus. Umgekehrt versetzt der Ausruf „Monster“ den Zwerg in Panik und gräbt sich tief in sein Bewusstsein ein: Christian rennt „vor nichts als einem Wort [...] davon, und das eigene Geheul folgte ihm und darin ebenjenes Wort der Königin, dem zu entkommen ihm nicht gelang.“<sup>17</sup> An seine Schwester Marie weitervermittelt, prägt die grausame Bezeichnung den Werdegang und die Identität der Geschwister. Beide fürchten sich vor diesem Wort genauso wie die Königin vor dem Wesen, das sie „Monster“ nennt.

Im weiteren Verlauf der Handlung werden, wie diese Anfangsszene ankündigt, vielfältige Seelenzustände der Figuren dargestellt, die sich einerseits als Furcht, andererseits als Angst beschreiben lassen. Den Unterschied zwischen den beiden Grundemotionen des Menschen hat, unter Anlehnung an Kierkegaards Essay *Der Begriff Angst*, Karl Jaspers auf den Punkt gebracht: „Furcht ist auf etwas gerichtet, Angst ist gegenstandslos.“<sup>18</sup> Diese philosophisch-psychologische Unterscheidung hat sich auch in kultur- und literaturwissenschaftlichen Interpretationen bewährt. Furcht erregen somit konkrete, als Bedrohung wahrgenommene Situationen, Phänomene, Gegenstände oder Lebewesen; in der angeführten Szene ist es die missgebildete Gestalt des Zwergs. Aber auch ein einziges Wort kann Furcht erwecken: Für Christian ist die Bezeichnung „Monster“ ein unmissverständlicher Hinweis auf seine Abnormität und eine Ankündigung des ihm bevorstehenden, lebensgefährdenden sozialen Ausschlusses. Angst dagegen „bezeichnet einen Zustand, in dem das gefährliche Objekt nicht identifiziert werden kann und/oder kein taugliches Mittel gegen die Gefahr zur Verfügung steht.“<sup>19</sup> In der *Pfaueninsel* beschleicht die Protagonisten mehrmals ein seltsames Unbehagen ohne rationalen Grund. Zugleich fürchten sie sich auch vor konkreten Dingen. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie Hettche das Zusammenspiel von Furcht und Angst inszeniert und über dieses Motiv seine Kulturkritik vermittelt.

<sup>15</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 11.

<sup>16</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 11.

<sup>17</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 12.

<sup>18</sup> Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie* (Berlin, Heidelberg: Springer, 1946), 95.

<sup>19</sup> Karl Eibl, „Von der biologischen Furcht zur literarischen Angst. Ein Vertikalschnitt,“ *KulturPoetik* 12, Nr. 2 (2012): 157.

## Die Entstehung der Furcht vor dem Fremden an der Schwelle zur Moderne

Wie Hettche zugibt, habe ihn „der morbide Charme“ der Pfaueninsel bereits 1989, noch vor dem Mauerfall, so fasziniert, dass er über deren Geschichte zu recherchieren begann. Dabei stieß er „auf Maria Dorothea Strakon, von der man nur weiß, dass sie Schlossfräulein und kleinwüchsig war“.<sup>20</sup> Besonders angeregt habe ihn „die Spannung zwischen dem unbekanntem Leben dieser Frau und dem öffentlichen, dokumentierten Schicksal der Insel“.<sup>21</sup> Im Roman wird Marie als kleines Kind zusammen mit ihrem Bruder Christian in die Obhut des königlichen Hofgärtners Ferdinand Fintelmann gegeben, der die Pfaueninsel beaufsichtigt. Das Geschwisterpaar wächst inmitten einer Gemeinschaft auf, die aus der Familie Fintelmann und dem sonstigen Inselpersonal besteht. Marie wird mit der Funktion des „Schlossfräuleins“ betraut, hat aber in Wirklichkeit keine Arbeit zu leisten. Sie soll lediglich für den König und seine Gäste, später auch für Touristen da sein – als eine Art Schauobjekt, zusammen mit anderen „nicht-normativen“ Inselbewohnern: einem Riesen, einem Schwarzen und einem Südsee-Insulaner. Ihr tragisches Schicksal – geprägt von einer unglücklichen Liebe, vom Verlust des geliebten Bruders und des eigenen Kindes – ist unmittelbare Folge ihrer Kleinwüchsigkeit. In der Kindheit von Königin Luise als „Monster“ gebrandmarkt, verinnerlicht Marie jenes Wort, das die atavistische Furcht vor dem Andersartigen ausdrückte. Seitdem ist ihre ganze Existenz dem stigmatisierenden Wort unterworfen,<sup>22</sup> das immer wieder dann auftaucht, wenn man der Protagonistin klar macht, dass bestimmte Lebensziele, Ansprüche und Entscheidungen für sie unerreichbar bleiben müssen. Die Beziehung zu ihrem Jugendfreund, dem Gärtner Gustav Fintelmann, ist zum Scheitern verurteilt: Eine Ehe mit einer Zwergin wäre für einen hohen Beamten wie den königlichen Gärtner und Kastellan der Pfaueninsel gesellschaftlich nicht akzeptabel. Das Kind, das aus der Verbindung mit Gustav hervorgeht, wird Marie weggenommen: Eine Zwergin darf nicht Mutter werden. Und da das Schlossfräulein keinen Grund hat, die Insel zu verlassen, wird sie auf ein selbständiges Leben nicht vorbereitet und lernt die Welt nur

---

<sup>20</sup> Thomas Hettche im Interview mit Britta Heidemann, „Thomas Hettche über die Schönheit auf der Pfaueninsel,“ *Westfälische Rundschau*, 5.11.2014, <https://www.wr.de/kultur/15.11.2014literatur/thomas-hettche-ueber-die-schoenheit-auf-der-pfaueninsel-id10005551.html>.

<sup>21</sup> „Thomas Hettche über die Schönheit auf der Pfaueninsel“.

<sup>22</sup> Andrea Leskovec, „Blickerfahrungen in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel*,“ *Revista de Filologia Alemana* 25 (2017): 159.

aus Büchern kennen. Ganz anders wird Christian erzogen: Er macht eine Lehre als Schneider, verlässt die Pfaueninsel und steht eine Zeitlang auf eigenen Füßen. Im Fall von Marie hingegen dient ihre körperliche Andersartigkeit, verbunden mit ihrem weiblichen Geschlecht, als Vorwand, ihr jegliche Menschenrechte zu entziehen: das Recht auf Selbstbestimmung, auf Mutterschaft und Familienleben. Das Einsperren auf der Insel bedeutet zudem symbolisch, die Frau aus dem herrschenden Diskurs auszuschließen und gleichzeitig dessen Macht zu bestätigen: Marie, unterwürfig, diskret und schweigend, steht dem König stets zu Diensten und befriedigt zuweilen seine sexuellen Bedürfnisse.<sup>23</sup>

Sosehr die Pfaueninsel für Marie zum Käfig wird – im räumlichen, sozialen und symbolischen Sinne –, sie bietet ihr doch einen sicheren Zufluchtsort. Das kleine, gemütliche, überschaubare Stück Land mit einem Lustschlösschen ist auf die Körpergröße der Zwergin zugeschnitten. Wiederholt wird auf den quasi märchenhaften Charakter der Pfaueninsel hingewiesen: eines der Realität entrückten Raumes, in dem die Anwesenheit von Zwergen und anderen phantastischen Geschöpfen niemanden verwundert oder erschreckt. Auf der Insel gelten andere Gesetze und eine andere zeitliche Ordnung als auf dem Festland, wo die märchenhaft-mittelalterliche Figur eines Schlossfräuleins im anbrechenden Maschinenzeitalter keine Berechtigung mehr findet. Hier ist die Zeit aber gleichsam im vormodernen Stadium stehen geblieben – trotz aller Bemühungen, technische Innovationen wie die Dampfmaschine oder die Zentralheizung im Palmenhaus einzuführen. Im künstlichen Paradies in der Havel lebt immer noch die Erinnerung an den Alchimisten Johannes Kunckel fort, der dort im 17. Jahrhundert sein Laboratorium hatte. An seine „magischen“ Experimente mit der Glasherstellung erinnert ein Rubinglas, das Marie sorgfältig aufbewahrt: ein materielles Zeichen der alten, vorrationalen Weltordnung. Der Zwergin kommt in der dargestellten Welt eine ähnliche Position zu: Sie ist ein kurioses Relikt einer vergangenen Epoche, ein Bindeglied zwischen der mythischen Zeit von Märchen und Königen und dem Zeitalter der Industrialisierung, in welches sie aufgrund ihrer Andersartigkeit überhaupt nicht passt.<sup>24</sup>

Die „Spielzeugwelt der Pfaueninsel“<sup>25</sup> legitimiert also Maries Existenz und verleiht ihr einen Sinn, der woanders nicht möglich wäre. Außerhalb des Havel-Eilands wäre die Protagonistin mit ihrer Behinderung wahrscheinlich

<sup>23</sup> Vgl. Pokrywka, *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*, 82.

<sup>24</sup> Vgl. Antonia Führ, *Thomas Hettches „Pfaueninsel“. Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen* (Marburg: Tectum, 2015), 77.

<sup>25</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 15.

zu einem Leben in Elend verurteilt oder hätte nicht so lange überlebt.<sup>26</sup> Hier bleibt sie gegen rein physische Gewalt und Vernichtung geschützt, denn sonst wäre sie der Feindlichkeit der Menschen ausgesetzt, die vor ihr erschrecken. Auf der Pfaueninsel hingegen fürchtet sich niemand vor dem kleinwüchsigen Geschwisterpaar. Beide werden als etwas Normales, in der dortigen Lebenswelt Selbstverständliches wahrgenommen.<sup>27</sup> Diesen natürlichen, freundlichen Umgang der Inselgemeinschaft mit den Zwergen erklärt Hettche wie folgt: „Marie entstammt noch der Welt des Barock, den Wunderkammern und dem Glauben, dass die Vielfalt der Lebewesen Ausdruck von Gottes Allmacht ist“<sup>28</sup> – und dieser Grundgedanke hat sich auf der Pfaueninsel bis ins 19. Jahrhundert hinein erhalten. Erst das 19. Jahrhundert brachte, mit der Entwicklung der exakten Wissenschaften, der Entdeckung der Evolutions- und Vererbungsgesetze durch Darwin und Mendel, ein Bild der biologischen Norm hervor. Menschen wie Marie wurden „zu etwas Abnormem und Fremdem gemacht“,<sup>29</sup> vor dem man sich fürchten soll. Paradoxaerweise also wurde die körperliche Andersartigkeit eher akzeptiert und fügte sich besser in das vormoderne Weltbild ein als in dasjenige nach der Aufklärung. Diese Erkenntnis macht auch die heftige emotionale Regung der Königin in der angeführten Anfangsszene nachvollziehbar: Luise kommt auf die Pfaueninsel „von draußen“, eine Figur aus einer anderen, kurz vor Einbruch der Moderne stehenden Welt, die das archaische, vorrationale Weltbild bereits überwunden hat und dessen Überbleibsel fürchtet.

## Die Pfaueninsel als das Unheimliche

Die Erschrockenheit der Königin Luise wird zunächst über somatische Symptome geschildert: „Was denn mit ihr sei, fragte Charlotte, der es vorkam, als sähe ihre Mutter plötzlich krank aus, ganz bleich und kraftlos.“<sup>30</sup> Der Erzähler kommentiert sie dann wie folgt:

<sup>26</sup> Vgl. Führ, *Thomas Hettches „Pfaueninsel“*, 46.

<sup>27</sup> Der Hofgärtner Ferdinand Fintelmann betrachtet Marie gleichsam wie eine der Pflanzen, um die er sich kümmert – ohne Furcht und Befremden, vielmehr mit Liebe, Sorge und Bedauern, dass er ihren Körper nicht wie einen schief wachsenden Baum zu korrigieren vermag: „Es verspottete dieser Leib die Ebenmäßigkeit des Gesunden, wie ein krummer Baum um die Schönheit jammert. Doch Fintelmanns Kunst konnte in diesem Fall nichts erreichen.“ Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 29–30.

<sup>28</sup> „Thomas Hettche über die Schönheit auf der *Pfaueninsel*“.

<sup>29</sup> Führ, *Thomas Hettches „Pfaueninsel“*, 37.

<sup>30</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 11.

Es rufen Orte in uns ganz dieselben Gefühle hervor wie Menschen, man vertraut einer Landschaft wie einem Freund, ein Gesicht, das man zum ersten Mal sieht, behagt einem, oder eben auch nicht. An bestimmten Orten empfinden wir Mißtrauen und Furcht als schwer erträgliche körperliche Nähe, ohne daß diese Nähe Augen hätte und ein Gesicht. Diese Insel war der Königin von ganzem Herzen zuwider. [...] Kaum acht Wochen später, am 19. Juli 1810, war die Königin tot.<sup>31</sup>

Die Insel ist für Luise ein seltsamer Ort, sie erweckt in ihr Angst *par excellence*: ein gegenstandsloses, irrationales Gefühl von Bedrohung. Die Furcht beim Anblick des Zwergs ist nur der Auslöser bzw. eine Vorstufe dieser Angst. Möchte man die Pfaueninsel aus Luisens Sicht charakterisieren, so bietet sich Freuds Begriff des Unheimlichen an: „jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht.“<sup>32</sup> Nach Freud ist das Unheimliche ein Faktor – ein Wesen, ein Ding, ein Ort –, das Unruhe, Angst oder Grauen hervorruft, weil es den Menschen an bereits überwundene bzw. verdrängte Zustände erinnert und diese aus dem Unbewussten wieder hervortreten lässt.<sup>33</sup> Die Pfaueninsel wirkt auf die Königin unheimlich, weil diese aufgeklärte und für ihre Zeit fortschrittliche Frau<sup>34</sup> dort eine Art Rückkehr des Verdrängten erlebt, d.h. der irrationalen Sphäre von Magie, Aberglauben und Skurrilitäten, die man aus dem Weltbild der aufgeklärten Monarchie verbannt zu haben glaubte. Die Angst der Protagonistin gilt dem möglichen Rückfall in das Vergangene, in das vorrationale, die mühsam aufgebaute aufklärerische Ordnung bedrohende Chaos – ein Szenario, das auf der Pfaueninsel entgegen allen Erwartungen Wirklichkeit werden kann. Die Wirkung des Unheimlichen, die Angst, die es hervorruft, sind dermaßen überwältigend, dass es, wie Hettches Erzählung nahelegt, einen Zusammenhang zwischen dem (fiktiven) Angsterlebnis der Königin Luise und ihrem Tod gibt. Diese Verbindung wird scheinbar neutral aufgebaut, durch bloße Juxtaposition historischer Fakten (Besuch auf der Pfaueninsel – Luisens Tod). Im Grunde aber stellt der Erzähler hier die Struktur des Aberglaubens wieder her (dem eine falsche Verknüpfung von Ursache und Wirkung zugrunde liegt), bzw. er projiziert sie auf die dargestellte Welt zurück. Es ist somit eine der wenigen Stellen im Roman, wo die Ironie, die für die historiographische Metafiktion in Hutchinsons Auffassung so typisch ist, zum Vorschein kommt:

<sup>31</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 11–12.

<sup>32</sup> Sigmund Freud, „Das Unheimliche,“ in Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 12 (London: Imago Publishing Co.–Frankfurt am Main: Fischer, 1955), 231.

<sup>33</sup> Vgl. Freud, „Das Unheimliche,“ 254.

<sup>34</sup> Mit ihrem vielmehr bürgerlichen als aristokratischen Lebensstil brachte Luise frischen Wind an den Berliner Hof und war ihrer Zeit voraus, vgl. Günter de Bruyn, „Königin Luise,“ in *Deutsche Erinnerungsorte*, hrsg. v. Etienne François, und Hagen Schulze (München: Beck, 2009), 288–289.

Der Aberglaube, der irrationale Fürchte hervorruft und den Luises aufgeklärte Zeitgenossen im 19. Jahrhundert so eifrig bekämpfen, wird vom Erzähler im 21. Jahrhundert aufrecht erhalten. Vielleicht könnte man diese erzählerische Strategie gar als selbstironisch werten. Der Erzähler demonstriert nämlich in seinen vielen kulturhistorisch-essayistischen Einschüben sein Wissen über Technik, Genetik, Biologie, Psychologie etc. und seine Überlegenheit gegenüber den Protagonisten, die gerade auf diesem Wissen beruht; dennoch kann er sich selbst der Wirkung des Unheimlichen nicht entziehen.

### **Die Quellen der Angst: Zwischen ästhetischer und biologischer Norm**

Der Seelenzustand der Königin Luise scheint auf den ersten Blick rein ästhetisch motiviert zu sein. Die junge Herrscherin fürchtet den Zwerg, weil dessen Körper nicht der ästhetischen Norm entspricht; gerade zu dieser Zeit wurde ja diese Norm unter Rückbesinnung auf die griechische Antike etabliert.<sup>35</sup> Luises Verstörung rührt gleichzeitig von der Intuition her, dass das Abnorme an dem Zwerg nicht nur von seiner äußeren Hässlichkeit bewirkt wird, sondern vielmehr tiefere, gleichsam wesensmäßige Ursachen hat. In der Sprache der Biologie ausgedrückt, handelt es sich um die genetische Beschaffenheit seines Organismus. Freilich kann Luise auf dieses Vokabular nicht zurückgreifen, spürt aber intuitiv, dass der Zwerg mit seinem Wesen gegen irgendein für sie unbegreifliches Prinzip der Natur verstößt. Die vage Ahnung, dass die Tier- und Pflanzenwelt und somit auch das menschliche Leben von nicht nachvollziehbaren Gesetzen und Mechanismen determiniert sind, versetzt die Protagonistin in einen Zustand der existenziellen Angst.

Hettche zeigt die Hilflosigkeit der Naturwissenschaften und der Gesellschaft im 19. Jahrhundert angesichts von Anomalien, deren Erklärung in magisch-theologischen Kategorien nicht mehr ausreichte, deren Erforschung auf Grund der Biologie aber noch ausstand.<sup>36</sup> Im Roman ist es allein der Hauslehrer Mahlke, der Marie die Bedeutung des Wortes „Monster“ erklärt, dabei die Grenzen der damaligen Wissenschaft mit Gelassenheit hinnimmt und voller Optimismus ist, was die Zukunft der Wissenschaften betrifft:

Die Alten hätten in Mißbildungen göttliche Zeichen der Sünde gesehen, wovon er [der Lehrer, K.L.] aber nichts halte. Die Welt sei groß und das, was wir nicht verstünden, eben nichts als ein noch unverstandener Teil der Welt. [...] Das, was man früher

<sup>35</sup> „Thomas Hettche über die Schönheit auf der *Pfaueninsel*“.

<sup>36</sup> Vgl. Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 205.

gefürchtet habe und wovon die Märchen erzählen, Riesen und Zwerge, allerlei Ungeheuer, sei nichts als Aberglaube und in Wirklichkeit etwas, das [...] im Zuge des Fortschritts der Wissenschaften eine Erklärung finden werde.<sup>37</sup>

Maries Biografie fällt in jene Übergangszeit zwischen der Epoche der Alchemie und derjenigen der Genetik – eine Zeit, in der die rational nicht erklärbare Andersartigkeit Angst zu wecken begann. *Pfaueninsel* behandelt auch die Ursprünge dieser Angst, die sich im 20. Jahrhundert bekanntlich zum Hass auf das Normabweichende auswuchs und zur Ausrottung genetisch „nicht normativer“ Menschen führte. Hettche deutet auch an, dass das Unbehagen an dem biologisch Anderen, dem „Unmenschlichen“, bis heute anhält, da es eine universale menschliche Disposition ist: „Jede Mißbildung fühlt sich an wie eine Schuld, denn es klebt an ihr die Verunsicherung der natürlichen und moralischen Ordnung der Welt.“<sup>38</sup>

### **Strategien, die Angst aus der Welt zu vertreiben. Diskurswandel, Selbstreferentialität und Selbstironie**

Hettches Erzähler gibt sich an vielen Stellen als der Mensch des 21. Jahrhunderts zu erkennen, wenn er so manches Skurrile in der dargestellten Welt im Nachhinein rational und sachlich erklärt, wie etwa Maries und Christians genetische Krankheit: „Chondrodystrophie, wie wir Maries Minderwuchs heute nennen, ist das Ergebnis einer seltenen genetischen Veränderung, einer Spontanmutation.“<sup>39</sup> Obwohl aber die heutige Wissenschaft in der Lage ist, vielen früher unverständlichen Naturphänomenen auf den Grund zu gehen, verschwindet das „Andere“, das „Ungeheure“ dadurch nicht:

Das Wissen, das die Monstren aus der Welt vertreibt, gebiert sie in uns. [...] Heute sind sie direkte Ausflüsse unserer Ängste, deren Phantastik nicht tröstet, da die Besorgnis immer größer wird, es könnte uns gelingen, zu erzeugen, was wir fürchten.<sup>40</sup>

Hettche zeigt die Strategien der Menschen des 19. Jahrhunderts, das Furchterregende – die „Monstren“ – aus der Welt zu vertreiben. Ein möglicher Weg dazu führt in die Literatur. So wird in *Pfaueninsel* die Entstehungsgeschichte des Romans *Frankenstein* von Mary Shelley, einer Zeitgenossin von Marie Strakon, erwähnt. Die junge Engländerin verfasste ihr Werk im Sommer 1816, der von einer Reihe Klima-anomalien geprägt war: einem Vul-

<sup>37</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 64.

<sup>38</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 204.

<sup>39</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 205.

<sup>40</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 205–206.

kanausbruch, „Mißernten und Frost, selbst Schnee im August“.<sup>41</sup> Die Furcht vor unerklärlichen Naturphänomenen wird zunächst durch die gemeinsame Lektüre von Gespenstergeschichten bewältigt, die Shelleys Freunde einander am Kamin vorlesen. Dann wird sie gleichsam in die Literatur ausgelagert – in die Figur des Monsters, die den naturwissenschaftlich-anthropologischen Diskursen des frühen 19. Jahrhunderts erwächst, aber auch die Ängste der damaligen Menschen verkörpert.<sup>42</sup> Die Genese jener „literarischen Angst“, die an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die Gattung des Schauerromans hervorbrachte, erklärt Richard Alewyn wie folgt:

Angst im Leben hat es immer gegeben, solange es Menschen gegeben hatte. In der Literatur dagegen tritt sie erst zu dem Zeitpunkt auf, in dem sie aus dem Leben zu verschwinden beginnt. Die durch die Aufklärung (auch durch die Sekurisierung des öffentlichen Lebens im modernen Staat) vertriebene Angst sucht eine Zuflucht und findet sie in der Literatur.<sup>43</sup>

Allerdings ist Hettches *Pfaueninsel* kein Schauerroman und seine Marie kein phantastisches Monster, kein Frankenstein, der geschaffen wurde, um die Ängste der Leser aufzufangen. Vielmehr schildert der Verfasser, wie man im Zeitalter der Modernisierung mit einer normabweichenden Person umging und welche Motive diesem Umgang zugrunde lagen. Eine weitere Möglichkeit, die Furcht vor dem Fremdartigen zu bändigen, besteht nämlich in verbaler Ausgrenzung des Normwidrigen. Den ersten Stein auf den Zwerg Christian wirft, wie bereits gesagt, Königin Luise. Außer dem Wort „Monster“, das einem Fluch gleichkommt, vernimmt Marie in ihrem Leben noch viele andere abwertende Bezeichnungen: „Krüppelgeschöpf“,<sup>44</sup> „bedauernswerte Kreatur“,<sup>45</sup> „ein Kretin, eine Mißgeburt, ein unkorrigierbarer Fehlgriff der Natur“.<sup>46</sup> All diese Worte, die der Schriftsteller seinen Figuren in den Mund legt, sind heute als Hassrede verpönt. Im Roman aber erscheinen sie als aufgeschnappte Phrasen aus dem damaligen Diskurs über Personen mit Behinderungen. Die von Sebastian Hammelehle geäußerte Kritik, dass Hettches Erzähler sich bewusst über die heutigen Sprachregelungen der *Political Correctness* hinwegsetze und dadurch in den Duktus sowie in die Denkweise

<sup>41</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 51.

<sup>42</sup> Vgl. Führ, *Thomas Hettches „Pfaueninsel“*, 36–37.

<sup>43</sup> Richard Alewyn, „Die Literarische Angst“, in *Aspekte der Angst*, hrsg. v. Hoimar von Ditfurth (Stuttgart: Thieme, 1965), 36.

<sup>44</sup> Alewyn, „Die Literarische Angst“, 114. Diese Bezeichnung wird dem Hofgärtner Peter Joseph Lenné zugeschrieben, der die einst naturbelassene Pfaueninsel in einen gepflegten englischen Garten umwandelt und die Zwergin dafür hasst, dass sie die Schönheit seines Gartens zerstört.

<sup>45</sup> Alewyn, „Die Literarische Angst“, 132.

<sup>46</sup> Alewyn, „Die Literarische Angst“, 192.

des 19. Jahrhunderts zurückfalle,<sup>47</sup> halte ich daher für verfehlt. Wenn der Schriftsteller den historischen Diskurs reproduziert, so tut er das doch kritisch, um aufzuzeigen, wie das Wort, das die Furcht der Sprachbenutzer ausdrückt, zugleich die Existenz der Bezeichneten formt.<sup>48</sup> Und gerade an diesen sprachkritischen Stellen, wo Hettche die – aus heutiger Sicht – so unschicklichen Bezeichnungen wie „Krüppel“, „Neger“ oder aber anscheinend neutrale Wörter wie „Königin“ und „Arbeiter“ einstreut, kommt das Selbstreflexive seiner historiographischen Metafiktion zum Vorschein, nämlich die Einsicht in die schöpferische Macht der Sprache einerseits, andererseits in den historischen Wandel von Begriffen, Ideen und ganzen Diskursen:<sup>49</sup>

Eine Königin? Was ist das? Eine Märchengestalt, denken wir, und doch: dieser hier pulste das Leben am Hals und flackerte über die Wangen, hier, in der schwülen Enge der Bäume, eng um die junge Frau herumgelegt wie jenes Wort sie zu bezeichnen. (...) Dabei sind wir es, die sie mit allem, was uns jenes Wort durch den Kopf jagt, anhauchen (...). Eine Königin, was ist das? Wohin bringt uns dieses Wort? Wir glauben es ganz genau zu wissen, und wenn wir nur einen Moment nachdenken, wissen wir gar nichts. Wußte man damals mehr? War denn tatsächlich damals jenes Wort eines wie Soldat oder Arzt? Wir können es nicht wissen.<sup>50</sup>

Hettche ist darum bemüht, die unüberbrückbare Distanz zwischen unserem Denken und demjenigen seiner Protagonisten bewusst zu machen bzw. zu erzeugen. So erwähnt er im Kapitel *Die Schönheit der Pfauen* Charles Darwins Theorie der natürlichen Selektion, die den Sinn der prachtvollen, aber nutzlosen Schleppe der Pfauen erklärt. Von dieser Theorie ihres Zeitgenossen weiß Marie nichts, „und so wenig, wie wir Tiere heute betrachten können, ohne daß jedes einzelne immer nur zum Exemplar einer Gattung wird, war sie damals in der Lage, in ihrer Schönheit etwas anderes zu sehen als Prunk und Überschuß. Eine Grenze, die wir nicht mehr zu überschreiten vermögen, trennt unser Denken von Maries Empfinden.“<sup>51</sup> Während Furcht und Angst zeitlose menschliche Gefühle sind, bleibt der Mensch in seinem Den-

<sup>47</sup> Sebastian Hammelehle, „Preußische Ausschweifungen: Die Sexzwergin des Königs,“ *Der Spiegel*, 18.09.2014, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2014-pfaueninsel-von-thomas-hettche-a-992046.html>.

<sup>48</sup> Vgl. Winkels, „Im Paradies die Monster“.

<sup>49</sup> Vgl. Scholz, „Inselhopping durch die Jahrhunderte,“ 158.

<sup>50</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 9. Ein anderes Beispiel ist in Kapitel 10 zu finden, wo Marie das als „Feuerland“ bezeichnete Industriegebiet in Berlin betrachtet: „[Z]u manchen Stunden des Tages wurde die Chausseestraße zum Flußbett eines Stroms von Arbeitern, ohne daß dieses Wort damals schon seinen heutigen Klang gehabt hätte. Ihr Jahrhundert begann erst.“ Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 290. Hier geht es um die Wandlung von Wortkonnotationen, die sich mit der Entwicklung des sozialhistorischen und historiographischen Diskurses ändern.

<sup>51</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 69.

ken stets durch den Horizont seiner Epoche begrenzt – so die Reflexion des Erzählers.

Was *Pfaueninsel* ansonsten mit historiographischer Metafiktion verbindet, ist die Thematisierung der narrativen Möglichkeiten, Vergangenes zu repräsentieren. In autoreferenziellen Einschüben reflektiert der Erzähler über seine Verortung im Spannungsfeld zwischen Fakten und Fiktion, zwischen Literatur und Geschichtsschreibung, sowie über seinen zwangsläufig selektiven Umgang mit dem historischen Stoff:<sup>52</sup>

Wie erzählt man, wenn Zeit erzählt werden soll? Was ist wichtig, was ist vernachlässigbar? [...] Und was ist mit dem, was zuvor geschah und hier auch keine Erwähnung gefunden hat? Den Dingen und Geschehnissen also, die fehlen? Was änderte sich, fügte man sie nachträglich noch in das Bild ein?<sup>53</sup>

Diese rhetorischen Fragen laufen letztlich auf die Erkenntnis hinaus, dass Geschichtsschreibung und Literatur gleichermaßen nur Bruchstücke des Vergangenen schildern können, ohne dabei den Wahrheitsanspruch zu erheben. Daher meint Scholz, dass Hettche „die Trennung zwischen Fiktion und Historiografie“ aufhebt, weil beide eine Differenz zwischen Text und Wirklichkeit erzeugen.<sup>54</sup> Diesem Argument ließe sich hinzufügen, dass Hettche die Spannung zwischen der Authentizität seiner Romanfigur und der unzureichenden Quellenlage dazu ausnutzt, das unvermeidlich Konstruierte und Nur-Potentielle jeder narrativen Darstellung der Vergangenheit anzusprechen. Der Grabstein der Zwergin ist

[...] die einzige Spur, die Marie hinterlassen hat. [...] Mag sein, daß in einem Bündel handgeschriebener Briefe im Schubfach eines alten Schrankes, oder in einem ungelesenen Konvolut, untergegangen in einem unerschlossenen Archiv, Maries Geschichte erzählt wird. Es kann gar nicht anders sein, denn sie hat gelebt. Doch in unserer Welt findet man nichts mehr von ihr, nirgendwo in den verschlagworteten Analen, nirgendwo im *world wide web* gibt es am Ende irgendeines *links* ein Bild von Marie, kein Wort von ihrer Hand, keine Spur jener großen Liebe, die die Geschichte ihres Lebens war.<sup>55</sup>

Gegen Ende des Romans schaut der Erzähler gleichsam auf die niedergeschriebene Geschichte seiner Protagonistin bzw. auf den Mechanismus ihrer Konstruktion zurück. In einem Akt der Selbstreflexion gibt er sich als ein Romancier zu erkennen, der sich in Widersprüche verstrickt. Der (implizite) Romanautor weiß nämlich nichts über die historische Marie Strakon und hätte gerne auf authentische Quellen zurückgegriffen, von deren Existenz er

<sup>52</sup> Vgl. Scholz, „Inselhopping durch die Jahrhunderte,“ 158.

<sup>53</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 273–274.

<sup>54</sup> Vgl. Scholz, „Inselhopping durch die Jahrhunderte,“ 158.

<sup>55</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 309–310.

überzeugt ist („Es kann gar nicht anders sein“). Er ist von vornherein bereit, an die Wahrheit der im „ungelesenen Konvolut“ aufgezeichneten Biographie zu glauben, und geht zugleich umgekehrt davon aus, dass die (nur potentiell) vorhandenen Dokumente Maries Lebensgeschichte bestätigen, die er selbst erfunden hat... Mit dieser absurden Erwartung seines Erzählers, dass historische Quellen rückwirkend literarische Fiktion verbürgen, reizt Hettche die selbstreferentiellen und autoironischen Möglichkeiten seiner historiographischen Metafiktion aus.

### **Die Pfaueninsel als Monster**

Das Furcht erregende Monströse wird in Hettches Romanwelt nicht nur der Zwergin Marie, sondern auch der Pfaueninsel selbst zugeschrieben. Die Geschichte dieses Ortes macht deutlich, dass alles, was man gewaltsam umformt und seinem Wesen entfremdet, zu einem Monster ausarten kann.<sup>56</sup> Während der Handlungszeit des Romans erfährt die Pfaueninsel, die jahrzehntelang als eine Art Küchengarten für das Schloss Sanssouci benutzt wurde, eine Metamorphose. König Friedrich Wilhelm III. beauftragt den Landschaftsarchitekten und Gartenbaumeister Peter Joseph Lenné damit, die Insel in einen englischen Landschaftspark zu verwandeln, in dem alle Pflanzen scheinbar frei und ungezwungen wachsen. Hinter der angestrebten Natürlichkeit verbirgt sich jedoch das ständige Bemühen darum, die Natur auf das ästhetische Konzept des Gärtners und seines Auftraggebers zuzuschneiden. So wird auf der Pfaueninsel das Gelände gerodet und geebnet. Angelegt werden sogenannte Sichtachsen, ein Rosengarten, künstliche Bewässerung und Beheizung der Gewächshäuser. Exotische Bäume und Blumen werden angepflanzt. All diese Maßnahmen haben zum Ziel, die Natur zu disziplinieren, perfekte Ordnung zu schaffen und den Raum unter Kontrolle zu halten. Es wird eine Menagerie erbaut, in die fremdartige Tiere aus aller Welt eingesperrt werden. Obwohl sie sich an das kalte Klima nicht gewöhnen und eines nach dem anderen sterben, werden sie ständig durch neue ersetzt. Lenné und sein Schüler Gustav Fintelmann bewirtschaften und verwalten die Insel ganz im Geiste der Aufklärung: Sie wird Besuchern zugänglich gemacht, soll sie unterhalten und belehren. Dabei verkörpern das exotische Erscheinungsbild der Insel und die orientalische Architektur seiner Bauten den Traum vom Paradies, das man direkt vor den Toren Berlins her-

---

<sup>56</sup> Vgl. Andreas Kilb, „Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse,“ *Frankfurter Allgemeine*, 09.09.2014, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaueninsel-13106455-p2.html>.

vorzaubern möchte. Andererseits sind sie Ausdruck der kolonialen Machtansprüche Preußens, die, mangels realer Eroberungen, „durch die Anlage von großen Volksparks und die Zurschaustellung exotischer Tiere und Pflanzen“<sup>57</sup> kompensiert wurden. Die miniaturartige „Ersatz-Kolonie“ in der Havel wird zur Projektionsfläche für das aufwachende nationale Selbstbewusstsein der Preußen.

Die neue Gestalt der Pfaueninsel als eines „sterilen Garten[s] [...], der nichts hervorbrachte als eben Schönheit“,<sup>58</sup> empfinden die alten Bewohner als fremdartig und beängstigend. Voller Nostalgie denken sie an die ursprünglich ländliche, weitgehend unberührte Landschaft ihrer Insel zurück. Tropische Gewächse, Kängurus, Affen und Wasserbüffel machen inmitten der sandigen, waldbewachsenen Moränenhügeln Brandenburgs einen grotesken Eindruck und sind den Inselbewohnern „nie ganz geheuer“.<sup>59</sup> Auch Marie empfindet die Pflanzen, die im Treibhaus ganz nach Wunsch des Gärtners blühen und Früchte tragen, als „unheimlich“.<sup>60</sup> Der alte Hofgärtner Ferdinand Fintelmann hält die Idee, riesengroße Palmen mitten in der Havel zu pflanzen, für ein Zeichen von Hybris, und seine Reflexion darüber lässt an die Geschichte vom Turmbau zu Babel denken.<sup>61</sup> Ähnlichkeiten mit dem Turm von Babel weist auch das Palmenhaus auf: Es muss immer wieder erweitert werden, um den hochschießenden Palmen genügend Platz zu bieten, und nimmt monströse Ausmaße an, bis es am Ende des Romans einem Brand zum Opfer fällt.

In einem dermaßen naturwidrig umgestalteten Naturraum beschleicht die Menschen ein Unbehagen. Das auf der Pfaueninsel Fremde wird als bedrohlich empfunden. Es entsteht eine Atmosphäre um sich greifender Angst, die von an sich harmlosen Dingen ausgeht: von den Palmen und dem indischen Tempel, der nach dem Entwurf des Architekten Karl Friedrich Schinkel in das Palmenhaus integriert wurde. Dieser kollektive emotionale Zustand erreicht seinen Höhepunkt im Winter 1830, als die Cholera „mit russischen Soldaten, die man von der indischen Grenze abzog, [...] erstmals nach Europa [gelangt]“ und auch Berlin nicht verschont. Da werden die Insulaner von einem Gefühl gepackt, das man als Angst *par excellence* (wie sie Jaspers bzw. Kierkegaard definieren) bezeichnen kann. Sie fürchten sich vor einer konkreten Gefahr (der Krankheit), können ihr aber nicht entfliehen. Das Ha-

---

<sup>57</sup> Arnold, „Zwei utopische Inseln der Weltliteratur,“ 86.

<sup>58</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 125

<sup>59</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 209.

<sup>60</sup> Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 150.

<sup>61</sup> „Welche Hybris, diese riesigen Palmen hier am Leben erhalten zu wollen wie stumme fremde Tiere.“ Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, 190.

vel-Eiland wird zwar verkehrstechnisch vom Festland abgeschnitten, aber es steht dort nach wie vor der indische Tempel, mit dem die Inselgemeinschaft die aus Indien eingeschleppte Seuche in Verbindung bringt. Die kollektive Angst verschwindet nicht, sie wird vielmehr auf einen Gegenstand übertragen. Es erfolgt wieder die falsche Verknüpfung von Ursache und Wirkung, aus der ein Aberglaube erwächst. Dass diese Denkweise 1830 auf der Pfaueninsel immer noch wirksam werden kann, bestätigt nur den vorrationalen, „archaischen“ Charakter der dortigen Lebenswelt, der einst Königin Luise so erschreckte. Ironischerweise begünstigen also gerade die Maßnahmen, die man auf der Pfaueninsel ergreift, um sie zu einer modernen, rational verwalteten Ersatz-Kolonie zu machen, den Rückfall in vormodernen Obskurantismus.

### **Schlussbemerkung**

Obwohl Hettche seine Pfaueninsel zu einer Kolonie stilisiert und der Metropole Berlin gegenüberstellt,<sup>62</sup> werden gerade hier die kulturellen und gesellschaftlichen Phänomene sowie kollektiven Emotionen besonders gut sichtbar, die für den damaligen Zeitgeist in Preußen und ganz Europa typisch waren. Dazu gehören vielfältige Angstgefühle, die Individuen und ganze Gruppen empfinden. Nach den Verwüstungen der Napoleonischen Kriege, am Vorabend der Revolution 1848/1849 herrscht in Preußen eine Atmosphäre unbestimmter Angst vor großen sozialen Umwälzungen und vor der unaufhaltsamen Modernisierung. Hettche zeigt, wie die Menschen, die ihre Angst durch zunehmende Rationalisierung ihrer Lebenswelt, durch Zurichtung und Kontrolle der Natur bewältigen wollen, in eine Sackgasse bzw. in einen Teufelskreis geraten. Der technische Fortschritt, die wissenschaftlichen Entdeckungen entschärfen nämlich jegliche Ängste nicht: Je besser man die Gesetze der Natur versteht, desto mehr neue „Monster“ erzeugt der menschliche Geist.

Diese kultur- und gesellschaftskritische Reflexion ergibt sich aus der von Hettche dargestellten Geschichte der Pfaueninsel. Der Schriftsteller formuliert sie aber auch direkt, mit der Stimme seines Erzählers, den er im 21. Jahrhundert verortet: im Zeitalter des Internets, der Genetik und der globalen Erwärmung. Durch diese Positionierung der Erzählerfigur deutet er unmissverständlich an, dass seine Diagnose über die Zivilisationsentwicklungen, die auf das frühe 19. Jahrhundert zurückgehen, auch für unsere Gegenwart gilt. Angst kann man nicht wegschaffen, im Gegenteil: Im Bestreben,

---

<sup>62</sup> Vgl. Arnold, „Zwei utopische Inseln der Weltliteratur,“ 83.

diesem Seelenzustand zu entfliehen, könnte es uns gelingen, „das zu erzeugen, was wir fürchten“. Im 21. Jahrhundert lassen sich diese Worte als Warnung vor allen Eingriffen in die Natur deuten, die uns der heutige Stand der Technik ermöglicht – wie etwa genetische Manipulationen, die außer Kontrolle geraten können. Zum „Monster“ kann ja alles ausarten, was der Mensch um jeden Preis verändern will – wie die Pfaueninsel mit ihrer monströs ausufernden, künstlichen Schönheit. In seinem Roman kritisiert also Hettche die Hybris, den Narzissmus, die mangelnde Empathie und Achtsamkeit der Menschen gegenüber ihrer natürlichen Umwelt. Zugleich weist er auf die überzeitliche Emotion der existenziellen Angst hin, die dieser Haltung zugrunde liegt – heute wie vor zweihundert Jahren. Dennoch überschreitet Hettche den Rahmen des traditionellen historischen Romans, der ja schon lange vor der Postmoderne benutzt wurde, um Probleme der Gegenwart im historischen Kostüm zu schildern. Sein Einsatz der historiographischen Metafiktion lässt den Leser die unüberbrückbare Differenz nicht vergessen, die das Denken der Menschen aus der Vergangenheit von unserem heutigen Denken trennt. *Pfaueninsel* ist daher ein Roman (auch) über Kontinuitäten und Brüche in der Mentalitätsgeschichte sowie – letztlich – ein Vorschlag, Paradoxien der Geschichtsschreibung literarisch umzusetzen.

## References

- Alewyn, Richard. "Die Literarische Angst." In *Aspekte der Angst*, edited by Hoimar von Ditfurth, 24–36. Stuttgart: Thieme, 1965.
- Arnold, Sonja. "Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros "Das Wunder der Pfaueninsel" und Thomas Hettches *Pfaueninsel* im transnationalen Vergleich." *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7, no. 1 (2016): 81–96.
- Brzóstowicz-Klajn, Monika. "Historia i fantastyka." In *O historyczności*, edited by Katarzyna Meller, and Krzysztof Trybuś, 419–427. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2006.
- Catani, Stephanie. "'Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument". Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur." In *Neues historisches Erzählen*, edited by Monika Wolting, 15–37. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2019.
- de Bruyn, Günter. "Königin Luise." In *Deutsche Erinnerungsorte*, edited by Etienne François, and Hagen Schulze, 286–298. München: Beck, 2009.
- Eibl, Karl. "Von der biologischen Furcht zur literarischen Angst. Ein Vertikalschnitt." *KulturPoetik* 12, no. 2 (2012): 155–186.

- Freud, Sigmund. "Das Unheimliche." In Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke*, vol. 12, 229–268. London: Imago Publishing Co.–Frankfurt am Main: Fischer, 1955.
- Friedrich, Hans-Edwin. "Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren." In *Der historische Roman: Erkundung einer populären Gattung*, edited by Hans-Edwin Friedrich, 1–13. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013.
- Führ, Antonia. *Thomas Hettches "Pfaueninsel". Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen*. Marburg: Tectum, 2015.
- Hammelehle, Sebastian. "Preußische Ausschweifungen: Die Sexzwergin des Königs." *Der Spiegel*, 18.09.2014. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/deutscher-buchpreis-2014-pfaueninsel-von-thomas-hettche-a-992046.html>.
- Hettche, Thomas. *Pfaueninsel. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2014.
- Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History." In *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, edited by Patrick O'Donnell, and Richard Con Davis, 3–32. Baltimore: John Hopkins University Press, 1989.
- Jaspers, Karl. *Allgemeine Psychopathologie*. Berlin, Heidelberg: Springer, 1946.
- Kilb, Andreas. "Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse." *Frankfurter Allgemeine* 09.09.2014. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaueninsel-13106455-p2.html>.
- Leskovec, Andrea. "Blickerfahrungen in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel*." *Revista de Filologia Alemana* 25 (2017): 157–179.
- Pokrywka, Rafał. "Demityzacja XIX wieku we współczesnej powieści niemieckojęzycznej." *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza* 9 (2016): 549–565.
- Pokrywka, Rafał. *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*. Kraków: Universitas, 2018.
- Schelling, Erik. *Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur*. Heidelberg: Winter, 2012.
- Scholz, Gerhard. "Inselhopping durch die Jahrhunderte." In *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*, edited by Corina Caduff, and Ulrike Vedder, 151–161. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
- Thomas Hettche interview by Britta Heidemann. "Thomas Hettche über die Schönheit auf der *Pfaueninsel*." *Westfälische Rundschau*, 5.11.2014. <https://www.wr.de/kultur/15.11.2014literatur/thomas-hettche-ueber-die-schoenheit-auf-der-pfaueninsel-id10005551.html>.

Winkels, Hubert. "Im Paradies die Monster." *Zeit online*, 13.09.2014.  
[https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F](https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F).

## Darstellungen von Furcht und Angst als Mittel der Kulturkritik in Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel* (2014)

**Abstract:** Der Beitrag befasst sich mit Thomas Hettches Roman *Pfaueninsel*, der sich in die historiographische Metafiktion, d.h. eine neue Erscheinungsform des historischen Romans, einordnen lässt. In dem Roman wird die fiktive Biographie von Marie Strakon, einer Zwergin im Dienste des Königs von Preußen im 19. Jahrhundert, mit der Biographie eines Ortes verwoben: Der Pfaueninsel bei Berlin. Die Insel wird in einen englischen Landschaftspark, ein künstliches Paradies und eine Ersatzkolonie verwandelt, die Preußens Machtansprüche verkörpert. Hettches Roman wird im Hinblick auf die Motive der Furcht und Angst (i.S.v. Karl Jaspers bzw. Søren Kierkegaard) und deren Funktion im Text gedeutet. Die Quelle dieser Gefühle sind für die Figuren sowohl Menschen, die von der ästhetischen und biologischen Norm abweichen, als auch der Raum der Pfaueninsel selbst. Auf die Vertreter der Aufklärung wirkt dieser Ort wie das Unheimliche i.S.v. Freud, er erweckt die Angst vor der Wiederkehr des Verdrängten: des archaischen, vorrationalen Weltbildes, dessen Überbleibsel sich auf der Insel trotz aller Modernisierungsmaßnahmen erhalten haben. Die „fremden“ Elemente der Natur und der Landschaft (Palmen, orientalische Gebäude) wiederum rufen in den Protagonisten die Angst vor der kommenden Epoche der Moderne, vor großen sozialen Umwälzungen, historischen und zivilisatorischen Durchbrüchen hervor. Hettche zeigt die Strategien, dieser Angst zu entkommen, und das Modernisierungsparadoxon, das auch heute noch aktuell ist: Alle Versuche, existenzielle Ängste zu lindern – Rationalisierungsmaßnahmen, Fortschritte in Wissenschaft und Technik, die Zurichtung der Natur – lassen nur noch neue Quellen der Angst entstehen.

**Schlüsselwörter:** Thomas Hettche, historiographische Metafiktion, historischer Roman, Angst, Furcht

## Przedstawienie strachu i lęku jako element krytyki kultury w powieści Thomasa Hettchego *Pfaueninsel* (2014)

**Abstrakt:** Artykuł dotyczy powieści Thomasa Hettchego *Pfaueninsel*, która wpisuje się w nurt postmodernistycznego odrodzenia gatunku powieści historycznej w postaci historiograficznej metafikcji. Fikcyjna biografia Marie Strakon, karlicy w służbie króla Prus w XIX w., spleta się w powieści z biografią miejsca: Pawiej Wyspy pod Berlinem przekształcaną w angielski park krajobrazowy, rajski ogród oraz namiastkę kolonii uosabiającą mocarstwowe ambicje Prus. W artykule powieść Hettchego interpretowana jest pod kątem motywów strachu i lęku w znaczeniu Karla Jaspersa (przejętym od Kierkegarda) oraz ich funkcji w tekście. Źródłem tych emocji są dla bohaterów zarówno istoty ludzkie odbiegające od normy estetycznej i biologicznej, jak też sama przestrzeń Pawiej Wyspy. Dla ludzi oświecenia miejsce to u progu

epoki modernizacji staje się Freudowskim niesamowitym. Budzi lęk przed powrotem tego, co wyparte: przed archaicznym, przedracjonalnym obrazem świata, którego relikty zachowały się na wyspie wbrew modernizacyjnym wysiłkom. Z kolei „obce” elementy przyrody i krajobrazu (palmy, orientalne budowle) wywołują w bohaterach lęk przed nadciągającą epoką nowoczesności, historycznych i cywilizacyjnych przełomów. Hettche pokazuje strategie ucieczki przed tym lękiem oraz modernizacyjny paradoks aktualny do dziś: wszelkie próby złagodzenia egzystencjalnego lęku – działania racjonalizatorskie, postęp nauki i techniki, podporządkowanie ludziom przyrody – prowadzą jedynie do powstania nowych źródeł lęku.

**Słowa kluczowe:** Thomas Hettche, historiograficzna metafikcja, powieść historyczna, strach, lęk