

»Sie handeln jetzt mit Seifenblasen, wie die meisten auf der Insel«

Rollenspiel und Raumeroberung in Dörte Hansens ZUR SEE

Maren Eckart

Die meisten Menschen verbinden Inseln mit bestimmten Bildern, ungeachtet dessen, ob es sich um entlegene, exotische Archipele oder um Inseln im Nahbereich handelt. Der Spruch, »reif für die Insel« zu sein,¹ drückt die Funktion als Sehnsuchtsort und Heterotopie aus; dabei geht es weniger um den geographischen Ort als um die damit verbundene Imagination. Wer auf einer Insel aufgewachsen ist, wird ein anderes Inselbild haben als diejenigen, die dorthin reisen, um Urlaub zu machen oder die dorthin ziehen. Hansen schildert in ihrem Roman *ZUR SEE* (2022)² einen durch den Tourismus hervorgerufenen Strukturwandel, dem sich die Einheimischen einer fiktiven Nordseeinsel stellen müssen. Der literarische Handlungsraum »Insel« wird hierbei zur Konstruktion und zum Produkt performativer Präsentationen und Wahrnehmungen. Der geographisch durch das Meer begrenzte Inselraum ist in diesem Sinne als entgrenzt zu betrachten, denn er ist offen für verschiedene Zuschreibungen, und er entsteht prozessual im sozialen Zusammenspiel. Der Roman beschreibt als Krisen-Narrativ, wie tradierte soziokulturelle Inselgefüge und -identitäten durch die »Kolonisation« des Tourismus in Frage gestellt werden. Das Eiland wird zu einer Bühne, zu einem »Als-ob-Szenarium«. Im dramaturgischen sozialen Spiel zwischen Insulaner*innen und Tourist*innen³ gibt es wenig Echtheit, vielmehr wird auf verschiedenen Ebenen performativ »Insel gespielt«. Ziel des Bei-

1 Der Sänger Peter Cornelius erlangte mit diesem sprichwörtlich gewordenen Titel 1982 einen Schlagerhit (siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_gefl%C3%BCgelter_Worte/R#Reif_f%C3%BCr_die_Insel).

2 Der Titel wird fortan mit ZS abgekürzt.

3 Im Beitrag wird keine Unterscheidung zwischen Tourist*innen und Urlauber*innen gemacht. Der Begriff Urlauber*in wird in der Tourismusforschung verwendet, um Personen zu beschreiben, die aus Erholungs- oder Freizeitgründen reisen. In der Praxis werden die Begriffe Urlauber*in und Tourist*in häufig synonym benutzt, »obwohl während des Urlaubs [der rechtlich festgelegten arbeitsfreien Zeit] nicht zwangsläufig gereist werden muss und der Tourismus mehr als Urlaubsreisen umfasst« (Freyer 2018: 2670). Zur Vielfalt des Tourismus gehören Freyer zufolge konstitutive Elemente wie Zeit/Dauer, Ort/Raum sowie Motiv/Anlass der Reise (vgl. Freyer 2018: 2670).

trags ist es, die Wahrnehmungen und Funktionen des Inselraums, die sich durch den Tourismus ändern, in Interdependenz mit mehr oder weniger internalisierten Rollen und (sich selbst zugeschriebenen) Inselidentitäten zu beleuchten. In vielerlei Hinsicht handelt es sich in ZS um eine insulare »Anti-Idylle« (vgl. Amend-Söchting 2022), die abgesehen von Inselnarrativen und -imaginationen nie eine Idylle⁴ gewesen ist. Die literarische Schilderung der touristischen Aneignung einer Insel deckt sich mit Erkenntnissen der Tourismuswissenschaft, welche sich u.a. mit Konstruktionen von Identitäten des Selbst mit Wahrnehmungsmustern von Andersartigkeiten und topographischen Transformationen auseinandersetzt. Den Ausführungen zum Roman werden literaturwissenschaftliche Perspektiven zur Insselforschung unter Bezugnahme auf den interdisziplinären Forschungsbereich der Nissologie, resp. der »Island Studies«, vorangestellt.⁵ Die theoretischen Impulse stammen aus Goffmans dramaturgischer Soziologie und der Tourismuswissenschaft (u.a. MacCannell, Cohen und Hennig), insbesondere mit Ausführungen zur »inszenierten Authentizität«⁶.

Die Insel als literarisches Sujet

Die Insel ist in der Literatur seit jeher ein Topos, der sich zwischen Utopie und Dystopie bewegt; sie kann sowohl Zufluchtsort als auch Ort der Verdammnis und der Isolation sein. Der begrenzte, metaphorisch aufgeladene geographische Raum dient nicht nur als Denk- und Experimentierraum für unterschiedliche Ideen, sondern er repräsentiert diese auch;⁷ in diesem Sinne hebt Ronström hervor: »[...] ›the island‹ is constituted by the constant and wayward sliding between the physical places we call islands, and all the figures of thought that we attach to such places.« (Ronström 2021: 271)⁸ Als vom Meer umschlossene und bisweilen bedrohte oder entlegene Räume zeichnen sich Inseln durch ihre Begrenzung aus, zum Teil von geschlossenen oder semipermeablen Mikrogesellschaften bevölkert.⁹ Inseln sind Projektionsflächen, die sich als Vorstellungsbilder in Kunst und Literatur, in Werbung und ins kollektive Bewusstsein einschreiben. Ein literarisches Eiland ist daher nicht einfach ein Mikrokosmos zwischen Land und Meer oder ein Teil von Archipelen, sondern vielmehr ein Schauplatz, der als Ermöglichungsbedingung des

-
- 4 Der Idyllenbegriff ist per se eine imaginäre Konstruktion. Zum Begriff im Kontext der Landlust siehe Baumann 2018.
 - 5 Hier gibt es Überschneidungen mit topographischen Studien zum ruralen Wandel. Zu Theorien von Raumkonstruktionen siehe bspw. Wille/Hesse 2014.
 - 6 Wang (1999) unterscheidet im Kontext der Tourismusforschung zwischen objektiver, subjektiver und existentieller (aktivitätsbezogener) Authentizität.
 - 7 Siehe dazu z.B. Billig 2010.
 - 8 Vgl. Hay 2006 zur Phänomenologie von Inseln sowie Graziadei et al. 2017.
 - 9 Gutzeit (2010) betont: »Im weiten Meer der literarischen Schöpfungen bieten Inseln sich an als Ort der Rettung, als Zuflucht, als magischer Schauplatz für verborgene Schätze, Geheimnisse und Verbrechen, als Inbegriff der Einsamkeit, als Archipel der Sehnsucht, als ein Labor für Experimente, als abgeschirmter Ort der Prüfung, der Erkenntnis, der Wandlung und der Bewährung.« Entsprechend hebt auch Schneider hervor, dass Inseln seit je Katalysatoren der menschlichen Phantasie sind, »abgezielte Orte der Utopie, der Bestrafung, des Geheimnisses, Schauplätze für Schatzsuchen und Robinsonaden« (Schneider 2013: 30).

Erzählten fungiert. »The island, as a narrative scene, should not be analysed as a passive container of the action of a story, but as an element that actively shapes what happens and what we think.« (Vandermeersche/Soetaert 2012: 5) Die geographische und demographische Beschränktheit lädt – vergleichbar mit dem Topos des Dorfes – dazu ein, gesellschaftliche Themen unter die Lupe zu nehmen und experimentell zu verhandeln, denn Inseln sind keine hermetisch abgeschlossenen Orte, an denen die Zeit langsamer geht oder stillsteht.

Unter dem Terminus der »Nissopoiesis« (siehe Graziadei 2015) wird innerhalb der »Island Studies« auf die literarische Konstruktion von Inseln durch narrative Strukturen und deren ästhetische Dimensionen fokussiert, wobei es um die Frage nach der literarischen Inselerschaffung und ihrer Vereinnahmung geht (Graziadei 2015: 422). Der literarische Inselraum ist aus literaturwissenschaftlicher Perspektive interessant, da er sowohl das Setting als auch das Sujet von Erzählungen sein kann. Graziadei (2015: 425) spricht in Bezug auf Defoes ROBINSON CRUSOE von einer nissopoietischen Erschreibung, die auf die mehrfach codierte Überlappung verschiedener Raumkonstitutionen und -praktiken abzielt. Diese Perspektive lässt sich auf die Analyse anderer literarischer Inseln übertragen. Dautel und Schödel (2017) geben bspw. unter Bezugnahme auf den literarischen Diskurs innerhalb der Island Studies anschauliche Beispiele dafür; ferner diskutieren Pichler et al. (2023) und Zubarik (2015) die literarische Funktion von Inseln.¹⁰ Der literarische Inselraum dient in erster Linie nicht dazu, eine Kulisse zu sein oder ein atmosphärisches Lokalkolorit herzustellen, sondern er wird im Sinne des *spatial turn*¹¹ als ein handlungsorientierter, belebter Raum verstanden, der von den Figuren konstituiert wird und der sich prozessual wandeln kann, der also refiguriert wird. Man muss daher bei der Analyse von Inselromanen sowohl das Meer als auch die Insel als Räume verstehen, die durch Wahrnehmungen, Zuschreibungen und Konstruktionen entstehen und bei denen auch die Räume zu Aktanten werden können.

(Insel-)Tourismus als Fiktion

Da der tourismusbedingte Strukturwandel einer Nordseeinsel in ZUR SEE eine zentrale Rolle spielt, werden im Folgenden Begriffe und Perspektiven der Tourismuswissenschaft aufgegriffen, die zum Verständnis einiger der Kernkonflikte¹² im Roman beitragen. In der Tourismusforschung wird hervorgehoben, dass Orte oder Gegenden zu touristischen Räumen werden, indem Menschen sich in ihrer spezifischen Rolle als Reisende und Tourist*innen diesen Ort aneignen. Man kann hier von einer Raumeroberung sprechen. Ähnlich wie bei literarischen Fiktionen geht es im Tourismus darum, Imaginationen zu erzeugen:

10 Siehe auch Brittnacher 2017 und Wilkens et al. 2011.

11 Löw (2015) betont zum *spatial turn*: »Kurz gefasst steht der Spatial Turn für die – nun alle Disziplinen durchziehende [...] – Einsicht, dass Räume [...] soziale Produkte sind. Nicht nur in dem Sinne, dass es Professionen gibt, die diese Räume planen und gestalten, sondern auch in der herausfordernden Einsicht, dass Räume für Menschen nur dadurch zu Räumen werden, als sie als soziale Gebilde hergestellt werden müssen.«

12 Im Rahmen des Beitrages können nicht alle Themen des Romans aufgegriffen werden.

»Wie in der Literatur, im Film, in der bildenden Kunst geht es im Tourismus nicht primär um Erkenntnis, sondern wesentlich um das Erleben fiktiver Räume. [...] Die touristische Wahrnehmung ist [...] mit den Formen menschlicher Symbolproduktion verwandt: mit Kunst und Literatur, Ritual und Spiel, Film und Theater. Allerdings haben solche Parallelen ihre Grenzen. Tourismus spielt sich in der materiellen Materialität ab; als Reisende träumen wir nicht folgenlos, sondern formen immer auch die Umgebung.« (Hennig 1999: 11)

Tourismus schafft demnach fiktive Welten.¹³ Tourist*innen verlassen freiwillig ihre Alltagswelten und -zwänge, um spielerisch und mittels der Phantasie neue Erfahrungen zu machen; so ist das Bild, das sie sich von einer Insel erstellen und das, was sie selektiv sehen wollen, wichtiger als der (reale) geographische Ort an sich. In ihrer Rolle als Inseltourist*innen verhalten sich die Reisenden wiederum entsprechend gewisser Handlungsmuster. Allerdings ist ihr Agieren mehr als nur ein Spiel, denn viele empfinden Urlaub als das maskenlose, gesteigerte »wahre Leben« (vgl. Hennig 1999: 88).¹⁴ Der Inselaufenthalt stellt für die Urlauber*innen eine Alternative zum Alltag dar, die mit Erwartungen und Glücksvorstellungen verbunden ist. Durch den Tourismus findet zudem eine spezifische Raumgestaltung von Inseln statt,¹⁵ die als Raumaneignung oder Raumeroberung verstanden werden kann. Touristisches Agieren ist diesbezüglich als ein komplexer, sich stets wandelnder Akt von Performanz zu verstehen.¹⁶

»Der soziale Kosmos der Strandferien hat einen anderen Wirkungsstatus als der Alltag. Zwar besteht er aus »realen« Elementen, doch werden diese nach einer Logik der Phantasie und der Wünsche neu zusammengesetzt. So entsteht eine Welt, die in mancher Hinsicht den Charakter der Fiktion trägt. Die Kombination der Bestandteile außerhalb der gewohnten Zusammenhänge gibt ihnen einen Zug von Traum und Phantasie. Die

-
- 13 Im Unterschied zur Literatur und zum Film, die fiktive Welten schildern, wird dem Tourismus ein mangelnder Realitätssinn vorgeworfen (vgl. Hennig 1999: 56), doch auch diese Bilder sind überindividuell: »Wenn touristische Welten nach Gesetzen der Imagination und der Projektion aufgebaut werden, so drücken sich darin nicht individuelle Unzulänglichkeiten aus, sondern tief verwurzelte kollektive Bedürfnisse und Phantasien.« (Hennig 1999: 56)
- 14 »[So] hat die Insel als Hort des Ursprünglichen und Authentischen, des Paradiesähnlichen und Perfekten einen hohen Stellenwert im europäischen Imaginationsreservoir von Alteritätskonstruktionen. Um ein Erkennen der anderen geht es nicht, sondern um ein Wiederfinden der eigenen Projektionslüste. [...] Das Paradies auf Zeit ist machbar. Die Projektion ist stärker als ihr Schatten.« (Krasny 2011: 189) Larsen (2008) weist wiederum darauf hin, dass der Tourismus mit seinen Handlungspraktiken viele Alltagselemente enthält.
- 15 »Das Insuläre beginnt, sich als Erfahrungsgarant und Sinnstiftungsmuster zu etablieren. [...] Es verdichtet die Figuren von Einzigartigkeit, In-Sich-Geschlossenheit, Überschaubarkeit und Begrenztheit als Wunschreservat der Hypermoderne. Indem die Insel zum idyllischen Gegenbild zu Problemen des festen Landes aufsteigt, zeigt sie sich als bewältigbarer Raum. Die Dimensionen des Insulären sind zugleich leicht fasslich und beeindruckend. Inseln betonen ihre verdichtete Vielfalt auf engem Raum, die sich als Erlebnisressource in ihrer Ausschöpfbarkeit bestätigt. Das Insuläre ist bewältigbar. [...] Eskapismus ist insular.« (Krasny 2011: 187)
- 16 »Tourism is a process which involves the ongoing (re)construction of praxis and space in shared contexts.« (Edensor 2001: 61)

Orte und ihre Wahrnehmung sind durch die Bedürfnisse der Reisenden überformt.« (Hennig 1999: 32)

Hostniker (2023: 132)¹⁷ weist darauf hin, dass sowohl Raum als auch Identität nicht gegeben sind, sondern sozial hergestellt werden und daher als performative Prozesse anzusehen sind. Zum Konstruktionscharakter führt Hennig weiter aus:

»Die touristische Wahrnehmung liefert kein ›realistisches‹ Bild der besuchten Gebiete. Sie konstruiert eigene Erfahrungsräume, die wesentlich durch Phantasie und Projektion geformt werden. Natur und Kultur, Ökonomie und Lebensgewohnheiten des Reiselandes gehen in die Wahrnehmung nur als *Elemente unter anderen* ein. [...] Die Eindrücke des touristischen Erlebens *oszillieren* in eigentümlicher Weise zwischen den Bereichen, die wir als real bzw. *fiktiv* bezeichnen.« (Hennig 1999: 54)

Tourist*innen befinden sich somit in zwei Welten, nämlich in der konkret verorteten, materiellen, körperlich erfahrbaren Welt und in der imaginierten, selektiv wahrgenommenen Urlaubswelt.¹⁸ Beim touristischen Erleben geht es nur in geringem Maß um die Beschäftigung mit anderen Wirklichkeiten; man sucht vielmehr die sinnliche Erfahrung imaginärer Welten (vgl. Hennig 1999: 55). Diese Seiten des Tourismus kommen auch in Hansens Roman zum Tragen.

Das touristische Spiel mit Authentizität

Soziologische Vorstellungen von der Alltagsinteraktion als Schauspiel gehen auf Goffman (1959) zurück, der zwischen »Frontstage« und »Backstage« unterscheidet, d.h. im sozialen Miteinander »auf der Bühne« spielen Menschen Rollen, während sie unbeobachtet hinter der Bühne ihre Masken fallen lassen. Bei Goffmans Konzept setzt dieses Verhalten ein mehr oder weniger bewusstes Agieren voraus. Es ist in erster Linie MacCannells Werk *THE TOURIST* (1989, zuerst 1976) zu verdanken, dass Goffmans Theorie in der Tourismusforschung Fuß gefasst und seitdem rege diskutiert worden ist.¹⁹ MacCannell hebt vor allem die Suche der Tourist*innen nach Authentizität hervor, spricht aber davon, dass diese häufig eine »Staged Authenticity« (inszenierte Authentizität) erleben und nur selten hinter die Kulissen (Backstage) blicken können (MacCannell 1989: 91–107).²⁰ Unter Bezug auf Goffman erstellt MacCannell (1989: 101f.) sechs verschiedene

17 Siehe auch Wille (2014). Tourist*innen stellen laut Hennig Erfahrungsräume eigener Art her: » – halb-imaginäre Welten, in denen das Altertümliche, Pittoreske, Idyllische, Kunst und Kultur und ›unberührte Natur‹ besonders hervortreten. Sie bleiben außerhalb der Sphäre des gewöhnlichen Lebens – auch dann, wenn die Urlauber sich an den Bewohnern des Reiselandes und deren Lebensumständen interessiert zeigen.« (Hennig 1999: 41f.)

18 »Wir reisen in der wirklichen und der imaginären Welt zugleich, wenn wir als Touristen unterwegs sind.« (Hennig 1999: 96)

19 Zu Performanz und zu gespielten Regionen siehe Hostniker (2023).

20 »For MacCannell, the reason why tourists seek authenticity is a structured one; it is the inauthenticity and alienation of modernity that motivate tourists to search for authentic experiences elsewhere.« (Wang 2002: 44)

»stage«-Konzepte des touristischen Erlebens, die von Frontstage bis Backstage reichen. Auch in Hansens Roman gibt es verschiedene Grade an »Staging«. Allerdings richtet sich der Fokus mit wechselnder Erzählperspektive mehr auf die Einheimischen als auf die Tourist*innen. Außer dem bewussten Handeln beeinflussen laut Edensor weitere Faktoren wie »unreflexive, habitual, unintentional enaction« (Edensor 2001: 60) das Verhalten und Auftreten der Tourist*innen. Im Gegensatz zu MacConnell betont Cohen, dass Authentizität als ein sozial konstruiertes Konzept dynamisch bzw. verhandelbar sei (Cohen 1988: 374).²¹ Betrachtet man Reisen und Tourismus als Konstruktionen, so sind diese prozessual mit sozialen Zuschreibungen und Positionierungen verbunden. Kolland spricht diesbezüglich von einer unverändert bleibenden »natürlichen Kapazität«, die bspw. ein Inkapfad haben kann, während dieser Pfad seine »perzeptuelle Kapazität« ändert, wenn sich viele Menschen auf ihm bewegen (Kolland 2006: 248). Ähnliches lässt sich über die fiktive Nordseeinsel in ZS sagen; die Insel wird durch die verschiedenen Akteure zum sozial konstruierten Handlungsraum. Der Alltagsraum der Inselbewohner*innen und der Illusionsraum der Tourist*innen ist jedoch nicht deckungsgleich, wodurch Interessenkonflikte vorprogrammiert sind.²² Das Interagieren zwischen Einheimischen und Tourist*innen ist, wie bereits betont, als Rollenspiel mit unterschiedlichen Graden von Authentizität bzw. Internalisierung zu betrachten. Edensor (2001: 699) spricht von »performing cultures, performing ›otherness«.²³ Die den Reisenden vorgeführte »authentische« Kultur der Einheimischen ist manchmal nur noch ein Kommerzprodukt (Hennig 1999: 143), und »[d]ie Suche nach dem Unverfälschten endet häufig im Paradox der ›inszenierten Authentizität« (Hennig 1999: 170). Aber auch Urlauber*innen sind Teil dieses Spiels, in dem sie in einer unspezifischen touristischen Masse entindividualisierte Rollen einnehmen,²⁴ die sie in einem unvoreilhaftem Licht erscheinen lassen, was auch im Roman deutlich zu Tage tritt. Ob gewollt oder nicht, besteht ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis zwischen Sesshaften und Tourist*innen. Der touristische Blick (siehe Urry/Larsen 2011) ist daher ebenso von Bedeutung wie die gegenseitige Wahrnehmung und der Blick aufeinander.²⁵ In der Analyse des Romans wird auf die Funktion des gegenseitig abwertenden Betrachtens eingegangen.

-
- 21 Allerding räumt MacCannell ein, dass nicht alle Tourist*innen nach Authentizität suchen würden (MacCannell 2011, Abschnitt: Authenticity Today, E-Book ohne Seitenangabe). Wang fasst Cohens Sichtweise wie folgt zusammen: »Authenticity is seen as a product of social or cultural construction rather than an objective attribute of reality out there, waiting to be unearthed and cognized.« (Wang 2002: 44)
- 22 »Fremd bleiben TouristInnen schon deshalb, weil sie sich in ihren Motiven, Interessen und Erwartungen von den Einheimischen unterscheiden. Während erstere das Außeralltägliche suchen, leben letztere im Alltäglichen.« (Kolland 2006: 247)
- 23 Einheimische inszenieren bspw. Authentizität bei der Vorführung folkloristischer Tänze.
- 24 »[...] [T]ourist space is also (re)produced by tourists, who perform diverse meanings about symbolic places, dramatizing their allegiance to places and kinds of action. For tourist performance maps out individual and group identities, and alludes to imagined geographies of which the stage may be part.« (Edensor 2001: 71)
- 25 »[T]he local gaze is based on a [...] complex, two-sided picture, where both the tourist and local gazes exist, affecting and feeding each other, resulting in what is termed ›the mutual gaze« (Maoz 2006: 222)

Auch die Perspektive des postmodernen Tourismus spielt zum Verständnis des Romans eine Rolle. Postmoderne Urlauber*innen sind sich des fingierten Spiels mit der Authentizität bewusst und amüsieren sich darüber (vgl. Feifer 1985). Die Sehnsucht nach Authentizität ist hier kein zwangsläufiges Kriterium mehr für Tourismus; es kann eine nebenrangige Teilkomponente oder irrelevant sein, wenn Tourist*innen sich in erster Linie nach Erholung, Spiel und Amüsement sehnen. Der simulierte »Wirklichkeitsfake« gilt hier als unproblematisch. In diesem Sinne schreibt Cohen: »post-tourists« [...] tend to engage more readily in the playful enjoyment of explicitly contrived attractions rather than a serious quest or authenticity« (Cohen 2002: 545). Das dramaturgische Spiel zwischen Einheimischen und Urlauber*innen mit unterschiedlichen Graden an Inszeniertheit auf der Bühne des Inselraums ist eines der zentralen Themen in ZS, wie im Folgenden gezeigt wird.²⁶

Das Setting in ZUR SEE

Hansens Roman spielt im zeitlichen Rahmen eines Jahres auf einer namenlosen und ungenau lokalisierten deutschen Nordseeinsel. Das unspezifische Setting an einem im deutschsprachigen Kontext nicht allzu weit entfernten Ort, der mit einer Fähre einfach zu erreichen ist und dem kein exotisches Flair wie das einer isolierten Südseeinsel anhaftet, spielt insofern eine Rolle, als sich Themen wie Strukturwandel und insulare Gentrifizierung durch Tourismus auf nahezu alle Nordseeinseln beziehen können. Zudem besteht für viele Leser*innen ein gewisser Wiedererkennungswert.²⁷ Amend-Söchting (2022) weist darauf hin, dass es sich bei der No-Name-Nordsee-Insel um eine Synthese aus vielen Nordsee-Inseln handelt, »in der Merkmale verschiedener Vorbilder, abhängig vom Kenntnisstand der Lesenden, auszumachen sind«. Die Verortung im Nordseeraum ist auch deshalb interessant, da sie den Roman in den Kontext der (Anti-)Heimattromane der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur stellt.²⁸ Im Mittelpunkt des Romans steht die Familie Sander, ein traditioneller »Inseladel«, in dem die Männer seit Generationen zur See²⁹ fahren. Die Vorzeigefassade ihres prächtigen Friesenhauses und der imponierende Zaun aus Walknochen demonstriert Traditionsbewusstsein und raum-zeitliche Stabilität, aber hinter der Fassade bröckelt die scheinbar heile Welt. Zur Familie gehören die Eltern Hanne und Jens sowie die erwachsenen Kinder Ryckmer, Eske und Henrik; darüber hinaus geht es auch um andere Inselbewohner*innen. So gut wie alle – mit Ausnahme von Henrik, dem naturverbundenen, barfußigen Treibguckkünstler,

26 In Anlehnung an Goffmans Theatermetaphorik wird fortan bei der Analyse ohne Problematisierung des Authentizitätsbegriffes von mehr oder weniger internalisierten Rollen gesprochen.

27 Dieser Wiedererkennungswert bei Nordseurlaub*innen hat vermutlich zum Verkaufserfolg des Romans beigetragen.

28 Zur Dekonstruktion von Landidylle in Hansens Romanen ALTES LAND und MITTAGSSTUNDE siehe Eckart 2023.

29 Der Titel des Romans markiert diese alte Inselidentität.

dessen Gedanken man nicht kennen lernt,³⁰ – kämpfen mit ihrer Identität, unter anderem mit transgenerational vererbten Rollen und Selbstinszenierungen, bei denen sie sich irgendwann selbst verloren haben. Im Roman brechen die Identitätskonstruktionen in sich zusammen (bspw. als Kapitän oder als wartende Ehefrau eines Seemanns): »Nichts hat je gepasst bei ihnen: die Kinder und die Seefahrt nicht zu Jens, das Warten nicht zu ihr [Hanne]. Sie haben es nur viel zu spät gemerkt.« (ZS 186) Es fehlt den Figuren größtenteils die Verinnerlichung ihrer Rollen³¹ und damit auch das Sinngefühl. Nahezu schablonenhaft verkörpern die Insulaner*innen im Roman Typen bzw. Grade der Anpassung an den Strukturwandel. Das Inselleben besteht aus der Urlaubswelt der Tourist*innen und aus der Alltagswelt der Einheimischen, darüber hinaus prägen Hinzugezogene den Raum auf ihre Art und Weise. In diesem Sinne wird die Insel als sozialer Raum relational und performativ konstruiert. Hier stellt sich zugleich die Frage nach der »Agency«, nach der Handlungs- und Wirkmacht der Figuren über den Raum und der Agency des Nordsee- und Inselraums für das Erzählte und in Bezug auf die Figuren.³² Im Roman sind die Interaktionen zwischen Einheimischen und Urlauber*innen eine Gradwanderung zwischen Front- und Backstage, zwischen internalisierter Rolle und Rollendistanz. Die Insel wird zur Bühne, auf der dieses Spiel gespielt wird. Die Einheimischen leben dabei bis zum Wendepunkt der Handlung, dem Stranden des toten Wals, häufig als »eigene Inseln« nebeneinanderher. Die mangelnden Dialoge im Roman unterstreichen die Vereinzelung.

Die Insel als Perzeptions- und Handlungsraum

Sowohl die Insel als auch das Meer sind in ZS keine homogenen Gebilde, sondern bestehen aus einer Vielzahl von Raumtypen, je nach Funktionalisierung und Wahrnehmung. Zum Inseltableau gehören gewisse Konstanten, die gleichbleiben, wie die mitunter bedrohlichen Naturgewalten; Stürme kommen und gehen (vgl. ebd.: 199), und die

30 Henrik Sander bleibt ein »naives Inselkind«. Er hat als einziger im Konfirmationsalter die Insel noch nie verlassen und ruht als Erwachsener künstlerisch kreativ und zufrieden in seiner Identität mit dem Strand als Lebensraum. »Er brauchte nichts und niemanden, er hatte alles.« (ZS 211)

31 Es geht im Roman über die Thematik des Tourismus hinaus um Inselidentitäten, die durch Erzählungen tradiert und befestigt werden und bei denen der Nordsee- und der Inselraum eine zentrale Rolle spielen: »Auf allen Inseln gibt es einen, der die Sagen kennt, die alten und neuen Mythen [...] Auf dieser Insel ist es Ryckmer Sander [...].« (ZS 16f.)

32 Die Insel übt eine eigene Wirkkraft auf ihre Bewohner*innen aus. »Es gibt auf einer Insel eigene Naturgesetze, eine andere Art der Schwerkraft und der Anziehung vielleicht. Gezeitenströme, die noch nicht verstanden werden« (ZS 18), und so formt die Natur die Menschen: »Für einen Mann, der nicht getröstet werden will, ist eine Nordseemole der ideale Ort. Der Ostwind meißelt ihn, als wolle er an seinen Kern.« (Ebd.: 115f.) Im Roman wird die Nordsee mit ihren brausenden, todbringenden Stürmen in der Wahrnehmung einiger der Figuren anthropomorphisiert bzw. als ein Lebewesen empfunden: »Die Nordsee hat in einer Nacht schon Tausende geschluckt, wenn sie in Form war. Oder außer sich, wer weiß das? Ob sie Komplizen oder Feinde sind, der Sturm, die See. Vielleicht schlägt sie auch um sich, außer sich vor Wut, ihr Fell von scharfen Böen aufgerissen ein Tier, das man gequält hat, bis es böse wurde. Der Sturm lässt morden, und die See macht seine Drecksarbeit, vielleicht ist es auch so.« (Ebd.: 101)

durch sie entstehenden Schäden lassen sich meistens bewältigen (vgl. ebd.: 102). Der Inselraum ist symbolisch und wirkmächtig (im Sinne von Agency) aufgeladen, wie das Beispiel des Kirchengebäudes veranschaulicht: »Es ist auch dieser Ort, der etwas mit den Leuten macht. Kein Mensch kann ungerührt in einer Inselkirche sitzen, die siebenhundert Jahre lang den Stürmen standgehalten hat, den schwersten Fluten« (ebd.: 25). Im Roman wird explizit auf unterschiedliche Inselbilder hingewiesen, die zu Parallelwelten führen. Dies hängt auch mit der Erzählperspektive zusammen, denn durch die stets wechselnde, kaleidoskopartige Fokalisierung folgt man als Leser*in den Wahrnehmungen der unterschiedlichen Figuren, statt eine einzige »Wahrheit« vermittelt zu bekommen. Der Raum fungiert dabei im Sinne eines performativen »Doing Island«. Während die Insel für die Einheimischen ein alltagspraktischer Herkunfts- und Erfahrungsraum ist, stellt sie für Tourist*innen den Sehnsuchts- und Illusionsort dar, an dem »Urlaub gespielt« wird. Die Urlaubsaktivitäten schaffen wiederum als soziales Handeln eigene Räume und stellen somit eine Raumaneignung dar. Im Roman wird auf verschiedene Urlaubertypen hingewiesen, zu denen Wolkenmaler, Nacktbader, Muschelsucher, Wellenreiter und Ausgebrannte (vgl. ebd.: 21) zählen; ihnen gemeinsam ist, dass die Insel als Zufluchtsort ihre Leiden heilen soll. Die Heilkraft der Insel ist hier eine Art von Agency, die dem Naturraum zugeschrieben wird:

»Alle Inseln ziehen Menschen an, die Wunden haben, Ausschläge auf Haut und Seele. Die nicht mehr richtig atmen können oder nicht mehr glauben, die verlassen wurden oder jemanden verlassen haben. Und die See soll es dann richten, und der Wind soll pusten, bis es nicht mehr wehtut.« (Ebd.: 21)

Die Urlauber*innen entdecken raumerobernd sogar Teile der Insel, die Einheimische nicht wahrgenommen oder erlebt haben:

»Und trotzdem fragte sich Ryckmer, ob sie wirklich auf derselben Insel waren. Für Helena [eine Urlauberin] ist sie ein *Kraftort* und ein *Sehnsuchtsort*, wo sie frei atmen kann, wo alle Wunden heilen. Und sie kennt Orte auf der Insel, an denen er noch nie gewesen ist.« (Ebd.: 217)

In ZS wird vor allem die dunkle Seite des Strukturwandels durch den Tourismus verdeutlicht. Bei der touristischen Bemächtigung der Insel wird von Personen, die in dieser Branche tätig sind, sogar die Perspektive ausgeklammert, dass der Illusionsraum auch ein Wirklichkeitsraum der Einheimischen ist. »Es kommt ihm [dem jungen Beach-Barista, der allen guten Urlaub wünscht] gar nicht in den Sinn, dass auf der Insel auch noch Menschen leben, die einen Alltag haben.« (Ebd.: 53)

Mehrfach wird im Roman auf die Härte des traditionellen Insellebens verwiesen, ehe diese zum touristischen Illusionsraum wurde. Aber auch die Einheimischen erschaffen Narrative, mit denen sie ihre eigene Inselidentität konstruieren (wie das ikonische Bild der geduldig am Meer wartenden Seemannsfrau, vgl. ebd.: 171f.) und die sie, wie Hanne Sander, mit prächtigen Trachten und Traditionen manifestieren. »Als wäre das, was sie die Blütezeit der Insel nennt, nicht seit Jahrzehnten vorbei. Als hätte es auf dieser Insel je geblüht.« (ZS 103) Die Bindung der Insulaner an ihrem Heimatort gleicht einer toxischen

Beziehung oder einer Hassliebe, von der man sich nicht befreien kann. »Man sollte meinen, dass ein Mensch das Weite sucht, wenn er auf einer Insel aufgewachsen ist. Dass er, sobald er flüchten kann, den kleinen Brocken Land verlässt, der da halb abgesoffen in der Nordsee liegt. Was hat er da verloren?« (Ebd.: 18) Ungeachtet der schweren Lebensbedingungen (vgl. ebd.: 18) können sich die Eiländer*innen nicht von ihrem Herkunftsort befreien. »Der Mensch, der hier geboren ist, kehrt irgendwann zurück. Lebendig oder tot, egal, wie weit er segelt und wie lange er verschwunden bleibt, so lautet ein Gesetz der Insel.« (Ebd.: 19) Die Insel übt mit anderen Worten eine spezielle Wirkmacht auf die Einheimischen aus, die anders ist als die Wahrnehmung der Insel aus Perspektive der Zugereisten. Die perzeptuelle Konzeption der Insel wandelt sich jedoch auch für die Insulaner*innen sich im Zuge des Tourismus: »[...] Hanne hängt an diesem Brocken Land, sie weiß nur manchmal nicht mehr, ob dies noch ihre Insel ist.« (Ebd.: 21) Sogar der anscheinend statische geographische Raum unterliegt Veränderungen. Auf dem Driftland, auf dem Jens Sander lange Zeit eremitisch als Vogelwart lebt und das von ihm heterotopisch funktionalisiert wird, häufen sich die Zeichen der Umweltverschmutzung (ebd.: 70). Der auf der Insel angeschwemmte tote Wal, ein unübersehbares Monstrum des Meeres, symbolisiert im Roman das Ende der alten Welt: So wie Specklager für Specklager mühsam vom Tierskelett abgetragen und entsorgt wird, so befreien sich einige der Romanfiguren von ihren alten Rollen. Es kommt zur Neuorientierung und zu einer gewandelten Selbstverortung; bei aller Wortkargheit nähert sich das Ehepaar Jens und Hanne Sander wieder einander an oder sie definieren sich neu, wie Ryckmer Sander, der vom alkoholisierten Seemann (ernüchtert) zum Seebestatter³³ wird.

Das Meer als Perzeptions- und Handlungsraum

Zunächst wird im Roman der Eindruck erweckt, die Nordsee sei ein über die Zeit statischer und identitätsstiftender Raum, denn das Meer steht ungeachtet des stetigen Wechselspiels der Naturgewalten in einer vom Fischfang abhängigen Gesellschaft für Kontinuität und garantiert den Lebensunterhalt,³⁴ aber auch das Meer ist in ZS ein Raum mit unterschiedlichen Funktionen.³⁵ Hansen weist explizit auf den Konstruktionscharakter des Nordseeraums hin: »Es scheint, als hätten diese Zugezogenen zur See ein anderes Verhältnis als die Inselleute.« (ZS 214)

33 Die Berufswahl symbolisiert, dass viele alte Traditionen (wie Begräbnisse) und womöglich die Insulaner*innen selbst dem Tod geweiht sind und zu Grabe getragen werden, auch wenn es sich vornehmlich um Seebestattungen von »Möchtegern-Insulaner*innen« handelt.

34 »Die See versorgt und hat genug für alle.« (ZS 231)

35 Die Affinität zum Meer besteht bei Eske darin, dass sie zu allen Jahreszeiten unbekleidet im Meer schwimmt, was als eine Art Raumeroberung betrachtet werden kann; Henrik hat als »Naturmensch« einen engen Bezug zum Meer. »Sobald er schwimmen konnte, fing er an zu tauchen, suchte Algen oder Muscheln, war in seinem Element« (ZS 95); Eske erkennt irgendwann, dass Henrik sozusagen sein eigenes Kunstwerk mit dem Titel: »Junge, der zum Strand geht« (ebd.: 90) ist. Ihr Bruder findet in nahezu symbiotischer Verbundenheit seinen Tod in der Nordsee, die ihn mit sich zieht.

Die alteingesessenen Inselbewohner*innen leben im Bewusstsein der Gefahren des Meeres. Die Nordsee wird anthropomorphisierend mit einer Mutter verglichen: »Und alle wissen, dass die See nicht gut ist oder böse, sondern beides, eine unberechenbare Mutter, die man liebt und fürchtet« (ebd.: 157), und die Angst vor der »weißen Wand« (ebd.: 97) ist bei den Insulaner*innen ebenso gegenwärtig wie die Erinnerung an todbringende historische Sturmfluten (ebd.: 101).³⁶ Der Naturraum des Meeres mit der Agency, unkontrollierbar und zerstörerisch wirken zu können, ist für die Einheimischen eine Art fluides Mnemotop.³⁷ Man fürchtet den Meeresraum in Erinnerung an historische Sturmfluten und Orkane, und man konstruiert und tradiert den Raum durch Narrative:

»Weil sich die Völker an der See wahrscheinlich alle vor den gleichen Dingen fürchten und an die gleichen Dinge glauben. Überall erzählen sie sich von versunkenen Städten und von Meeresungeheuern, von den Wiedergängern der Ertrunkenen, von Geisterschiffen und von Kindern, die man aus der Tiefe holt.« (Ebd.: 157)

Für die Inselgäste werden selbst die gefahrbringenden Naturgewalten zu einem Urlaubserlebnis: »Die Nordsee ist für sie ein Freizeitpark mit Fahrgeschäften. Sie glauben, alles sei gebucht: Gezeiten, Nebel, Strömungen und Sturm, sogar die Seenotrettung, all inclusive. Das Einzige, was sie kuriert, ist eine kleine Dosis Todesangst.« (Ebd.: 94) Personen von außerhalb bzw. neu Hinzugezogene (»Hobbykapitäne, Seglerinnen und Kreuzfahrtfreunde«, ebd.: 214) wählen Seebestattungen, während Insulaner*innen ein festes Grab bevorzugen: »Die letzte Hoffnung war ein Grab mit einem Stein auf ihrem Inselfriedhof.«³⁸ Das Beispiel der Seebestattungen signalisiert eine Affinität der Urlauber*innen und der Zugezogenen zum Meer, die derart bei den Einheimischen nicht besteht. Die Seebestattungen sind keine Umkehrung einer kulturellen Praxis, sondern vielmehr eine neue Art der Raumeroberung. Gegen Ende des Romans wird darauf hingewiesen, dass allmählich auch Insulaner*innen diese neue Tradition annehmen: »Klara war die erste Inselfrau seit langer Zeit, die sich auf See bestatten ließ.« (Ebd.: 214) Zu den neuen raumerobernden Ritualen der Zugereisten, die eine Verbundenheit mit der Nordsee ausdrücken, gehören auch Taufen mit Meerwasser am Strand bzw. im Meer (vgl. ebd.: 219f.).

Einheimische unter sich (Backstage)

Auf der vom Tourismus kolonialisierten Nordseeinsel ist der (Zeit-)Raum begrenzt, in dem Einheimische unter sich bleiben können. Schon zu Beginn des Romans wird hervorgehoben, dass es für die Insulaner*innen wenige Rückzugsorte vor den Tourist*in-

36 »Die Nordsee hat in einer Nacht schon Tausende geschluckt, wenn sie in Form war. Oder außer sich, wer weiß das?« (Ebd.: 101)

37 Pethes definiert Mnemotope als »Landschaften oder Stadträume, die entweder als ganze oder hinsichtlich einzelner Bestandteile den identitätsstiftenden Vergangenheitsbezug einer Gruppe oder Kultur sichtbar machen bzw. zu etablieren und aufrechtzuerhalten helfen« (Pethes 2015: 196).

38 Entsprechend heißt es an anderer Stelle, dass die meisten Leute aus den alten Kapitänsfamilien eine Seebestattung wie der Teufel das Weihwasser fürchteten (ZS 214).

nen gibt. Es lässt sich kaum noch zwischen Front- und Backstage unterscheiden. »Es gibt auf einer Insel kein Geheimnis.« (Ebd.: 13) Die Insel ist mit seinen dem Tourismus angepassten Läden und ihren den Urlauber*innen preisgegeben Stränden längst zu einer Ferienkulisse geworden (vgl. ebd.: 15). Matthias Lehmann joggt raumerobernd frühmorgens als Privatperson, »ehe die Fremden kommen« (ZS 24) und ehe er in seine Rolle als Inselpastor schlüpft. Die Frei- oder Zwischenräume, die den Einheimischen als Backstage verbleiben, werden als »Leben in den Rändern« (ebd.: 23) bezeichnet.³⁹ Es bezieht sich auf die Tageszeiten und die Orte, an denen man die Insel für sich haben kann:

»Man muss, wenn man auf einer Insel leben will, die Tagesränder suchen. Die Dämmerzeiten zwischen Tag und Nacht, die frühen Nebelmorgen und die späten Regennachmittage. Man muss am Strand, beim Bäcker und im Supermarkt gewesen sein, bevor die erste Fähre mit den Bustouristen und den Fahrradfahrern kommt. Und man muss warten, bis die Abendfähre weg ist, wenn man allein auf einem Inseldorf stehen will.« (Ebd.: 23)

Allerdings schrumpft das Leben in den Rändern zunehmend. Der (Selbstbewahrungs-)Raum, der den Einheimischen vorbehalten war, fällt dem Tourismus zum Opfer. Der Blick von außen durchdringt alles; geheime Orte und privates Kulturgut werden in sozialen Medien verbreitet, und diese Raumeroberung scheint grenzenlos zu sein:

»Balancieren an den Rändern, aber dort sind sie [die Einheimischen] jetzt auch nicht mehr für sich, seit es die Inselblogger gibt. Sie heißen *Sandmann*, *Dünenfräulein* oder *Nordseestern*, machen Werbung für Hotels, Cafés und Läden und graben für ihre Follower Geheimtipps aus und verraten die letzten stillen Dünen und versteckten Inselpfade, die alte Punsch- und Sirupbrotrezepte und die besten Brombeerplätze.« (Ebd.: 239f.)

Die verbleibenden »Ränder« der Einheimischen sind nicht nur an Orte gebunden, sondern auch temporär. Der Inselraum ist zu bestimmten Jahreszeiten ein anderer. Die Zeit zwischen den Neujahrsfeiertagen und der Biike im Februar ist eine Zeit des Atemschöpfens im Backstage, ehe es mit dem Tourismus weiter geht, und in der man meint, Handlungsmacht zu haben: »Sie leben so, als wäre dies jetzt wieder ihre Insel.« (Ebd.: 135) Auch dies ist eine Art der Zurechtlegung, der Wahrnehmung oder der Raumeroberung, wie so gut wie alles im Roman. Dass die Insulaner*innen je nach Saison unterschiedliche Rollen einnehmen, zeigt sich mit aller Deutlichkeit bei Hanne Sander. Diese empfindet allerdings die touristenfreie Zeit, in der sie keine Pensionswirtin sein kann, eher negativ (siehe unten). Die vielen Rückblicke im Roman bestätigen ebenfalls, dass das harte Insel- und Seefahrerleben, bei dem man nicht im Dienstleistungssektor tätig war (vgl. ebd.: 18), keineswegs für alle Einheimischen besser als die Gegenwart war, auch wenn sich viele einfacher mit ihren tradierten Rollen identifizieren konnten. Vielmehr geht aus

39 »Er [Pastor Lehmann] ist um diese Zeit [bei Sonnenaufgang] ein freier Mensch in Brandungszone.« (ZS 38)

den unterschiedlichen Wahrnehmungen der Romanfiguren hervor, dass die Insel niemals so gewesen war, wie sie in den Geschichten zurechtgelegt wird, ob mit oder ohne Tourist*innen.

Einheimische: Grade des inszenierten Rollenspiels (Frontstage)

Im Roman werden unterschiedliche Perspektiven der Insulaner*innen demonstriert, auf den Tourismus zu reagieren; diese reichen von Abwehr und dem Denken in Binäritäten über die resignierte Akzeptanz bis zur Anpassung und Selbstverleugnung.⁴⁰ Die verschiedenen Grade der Anpassung bzw. die Strategien, mit dem Tourismus umzugehen, werden anhand von einigen Beispielen gezeigt.⁴¹

Henri Brix, der statt wie seine Vorfahren zur See zu fahren Kutschentourismus betreibt, hat sich pragmatisch den neuen Bedingungen angepasst. Er bereut es nicht, dem anstrengenden Fischfang nicht länger nachgehen zu müssen (vgl. ebd.: 190), dennoch empfindet er seine Tätigkeit als eine Art von Seelenverkauf. Das ehemalige harte, aber freie Seefahrerleben wird einer abhängigen Unterwerfung gegenübergestellt auf Kosten der herkömmlichen internalisierten Rolle bzw. der Identität als Insulaner.

»[...] [A]bends trinkt man auf der Mole noch ein Bier und spült mit dem letzten Schluck die Tageskränkungen hinunter. Schickt der Fähre, die am Horizont verschwindet, ein paar leise Flüche hinterher. Die Gesetze der Gekränkten gelten wohl auf allen Inseln: nie zu freundlich zu sein. Nicht lächeln. Nicht mit ihnen plaudern. Ihre Fragen höchstens einsilbig beantworten. Weil man die Hand, die einen füttert, nicht noch küssen muss.« (Ebd.: 191)

Brix hat mit anderen Worten einen hohen Preis, nämlich seine Selbstachtung und Würde, für ein weniger anstrengendes Leben bezahlt.

Im Unterschied zu anderen Inselbewohner*innen wehrt sich Eske Sander konsequent gegen den Strukturwandel. »Eske spielt so ein Spiel ihr Leben lang: auf dieser Insel leben, ohne mit Touristen in Kontakt zu kommen. Aber sie wütet nicht mehr gegen sie.« (Ebd.: 191f.) Sie denkt in Binärkategorien (Insulaner*innen versus Tourist*innen), lebt auf dem Festland, aber kehrt aus Heimweh immer wieder zur Insel zurück. Hier kann man von einer multilokalen Lebensführung sprechen.⁴² Bezeichnend für ihren Lokal-

40 Eine weitere Folge des Tourismus ist die Gentrifizierung der Insel. Einheimische mit Niedrigeinkommen, bspw. im Pflegebereich, sind gezwungen, auf dem Festland zu leben. »Und trotzdem wollen alle weg von hier, weil sie von dem, was sie im Heim verdienen, kaum noch leben können auf der Insel. Sie finden keine Wohnungen, weil jedes Zimmer, jedes Haus und jeder Schuppen für viel Geld vermietet wird. Ein paar Pflegekräfte pendeln, wohnen auf dem Festland, aber lange hält man es nicht aus mit Schichtdiensten und einer Fähre, die bei Sturm nicht fahren kann.« (ZS 233)

41 Es wird im Rahmen des Beitrages darauf verzichtet, alle Typen der Anpassung eingehend zu beschreiben.

42 Auch Katrin Lehmann wählt zum Verdruss ihres Mannes, zwischen der Insel und dem Festland hin- und herzu pendeln.

patriotismus engagiert Eske sich an einer Fakultät für die Erhaltung der Sprache.⁴³ Ihr Kampf, sich ein Stückchen Inselidentität⁴⁴ zu erhalten, zeigt sich auch darin, dass sie ihre Sprache den Tourist*innen nicht preisgegeben möchte, während alles andere der touristischen Kolonisation anheimgefallen ist:

»Sie hält den Mund, wenn sie mit Inselleuten spricht und sich ein Unbekannter nähert, weil sie zumindest ihre Sprache noch für sich behalten will, nicht sich noch ihren Wortschatz mit Fremden teilen. Alles andere haben sie ja schon, die Badestrände und die Promenade und die vielen alten Giebelhäuser, selbst die Feste.« (Ebd.: 240)

In ZS wird im Unterschied zu Hansens vorhergehenden Romanen kein Dialekt verwendet – er bleibt im Sinne von Eskes Denken eine Leerstelle. Die Sprachverweigerung macht den Dialekt zu einem Raum der Selbstbewahrung, der der Raumeroberung der Tourist*innen gegenübergestellt wird. Auch das postmoderne Spiel des Inseltourismus ohne Anspruch auf Authentizität ist in Eskes Augen ein Verrat oder »Fake« (siehe unten zum Hafenfest). Sie empfindet die Anpassung ihrer Mutter Hanne an den Tourismus als »Prostitution«, wenn diese eine Ferienvermietung betreibt, und macht ihr den Vorwurf eines unaufrichtigen Rollenspiels im Umgang mit Urlauber*innen:

»Sie gab ihr lange das Gefühl, ein schmutziges Gewerbe zu betreiben, als wäre eine Ferienpension nur eine Art Bordell, wo man Verkehr mit Fremden hat, wie sie es einmal nannte, als Hanne Sommergäste hatte und sie in den Semesterferien nach Hause kam. Sie unterstellte ihrer Mutter Katzenfreundlichkeit und nahm ihr das Fraternisieren mit den ›Feinden‹ übel. Bis heute glaubt sie nicht, dass Hanne, wenn sie Gäste hatte, echt war.« (Ebd.: 192)

Das in Eskes Augen als inszeniert empfundene Rollenverhalten ihrer Mutter als freundlich-zuvorkommende Pensionswirtin (ebd.: 160) führt bei Eske zu einem misanthropischen Misstrauen gegenüber jeglicher menschlichen Interaktion (vgl. ebd.: 160). Hanne Sander hingegen empfindet zumindest am alten Inseltourismus Freude und fühlt sich in ihrer Rolle wohl, mit der sie sich identifizieren kann. Es handelt sich mit anderen Worten aus ihrer Perspektive um ein internalisiert-inszeniertes Frontstage-Verhalten. Ihr performatives »Doing-Island«, ihre Insel-Identität, teilt sich beim alten Badetourismus saisonbedingt in zwei Teile:

»Und dann begann die Zeit, die ihr am liebsten war. In diesen Sommerwochen, wenn sie die Zimmer voller Gäste hatte und die Arbeit kaum zu schaffen war, fühlte sie sich ganz in ihrem Element: Hanne Sander, Kapitänsfrau, die im schönsten Haus der Insel lebte. Die man für ihre Krabbenfrühstücke und ihr Gelee aus Quitten und Johannesbeeren rühmte, für ihre selbst gemachten Brötchen und die frischen Blumensträuße in den Gästezimmern [...] Sie war, wenn sie die fremden Menschen um sich hatte, glücklicher und leichter als in stillen Zeiten. Es gab sie in zwei Ausführungen: die Sommerhanne und die andere.« (Ebd.: 183f.)

43 Zum Heimwehmotiv der Insulaner*innen siehe auch ZS 18f.

44 Vgl. ebd.: 164f.

Als deutlichstes Typenbeispiel für ein inszeniertes, aber nicht länger verinnerlichtes Rollenverhalten erweist sich Inselpastor Matthias Lehmann. In anonymen Schreiben im Gästebuch der Kirche wird ihm Heuchelei vorgeworfen (vgl. ebd.: 223). Der Vorwurf ist gerechtfertigt, denn Lehmann hat nicht nur seinen Gottesglauben, sondern auch seine Selbstachtung verloren. Äußerlich ist er einerseits darum bemüht, den Erwartungen der Tourist*innen als Inselpastor entgegenzukommen; er spielt seine Rolle mit Bravour, andererseits hat er auch seine einheimische Inselgemeinde seelsorgerisch zu betreuen. Beiden Seiten kann er inszeniert, aber nicht länger internalisiert nachkommen. Seine Frau bringt es auf den Punkt, wenn sie sagt, es käme nicht auf seinen Glauben an, sondern dass er sein Handwerk professionell ausübe (vgl. ebd.: 226). Pastor Lehmann feiert nach seinem Glaubensverlust die christlichen Festtage pro forma und zelebriert fortan sein »Ostern ohne Christus« (ebd.: 226). Seine Pastorentätigkeit wird zu einer (Frontstage-)Inszenierung für »Feiertagsurlauber und Teilzeitsulaner«: »Weihnachtszeit ist Showtime, wenn es gut läuft, schlägt man Funken und entzündet sich selbst.« (Ebd.: 120) Pastor Lehmann ist mit anderen Worten die Romanfigur, die auf der Skala des inszenierten Rollenspiels sich selbst am meistens verloren hat.

Einheimische: der Blick auf Tourist*innen

Urlauber*innen sind im Roman aus Sichtweise der Einheimischen in erster Linie eine entindividualisierte Masse. Bereits zu Beginn der Handlung werden Tourist*innen als »Gästerherden« (ebd.: 9) bezeichnet. Der zeitgenössische Tourismusbetrieb wird mit landwirtschaftlicher Tierhaltung verglichen, mit der man Geld macht:

»Die Leute kleiden und benehmen sich nicht mehr wie Gäste, und sie werden auch nicht mehr behandelt wie die Gäste früher, wie Verwandte oder gar wie Freunde. Eher so, als wären sie nur Nutzvieh. Von Ostern bis Oktober hängt Henri Brix am Takt der Inselfähre wie ein Bauer an den Jahreszeiten und den Rhythmus seiner Melkmaschine. Jeden Morgen holt er seine Herde zu den immer gleichen Weideplätzen, bis er sie abends leer gemolken auf das Schiff zurücktreibt.« (Ebd.: 189)

Es gleicht einer zynischen Agency, wenn man der Selbstbewahrung halber von Landwirtschaft spricht. Die Sichtweise drückt das Denken einiger der Romanfiguren in Binäritäten aus. Die zumindest gedanklich noch bestehende Handlungsmacht der Insulaner*innen zeigt sich in ihrer Sichtweise auf die Urlauber*innen. Nicht nur sie werden von den Tourist*innen kolonialisierend betrachtet, sondern der Blick ist reziprok. Moaz weist hinsichtlich des gegenseitigen Blickes darauf hin, dass dieser nicht nur physisch, sondern auch in der inneren Vorstellung (»mental«) erfolgt:

»The gaze is not necessarily ocular and is not concerned only with spectacle as some claim but relies on mental perception. The discussion here includes the way guests and hosts view, grasp, conceptualize, understand, imagine, and construct each other.« (Moaz 2006: 222)

Das Bild, das die Tourist*innen in den Augen der Sesshaften abgeben, ist dabei im Roman ebenso entwürdigend wie das unterwürfige Spiel der Einheimischen:

»Die Umhänge der Touristen [bei regnerischen Pferdekutschenfahrten] sind wie die Kutten eines nassen Bettelordens, Ornate ihrer Selbstkasteiung. Man ist froh, kein Badegast zu sein, wenn man die tropfenden Gestalten in den Plastikponchos durch den Regen stolpern sieht.« (ZS 51)

Die Beschreibung stimmt mit Hennigs Kommentar aus Perspektive der Tourismusforschung überein, dass Tourist*in zu sein ein soziales Stigma darstellt (vgl. Hennig 1999: 13). Entsprechend äußert Hansen in einem Interview:

»Die Existenzform ›Tourist‹ hat ja immer etwas Würdeloses. Man schaut den Einheimischen beim Leben zu und ist die meiste Zeit damit beschäftigt, irgendetwas zu fotografieren, etwas Essbares aufzutreiben oder eine Toilette zu finden. Und besonders kränkend ist es dann, wenn man entdeckt, dass man exakt die gleichen Bedürfnisse hat wie all die anderen.« (Andre 2022: 25)

Auch der Roman zeichnet sich durch einen ironisch-sarkastischen Blick auf den Tourismus aus.

Alter und neuer Tourismus

Es gibt in ZS unterschiedliche Formen des Tourismus, den alten und den neuen, bei denen sich das Zusammenspiel bzw. die Machtbalance der Akteur*innen unterscheidet. Was zunächst für die Inselbewohner*innen überschaubar und handhabbar war, wandelt sich zu einem Ausverkauf der Insel. Im Roman wird durch Rückwendungen von einem strukturell veränderten Tourismus berichtet. Früher kamen Sommerbadegäste auf einen längeren Inselaufenthalt; zwischen ihnen und ihren Vermieter*innen – wie Hanne Sander – bestand vielfach ein persönlicher Kontakt. Doch auch die Zeit des alten Badetourismus war je nach Perspektive der unterschiedlichen Figuren keine Idylle, und der Inselraum änderte sich bereits damals saisonbedingt durch die touristische Raumeinnahme. Berichtet wird vom Kindesmissbrauch an Ryckmer durch einen angesehenen Stammgast sowie davon, dass die Sander-Kinder keinen Rückzugsort, keinen Backstage-Handlungsraum hatten. Die Badegäste erhielten ihre Zimmer, und sie mussten vor den Urlauber*innen entweder unsichtbar werden oder Frontstage-Rollen einnehmen (vgl. ZS 47ff.). »Jeden Sommer spielte sie [Hanne Sander] ihr Inselstück und die Kinder spielten mit.« (Ebd.: 49) Aus Eskes Perspektive ist sowohl der alte als auch der neue Tourismus ein Handel mit dem Preis der Selbstverleugnung:

»Es war ein Tauschgeschäft, das funktionierte, wenn man die Kränkung und die Scham nicht spürte oder beiseiteschieben konnte. Man durfte nicht so zimperlich wie Eske Sander sein, die sich verraten fühlte und verkauft. Vorgeführt wie ein dressiertes Inseltier, das für die Gäste Männchen machen musste.« (Ebd.: 50)

Das Frontstage-Spiel mit nicht internalisierten Rollen führt zur Selbsterniedrigung der Einheimischen und geschieht letztendlich auch auf Kosten der Inselkinder. Sie sind ohne Einfluss auf die Situation dem raumerobernden (»kolonialen«) Blick der Urlauber*innen besonders ausgesetzt.

Der Tourismus der Gegenwart unterscheidet sich in ZS vom alten Badetourismus. Statt regelmäßig zurückkehrender Stamm- und Badegäste, zu denen man in Pensionen ein freundschaftliches und persönliches, langjähriges Verhältnis pflegen konnte,⁴⁵ und von denen man Weihnachtskarten bekam (vgl. ebd.: 19), werden die Urlauber*innen immer unpersönlicher, respektloser und fordernder (vgl. ebd.: 189). »Die Leute kamen irgendwann nicht mehr wie Gäste in ihr Haus.« (Ebd.: 188) Zudem wandelt sich der Sommer- in einen Ganzjahrestourismus. Ab Mitte März kommen Kurzurlauber*innen, während die unsichtbare Inselbevölkerung im Hintergrund der Urlaubskulisse Dienstleistungen erbringt, wodurch Parallelwelten bzw. parallele Räume entstehen.⁴⁶ Im Roman ist hinsichtlich der Wochenendurlauber*innen von »Runterkommen« die Rede; aus Perspektive der Lehrerin und Pastorenfrau Katrin Lehmann sind es Atemlose, die die Insel wie ein Sauerstoffgerät nutzen (ebd.: 38). Die Insel dient ihnen als Aufladestation verbrauchter Lebensenergie und als Kompensations- und Rückzugsraum. Auch dies ist eine Raumeroberung, indem der Insel neue Bedeutungen zugeschrieben werden. Die Menschen auf dieser Bühne sind vom Gefühl existentieller Sinnentleerung getrieben; ob das, was ihnen fehlt, auf der Insel gefunden werden kann, bleibt im Roman fraglich bzw. eine Leerstelle.

Zugezogene

Die Schimärhaftigkeit des Illusionsraums Insel wird im Roman u.a. anhand der Zugezogenen demonstriert. Auch wenn die neuen Inselbewohner*innen und Urlauber*innen per se nicht gleichgesetzt werden können, machen die Einheimischen keine großen Unterschiede; es ist eine ineinandergleitende Skala von Eindringlingen, denen allen gemeinsam ist, dass sie nicht zur alteingesessenen Inselbevölkerung⁴⁷ gehören und dass sie alle auf ihre Art und Weise den Inselraum neu und anders wahrnehmen und gestalten als die »richtigen« Insulaner. Die Zugezogenen, die mit vollbepackten Autos mit der Freitagsfähre ankommen (ebd.: 29), sind ein »neues Inselvolk, das sich hier angesiedelt hatte, fast unbemerkt und unsichtbar für die Alteingesessenen« (ebd.: 77). Die Urlauber*innen kommen nicht nur zu allen Jahreszeiten, sie kaufen auch teure Immobilien und wer-

45 »Die meisten [früheren Badegäste] waren wie Verwandte, Onkel oder Schwägerinnen. Man suchte sie sich zwar nicht aus, kam aber gut zurecht mit ihnen, fand sich mit ihren Macken ab und seufzte heimlich über ihre Extrawünsche, pflegte die Wehwehchen.« (ZS 184f.)

46 »Der Frühling ist die Jahreszeit der Stippvisiten. Ein Kommen und ein Gehen, das vor Ostern anfängt und bis Pfingsten dauert. All die Feiertage, langen Wochenenden, Brückentage locken Kurzurlauber auf die Insel, die nur zwei, drei Nächte bleiben, schnell entschleunigen und schnell wieder verschwinden. Dann warten schon die Nächsten vor den Unterkünften, und die Putzkolonnen kommen kaum noch mit dem Saugen, Wischen, Bettenmachen hinterher.« (ZS 181)

47 Es wird im Roman nicht thematisiert, wie viele Generationen vergehen müssen, um in den Augen deringesessenen als Inselkind gelten zu können.

den zu konsumistischen neuen Inselbewohner*innen, die ein Parallelleben zu den Alt-ingesessenen führen und die sich für Henrik Sanders als genuin empfundene Treibguckkunst interessieren. Man kann hier von kulturellen Wandlungsprozessen sprechen, die darin bestehen, dass die Zugezogenen andere (als traditionelle) Raumtypen generieren, indem sie eine neue Insularität leben und für sich selbst neue Lebensformen erproben. Die Menschen vom Festland nutzen den Raum auf ihre Weise, dabei versuchen sie an das, was sie als traditionell und identitätsstiftend betrachten, anzubinden:

»[...] [D]ie Leute bleiben jetzt. Sie werfen sich in die Winterstürme wie in Achterbahnen, feiern die brutale See für ihre Wildheit, sie möchten Sturmfluten erleben und zahlen ein Vermögen für ein Haus mit Delfter Fliesen und den Initialen eines Grönlandfahrers und der Giebelmauer.« (Ebd.: 22)

Im Roman wird der »Sehnsuchtsort Insel« – also das performative Inselleben der neuen Immobilienbesitzer*innen – vorgeführt. Es ist jedoch eine Raumeroberung, die nicht haltbar ist. Nach nur wenigen Jahren verliert der Reiz des Insellebens seinen Charme; die Illusion landet auf dem Boden der Wirklichkeit, und die Glückserfüllung, nach der man sich sehnte, kann auch auf der Insel langfristig nicht befriedigt werden. Was bleibt, sind leerstehende Häuser und geplatzte Lebensträume.

»Ein Jahr, zwei Jahre geht es so, dann kommen sie ein bisschen seltener, nur jedes zweite Wochenende oder jedes dritte, jedes vierte, und dann schlafen sie nachts hinter ihren Giebelfenstern, das Gesicht zur See, und träumen Dinge, die sie sich nicht erklären können. [...] Ein Haus am Meer gekauft. Das Luftschloss festgemacht mit Backstein, Rosenhecke und Alarmanlage. Und dann ernüchtert festgestellt, dass es nicht schwebt. Sie halten es nie lange aus in ihren Inselhäusern. [...] Man sieht die Träume noch, wenn man vorübergeht, an diesen kalten, leeren Häusern, wie man in einem Bernstein manchmal noch ein Tier erkennen kann, sehr schön und still in der Versteinierung.« (Ebd.: 30f.)

Die mit dem Inselraum verbundenen identitätsstiftenden Erwartungen der Zugezogenen werden im Roman nicht erfüllt.

Postmodernes Spiel mit Authentizität

Tourismus ist in ZS ein Spiel, das von fast allen gespielt wird. Urlauber*innen geben sich hedonistisch der Insel als Illusion und als Sehnsuchtsort hin und sehen vor allem selektiv das, was sie in ihrer Rolle als Tourist*innen sehen wollen. Auch dies ist eine Raumeroberung. Insulaner*innen spielen wiederum mit, weil es ihr Broterwerb ist; dazu gehört Schaufischen, Krabbenfang und Seehundschau-Bootsfahren für Tourist*innen ebenso wie das Vorspielen von Insel-Identitäten im Wissen darum, dass es sich um fingierte Wirklichkeiten handelt. So heißt es über Ryckmer Sanders:

»Vom Kapitän auf großer Fahrt zum Decksmann, der auf einer Inselfähre durch das Küstenwasser schippert und noch ein bisschen Seebär spielt für die Touristen, die sich

von ihm scheuchen lassen. Sie kaufen ihm die Schweigenummer ab, den wilden Bart, das grimmige Gesicht und diese alte Seemannsjacke. Die Fremden lassen sich ganz gerne blenden von den Messingknöpfen mit dem Ankermuster und dem Ring in seinem Ohr. Ein Ryckmer Sander passt in ihren Nordseeurlaub wie der Austernfischer und der Seehund und die Kutterscholle. Sie merken nicht, dass ihr Original nur eine gut gemachte Fälschung ist.« (Ebd.: 13f.)

Die Urlauber*innen begnügen sich mit dem inszenierten »Fake«-Rollenspiel und hinterfragen es nicht. Man will sozusagen betrogen sein bzw. sich der Illusion hingeben. Sie nehmen, sofern sie sich dieses Spiels bewusst sind (»die Fremden lassen sich ganz gerne blenden«, ebd.), eine Haltung an, die sich mit Kollands Kommentar zum postmodernen Tourismus deckt:

»Die postmodernen TouristInnen wissen, dass Tourismus ein Spiel ist, in dem es keine Authentizität gibt – Inauthentizität wird deshalb auch nicht als Enttäuschung erlebt. Sie gehen nicht in ihrer touristischen Rolle auf, sondern spielerisch mit dieser um und distanzieren sich auch von den Rollenerwartungen.« (Kolland 2006: 258f.)

Das touristische Spiel mit der Illusion wird bei der Schilderung des Hafenfestes auf die Spitze getrieben. Während die Tätowiererin Freya, Eskes Beziehung vom Festland, postmoderne Freude daran empfindet und sich dem offenbaren Spiel der Inselinszenierung hingibt, empfindet Eske dies als Entwürdigung:

»Auf dem Weg zur Fähre stritt sie mit Freya, weil ihr von diesem Fest so elend war. Fischer, die sich für Touristen Fischerhemden kaufen, Trachtenfrauen, die für die Fremden tanzen, Shanty-Männer, die wie Matrosen singen und noch nie in einem Sturm gesegelt sind. Hier stimmte nichts, und Freya wusste nicht, wo das Problem lag.« (ZS 244f.)⁴⁸

Letztendlich verkörpern Freya, die von ihrem Verhalten her als Inselbesucherin touristisch den Raum erobert,⁴⁹ und Henrik Sander die Gegenpole der Rollenspiele: die eine im Kontext einer von ihr als unproblematisch empfundenen postmodernen Identität, der andere als symbolischer Naturmensch, der bis zu seinem Tod im Meer in einer genuinen Welt für sich lebt.

Resümee

Bei allem Facettenreichtum demonstriert der Roman durchgehend die Konstruktion der Insel als sozialer und prozessual refigurierter Raum mit unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Handlungsmustern. Tourist*innen nehmen die Insel vorrangig als temporären Illusionsraum wahr und gestalten ihn entsprechend. Für viele der Zugezoge-

48 Siehe auch ZS 241.

49 Es spielt dabei bei ihrer Wahrnehmung des Inselraums kaum eine Rolle, dass sie Eskes Freundin ist.

nen bricht langfristig gesehen die imaginierte heile Inselwelt als Sehnsuchtsort wie ein Kartenhaus in sich zusammen, wenn sie mit der Wirklichkeit konfrontiert werden. Einheimische wiederum leben auf der Insel in einem Dasein, das sich in Frontstage, Backstage und verschiedenen Zwischenräumen von Rolleninszenierungen bewegt. Das touristische Spiel wird zur Dauerperformanz. Amend-Söchting fasst die Refiguration des Inselraums als ein (gescheitertes) soziales Produkt wie folgt zusammen:

»Früher zählten im Kontinuum der Generationen Authentizität, Originalität und Faktisches, mit dem man sich arrangieren musste, alles auf einem unhinterfragten und unerschütterlichen Glauben gründend. Mit dem Tourismus hielt eine Welt des Uneigentlichen, des ›Fake‹, Einzug auf die Insel.« (Amend-Söchting 2022)

Am Ende bringt Hansen die Thematik der preisgegebenen Rolleninternalisierung, sofern es diese je gegeben hat, durch Anpassung an den Tourismus, durch den Handel mit »Illusionen« auf den Punkt, und sie bezieht sich generell auf Nordseeinseln:

»Sie handeln jetzt mit Seifenblasen, wie die meisten auf der Insel. Es ist ein sauberes Geschäft, verglichen mit dem Fischen oder sogar mit dem Töten, Häuten, Kochen eines Wals. Und trotzdem halten manche es nicht aus. Auf allen Inseln gibt es eine, die sich schämt für Fischerhemden und die Kissen mit den Walen und den Ankern in den Hafenläden. Die die Wahrhaftigkeit vermisst [. ...] Und die sich fragen muss, wem diese Inseln denn gehören und wo denn das Wahrhaftige zu finden ist.« (ZS 253)

Der literarische Inselraum bzw. alle Nordseeinseln, sind laut Aussage des Textes mit all ihren Zeugnissen menschlicher Aktivität dem Untergang geweiht, teils durch den Klimawandel, teils durch den Tourismus. Insofern ist der Roman dystopisch-desillusionierend; Hansen schildert eine insulare Welt ohne Zukunftsfähigkeit. Statt von einer Entgrenzung des Insularen zu sprechen, kulminiert der Text in einer apokalyptischen Prophezeiung. Diese besteht in der gänzlichen Auflösung des Inselraums, indem sowohl die Naturgewalten als auch die Menschen den unvermeidlichen Untergang des herkömmlichen insularen Daseins bewirken:

»Ein paar Jahrzehnte noch, dann wird all das verschwunden sein. Die Meeresspiegel steigen, und die Stürme werden härter. [...] Kein Wellenbrecher wird die Nordseeinseln retten und kein Klimadeich, weil sie nicht für die Ewigkeit gemacht sind. Nichts Vertikales hat Bestand in dieser Landschaft [...] Es gibt hier nichts Beständiges [...]. Alles will hier Horizont sein. Und falls die See doch länger brauchen sollte, werden Bustouristen, Kurzurlauber, Kapitänschauskäufer dafür sorgen, dass die Leute von den Inseln untergehen. Ihre Sprache nicht mehr sprechen, ihre Lieder nicht mehr singen. Ihre Trachten nur noch für die Gäste tragen und zu Kleindarstellern ihres Lebens werden.« (ZS 168)

Die Romanhandlung lässt sich von dieser kulturpessimistischen Botschaft her als desillusionierter Schwanengesang auf alle Orte übertragen, die zu Sehnsuchtsorten funktionalisiert ihre Daseinsberechtigung auf Fake bzw. auf inszenierte, aber nicht internalisierte Rollen bauen. In ZS gibt es keine Alternativen eines auf Nachhaltigkeit hin aus-

gerichteten Tourismus. In der fiktiven Welt des Romans werden derartige Modelle ausgeblendet; dies bleibt eine Herausforderung für die außerliterarische Wirklichkeit.

Literaturverzeichnis

- Amend-Söchting, Anne (2022): »Wellen wahrer Worte rund um Wal und Menschen. In ›Zur See‹ brilliert Dörte Hansen mit der Darstellung eiländischer Anti-Idylle«, in: Literaturkritik.de 11. URL: <https://literaturkritik.de/hansen-zur-see,29230.html> (zuletzt 24.07.2025).
- Andre, Thomas (2022): Dörte Hansen: »Der Tourist hat immer etwas Würdeloses«, in: Hamburger Abendblatt vom 24.09.2022, S. 25.
- Bärenholdt, Jørgen Ole et al. (2004): *Performing Tourist Places*. Alderholt: Ashgate.
- Baumann, Christoph (2018): *Idyllische Ländlichkeit. Eine Kulturgeographie der Landschaft*. (= Rurale Topografien 6). Bielefeld: transcript.
- Billig, Volkmar (2010): *Inseln: Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Brittnacher, Hans Richard (2017): »Die Insel. Idylle und Desaster«, in: Literaturkritik.de 6. URL: <https://literaturkritik.de/die-insel-idylle-und-desaster,23343.html> (zuletzt 14.10.2024).
- Cohen, Erik (1988): »Authenticity and Commoditization in Tourism«, in: *Annals of Tourism Research* 15, S. 371–386.
- Cohen, Erik (2002): »Sociology«, in: Jafar Jafari (Hg.): *Encyclopedia of Tourism*. London: Routledge, S. 544–547.
- Dautel, Katrin/Schödel, Kathrin (2017): »Island fictions and metaphors in contemporary literature«, in: *Island Studies Journal* 12/2, S. 229–238.
- Eckart, Maren (2023): »Land leben. Vom literarischen Scheitern und Gelingen performativer Landidylle«, in: Branka Schaller-Fornoff/Roger Fornoff (Hg.): *Hedonistische Askese. Neuverhandlungen von Sinn und Konsum im 21. Jahrhundert*. Hannover: Wehrhahn, S. 257–273.
- Edensor, Tim (2001): »Performing tourism, staging tourism. (Re-)producing tourist space and practice«, in: *Tourist Studies* 1/1, S. 59–81.
- Feifer, Maxine (1985): *Going places: the ways of the tourist from Imperial Rome to the present day*. London: Macmillan.
- Fryer, Walter (2018): »Tourismus«, in: ARL – Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): *Handwörterbuch der Stadt- und Raumentwicklung*. Hannover: Verlag der ARL, S. 2669–2681.
- Goffman, Erving (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, New York: Doubleday Anchor.
- Graziadei, Daniel (2015): »Nissopoiesis: Wie Robinsone ihre Inseln erzählen«, in: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur und Raum*. (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3). Berlin, Boston: de Gruyter, S. 421–430.
- Graziadei, Daniel et al. (2017): »On sensing island spaces and the spatial practice of island making: introducing island poetics, Part I«, in: *Island Studies Journal* 12/2, S. 239–252.

- Graziadei, Daniel et al. (2017): »Island metapoetics and beyond: introducing island poetics, Part II«, in: *Island Studies Journal* 12/2, S. 253–266.
- Gutzeit, Angela: »Der Topos der Insel«, in: Deutschlandfunk vom 17.7. 2010. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/der-topos-der-insel-100.html> (zuletzt 14.10.2024).
- Hansen, Dörte (2022): *Zur See*. München: Pinguin.
- Hay, Peter (2006): »A Phenomenology of Islands«, in: *Island Studies Journal* 1/1, S. 19–42.
- Hennig, Christoph (1999): *Reiselust*. Frankfurt a.M., Leipzig: Suhrkamp Taschenbuch.
- Hostniker, Sabine (2023): »Die gespielte Region«, in: Ulrich Erman et al. (Hg.): *Die Region – eine Begriffserklärung*. Bielefeld: transcript, S. 129–140.
- Ingold, Tim (2002): *The Perception of the Environment – Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.
- Krasny, Elke (2011): »Das Insuläre. Von den Strategien hypermoderner Raumproduktion«, in: Anna E. Wilkens/Patrick Ramponi/Helge Wendt (Hg.): *Inseln und Archipele. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: transcript, S. 187–208.
- Kolland, Franz (2006): »Tourismus im gesellschaftlichen Wandel: Entwicklungslinien und Erklärungsversuche«, in: *SWS-Rundschau (Sozialwissenschaftliche Rundschau)* 3, S. 245–270.
- Larsen, Jonas (2008): »De-exoticizing Tourist Travel: Everyday Life and Sociality on the Move«, in: *Leisure Studies* 27/1, S. 21–34.
- Löw, Martina (2015): »Space Oddity. Raumtheorie nach dem Spatial Turn«, in: *sozialraum.de* 7/1. URL: <https://www.sozialraum.de/space-oddity-raumtheorie-nach-dem-spatial-turn.php> (zuletzt 28.03.2025).
- MacCannell, Dean (1989 [1976]): *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken Books.
- MacCannell (2011): *The Ethics of Sightseeing*. University of California Press. (ProQuest E-book).
- Maoz, Darya (2006): »The Mutual Gaze«, in: *Annals of Tourism Research* 33/1, S. 221–239.
- Pethes, Nicolas (2015): »Mnemotop«, in: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur und Raum. (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)*. Berlin, Boston: de Gruyter, S. 196–204.
- Pichler, Georg et al. (Hg.) (2023): *Inseln als literarischer und kultureller Raum. Utopien, Dystopien, Narrative der Reise*. Berlin: Peter Lang.
- Ronström, Owe (2021): »Remoteness, islands and islandness«, in: *Island Studies Journal* 16/2, S. 270–242.
- Schneider, Wolfgang (2013): »Niemand ist eine Insel – aber jeder kann eine werden. Die Phantastik des Eigensinns und der Realismus der Verkauzung in den Romanen Annette Pehns«, in: Friedhelm Marx (Hg.): *Inseln des Eigensinns. Beiträge zum Werk Annette Pehnts*. Göttingen: Wallstein, S. 29–40.
- Urry, John/Larsen, Jonas (2011): *The Tourist Gaze 3.0. (= Theory, Culture Society)*. Los Angeles, London: Sage.
- Vandermeersche, Geert/Soetaert, Ronald (2012): »Landscape, Culture, and Education in Defoe's Robinson Crusoe«, in: *Comparative Literature and Culture* 14/3. URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2043> (zuletzt 23.07.2025).

- Wang, Ning (1999): »Rethinking Authenticity in Tourism Experience«, in: *Annals of Tourism Research* 26/2, S. 349–370.
- Wang, Ning (2002): »Authenticity«, in: Jafar Jafari (Hg.): *Encyclopedia of Tourism*. London: Routledge, S. 43–45.
- Wikipedia: Liste geflügelter Worte/Reif für die Insel. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_gefl%C3%BCgelter_Worte/R#Reif_f%C3%BCr_die_Insel (zuletzt 20.03.2025).
- Wille, Christian/Hesse, Markus (2014): »Räume: Zugänge und Untersuchungsperspektiven«, in: Christian Wille (Hg.): *Räume und Identitäten in Grenzregionen*. Stuttgart: F. Steiner, S. 24f.
- Wilkens, Anna E./Ramponi, Patrick/Wendt, Helge (Hg.) (2011): *Inseln und Archipele. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: transcript.
- Zubarik, Sabine (2015): »Die deutschen Möglichkeiten einer Insel: Gegenwartsromane zwischen utopischen und dystopischen Entwürfen«, in: *Alman Dili ve Edebiyatı Der-gisi* 34, S. 21–40.

