



JOANNA RUSS

JENSEITS DER GRENZEN

WERKE 3

Aus dem amerikanischen Englisch
übersetzt von
Charlotte Krafft und Hannes Riffel

Originalausgabe
Herausgegeben von Jeanne Cortiel

© 1977, 1982, 1984, 2007 by Joanna Russ
© der einzelnen Übersetzungen 2025 bei den Übersetzer:innen
© dieser Ausgabe 2025 bei Carcosa Verlag, Wittenberge
Alle Rechte vorbehalten

Published in agreement with Winifred Emily Eads c/o Diana Finch Literary Agency
// Wir danken der Agentur Fritz + Fritz in Zürich für die freundliche Vermittlung //
Wir verweisen auf das Quellenverzeichnis am Ende des Bandes

Carcosa Verlag ist ein verschwistertes Imprint von
Memoranda Verlag | Hardy Kettlitz | Ilsenhof 12 | 12053 Berlin
www.carcosa-verlag.de | www.memoranda.eu

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung: verlag@memoranda.eu

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im Sinne von §44b UrhG
behalten wir uns ausdrücklich vor.

Lektorat: Alexander Pechmann, Sünje Redies & Hannes Riffel
Korrektorat: Tabea Hecht & Ralf Neukirchen

Umschlaggestaltung: s.BENeš [www.benswerk.com]
Layout & Satz: Hardy Kettlitz
Druck: Finidr s.r.o.



ISBN: 978-3-910914-48-3 (Buchausgabe)
ISBN: 978-3-910914-49-0 (E-Book)

Inhalt

Die Todgeweihten ...	7
-----------------------------	---

Erzählungen

Seelen	165
Körper	229

Rezensionen

Bücher [FRONTIERS Herbst 1978]	255
Als wir alle(s) waren [THE FEMINIST REVIEW 7/1979]	265
Bücher [FRONTIERS 1979]	271
Bücher [FANTASY AND SF 11/1979]	281
Bücher [FANTASY AND SF 02/1980]	295

Essay

Pornografie von Frauen für Frauen, mit Liebe	311
--	-----

Nachwort von Jeanne Cortiel	337
---------------------------------------	-----

Quellenverzeichnis	353
------------------------------	-----

Die Todgeweihten ...

Die Todgeweihten. Und so weiter.

Wir werden alle sterben.

Die Sahara ist bei dir gleich um die Ecke, und der Marianengraben ebenso; stirbst du dort, bist du nicht einsam. Auf der Erde ist nichts weiter als 13.000 Meilen entfernt, was, wie es einmal jemand ausgedrückt hat, eine stramme Pendelstrecke ist, aber das Licht, das vom Schauplatz deines Todes ausgeht, braucht kaum mehr als eine Zehntelsekunde, um ... überallhin zu gelangen.

Wir sind nirgendwo.

Wir werden einsam sterben.

Raumfahrt funktioniert folgendermaßen: Stell dir eine flache Welt vor, ein Blatt Papier mit, sagen wir, zwei Punkten darauf, die weit auseinanderliegen. Wenn du ein zweidimensionales Dreieck wärst, wie würdest du dann von einem Punkt zum anderen gelangen? Zu Fuß? Zu weit. Aber wenn du das Blatt durch die dritte Dimension (unserer) zusammenfaltest, sodass die Punkte direkt übereinanderliegen – als Dreieck könntest du das natürlich weder sehen noch spüren –, wärst du gleich da. Wir machen das in der vierten Dimension. Frag mich nicht, wie. Du musst nur sehr, sehr genau aufpassen, wenn du die Raumzeit zusammenfaltest: Das Blatt darf sich auf keinen Fall verschieben oder wegutschen, sonst landest du weiß Gott wo, vielleicht ganz außerhalb deiner Galaxis, jener Staubwolke, die du in klaren Nächten am Himmel siehst, wenn du mal aus der Stadt raus kommst. Der glitzernde Atem der Engel. Weit, weit weg von zu Hause. Das Licht vom Schauplatz *unseres* Todes erreicht euch vielleicht erst in tausend Millionen Jahren. Diese ganz gewöhnliche Sonne dort oben, die jetzt um die Mittagszeit ein wenig verschleiert ist, dieser Schmierfleck.

Wir wissen nicht, wo wir sind.

Bei Tagesanbruch blitzte irgendetwas weit, weit unterhalb des Horizonts grell auf, und ungefähr eine Stunde später krachte es. Ich

zählte die Sekunden, wie bei einem Gewitter, die Zeitverzögerung zwischen Licht und Schall: einundzwanzig, zweiundzwanzig, dreiundzwanzig, vierundzwanzig, fünfundzwanzig, was ungefähr einer Meile entspricht. Siebenhundert Meilen. Das sind über tausend Kilometer. Bei einem mechanischen Versagen steuert der Schiffscomputer den nächsten »ausgewiesenen« Planeten an, also einen, auf dem Menschen möglicherweise überleben können, und katapultiert die Passagierkapsel ins All. Legt sozusagen ein Ei. Ohne einen Notruf wird uns jedoch niemand finden, schließlich ist das Kolonisationsfieber inzwischen abgeklungen (was nicht lange gedauert hat; teile fünf Milliarden Menschen durch zwanzig, und die übrigen fangen bald wieder an, miteinander zu kungeln).

Tschüss Schiff, tschüss Mannschaft, tschüss ärztliche Versorgung, tschüss Bücher, tschüss Frachtgut, tschüss Gepäck, tschüss Computer, der vielleicht umgehend einen Notruf abgesetzt hat, entlang der Koordinaten, denen wir hierher gefolgt sind (vorausgesetzt er kannte sie, was ich bezweifle), tschüss trüges Lasersignal, nicht schneller als normales Licht, das irgendwann irgendwo hätte eintreffen können, dieses Mal, nächstes Mal, nie. Vielleicht schaut ihr ja in ein paar tausend Jahren bei uns vorbei.

Wir sind eine Handvoll Menschen in einem Metallbungalow: fünf Frauen, drei Männer, Bettzeug, chemische Toilette, einfaches Werkzeug, ein noch einfacheres Taschenlabor, gefriergetrocknete Nahrungsmittel für sechs Monate, ein Wasseraufbereiter mit eigener Energieversorgung, die sechs Monate hält (aus einem Stück gegossen und für nichts anderes verwendbar).

Tschüss, ihr alle.

Bei Tagesanbruch habe ich die anderen Passagiere an den Händen gehalten, und wir haben uns, im Schein des grellen Blitzes, dicht aneinandergedrängt, und das, obwohl ich sie hasse.

O Gott, ich vermisste meine Musik.



(Das hier wird von einem Taschenvocoder aufgezeichnet, den ich immer bei mir trage; die Zeichensetzung besteht aus einer Folge von Lauten, wie sie in keiner Sprache häufig für Wörter verwendet werden: dreifache Kehllaute, Spucken, Kieksen, Schnalzen, so etwas. Klingt wie ein verrückt gewordenes Huhn. Deshalb der Einschub.)

Die Frauen: Ich. Eine Mrs. Valeria Graham, tatsächlich mit Mr. Graham verheiratet, in den heiklen Fünfzigern, wenn Unterhaltszahlungen bei Scheidung obligatorisch werden (wer sie in diesem Fall an wen entrichten müsste, ist bloße Spekulation). Valeria Victrix trägt gewöhnlich einen klassischen indischen Sari, meist königsblau mit Goldstickereien, wie eine Moderatorin im Fernsehen; was einer zierlichen Wasserstoffblondine nicht steht. Desgleichen der glitzernde, glänzende Ohrschmuck: Glöckchen in Käfigen in Ringen.

Eine dunkelhäutige junge Frau, die auf dem Kopf Yoga betreibt, unterwegs ist zu irgendeinem »unwichtigen Job« irgendwo (wie sie sagt), alle und jeden hasst und behauptet, sie heiße Nathalie. Nathalie was? Nathalie nichts. Kümmert dich um deinen eigenen Kram.

Cassie, um die dreißig, die allmählich Fett ansetzt; solche Frauen bedienen in jedem Restaurant und jeder Nacktbar auf sämtlichen Welten. Sieht aus wie ein früheres Stadium im Lebenszyklus von Mrs. Graham, aber das ist eine Illusion; nichts als eine Erderschüttung könnte eine der beiden auf die Ebene der anderen steigen oder stürzen lassen. (Wasserstofffusion, die unbeschränkte Energie lieferte und uns alle reich machen müssen, was natürlich nicht passiert ist.)

Das Kind der Grahams, weiblich, zwölf, hinreißend milchkaffeefarben, also stammt sie entweder aus einer früheren Ehe von Mrs. Graham oder von Mr. Graham, oder eben von keinem der beiden. Während der ganzen Reise außer Gefecht gesetzt von einer der wenigen bakteriellen Erkrankungen, die es noch gibt, oder vielmehr von der Behandlung, die ihr schrecklich

zugesetzt hat. Meist sahen wir sie nur, wenn sie, wunderschön und hoffnungslos, in den Aufenthaltsraum getaumelt kam und sich (mal wieder) übergab. Wer auch immer das hier findet und kein Griechisch kann: eine iatrogenische Krankheit ist eine, die von Ärzten verursacht wird, und davon haben wir eine ganze Menge. Ärzte und Krankheiten.

Das hier wird nie gefunden werden.

Für wen schreibe ich dann?

Die Männer: Mr. Graham, ein großer, kräftiger Kerl Anfang fünfzig, genauso dumm und gutaussehend wie seine Frau: Haar- und Hautfarbe, Kleidung und Charakter. Nach drei Tagen (wir waren zu dem ersten Punkt unterwegs, den wir auf den zweiten falten konnten) streifte Cassie die Maske ab, hörte auf, fluffig und niedlich zu sein, und lief künftig nur noch mit ausdrucksloser Miene herum. Die Grahams hörten auf, mit ihr zu reden. Ich sage »Kerl«, weil er das unterschwellig betont, also ist vielleicht sie die Käuferin und er die Ware. Oder beides: Geld heiratet Geld. Meist folgen Beziehungen zu Männern immer noch einigen wenigen stumpfsinnigen Mustern, vor allem unter Fremden, also weiß ich weniger über die Männer als über die Frauen, aber in einer Hinsicht weiß ich mehr: Damit meine ich die Vorstellung, die sie von sich selbst haben und der sie in der Öffentlichkeit glauben entsprechen zu müssen.

Alan: ein junger Mann mit Schultern wie jemand, der *le futbol* spielt (was er, so sagt er, auch getan hat). Äußerst freundlich und zuvorkommend, achtet sehr darauf, jeder und jedem zuzuhören und dem Gesagten höflich – und viel zu oft – beizupflchten (»Ach, da haben Sie ja so recht, Mr. Graham, wirklich«). Meine Theorie lautet, dass sich hinter diesem offenkundig heuchlerischen Gebaren rein gar nichts verbirgt; er ist immerhin so reich, dass er sich auf eine Kavaliersreise für arme Leute begeben kann, aber so arm, dass er arbeiten muss, so anständig, dass er niemanden kränkt, außer er hat Angst oder ist selbst gekränkt (was ohne Weiteres passieren kann), und so verunsichert, dass er jedem

schmeichelt, von dem er meint, etwas erwarten zu können. Die Grahams, müsst ihr wissen, mischen sich gerne unters gemeine Volk.

Ein Ideenhistoriker, der von einer Universität zur anderen reist und jedem Gespräch über seine Arbeit ausweicht, wie sie das alle tun, seit es nur noch so wenig Arbeit gibt. Er trägt die gleiche konservative Kleidung wie Mr. Graham: kurze Hosen und Sporthemden, hell, aber nicht taghell fluoreszierend (Vic Graham in Blau, John Ude in Rot). Die einzige historische Analogie zu Alans Tracht ist Graustark, lauter Tressen, Epauletten und Stiefel in Gold (außer dem Tschako, den er, wahrscheinlich wegen seines Gewichts, hatte zurücklassen müssen, auch wenn er es nie erwähnte). Der Professor heißt John Ude. In den Dreißigern. Ein unbedeutender Intellektueller. Farblos. Stellt oft *das Lächeln* zur Schau. Am ersten Tag, als Mrs. Graham sich im Aufenthaltsraum tatsächlich als *Mrs. Graham* vorstellte – was ungefähr so ist, wie sich als Dame of the British Empire oder als römischer Tribun vorzustellen –, zeigte Professor Ude (nach kurzem Zögern) *das Lächeln*. Dann holte er aus seinem Sporran *die Pfeife* hervor und wies mit *dem Lächeln* auf *die Pfeife* hin, um zu zeigen, dass er zu Selbstironie fähig war. Er hätte Valeria als Mistress Anne Bradstreet begrüßt, hätte sie das verlangt, denn die Grahams sind reich. Die fortwährend wütende Nathalie in ihrem schwarzen Ganzkörperanzug sagte vernehmlich: »Misses! Ach du meine Güte!«, und wandte sich mit ungläubiger, angewiderter Miene ab, aus der sprach: Wusste ich doch, dass es eine solche Reise werden würde. Alan glotzte sie, was urkomisch aussah, mit offenem Mund an und schloss ihn schließlich wieder. Ich sagte nichts. Stellt euch vor: Valeria und Victor in Blau, Ude in Rot, Alan unbeschreiblich, Cassie mit zwei Sternchen und einem Stringtanga (alles in Silber) und Lori Graham mit Körpermalung, größtenteils blau (damit es zu ihren Eltern passte). Die ironischen Pfeile, die Professor Ude verschießt, zielen auf der sozialen Leiter ausschließlich nach unten, und wenn sie

manchmal auf ihn selbst zielen, achtet er darauf, dass sie stumpf sind.

Oh, was sind wir doch für ein langweiliger Haufen! Immerhin entspannte sich der Professor einmal soweit, dass er mit Victor Graham über den Wiederaufschwung des Kapitalismus diskutierte, den die Wasserstofffusion ausgelöst hatte, der arme Trottel. Er glaubt an freie Marktwirtschaft, freien Wettbewerb, Leistungsorientierung und die herrschenden Eliten. Offenbar stand er noch nie hinter der Instrumentenkonsole, wo die Technokraten ihr Leben verbringen. Wer häufig genug reist, kann sich mit der Mannschaft anfreunden, Fragen stellen, was ist dies, was ist das; wenn du vorsichtig bist, lassen sie dich sogar auf der Krankenstation herumhängen. Da bekommst du einiges zu sehen.

Herrschende Eliten? Wir werden alle von der Straße ferngehalten, Reiche wie Arme. (Stiftungen bezahlen mich für meine Vorträge über Musik und zeichnen sie auf; darum reise ich. Ich bin eine Schnorrerin.)

Einmal habe ich Ude gefragt: »Wie schnell, meinen Sie, verändern sich die Dinge wirklich?«

Er antwortete: »Das ist nicht mein Fachgebiet.«

Cassie, verbittert, erschöpft, vollbusig, wollte unbedingt wissen, was eine Musikologin ist und was für eine Musik.

»Sehr alt«, sagte ich. »Europäisches zwölftes Jahrhundert bis zum Barock. Weiter nicht.«

»Wie nett«, sagte Mrs. Graham. »Das müssen wir Lori erzählen.«

»Wen interessiert das«, sagte Cassie.

Ich trage, wie Nathalie, einen Ganzkörperanzug und Sandalen und halte mich zurück, vor allem Passagieren gegenüber. Das ist kein Luxusliner, du musst nicht zusammen mit allen anderen essen, du drehst die Wähl scheibe am Schrank, und schon erscheint eine Mahlzeit.

Und du besuchst die Mannschaft. Und wirst neidisch auf sie.

Sehet, die neuen Bedeutungslosen: Parasiten, Abschaum, Proleten, Schnorrer. Leute, die nichts Sinnvolles tun.

Nein, Dinosaurier.

Ist kein ... war kein, meine ich, Luxusliner.

Gestrandete Dinosaurier.

• • •

Tag eins. Ich sitze nach einem kleinen Nickerchen in der Ecke auf der leeren Werkzeugtruhe. Aufgeregtes Gerede über »Kolonisierung«, was auch immer das ist. Jetzt schon. Unser winziges Labor verrät uns, dass die Luft ungefährlich ist, wenn auch ein wenig dünn; da draußen ist nichts, was unmittelbar giftig wäre. Nathalies überraschendes Talent, Werkzeuge zu katalogisieren und zu organisieren (deshalb ist der Werkzeugkasten leer). Die Sonne ist vor gut fünfzehn Stunden aufgegangen und wandert langsam über den Horizont. Meine Kindheitserinnerungen sagen mir, dass es vier Uhr Nachmittag ist, im Spätherbst, also ist die Achsenneigung entweder sehr stark, oder wir befinden uns in hohen Breiten. Ein paar Wochen, und dann haben wir vielleicht eine Vorstellung davon, ob wir uns der Sommersonnenwende nähern oder in die andere Richtung bewegen, und dann können wir in etwa abschätzen, wie lang die Jahreszeit sein wird: Gut möglich, dass der Sommer zehn Jahre dauert (und es ist heiß draußen, um die 30°C, sagen sie). Durch die Fenster kann ich ganz gewöhnliche grüne Bäume sehen, das Auf und Ab von ein paar Hügeln, aber nicht viel, und ein paar natürliche Lichtungen. Ganz ähnlich wie in New Jersey vor hundertfünfunddreißig Jahren, als meine Vorfahren nach Ellis Island kamen: um 1905 war das. Mein Ur-Urgroßvater mütterlicherseits war Klempner, meine Ur-Urgroßmutter mütterlicherseits Scheitelmacherin. (Ein Scheitel ist eine Perücke, die orthodoxe Jüdinnen nach der Hochzeit tragen, über ihrem geschorenen Haar. Aber was interessiert das euch.) Die Genealogie der anderen Seite lässt

sich nicht so weit zurückverfolgen, aber ich habe ihr Aussehen geerbt; kleine dunkelhaarige sephardische Juden, die nachts über die spanische Grenze geflohen sind, Rubine, Smaragde und ungeschliffene Diamanten in den Mantelsaum eingenäht. Zumindest erinnere ich mich gerne so an sie. Ich trage das moderne Äquivalent bei mir, die einzige Währung, die überall gilt, in meine Jacke eingenäht, in mein Halsband, meinen Gürtel, so flach, dass es unauffindbar ist. Ich spreche von einem ganzen Medikamentenvorrat. Schließlich weißt du nie, was du benötigst. (Auf dem Schiff habe ich auch ein bisschen geklaut: nichts Wichtiges.)

Unsere Ausrüstung ist nicht gut genug, um zu testen, ob das, was hier lebt, essbar ist. Das sollen wir auch nicht. In der Regel waren es die Menschen, die einen Planeten kontaminierten, aber ebenso gab es bezeichnende Fälle, wo es umgekehrt war. Eigentlich sollen wir drinnen bleiben.

Alle gehen allen anderen auf die Nerven.

Victor, mit seiner kräftigen, ausdruckslosen Stimme, jedes Wort überbetonend: »Ich glaube, das sollte ich machen.« (Das Ende einer Unterhaltung darüber, wer zuerst hinausgeht. Dabei spielt es sowieso keine Rolle. Entweder gehen wir irgendwann alle nach draußen, oder wir gehen einander an die Gurgel.)

»Warum?«, fragte Nathalie sofort.

»Weil ich alt bin. Entbehrlich. Warum sonst?« (Lori Graham sieht ihn besorgt an. Und voller Bewunderung.)

»Sehr vernünftig«, sagte Nathalie. »Mrs. Graham also auch.« (Lori ist empört.)

»Na ja, wenn irgendeine Gefahr droht ...« John Ude natürlich.

»Die Grahams gehen hinaus«, sagt Nathalie über die Schulter hinweg und sortiert ungerührt unsere Schaufeln, unsere Hämmer, unsere Äxte – »eine halbe Stunde, nicht weniger, nicht mehr« – und etwas Längeres, in Einzelteilen.

Die Grahams treten durch die Luftschieleuse, Victor geduckt, während Alan mit sanfter Hand Lori zurückhält, die mit ihnen

hinausschlüpfen möchte. Sie unterhalten sich leise, eindringlich, Lori den Tränen nahe.

»Sie sind also auch nur eine ganz gewöhnliche Passagierin, was?«, sage ich zu Nathalie, in der Hoffnung, sie zu provozieren, vielleicht etwas zu erfahren. Keine Antwort. Sie ist damit beschäftigt, den Apparat zusammenzusetzen, bei dem es sich, wie wir gleichzeitig erkennen, um ein Luftkissenfahrzeug für eine Person handelt: abgedichteter Motor, keine Kabine, wirbelt so viel Staub auf, dass du einen Luftfilter tragen musst (ebenfalls in der Kiste enthalten; beim heiligen Georg, ich hatte recht), fliegt mühelos über jedes Gelände, Wasser eingeslossen (allerdings mit weniger als 32 km/h), und sieht aus wie ein Stock mit einem Sattel; daher der Name.

»Ein Be-« (sie fängt sich gerade noch).

»Besenstiel«, ergänze ich. Auf den Knien, inmitten von lauter Ersatzteilen, in ihrem schwarzen Ganzkörperanzug blickt mich Nathalie (nur ganz kurz) bestürzt an, zutiefst argwöhnisch – *du also auch?*

»Wohin waren Sie wirklich unterwegs?«, frage ich.

Sie betrachtet ihre Fingernägel, kommt rasch zu einer Entscheidung, leckt sich wölfisch über die Lippen.

»Volontärin bei der Regierung«, sagt sie schließlich leise, aber so beiläufig, will sagen gespielt beiläufig, dass Cassie (die in einer Koje liegt und sich eine billige Musikbibliothek ans Ohr hält, deren Batterien in ein paar Tagen leer sein werden) uns nicht hören kann.

»Wo?«

»Das spielt keine Rolle«, erwidert sie schroff. »Das soll ich niemandem sagen. Schon gar nicht jetzt, auch wenn es keine Rolle spielt.«

Für einen Moment gleicht sie einem Totenkopf.

Dann sagt Lori Graham: »Was!«, ein wenig verzweifelt und gereizt – wie es jeder wäre, dessen Mama und Papa möglicherweise von Riesenfaultieren gefressen wurden. »Nichts«, erwidert

Nathalie. »Vögel du ruhig weiter mit Alan rum, oder was ihr da gemacht habt.« (Lori verzicht angewidert das Gesicht, und Alan wendet sich ab, errötet oder kichert.) »Wenn er dazu in der Lage ist«, fügt sie hinzu. Mit leiser, gut ausgebildeter Stimme sagt sie zu mir: »Wer sind Sie?«

»Eine Musiklogin«, sagte ich. »Tut mir leid. Niemand wie Sie. Ich hab ein paar Dinge aufgeschnappt, weil ich viel herumgekommen bin, sonst nichts.«

Cassie setzt sich auf, schüttelt ihr Radio. Sagt an Nathalie gewandt: »Können Sie mit diesem Ding irgendwas machen?«

»Die Batterien sind leer, und das sind elektrische. Wir können sie nicht aufladen. Sie lassen das laufen, seit wir losgeflogen sind, und wahrscheinlich schon vorher recht oft. Ich weiß, dass Sie sie aufgeladen haben, aber das Gehäuse ist zerschrammt. Was wohl zweihundert Stunden bedeutet, in denen sie wiederholt aufgeladen wurden. Na ja, und die werden halt jedes Mal schwächer. Da können wir nichts machen – unsere Geräte sind alle versiegelt und abgeschirmt. Das sind unterschiedliche Energieformen; wir können nicht die eine in die andere verwandeln. Außerdem fliegen wir, wenn wir versuchen, einen der Akkus zu öffnen, wahrscheinlich in die Luft, wissen Sie, wie das Schiff.« Das bin ich. Und weiter: »Es tut mir furchtbar leid, Cassie.«

»Wenn Sie eine gottverdammte Musikstudentin sind«, sagt Cassie so beleidigend wie möglich, »wo ist dann Ihre gottverdammte Musik?«

Ich bin versucht zu antworten: »In der Ionosphäre« (in ihre einzelnen Atome zerlegt oder in noch kleinere Teile), aber ich sage: »Die war im Gepäckabteil.«

»Oh«, sagt Alan, offenbar enttäuscht. Anscheinend hatte er darauf gehofft, Musik zu hören. Cassie zieht in der Koje verärgert die Knie hoch und presst eine Wange an das verschlossene Fenster.

Alan fügt in freundlichem Tonfall hinzu: »Hey, haben Sie denn gar nichts davon bei sich?« Vergisst, höflich zu sein, der Bursche.

»Bänder«, sagte ich. »Wollen Sie daraus Schleifchen machen? Den Verstärker und das Aufnahmegerät habe ich – sehen Sie? Die passen in meine Hand. Aber die Lautsprecher sind zu groß – zwei Meter im Durchmesser.«

Er öffnet den Mund, wahrscheinlich will er fragen, warum ein Lautsprecher so groß sein muss, aber Lori – die auf eine wirklich gute Schule gegangen ist, wie ihre Eltern uns drei Wochen lang immer wieder erklärt haben – mischt sich wichtigerisch ein und hält einen Vortrag über die physische Wiedergabe von Schall und darüber, dass der tiefste Ton in der Musik, der vom menschlichen Ohr gehört werden kann, bei vierzehn Hertz liege und dass der tiefste Ton, der gespürt werden kann, noch tiefer sei, und wenn du einen wirklich guten Bass haben möchtest, sagen wir für Bachs Orgelwerk Toccata und Fuge in d-Moll oder für Vestals elektronische Messe, dann brauchst du einfach diese riesigen Lautsprecher, sonst passt der Schall rein mechanisch nicht hinein. »Buchstäblich«, sagt sie.

»O-o-oh«, haucht Alan in spöttischer Ehrfurcht.

Cassie unterbricht wutentbrannt. »Du und deine gottverdammte Schulbildung ...«

(John Ude schlief die ganze Zeit, völlig erschöpft, der Arme; deshalb habt ihr nichts von ihm gehört.)

Gott sei Dank kommen die Grahams wieder herein. Die Schleuse klemmt. Jetzt atmen wir alle, genau wie sie, probeweise die Luft von draußen, etwas, das Mr. Ude (der von Loris Freuden schreien und Fragen geweckt wird) offenbar bemerkt, aber auf solche Dinge möchte niemand aufmerksam machen, während eine hysterische Zwölfjährige anwesend ist, die eine psychosomatische Veranlagung hat, sich zu übergeben. (Sagt ihre Mama.)

Allgemeine Freude.

(Ich zeichne das alles natürlich nicht auf, während es geschieht. Ich habe von der langen, langen Morgendämmerung eine halbe Stunde abgezweigt. Zweieinhalb Stunden Zwielicht, dann drei Stunden völlige Finsternis, und dann wieder zweieinhalb Stunden

Abenddämmerung rückwärts: langsames, schleichendes, endloses, nicht voranschreitendes Grau.)

Wir befinden uns hoch oben auf der Schulter der Welt. Labrador vielleicht. Sogar innerhalb des Polarkreises. Wenn die Sonne niedriger steht, wenn sie näher an dem Ort untergeht, wo sie aufgegangen ist, wenn die Finsternis abnimmt, wenn der rote Sonnenuntergang ohne Dunkelheit zum roten Sonnenaufgang wird. Ist das Frühling? Sommer? Herbst? Vielleicht steht uns ein zehn Monate andauernder Sommer bevor, ein zwanzig Jahre andauernder Sommer. Wüste? Alles tot, braun, verbrannt? Und dann die Wintersonnenwende, wenn die Sonne noch tiefer steht und es von achtundzwanzig Stunden nur drei Stunden hell wird. Eine Nacht, die fünfundzwanzig Stunden lang ist.

Während der kurzen, schwarzen, völligen Finsternis gingen wir alle hinaus und betrachteten den Himmel. Ein ängstliches Erschaudern, als wir die Nachluft spürten, so etwas wie blinde Klaustrophobie, der Wunsch, wieder in den eigenen eingeschlossenen, abgestandenen Geruch zurückzukehren, weg von dem lebendigen Hauch der kühlen Nacht. Alle blieben dicht bei einander. Schwarzer Samt, offenbar ist es bedeckt; das schreckliche Gefühl, draußen zu sein. Der unendliche Weltraum.

Wir blickten nach oben.

Nichts.

Ich meine, am Himmel war fast nichts: ein paar helle Sterne unweit des Zenits, und auf halber Strecke zum äquatorialen Horizont ein weit entfernter trüber Fleck. Inseluniversen. Mit bloßem Auge kannst du (so heißt es) von überall auf der Erde etwa dreitausend Sterne sehen. Außerdem siehst du die gepuderte Wölbung, die wir Milchstraße nennen; das ist die Mitte der Galaxis. Wir befinden uns in einem ihrer Arme; in einer Art abgeflachten Ellipse. Wenn du nicht allzu weit oberhalb oder unterhalb ihrer Hauptebene bist oder in der falschen Hemisphäre, solltest du in der Nähe einer Galaxie immer etwas sehen können. Bei der Raumfahrt spielt das allerdings keine Rolle. Trotzdem. Nichts entsprach

der Sternenkarte, die Nathalie dabeihatte (natürlich!), aber auf der anderen Seite des Äquators – wer weiß? Keiner von uns kennt sich damit besonders gut aus. Aber sechs Sterne und ein verschwommener Fleck ... bei dem es sich, wer weiß das schon, um den Krebsnebel handeln könnte oder um unsere eigene Galaxis oder um das nicht identifizierte astronomische Objekt Nummer Irgendwas, etwas, das so weit entfernt war, dass (wie ich gesagt habe) das Licht vom Schauplatz unseres Todes euch (wo auch immer ihr seid) erst lange nach eurem Tod erreichen wird, nachdem eure Sonne euch verschlungen hat, in sich zusammengefallen und zu einem ausgebrannten Stück Kohle geworden ist, das nicht mehr Licht verströmt als das, was wir in jener Nacht sahen.

Wer auch immer, wo auch immer, wann auch immer.

Lori weinte in den Armen ihrer Mutter. Mrs. Graham versuchte sie zu trösten, sehr unbeholfen, wie wohl sonst auch. John, der Professor für Ideengeschichte, sagte leise so etwas wie: »Uh!«, eine Art Stöhnen.

Eine solche Leere.

Na ja, vielleicht schaut ja mal jemand bei einer Routineüberprüfung ausgewiesener Welten hier vorbei – demnächst, in ein paar Jahrhunderten, in einem Jahrhundert, in achtzig Jahren gar. Selbst die kleine Lori wird dann tot sein.

John Ude sagte: »Na kommt schon, kommt schon, ihr Lieben. Dieser Planet ist ausgewiesen. Muss er sein. Wäre doch sonst ein arger Zufall, oder? Die Luft, die Schwerkraft. Und wenn er ausgewiesen ist, heißt das, er ist wie die Erde. Und die Erde kennen wir. Die meisten von uns wurden dort geboren. Wovor sollten wir also Angst haben? Sind wir halt etwas früh dran mit der Besiedlung. Vor der Erde hätten Sie doch auch keine Angst, oder?«

Klar doch. Denkt an die Erde. Unsere liebe alte Heimat. Denkt an die Arktis. Oder an Labrador. Oder an Südindien im Juni. Denkt an die Pocken und an Erdbeben und an Fußpilz und an Grubenottern. Denkt daran, wie es ist, in Giftefeu zu geraten, bis

über die Augen. *Status asthmaticus*. Amöbenruhr. Die Pioniere in Minnesota, die im Winter ein Seil vom Haus zum Stall spannten, weil sie im Schneesturm sonst vielleicht vom Weg abkamen und drei Schritte vom Haus entfernt starben. Denkt (wenn ihr schon dabei seid) an Tsunamis, Leberegel, den asiatischen Braunbären. Unsere gute alte Heimat. Was für ein Schätzchen. Ein wundervoller Ort.

Denkt an das Tal des Todes ... im August.



Bücher

FANTASY AND SF (November 1979)

In der Februar-Ausgabe 1979 veröffentlichte Joanna Russ eine Kolumne, in der sie resolut »den unfruchtbaren Boden« der zeitgenössischen Fantasy (insbesondere der heroischen Fantasy) beharkte. Ihre Äußerungen hatten Dutzende von Briefen zur Folge, in denen Leserinnen und Leser vehement Widerspruch einlegten (einige der Briefe wurden in der Juli-Ausgabe abgedruckt). Die folgende Kolumne schrieb Russ als Antwort auf diese Briefe.

Es scheint, als hielten Kritikerinnen und Kritiker es für nötig, mindestens einmal im Laufe ihrer Karriere eine Erklärung zur Verteidigung der Kritik *an sich* zu verfassen. George Bernard Shaw, Pauline Kael, Eric Bentley, James Blish – sie alle haben das getan. Dass ich es nun ebenfalls tue, beweist nicht, dass ich in derselben Liga spiele, aber es deutet darauf hin, dass ihre Anliegen fortbestehen, und zwar sowohl außerhalb als auch innerhalb der Science Fiction.

Ich habe versucht, eher allgemeine Probleme anzusprechen, als meinen eigenen kritischen Ansatz zu »verteidigen«. Solche Probleme sind, in jedem Fall, wichtiger als persönliche Belange, wobei ein (kleiner) Teil der Fangemeinschaft auch Diskurse über Ästhetik oder politische Meinungsverschiedenheiten nur als persönliches, von Neid motiviertes Gezänk betrachtet. Es liegt nicht an mir zu beurteilen, wie gut meine Kritiken sind; wenn

genügend Leserinnen und Leser sie für schlecht halten, und diejenigen, die sie herausgeben, der gleichen Meinung sind, werden Letztere wohl irgendwann aufhören, sie zu drucken – auch wenn das Verfassen von Buchrezensionen (außer vielleicht für Publikationen wie die NEW YORK TIMES) ein aufwendiger, unterbezahlter Liebesdienst ist.

Hier einige der Beschwerden, die immer mal wieder auftauchen:

*1. Halten Sie Ihre politischen Ansichten aus Ihren Kritiken raus.
Rezensieren Sie doch bitte einfach die Bücher.*

Okay, das werde ich, wenn diejenigen, die die Bücher schreiben, ihre politischen Ansichten aus ihren Büchern heraushalten. Aber das tun sie eben nie. Tatsächlich scheint es absolut unmöglich zu sein, irgendetwas zu schreiben, ohne dabei direkt alle möglichen Mutmaßungen über die menschliche Natur anzustellen, darüber, worin gutes oder schlechtes Verhalten besteht, wie Männer sein sollten, wie Frauen sein sollten, welche Geisteshaltungen und Charaktereigenschaften nützlich sind, welche nicht, und so weiter. Sobald die erzählende Literatur ein Minimum an technischer Kompetenz überschritten hat, muss die Kritik auch diese Werturteile mit einbeziehen.

In den meisten Fällen bemerken die Leute es gar nicht, wenn in Geschichten geläufige Werturteile zum Ausdruck kommen; Werturteile, die ihnen nicht geläufig sind, werden hingegen durchaus bemerkt und als politisch wahrgenommen (und abgelehnt). Dabei wird beharrlich behauptet, Kunst und Politik hätten nichts miteinander zu tun, Kunstschaffende hätten über dem Politischen zu stehen, und eine Kritikerin, die politische Kommentare zur Literatur abgibt, würde etwas Fremdes in einen vollkommen neutralen Bereich einschleppen. Wenn mit »Politik« allerdings die Machtverhältnisse gemeint sind, die zwischen verschiedenen Gruppen von Menschen bestehen, sowie deren konkrete Verkörperungen in persönlichen Beziehungen, gesellschaftlichen Institutionen, in vorgefassten Meinungen und Vorstellungen

(darunter etwa die Vorstellung, dass Kunst nicht politisch sein sollte), dann existiert diese Neutralität einfach nicht. Auch Literatur, die nicht offen polemisch oder didaktisch daherkommt, ist randvoll mit Politik. Wenn Schönheit in der Literatur irgend-einen Bezug zu Wahrheit hat (wie etwa Matthew Arnold glaubte), dann ist die menschliche (einschließlich der sozialen und politischen) Wahrheit eines fiktiven Werkes auch aus ästhetischen Gründen von Bedeutung. Starre, dumme, engstirnige politische Standards auf ein Stück Literatur anzuwenden, ist schlecht, weil die Standards starr, dumm und engstirnig sind, nicht weil sie politisch sind. Als Beispiel für eine (meiner Meinung nach) brillante und dabei tiefgreifende politische Kritik siehe etwa Jean-Paul Sartres *Saint Genet*.

2. Sie führen überhaupt keine Beweise an; Sie stellen einfach Behauptungen auf.

Dieser Vorwurf basiert, nehme ich an, auf einem Denkfehler, der vielen (wahrscheinlich) auf der Highschool eingetrichtert wird. Er besteht in der Überzeugung, dass nur »echte« Beweise zählen, d.h. eindeutige und in syllogistischer Form darstellbare. Würden sich die Leute nur ein bisschen mit moderner Wissenschaftsphilosophie vertraut machen, würden sie schnell von dieser Überzeugung abkommen; selbst eine überraschende Anzahl wissenschaftlicher Beweise entspricht nicht diesen Kriterien. Und wie die Philosophie bereits seit Platon immer wieder betont: Für ästhetische und moralische Urteile gibt es in der Regel eben keine »echten« Beweise.

3. Folglich ist Ihre Meinung komplett subjektiv.

Die Grundannahme hier ist, dass Fragen, die sich nicht durch eindeutige, »echte« Beweise klären lassen, überhaupt nichts mit Evidenz, mit Erfahrung oder Vernunft zu tun haben und jede Antwort darauf daher komplett beliebig sein muss.

Gegen diese Annahme lassen sich allerdings zahlreiche indirekte Beweise vorbringen. Zum einen verhalten sich die meisten, die sie vertreten, selbst nicht entsprechend: Sie treffen

andauernd Entscheidungen auf Grundlage indirekter Beweise und wehren sich vehement gegen die Unterstellung, ihre Entscheidungen basierten auf Willkür. Zum anderen ist es ja so: Wenn Kritik nach allgemeingültigen, völlig objektiven Regeln tatsächlich möglich wäre, könnte im Grunde jede x-beliebige Person den Job machen, und die Herausgeberinnen und Herausgeber würden ihr wahrscheinlich noch weit weniger zahlen als uns Leuten mit besonderen Fähigkeiten und spezieller Ausbildung (so niedrig ihre Bezahlung auch bereits sein mag). Es stimmt, dass das Instrumentarium, mit dem Kritikerinnen und Kritiker Bücher beurteilen, subjektiv ist, und zwar in dem Sinne, dass dieses Instrumentarium in der Person selbst und nicht außerhalb liegt, dass es einzigartig ist und auf den immateriellen Werten Ausbildung, Talent und Erfahrung basiert. Aber das macht es nicht *per se* beliebig. Dass es manchmal beliebig erscheint, mag daran liegen, dass jeder Beurteilung ein Prozess vorausgeht, der, wenn man sich all seine verschiedenen Stadien ansieht, im Grunde der gesamten Ausbildung des Kritikers oder der Kritikerin entspricht. Daher tendieren wir dazu, diesen Prozess in unseren Rezensionen zu verschweigen (mit der Zeit und mit etwas Übung geschieht das meiste davon sowieso automatisch). Außerdem besteht ein Großteil des kritischen Denkens im Gestalt-Denken oder dem Erkennen von Mustern – Denkprozesse also, die unmittelbar in unseren Köpfen stattfinden, wobei sie ohne unsere Erinnerungen, ohne unsere Erfahrungen und ohne den Abgleich neuer Elemente mit den Vorlagen in unseren Köpfen (welche ständig im Lichte neuer Erfahrungen überarbeitet werden) überhaupt nicht stattfinden könnten.¹³

¹³ Früher hatte ich die Angewohnheit, beim gemeinsamen Fernsehen mit anderen Leuten das Ende der Sendungen vorauszusagen (bevor es eintrat), bis meine Bekannten mich freundlich, aber bestimmt darauf hinwiesen, dass sie sich lieber vom Ende überraschen lassen wollten. Wenn mich diejenigen, die dieses seltsame Talent zu schätzen wussten (und die gab es durchaus auch), fragten, woher ich wisse, was passieren würde, konnte ich das meistens nur

Wütende Leserinnen und Leser können also oben genannte Einwände vorbringen oder hinzufügen:

4. Alle haben das Recht auf eine eigene Meinung.

Ist Ihnen einmal aufgefallen, wie oft die Leute davon sprechen, dass sie »ein Gefühl« haben, statt zu sagen: »Ich denke, dass ...« oder (Gott bewahre): »Ich weiß ...«? Kinder, die mit sieben Jahren entdecken: »Wir leben in einem freien Land!«, kommen mit vierzehn an bei: »Alle haben das Recht auf eine eigene Meinung.« Dass junge Menschen durch einen Prozess der Einschüchterung dazu gebracht werden, sich menschlich wertlos zu fühlen, wenn sie die »große Literatur« (Literatur, die die Lehrenden selbst oft nicht verstehen oder nicht erklären können)¹⁴ nicht zu schätzen wissen, ist eine der schrecklichen Folgen des US-amerikanischen Bildungssystems. Eine Möglichkeit, sich gegen diese Erfahrung der Abwertung zu verteidigen, besteht darin zu behaupten, dass es so etwas wie große Kunst überhaupt nicht gibt; eine andere ist die Überzeugung, dass alles, was einen selbst tief bewegt, große Kunst *ist*. Beide Formen der Verteidigung basieren auf der Vorstellung vom Primat und von der Authentizität der eigenen Erfahrung, und das ist auch in Ordnung. Aber nur weil Sie (oder ich) etwas persönlich besonders mögen, ist es nicht automatisch große Was-auch-immer; und der Literaturkanon, so unvollständig und vorurteilsbelastet er auch sein mag, ist nicht nur das Ergebnis einer snobistischen Verschwörung von Eingeweihten, mit dem einzigen Zweck,

teilweise erklären. Die Zeichen und Muster, auf die Menschen in der Literatur oder im Drama reagieren, sind komplex, und wir sind uns ihrer nicht immer völlig bewusst.

¹⁴ Oder irgendwelche Kuriositäten, die vor Jahrzehnten mal in den Lehrplan aufgenommen wurden und sich seitdem einfach nicht mehr verdrängen lassen, *To a Waterfowl* etwa. Aus irgendeinem Grund müssen sich Schülerrinnen und Schüler oft mit den anspruchsvollsten, mangelhaftesten oder am schwersten zugänglichen Werken großer Schriftstellerinnen und Schriftsteller herumschlagen: Zwölfjährige, die *Romeo und Julia* lesen oder *Silas Marner*, zum Beispiel.

Außenstehenden das Gefühl zu geben, sie wären dumm (wobei er sicherlich viel zu oft genau zu diesem Zweck benutzt wird).

Das Problem mit der Kunstform Literatur und der Literaturkritik ist, dass die handwerklichen Fähigkeiten, die dazu nötig sind, nicht offensichtlich sind. Leute, die nicht im Traum daran denken würden, die Äußerungen eines Ballett-Kritikers über die Tanzfiguren einer Ballerina infrage zu stellen oder die Einschätzungen einer Musikkritikerin zur musikalischen Begabung einer Primadonna, sind sich keines Grundes bewusst, meine Kritik zu J. R. R. Tolkien nicht zu verwerfen. Schließlich haben wir ja alle mit Sprache zu tun, nicht wahr? Tatsächlich aber setzt sowohl das literarische Schreiben als auch die kritische Auseinandersetzung damit sehr wohl ein erhebliches handwerkliches Können voraus, auch wenn dabei weder Zehen noch Stimbänder zum Einsatz kommen. Und manche Meinungen in Bezug auf Literatur sind eben doch mehr wert als andere.

5. Ich wusste es. Sie sind ein Snob!

Science Fiction ist ein kleines Land, das seit Jahren Schutzzölle aufrechterhält, um die einheimischen Manufakturen zu fördern. Tatsächlich sind viele SF-Fans mit dem allgemeinen Kanon der angloamerikanischen Literatur oder den Maßstäben der Kritik außerhalb unseres eigenen kleinen Gebiets nicht vertraut. Nimmt man nun noch die Abwehrhaltung vieler Menschen gegenüber der Hochkultur hinzu, ist das Ergebnis jene umfassende Inflation von Renommee, die James Blish in *The Issue At Hand* anprangert. Ich würde Blish darin zustimmen, dass wir aufhören sollten, inflationär Sternchen und Küsschen zu verteilen. Wenn mit »großen Literatinnen und Literaten« Charles Dickens und Virginia Woolf gemeint sind (ganz zu schweigen von William Shakespeare), dann können damit nicht gleichzeitig C. S. Lewis oder J. R. R. Tolkien gemeint sein. Der großzügigste Konsens über diese Autoren, der sich in der Mainstream-Kritik ausmachen lässt, ist, dass es sich um gute, interessante, aber eben keine erstrangigen Autoren handelt. Und so weiter.

6. Außerdem sind Sie eine alte Giftspritze.

Ja. Stimmt. Wer Kritiken schreibt, neigt dazu, reizbar zu sein.
Hier einige Beispiele:

»Dieser unbeschwerte Verein, der Bach-Chor, hat, wie ich es freundlich formulieren möchte, mit der Messe in h-Moll mal wieder einen allzu mutigen Versuch gewagt.« (George Bernard Shaw, *Music in London* V.II [London: Constable & Co., 1956], S. 55)

»... Dieser sprachgewandte Roman heißt es auf dem Umschlag von Taylor Caldwells *The Devil's Advocate* – das sind zwei Irrtümer in drei Worten ...« (Damon Knight, *In Search of Wonder* [Chicago: Advent, 1967], S. 29)

»... Herr Zirul hat noch so viele weitere handwerkliche Fehler begangen, dass es möglich wäre, einen kompletten Schreibkurs für Belletristik auf der Grundlage dieses unglückseligen Leichnams von einem Roman aufzubauen ...« (Damon Knight, *In Search of Wonder* [Chicago: Advent, 1967], S. 29)

Warum machen wir so etwas?

Zunächst mal ist da der reaktive Schmerz. Nur wer Jahr für Jahr Rezensionen schreibt, weiß, wie wahrhaft abscheulich ein Großteil der erzählenden Literatur wirklich ist. Dem Schmerz, der solche Lektüre bereitet, können wir uns nicht entziehen. Normale Leserinnen und Leser können Passagen überspringen, nur jedes dritte Wort lesen oder nach der Hälfte aufhören. Wir nicht. Wir müssen mit Sorgfalt lesen, mit größter Achtsamkeit, und unser historisch-kritischer Apparat muss permanent auf Hochtouren laufen – ansonsten könnten wir etwas übersehen: die als Klischee getarnte subtil satirische Anspielung; diesen ersten Roman, dessen Anfang leider nie überarbeitet wurde; das zurückhaltende Glanzstück inmitten eines lauten, protzigen Sammelbandes; die experimentelle Form, die als Schludrigkeit missverstanden werden könnte; die durchaus reizvolle Erzählung, die nur teilweise an Naivität krankt (aber auch erst dadurch ermöglicht wird); die komplizierte Situation, die sich erst am

Ende des Buches auszahlt. Solche Texte gibt es! Um sie aufzuspüren und zu erkennen, müssen wir unsere Empfindsamkeit, unser Wissen und unsere kritische Sorgfalt immer wieder auch auf solche Werke ausdehnen, die derartige Fähigkeiten nur missbrauchen. Das fühlt sich in etwa so an, als würde man Abfall essen, und fände dieses ganze angestaute Leid nicht in der Kraft unserer Sprache ein Ventil ... keine Ahnung, was wir dann tun würden. Tatsächlich sind es gerade diejenigen unter uns, denen die Literatur besonders am Herzen liegt, die auch am stärksten darunter leiden. Gereiztheit ist ein Zeichen enttäuschter Liebe. Oder, wie Shaw es ausdrückt:

Kritik, die ohne jedes persönliche Gefühl geschrieben wurde, ist nicht wirklich lesenswert. Es ist die Fähigkeit, gute oder schlechte Kunst zu einer persönlichen Angelegenheit zu machen, die einen Mann [sic] zum Kritiker macht ... Wenn Menschen weniger geben als ihr Bestes, und wenn dieses Wenige auch noch schlecht ist und selbstgefällig, dann hasse, verabscheue, verachte ich sie dafür, dann sehne ich mich danach, sie in Stücke zu reißen und die Fetzen auf der Bühne oder dem Podium zu verstreuen ... Genauso aber wecken wirklich gute Künstlerinnen und Künstler in mir die größtmögliche Wertschätzung ... Ja, wenn meine Stimmung als Kritiker ihren Höhepunkt erreicht, ist »persönliches Gefühl« nicht mehr der richtige Ausdruck, es ist »Leidenschaft«. (*Music in London* V.I. [London: Constable & Co., 1956], S. 51/52)

Aber es gibt noch andere Gründe für unsere »giftigen« Kommentare. Kritische Urteile sind so komplex (und finden in einem so komplizierten Kontext statt), das Vokabular für Lob und Tadel im Englischen ist außerdem so vage, so fluide, so sehr im ständigen Wandel begriffen, und der Raum, der uns zur Verfügung steht, ist so begrenzt, dass wir jede Möglichkeit nutzen, Urteile so zu formulieren, dass sie sowohl *präzise* als auch *kurzgefasst* sind.

Wenn es dazu auch noch *anschaulich* geht, umso besser – was sonst macht guten Stil aus? Daher drücken wir unsere Kritik, wann immer möglich, in bildlicher Sprache aus. Witz ist eine Form der Verdichtung (schauen Sie bei Freud nach, falls Sie der Meinung sind, dies sei nur meine willkürliche Überzeugung), so wie die Parodie eine Form der Kritik ist (siehe dazu Dwight McDonalds Sammlung in der Modern Library).

Dramatisierung ist eine andere. Ich (wie viele andere Menschen derselben Profession) inszeniere gerne ein kleines Stück namens »Die Abenteuer der Verfasserin«. Eine solche Figur (oder auch ein solches »Ich«) gehört derselben Gattung an wie »die freundliche Redakteurin« oder »der gute Doktor«, die von Zeit zu Zeit auf diesen Seiten auftauchen. Was heißt, sie ist eine Art Kürzel. Wenn die Verfasserin Geschichte XY umschreibt, bedeutet das nicht, dass ich, die reale, historische Person, Geschichte XY tatsächlich umgeschrieben habe oder sie umschreiben werde oder sie umschreiben möchte, oder dass ich von der realen, historischen Person, die sich XY ausgedacht hat, erwarte, dass sie ihre Geschichte entsprechend der Vorstellungen der Verfasserin umschreibt – genauso wenig wie die Aussage, »mein« Exemplar von *Bug Jack Barron* habe versucht, mir eins auf die Nase zu verpassen, bedeutet, dass sich so etwas tatsächlich zugetragen hätte. Pauline Kael's Filmmärrin ist eine weitere dieser Fiktionen. Diese kleinen Wesen, die wir über die Seiten huschen lassen, entsprechen nicht unserem realen, lebendigen Selbst, und ihre Heldinnenataten werden mehr von den Erfordernissen unserer Form bestimmt als von dem Wunsch nach persönlichem Ruhm.

7. Okay, vergessen Sie das alles. Sagen Sie mir einfach, welches Buch mir gefallen würde.

Gott segne Sie. Aber wie kommen Sie darauf, dass ich das weiß? Ja, ab und zu können wir fundierte Vermutungen anstellen über den Geschmack bestimmter Gruppen von Lesenden. Diejenigen, die die Bücher herausgeben, müssen das sogar tun – schließlich verdienen sie ihr täglich Brot mit solchen Urteilen –,

und schauen Sie sich nur mal an, wie oft selbst *die* sich irren. Wenn Urteile über Schönheit und Wahrheit schon schwierig sind, stellen Sie sich nur mal vor, was passiert, wenn es zum Beispiel um eskapistisches Lesen geht, also um so etwas Spezifisches, Individuelles wie geführte Tagträume. Vielleicht ist die Beliebtheit von Romanserien zum Teil auch auf die Sehnsucht der Lesenden nach einem verlässlichen, leicht reproduzierbaren Vergnügen zurückzuführen. Aber die einfachsten Gut/Schlecht-Skalen (wie das Sternchen-System der DAILY NEWS) kollidieren trotzdem regelmäßig mit dem Geschmack der Lesenden. Manche Verlage und auch manche Autorinnen und Autoren standardisieren ihre Produkte, um sicher zu gehen, dass sie damit zumindest einen gleichbleibenden Anteil des Marktes ansprechen. Das ist möglich, aber tendenziell verliert die Literatur damit jene spezifischen Eigenschaften, die andere Lesende als wertvoll empfinden. Kunst ist eben ein System, dessen Komplexität eher der von Menschen entspricht (hoch) als der von Papiertaschentüchern (niedrig).

Aber nun zurück zum Thema heroische Fantasy, dem eigentlichen Anlass für meine vorangegangenen Ausführungen.

Ich weiß: Es ist schmerhaft, gesagt zu bekommen, dass etwas, in das man so viele starke Emotionen investiert hat, nicht nur schlechte Kunst ist, sondern auch schlecht für einen selbst, ja nicht nur schlecht für einen selbst, sondern lächerlich. Ich sage so etwas nicht, um gemein zu sein, ehrlich. Und ich sage es auch nicht, weil ich für das, was uns diese Art von Fantasy verspricht – die Flucht in eine wunderbare andere Welt –, persönlich nicht empfänglich wäre. Im Gegenteil: Gerade weil ich die Dringlichkeit des Begehrns so gut verstehe (ich habe meine Zwanziger damit verbracht, Eddison und Tolkien zu lesen; ich habe sogar *Der Hobbit* für die Bühne adaptiert), verstehe ich auch, dass dieses Begehrn unmöglich zu erfüllen ist. Die derzeitige Nachfrage nach heroischer Fantasy macht mir Angst; ich glaube, dass sie ein Symptom der politischen und kulturellen

Reaktion auf die ökonomische Krise ist. Ähnlich denkt Robin Scott Wilson (der mal ein Seminar der Modern Language Society elektrisierte, indem er *Dune* einen faschistischen Roman nannte) oder Michael Moorcock (siehe seinen Klappentext zu Norman Spinrads *The Iron Dream*, ein Roman, der das Genre auf dieselbe Weise anprangert, wie Wilson es tut)¹⁵, oder die Autoren von *Bored of the Rings*, eine Parodie der Zeitschrift NATIONAL LAMPOON, aus der die Zeile »Pfeilwurz, Sohn von Pfeilhemd« stammt.

Um nun noch auf einige weitere Bemerkungen in den Briefen einzugehen: Ich entschuldige mich dafür, dass ich angedeutet habe, Tolkiens Hobbits und Ents (oder auch seine übrigen bukolisch-komischen Figuren) wären von der gleichen bedeutungslosen Erhabenheit wie die »großen Leute« und ihre heroischen Taten. Allerdings teile ich die Einschätzung (siehe Frage 5), dass Tolkien ein guter, interessanter, aber eben kein erstrangiger Schriftsteller ist, dessen Stärke in seinen »paysages moralisés« – seinen moralisch aufgeladenen Landschaftsbildern – liegt. Gleiches gilt für C. S. Lewis in seinen *Narnia*-Büchern. Was die anderen Autoren betrifft, die erwähnt wurden: Nur mit viel selektiver Ignoranz ist es möglich, den Zynismus eines Jack Vance oder die enorme Ironie eines Lord Dunsany (die manchmal in Verzweiflung umschlägt) zu erkennen, welche davon zeugen, dass der Heroismus in ihren Texten alles andere als eindimensional ist und dass die Autoren ihn selbst durchaus kritisch sehen. Die übrigen finde ich ziemlich scheußlich, solange in ihren Texten nicht Komik oder Satire für einen Ausgleich sorgen (Morris manchmal) und dadurch entschärft werden, oder auch (im Fall von Beagle) von jener nostalgischen Wehmut zeugen, die eher der Fantasy *per se* zu eigen ist als der Buchhandelskategorie (die, historisch betrachtet, eben das ist, was sie ist) »heroische Fantasy«. Über Poul Anderson brauche

¹⁵ Wobei *Dune* strenggenommen Science Fiction ist. Wilson sprach vor allem über das Große-Führer-Syndrom und die heroische Grundstimmung, die *Dune* mit der heroischen Fantasy gemeinsam hat.

ich hier nicht herzuziehen, das hat James Blish bereits erledigt, als er Anderson (in dessen heroischer Phase) »den Freiherr von Minneapolis« nannte und weiter über ihn sagte: »Anderson kann schreiben, nur ist davon selten etwas zu spüren, wenn er als sein Skandi-Avatar auftritt, der komplett im Schlaf zu schreiben scheint« (*The Issue At Hand*, S. 72). Dass unsere literarische Tradition mit Feudalepen und Märchen begann, ist kein Grund, auf ewig weiter solche Geschichten zu schreiben. Und Tagträume über ein Leben als große, gutaussehende (oder schöne), edle, allseits bewunderte Persönlichkeiten, die aufregende Taten vollbringen, sind nicht dasselbe wie theoretische Spekulationen, die zu medizinischen und technologischen Fortschritten führen.

Nicht die realistisch denkenden Menschen finden das Leben furchtbar, sondern die Romantiker und Romantikerinnen. Schließlich sind sie es, die versuchen, dem realen Leben zu entfliehen, oder? Die Realität ist schrecklich und wundervoll, enttäuschend und rauschhaft, herrlich und hässlich zugleich. Realität ist alles. Realität ist, was da ist. Nur die hoffnungslos Unsensiblen empfinden die Realität als derart angenehm, dass sie niemals der Wunsch überkommt, ihr zu entfliehen. Aber Schmerzmittel können schlecht für die Gesundheit sein, und selbst wenn sie es nicht wären, könnte niemand mich dazu bringen zu behaupten, dass die Wirkung der neusten Trend-Analgetika jener Erleuchtung gleichkommt, welche die Kunst (neben dem Vergnügen) bieten sollte. Kühnheit, Edelmut, Erhabenheit und Schönheit, die keinen Bezug zur realen Welt haben, sind nichts weiter als ein hübscher Schwindel. Und sobald wir als Lesende erkennen, dass die Flucht *nicht ihren Zweck erfüllt*, verblasst der Glanz, die erhabenen Aristokraten erscheinen albern, die Tiefgründigkeiten entpuppen sich als Plättitüden, und wir betreten (wenn wir Glück haben) die fürchterliche Disziplin der Realität und der Kunst, wie »In der Strafkolonie«. Aber George Bernard Shaw hat all das schon vor knapp einem Jahrhundert gesagt; wen es interessiert, der oder die kann sein Vorwort zu *Arms and*

the Man nachschlagen oder dieses wunderbare kleine Buch *The Quintessence of Ibsenism* lesen.

Es ist entmutigend zu sehen, wie wenig sich verändert hat. Auf der anderen Seite gibt es kein Vergnügen, das sich vergleichen lässt mit jener Befriedigung, die es bereitet, die Realitäten des menschlichen Lebens zu entdecken, in denen Freude und Elend, Anstrengung und Entspannung, Furcht und Glück Hand in Hand gehen.

Wir sollten lieber versuchen, es zu genießen. Mehr gibt's nicht.