Jane Austen und Stephenie Meyer
Mädchenträume von der großen Liebe im Eheglück?

Ingo Teßmann

Mai 2010

Zusammenfassung

Seit den 1980er Jahren ist von England ausgehend eine weltweite Renaissance der Literatur Jane Austens zu beobachten. Mit Beginn der BBC-Verfilmungen für das Fernsehen und ergänzt durch die Hollywood-Filme für das große Kino, sind vor allem die lesefreudigen Frauen motiviert worden, sich wieder mit den Klassikern Jane Austens zu beschäftigen. Und den Fantasy-begeisterten Mädchen der gegenwärtigen POP-Kultur hat die Bestseller-Autorin Stephenie Meyer mit der Vampirromanze ihrer Twilights-Tetralogie einen weiteren Anlass geboten, sich den Teenager-Träumen von der großen Liebe hinzugeben. Vor 40 Jahren waren es Simone de Beauvoir und Virginia Woolf, die ihre Leserinnen mit den literarischen und gelebten Perspektiven eines selbstbestimmten Lebens jenseits der Liebesromantik und des patriarchalen Ehegefängnisses faszinierten. Der Wandel von der bewusstseinserweiternden Emanzipationsbewegung der 1960er Jahre zur phantastischen Rückwendung an die mythologischen Traditionen ist im Kontext der neokonservativen Reaktion auf die kulturellen Befreiungsbewegungen der damaligen Jugend zu sehen.

Neben der Rückwendung zur vermeintlich guten alten Zeit geht von den Romanen Jane Austens aber auch ein Impuls zur Frauenbefreiung aus, der über die Literatur Virginia Woolfs bis hin zur Fantasy Stephenie Meyers und der Liebestrilogie Zeruya Shalevs reicht. Im Fortgang der Reflexion und Rezeption ausgewählter Werke Austens und Woolfs werden Beziehungen hergestellt zur Frauenliteratur der Gegenwart. Knüpft Meyer eher unkritisch an die Mädchen-Träume von der großen Liebe an, die ihre Erfüllung nur in der gesellschaftlich sanktionierten Ehe finde, thematisiert Shalev die Probleme des Zusammenlebens zwischen Mann und Frau auch jenseits des vermeintlichen Eheglücks. Eine wie schon Virginia Woolf die Tradition und ihre Situation kritisch reflektierende Intellektuelle der Gegenwart ist Juli Zeh, die neben dem gesellschaftlichen Kontext auch wissenschaftliche Theorien in ihren Romanen verarbeitet und ihre Gedanken darüber hinaus in Essays und Reportagen präsentiert.

Nach der überblicksartigen Darstellung einiger Entwicklungslinien in der Literatur der letzten 200 Jahre, harren folgende Fragen der Beantwortung: Was veranlasste Jane Austen zum Schreiben ihrer Romane und was machte sie zu einer Klassikerin der englischsprachigen Literatur? Warum gibt es ein seit nunmehr einem viertel Jahrhundert anhaltendes, erneutes Interesse an ihren Werken? Was sind die Gründe

für die erfolgreiche weltweite Popularisierung ihrer Bücher durch Filme, Sekundär- und Fantasy-Literatur? Im Vergleich mit Woolf und Zeh einerseits sowie Meyer und Shalev andererseits zeigt sich, dass es die gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklugen sind, die ein je verschiedenes Rezeptionsmilieu schaffen, das eher ästhetisch-erkenntniskritische Literatur oder moralisch-religionskonforme Fantasy begünstigt. Inwieweit sich beide Literaturströmungen in einem *crossover* zu ergänzen vermögen, wird abschließend mit Bezug zur dritten Welle der Frauenbewegung problematisiert.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung **4**

2 Jane Austen und Virginia Woolf **7**
2.1 Jane Austen . . . 7
2.1.1 Northanger Abbey . . . 15
2.1.2 Mansfield Park . . . 20
2.1.3 Persuasion . . . 26
2.2 Virginia Woolf . . . 35
2.2.1 Bloomsbury . . . 37
2.2.2 A Room of One's Own . . . 46
2.2.3 Mrs. Dalloway and The Hours . . . 50
2.2.4 Orlando and The Waves . . . 59

3 Juli Zeh, Zeruya Shalev und Stephenie Meyer **92**
3.1 Von Adler und Engel zum Corpus Delicti . . . 94
3.1.1 Adler und Engel . . . 95
3.1.2 Spieltrieb . . . 100
3.1.3 Schilf . . . 111
3.1.4 Corpus Delicti . . . 117
3.2 Vom Liebesleben zur späten Familie . . . 121
3.2.1 Liebesleben . . . 122
3.2.2 Mann und Frau . . . 131
3.2.3 Späte Familie . . . 138
3.3 From Twilight to Breaking Dawn . . . 146
3.3.1 Twilight . . . 151
3.3.2 New Moon . . . 166
3.3.3 Eclipse . . . 173
3.3.4 Breaking Dawn . . . 184

4 Literatur, Filmkunst und Frauenbewegung **191**
4.1 Der Jane Austen Buchclub . . . 207
4.2 Ein Virginia Woolf Buchclub? . . . 228
4.3 Eine neue Frauenbewegung? . . . 245

5 Literaturliste **283**

1 Einleitung

Mädchenträume von der großen Liebe im Eheglück gestalten die Romane Jane Austens und Stephenie Meyers. Ist das der Grund für den anhaltenden Erfolg bei den Leserinnen dieser Autorinnen, die immerhin 200 Jahre der Zivilisierung trennen? Der erste Band *twilight* der Vampirromanze zwischen dem ewig 17-jährigen Schönling *Edward* und der wohlriechenden Schülerin *Isabella* erschien 2005 im gleichen Jahr wie die erfolgreiche Hollywood-Verfilmung des 1796 begonnenen Romans *Pride and Prejudice*. Der **Jane Austen – Boom** strebte gerade seinem zweiten Höhepunkt zu. 1998 schrieben die amerikanischen Autorinnen Linda Troost und Sayre Greenfield in ihrem Buch *Jane Austen in Hollywood* einleitend: *The past few years have seen a proliferation of Jane Austen adaptions. Between 1970 und 1986 seven feature-lenght films or television miniseries, all British, were produced based on Austen novels, in the years 1995 and 1996, however, six additional adaptions appeared, half of them originating in Hollywood and the rest influenced by it.* Zwischen 2006 und 2007 erschienen fünf weitere Austen-Filme, drei erneute Roman-Verfilmungen sowie die Filmversion des Buches *The Jane Austen Book Club* Karen Joy Fowlers und die Verfilmung der Austen-Biographie *Becoming Jane. A Life* von Jon Spence. Fowler wie Meyer übertragen gekonnt Charaktere und Beziehungsstrukturen aus den Liebesromanen Austens in die amerikanische Gegenwart. Dabei geht die Auflage der Meyer-Romanzen unterdessen in die Millionen. Am 3. August 2008 berichtet USA TODAY, dass innerhalb der ersten 24 Stunden nach Erscheinen des letzten Bandes *Breaking Dawn* der *twilight saga* allein in den USA 1,3 Mill. Exemplare verkauft worden seien. Und anlässlich der Veröffentlichung ihres Fantasy-Romans *Seelen* in Deutschland wusste DPA am 11. August 2008 zu berichten, dass die drei ersten Bände der Vampirromanze eine Auflage von rund 6,5 Mill. erreicht hatten. Gegenwärtig dürften weltweit über 100 Millionen Bücher der *twilight saga* verkauft worden sein. Damit knüpft Stephenie Meyer wie selbstverständlich an die Welterfolge J.R.R. Tolkins und J.K. Rowlings an. BÜCHER, das Magazin zum Lesen, widmet dem Fantasy-Genre in der Ausgabe 2 des Jahres 2009 einen Schwerpunkt und weiß zu berichten, dass die *Harry Potter* – Romane bisher eine Auflage von über 325 Mill. erreicht haben.

Dass massenwirksame Klassiker-Verfilmungen das Lesen ihrer literarischen Vorlagen befördern und populäre Fantasy-Romane ebenso zum Wiederlesen der Klassiker beitragen können, ist ein bedenkenswertes Phänomen der POP-Kultur. Wie Helmut Pesch in seiner **Theorie und Geschichte der Fantasy** ausführt, lassen sich die Motive der *Fantasy* bis auf die Ursprünge der Menschheit zurückführen. Ihren weltweiten Boom erreichte die *Fantasy* aber erst mit der POP-Kultur in der Folge der Jugendbewegung in den 1960er Jahren. *Phantasie an die Macht!*, lautete eine Parole der Zeit. Konkrete Utopien alternativer gesellschaftlicher Verhältnisse waren das Gebot der Stunde. Aber nicht die feministische *Science Fiction* Ursula LeGuins machte das Rennen, sondern die patriarchale *Fantasy* J.R.R. Tolkins wurde in den 70er und 80er Jahren des letzen Jahrhunderts zum Bestseller. In der Zeit kultureller Umbrüche entstand überhaupt erst das Genre *Fantasy* als anerkannter Teil des Buchmarktes neben den bereits etablierten Gattungen der *Krimis* oder Detektivgeschichten, der *Science Fiction* und des Horrors bzw der Schauergeschich-

ten oder *gothic novels*. Als Urheber der Detektivgeschichten gilt Edgar Allan Poe, der das Genre 1841 mit *The Murders of the Rue Morgue* begründete. Der Ursprung der *SciFi*-Gattung kann ebenfalls auf das Jahr genau datiert werden: 1818, als Mary Shelley ihren Roman *Frankenstein* publizierte. Und die erste Schauergeschichte: *The Castle of Otranto* hatte Horace Walpole bereits 1764 veröffentlicht. Die Schrecknisse in düsteren Gemäuern, in denen lüsterne Wüstlinge verängstigten Jungfrauen nachstellen, erfreuten sich schnell großer Beliebtheit und Jane Austen parodiert sie bereits in einem ihrer Romane. Eine weitere gelungene Parodie der populären Buchmarkt-Genres ist gerade Junot Diaz gelungen in seinem Roman: *Das kurze wundersame Leben des Oscar Wao*.

Als Spielformen der *Fantasy* unterscheidet Pesch folgende Varianten: die *mythologische, historische, abenteuerliche, magische, unheimliche* oder *ironische Fantasy*. Alle Spielformen können natürlich in einem Roman vereinigt werden und darüber hinaus sind Motive der *SciFi* und des *Horrors* integrierbar. In der *postmodernen Fantasy* verschwimmen die Konturen mehr und mehr. Und ebenso kommt es in neuerer Zeit zu einem *crossover* zwischen trivialer Fantasy und anspruchsvoller Literatur. Der Literaturtheoretiker Northrop Frye hat in seiner *Anatomy of Criticism* 1957 je nach Aktor-Welt-Beziehung folgende Stufenfolge für die **Literaturkritik** unterschieden: *Myth – Romance – Realism – Irony*. Ob derartige Einteilungen für eine angemessene Würdigung literarischer Werke hinreichen, wird sich zu zeigen haben. Basis jeglicher Werkkritik, egal ob es sich um ein Werk des „Heiligen“ oder des Profanen, der Kunst oder des Trivialen, der Wissenschaft oder der Magie handelt; immer geht es um **Gefallen, Machart und Kontext**. Daran werden alle Werke der folgenden Autorinnen zu messen sein. Werke, die ein Millionenpublikum begeistern, gefallen offensichtlich. Aber sind sie auch gut gemacht? Und in welchem historischen, gesellschaftlichen, religiösen oder philosophischen Zusammenhang sind sie zu sehen?

Der wichtigste Kontext in Verbindung mit Jane Austen und Stephenie Meyer ist natürlich der **Feminismus**; wenngleich hard core Feministinnen eher abfällig urteilen: *Diverse Fräulein auf dem Weg in den Ehehafen*. War Austen zu ihrer Zeit noch eine Ausnahme-Autorin, die nicht einmal unter ihrem Namen Romane veröffentlichen konnte, dominieren unter ihrem Publikum bis heute die Frauen. 200 Jahre nach Austen kann Frau Meyer zwar problemlos Romane unter ihrem Namen veröffentlichen, aber gelesen wird auch sie überwiegend von Mädchen und jungen Frauen. Es gibt offensichtlich typische Frauen- und Männerliteratur, wobei Liebesromane und Fantasy vornehmlich von Frauen, Science Fiction und Horror eher von Männern gelesen werden. Dass **Frauenliteratur** nicht nur nach den Vorlieben der Leserschaft verstanden werden sollte, sondern als Beitrag zur *sexuellen Emanzipation*, kann dem *Weg durch die Literaturwissenschaft* Christa Bürgers entnommen werden. Und Mariella Rausch beginnt ihren Aufsatz über *Frauenliteratur im Spiegel der Zeit* mit den Worten: *Unter Frauenliteratur im allgemeinen versteht man jene Literatur, die sich mit frauenspezifischen Themen und der Gefühls- bzw. Gedankenwelt von Frauen auseinander setzt. Im engeren Sinn versteht man unter Frauenliteratur emanzipatorische Literatur von Frauen, über Frauen und für Frauen. Im weiteren Sinn Literatur, die ihren Gegenstand aus spezifisch weiblicher Sicht darstellt, welche auf historisch und gesellschaftlich bedingten besonderen Erfahrungen der Frau unter patriar-*

chischen Verhältnissen beruht. Danach kann das Schaffen Jane Austens selbstredend als Frauenliteratur bezeichnet werden. Aber handelt es sich auch um *feministische* Frauenliteratur? Devoney Looser führt 1995 in der Einleitung zu ihrer Essay-Sammlung *Jane Austen and Discourses of Feminism* fünf Argumente dafür an, Jane Austen im Kontext des Feminismus zu interpretieren:

1. Jane Austen konnte ihre Romane nur anonym veröffentlichen und setzte sich damit dem Risiko aus, entdeckt zu werden. Darin drückt sich eine offensichtlich feministische Haltung aus.

2. Selbstbestimmte Frauen des 18. Jahrhunderts waren *Aufklärungs-Feministinnen*, da der Ausdruck *Feminismus* erst Mitte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich wurde.

3. Jane Austen vermochte nicht direkt feministisch zu schreiben. Sie verfolgte vielmehr einen *raffinierten Feminismus*, der aus ihrer subtilen Ironie herauszulesen ist.

4. Von ihrer Gestaltung schicklicher Liebesgeschichten ausgehend, die stets mit der konventionellen Heirat enden, kann auf die patriarchalen Beschränkungen für Frauen der damaligen Zeit geschlossen werden.

5. Die Charakterisierung ihrer Heldinnen als starke, intelligente Frauen ist Ausdruck ihres Feminismus.

Unter den um 1800 herum in England herrschenden Bedingungen der protestantisch-konstitutionellen Monarchie als Frau *ironische* Romane zu schreiben, kann wohl feministisch genannt werden. Aber wie sieht es zu Beginn des 21. Jahrhunderts in den USA aus? Die protestantisch-konstitutionelle Demokratie gewährt den Frauen die gleichen Rechte und Möglichkeiten, ihr persönliches Glück zu erstreben, wie den Männern. Wenn eine Frau also heute mit Bezug auf Jane Austen Romane schreibt, setzt sie sich damit dem Verdacht aus, wieder hinter die gesellschaftlichen Fortschritte – insbesondere der Jugendrevolte in den 1960er Jahren – zurückfallen zu wollen.

Ausgehend vom *raffinierten Feminismus* Jane Austens wird über den offen intellektuellen Feminismus Virginia Woolfs der Bogen gespannt werden müssen bis hin zur dritten Welle der Frauenbewegung im zeitgenössischen Diskurs des Feminismus, wie Looser ihn in dem genannten Sammelband vereinigt hat. Die Anglistin und Fantasy-Autorin Stephenie Meyer ebenso wie die Bibelwissenschaftlerin und Schriftstellerin Zeruya Shalev und die Rechtsgelehrte und Intellektuelle Juli Zeh sind dabei beispielhaft am gleichen Maßstab des **aufgeklärten Humanismus** zu messen, wie er sich im Fortgang der Zivilisierung der Kulturen bisher herausgebildet hat. Abschließend werden sich daraus die Fragen ergeben, warum es bisher keinen *Virginia Woolf Buch Club* gegeben hat und ob womöglich im Zuge des nahezu weltweiten neokonservativen Rollbacks eine neue Frauenbewegung im Schwange ist, die sich wieder eher den Religionen oder Spiritualismen als der Philosophie oder Wissenschaft verpflichtet fühlt.

2 Jane Austen und Virginia Woolf

Zwischen der Schriftstellerin Jane Austen (1775-1817) und der Intellektuellen Virginia Woolf (1882-1941) liegen rund 100 Jahre, nämlich die Zeit in England jeweils um 1800 und 1900 herum. Im Zuge der Jugendbewegung wurde Virginia Woolf nach 1968 neben Simone de Beauvoir zu einer Kultautorin in der zweiten Welle der Frauenbewegung. Ihren Schlüsseltext zur Emanzipation der Frau veröffentlichte sie 1929: **A Room of One's Own**. Der Essay *Ein Zimmer für sich allein* geht auf zwei Vorträge zurück, die sie 1928 in Cambridge gehalten hatte. Ihr Zeitgenosse Paul Dirac (1902-1984) arbeitete zur gleichen Zeit am gleichen Ort in seinem Zimmer für sich allein an *The Principles of Quantum Mechanics*. Es war sicher kein Zufall, dass Woolfs *Moderne Romankunst* und Diracs *Moderne Physik* im gleichen intellektuellen Milieu der damaligen Zeit entstanden. In Frankreich ließen sich Parallelen zwischen Literatur und Physik bei Proust und de Broglie, in Deutschland bei Döblin und Heisenberg sowie in Österreich bei Musil und Schrödinger herausarbeiten.

Ihre Gedanken zu *Modern Novels* hatte Woolf bereits 1919 begonnen und als geniale Schriftstellerin vermochte sie ihre theoretischen Visionen in einem literaturästhetisch bahnbrechenden Roman auszugestalten: *The Waves* erschien 1931. Im Gegensatz zu dem intellektuell stimulierenden Milieu, das Woolfs Schreibtalent herausforderte und zu neuen Ufern drängte, konnte Austen ihre Schreibfreude nur im engen Familienkreis erproben. *Welche Voraussetzungen sind notwendig für die Schaffung von Kunstwerken?*, fragt sich Woolf und hebt neben dem Talent mit Recht die Lebensbedingungen hervor. Arme, ungebildete und in Abhängigkeit lebende Frauen können schwerlich Kunstwerke hervorbringen; denn *das Schreiben als Kunst zu betreiben*, unterscheide sich von einer *Methode, sich selbst auszudrücken*. In ihrem Essay *Jane Austen* thematisiert Virginia Woolf 1923 auch die Grenzen ihrer Vorgängerin. Kluge Charakterzeichnungen und bravouröse Satiren machen ihre Romane zu einem Lesevergnügen, aber *Laster, Abenteuer, Leidenschaft bleiben außerhalb* und viele Impressionen kommen einfach nicht vor. In ihrem letzten Roman *Persuasion* jedoch, beginnt sie zu entdecken, *daß die Welt größer ist, geheimnisvoller und romantischer, als sie gedacht hatte*. Neben dem Dialog kommen Reflexion und Kontemplation hinzu. Leider verstarb Jane Austen zu früh, um die Grenzen ihrer Liebesromane formal wie inhaltlich weiter überschreiten zu können.

2.1 Jane Austen

Das Werden Jane Austens hat Jon Spence 2003 in seiner gelungenen Biographie **Becoming Jane. A Life** dargestellt. Wie schon Woolf geht auch Spence von den Lebensumständen aus, die Jane von Kind an geprägt hatten und sich ob ihres Schreibtalents früh Ausdruck verschafften. Ihren zumeist vernachlässigten Frühschriften widmet er seine besondere Aufmerksamkeit. Jane Austen wurde am 16. Dez. 1775 in ein Pfarrhaus in Steventon, Hampshire hinein geboren. Ihr Vater, George Austen, verfügte mit seiner Pfarrstelle und weiteren Nebeneinkünften über ein Einkommen von einigen 100 Pfund im Jahr. Damit hatte er sein Auskommen; aber ein Vermögen von mehreren 1000 Pfund

machte seine Frau, Cassandra Leigh, zu einer guten Partie. Wie dem *Jane Austen Handbook* zu entnehmen ist, verdiente ein Hausmädchen damals etwa 10 Pfund im Jahr und ein Pferd kostete rund 300 Pfund. Der Kaufkraft entsprechend, ergäben 1000 Pfund seinerzeit einige 100 Tausend Dollar heutzutage. Man fragt sich, warum Cassandra überhaupt geheiratet hatte; denn ihre Erbschaft hätte ihr ein eigenständiges Leben ermöglicht. War es womöglich Liebe? Nur arme Frauen waren zur damaligen Zeit auf eine Versorgungs-Ehe angewiesen, in der sie in der Regel durch die Geburt vieler Kinder schnell verbraucht und hinfällig wurden. Fünf bis zehn Kinder waren normal und eine Geburt war für die Frau seinerzeit stets ein Risiko. Nicht selten starben die Mütter nach den vielen zehrenden Geburten bereits in jungen Jahren. *Jane Austen war das siebte von den acht Kindern der Austens.* Neben ihrer Schwester Cassandra hatte sie noch sechs Brüder: James, George, Edward, Henry, Frank und Charles. Während ihre Brüder, bis auf den behinderten George, studieren, anerkannte Berufe erlernen und Auslandsreisen machen konnten, blieb den beiden Mädchen nur der Hausunterricht durch den Vater. Lediglich gut ein Jahr verbrachten die beiden Schwestern zwischen 1785 und '86 in der *Abbey School* in Reading, eher ein Mädchenpensionat als eine Bildungseinrichtung. Der intelligenten und aufgeweckten Jane blieb nichts anderes übrig als das Selbststudium, um ihren Wissensdrang zu befriedigen. Zum Glück bot die Bibliothek ihres Vaters ausreichend Lesestoff. Unter den über 500 Bänden fanden sich auch die Werke Shakespeares, Scotts und Cowpers, die Jane ihr Leben lang begleiten sollten. An philosophisch-wissenschaftlicher und technisch-praktischer Literatur, wie z.B. der großartigen Enzyklopädie der französischen Aufklärer, dürfte es dem Pfarrer aber gemangelt haben, so dass die Bildung der Töchter einseitig konservativ-religiös und bieder-schöngeistig bestimmt geblieben war. Aber Jane war nicht nur eine verträumte Leserättin, früh entdeckte sie ihr Schreibtalent.

Bereits mit elf Jahren schrieb sie für den Hausgebrauch zur Unterhaltung der Familie: *Der Besuch*, eine *Komödie in zwei Akten* und *Die schöne Cassandra*, ein *Roman in zwölf Kapiteln.* Mit 15 machte sie sich in *Die Geschichte Englands* über die Geschichtsbücher lustig, die in der historischen Entwicklung nur eine Abfolge von Heldentaten großer Männer sahen. Als ihr Bruder Edward eine von drei Schwestern heiratete, widmete sie ihm 1791 *Die drei Schwestern.* In dieser frühen Romanparodie in Briefform machte sich die Jungautorin unterhaltsam über die jungen Frauen ihrer Umgebung lustig, die nichts anderes im Sinn hätten, als schönen und reichen Männern nachzustellen, um möglichst schnell, aber natürlich auch standesgemäß, heiraten zu können. Die monarchische Hierarchie unter King George III erstreckte sich über fünf Ebenen: *Royalty, Aristocracy, Gentry, Tradesmen and Yeoman Farmers, The Great Unwashed.* Der Standesdünkel des mittleren Landadels, der *Gentry*, dem sie angehörte, die Jagd nach Geld und der ewige langweilig-banale Klatsch und Tratsch ansonsten unterbeschäftigter Frauen, blieben zeitlebens die Zielscheibe ihres Spotts und der Ironie in ihren Romanen. Bekanntlich steckt in jedem Witz ein Körnchen Ernst und ebenso ist die Ironie nicht nur als Spaß gemeint. Jane Austen wusste sehr wohl um die große Bedeutung einer Versorgungsehe für ihre daneben häufig mittellosen Geschlechtsgenossinnen. Erbberechtigt im Patriarchat jener Zeit waren nur die Söhne. Und so blieb den Mittelschichts-Frauen neben der Unterstützung durch die Familie nur

die gewinnbringende Heirat, wenn sie nicht in die Armut abgleiten wollten. Liebesheirat oder Versorgungsehe ist das durchgängige Thema all ihrer Romane. Sie selbst stand entschieden auf der Seite der Liebesheirat, die sie jeglicher Vernunftehe vorzog. Ihrer einzigen großen Liebe zu Tom Lefroy sollte eine Erfüllung aufgrund mangelnder finanzieller Mittel auf beiden Seiten versagt bleiben und die beiden Anträge der bloß wohlhabenden Freier Harris Bigg-Wither und Edward Bridges lehnte sie ab. Dabei schreckten sie wohl auch die vielen Belastungen des Ehelebens ab durch das ständige Schwanger werden und Gebären müssen. Wie hätte sie sich die Unabhängigkeit und Muße zum Schreiben bewahren können?

Bereits in ihrem frühen Briefroman **Liebe und Freundschaft** parodierte die 15-jährige Jane nicht nur die übersteigert sentimentale Liebe ihrer Heldin *Laura*, sondern fand auch starke Worte der Entrüstung über eine reiche, ältere Adlige, die sich genussvoll einem jungen *Glücksjäger* hingab und ehelichte: Schnell hatte der *Glücksjäger* das Vermögen des *lächerlichen alten Weibes* durchgebracht, *dessen Abgeschmacktheit, einen so jungen Mann zu heiraten, gebührend gebrandmarkt gehört hätte.* Unter dem Motto *Getäuscht in der Freundschaft, in der Liebe betrogen* widmete Jane den Roman ihrer reichen und adligen Cousine Eliza, die mit ihrem Bruder Henry angebändelt hatte. Deren Humor dürfte auf eine harte Probe gestellt worden sein. Auch Janes erster vollständiger Roman *Lady Susan*, den sie 1794 abschloss, der aber erst nach ihrem Tod veröffentlicht wurde, bezieht sich auf eine ältere Lady und spielt wieder unschwer erkennbar auf Eliza de Feuillide an.

Liebe und Freundschaft hebt damit an, dass die junge, schmachtende Heldin auf der Stelle dem erstbesten Schönling verfällt: Als *Laura* des edlen Jünglings **Edward** ansichtig wurde, der unverhofft vor ihrer Tür stand, erkannte sie sogleich, *daß Glück oder Elend meines künftigen Lebens von ihm allein abhängen mußte.* Sich dem Wunsche seines Vaters heroisch widersetzend, warb der schöne *Edward* sogleich um *Lauras* Gunst: *Wann, o wann, wird Ihre Hand mir als Lohn zuteil werden? Auf der Stelle, mein teurer und liebenswerter Edward. Laura* konnte es mit der Heirat nicht schnell genug gehen und so ließen sie sich umgehend von ihrem Vater trauen, der zum Glück die geistliche Laufbahn eingeschlagen hatte. In Gesellschaft seines besten Freundes *Augustus* und seiner Frau *Sophia*, die *zur Gänze aus Empfindsamkeit und Gefühl* bestand, verlebten die Paare eine schöne Zeit: *In Gesellschaft meines Edwards u. dieses liebenswerten Paares verbrachte ich die glücklichsten Augenblicke meines Lebens; aufs reizendste brachten wir die Zeit mit gegenseitigen Freundschaftsbeteuerungen und Schwüren unwandelbarer Liebe zu. Lauras* Liebesverzückungen wichen allerdings bald Trübsalsbekundungen; denn aufgrund einiger Verfehlungen hatten sich die Freunde aus dem Staub machen müssen: *Kein Edward erschien.– Vergebens zählten wir die endlosen Augenblicke seiner Abwesenheit – vergebens weinten wir – vergebens seufzten wir gar – kein Edward kehrte zurück.*

Würden *Laura* und *Sophia* ihre Liebsten je wiedersehen? Ja, aber anders als die beiden Schmachtenden es sich ersehnt hatten; denn als sie auf der Straße spazierend den Unfall eines Phaetons gewahrten und zur Unglücksstelle eilten, wurden ihre Augen von einem *schrecklichen Schauspiel* gebannt: *Der Anblick zweier Gentlemen, höchst elegant gekleidet, doch in ihrem Blute schwimmend – wir traten näher – es waren Edward u. Augustus – ja, es waren unsere Gatten. Sophia stieß einen Schrei aus u. fiel ohnmächtig nieder – ich*

schrie auf u. verfiel auf der Stelle in Raserei. Nach über einer Stunde des Wehklagens brachte ein Seufzer *Edwards Laura* wieder zur Besinnung: *O Edward, ich flehe dich an, erzähl mir, bevor du stirbst, was dir widerfuhr ... Das will ich, sagte er u. verschied nach einem tiefen Seufzer ...* . Die Parodie des sentimentalen Romans ihrer Zeit muss der jugendlichen Jane viel Spaß bereitet haben. Aber es ist viel mehr als das; denn die Autorin macht sich insgesamt über die Form des Briefromans und über die fatal um sich greifende Wirkung der *Leiden des jungen Werthers* lustig, wie Martynkewicz in seiner Biographie hervorhebt. Bei Austen ist die Briefform nur noch ein überflüssiger Rahmen für einen kontinuierlichen Schreibfluss. Und hinsichtlich der sentimentalen Gehalte führt sie das Hohle und Unangemessene in der Schilderung von Leidenschaften und Schicksalsschlägen parodistisch vor Augen. Als Quintessenz des famosen kleinen Briefromans könnte man *Sophias* letzten Rat an *Laura* vor ihrem Hinscheiden ansehen: *Werde wahnsinnig, sooft du willst, aber falle nicht in Ohnmacht.*

Janes Bruder Edward hatte mehr Glück im Leben gehabt; denn Anfang der 1780er Jahre war er von dem reichen und angesehenen Thomas Knight adoptiert worden, so dass im Notfall auch seine Schwestern versorgt waren. Das mag ein Grund dafür gewesen sein, dass Jane sich wiederholt seines Namens bediente in ihren Romanen. So taucht ein Edward als gefühlskontrollierter und integrer Gentlemen wieder auf in dem Roman **Sense and Sensibility**, den Jane 1795 zu schreiben begann unter dem Titel: *Elinor and Marianne.* Sinn und Sinnlichkeit bzw. Verstand und Gefühl sind bekanntlich zwei Seiten eines jeden Menschen und Jane Austen wird mit diesen beiden Aspekten aus dem weiten Spektrum menschlichen Verhaltens auch ihre eigenen Neigungen projiziert haben. Auf den Konflikt zwischen Vernunft und Leidenschaft kommt die reife Autorin wieder zurück in dem leider Fragment gebliebenen Roman **Sanditon**, den sie 1817 begann und eigentlich *Die Brüder* nennen wollte. Darin erklärt ein älterer *Sir Edward* einer jüngeren *Charlotte* in Verbindung mit der Poesie Robert Burns: *Die vom leidenschaftlich erregten Gefühl in der Brust eines Mannes angefachten Funken des Talents sind vielleicht unvereinbar mit einigen der prosaischen guten Sitten im Leben, noch kann irgendeine Frau gerecht beurteilen, was ein Mann zu sagen, zu schreiben oder zu tun getrieben wird durch die alles beherrschenden Impulse unermeßlicher Leidenschaft.* Kann sexuelles Verlangen einen Mann zu allem treiben? Wenn eine Autorin eines Mannes Bekenntnis dazu äußern lässt, zeugt das natürlich von subversiver Ironie. Und so vermutet Spence, dass Jane es mit dem Titel *Die Brüder* auf ihre Brüder abgesehen hatte, die sich auf Kosten ihrer Frauen offenbar hemmungslos sexuell befriedigten, ohne auf die Folgen Rücksicht zu nehmen: *Zwei ihrer Schwägerinnen waren bereits im Kindbett gestorben, während die dritte unmittelbar vor Janes Augen von einer Schwangerschaft nach der anderen geschwächt wurde.* An der Geburt ihrer dritten Tochter Mary war auch die Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft 1797 gesorben. Die Traumata der hohen Kinder- und Müttersterblichkeit verarbeitete die Tochter später in den Unsterblichkeitsphantasien ihres Helden *Frankenstein.*

Außer in *Love and Friendship* und *Lady Susan* thematisierte Jane die wechselhafte, aber dennoch mit der Ehe vollendete Liebschaft zwischen ihrer Cousine Eliza und ihrem Bruder Henry in zwei weiteren Romanen. 1796 begann sie *First Impressions*, ein Entwurf,

der später zu **Pride and Prejudice** umgeschrieben zu ihrem besten und erfolgreichsten Roman erkoren werden sollte. Dabei gestaltete sie die Annäherungen und Entfremdungen durch *Stolz und Vorurteil* zwischen den Romanfiguren *Eliza* und *Darcy* in Verkehrung der Geschlechtsrollen ihrer Cousine und ihres Bruders. Die Heiterkeit, der Witz und die Ironie in diesem mit vollendeter Prosa rhythmisch und vergnüglich komponierten Romans, entsprang darüber hinaus einer glücklichen Hochstimmung, in der sich Jane befand: hatte sie sich doch gerade in den Jura-Studenten Tom Lefroy verliebt. Zur literarischen Aussöhnung mit ihrer Cousine Eliza begann Jane wohl schon parallel zu ihrem nächsten Roman **Sense and Sensibility** an dem Entwurf *Susan* zu arbeiten, der bis 1802 abgeschlossen war, aber erst postum unter dem Titel *Northanger Abbey* veröffentlicht werden sollte. Als Vorarbeit dazu kann nach Janet Todd das kleine Frühwerk *Catherine or The Bower* von 1792 angesehen werden, in dem Austen mit der *Laube* einen Rückzugsort für die Phantasie der Heldin entwirft. Unabhängig vom glücklichen Ausgang durch die Heirat, hatte Jane in **Northanger Abbey** ihrer Heldin *Catherine* bereits eine hinreichend eigenständige und selbstzufriedene Lebensperspektive beschert. Und den Kummer ihres Bruders *James* nach Auflösung seiner Verlobung durch *Isabella* zugunsten einer Affäre mit einem attraktiven Offizier, lässt die Autorin kaum anklingen. Beide Haltungen im Roman dienten wohl auch der Verarbeitung ihrer eigenen dreijährigen Wartezeit bis zum Vergehen ihrer Liebe durch den Umstand, dass Tom sich nicht wieder bei ihr gemeldet hatte, bevor er nach Irland ging, um dort als Jurist Karriere zu machen. Claire Tomalin fasst zusammen: *The first striking thing about these three early novels is that each approaches its subject in a radically different way. Sense and Sensibility is – roughly speaking – a debate, Pride and Prejudice a romance, and Northanger Abbey a satire, a novel about novels and novel reading.*

Nach der Fertigstellung ihrer drei ersten großen Romane vergingen fast zehn Jahre bis zum nächsten literarischen Vorhaben. Ein Grund dafür mag der Umzug nach Bath gewesen sein, den ihre Eltern als vorteilhaft angesehen hatten; mit dem sich Jane aber nicht abfinden konnte. Zudem gab es immer wieder Probleme mit der Veröffentlichung ihrer Romane. Erst 1811 bzw. 1813 erschienen *Sense and Sensibility* bzw. *Pride and Prejudice*. Der Erfolg dieser beiden wohlformulierten und unterhaltsamen Liebesromane ermöglichte den nächsten Werken die umgehende Publikation. 1813 konnte Jane *Mansfield Park* fertig stellen und im Folgejahr mit der Arbeit an *Emma* beginnen. Zwischen 1811 und 1815 erschienen vier ihrer sechs Hauptwerke und ihr Publikumserfolg bescherte der Autorin die finanzielle Basis für ein unabhängiges Schriftstellerleben. Damit führte Jane Austen vor, dass eine talentierte und durchsetzungsfähige Frau auch unter den widrigen Bedingungen der damaligen Zeit Erfolg haben konnte. 1816 hatte sie bereits ihren nächsten Roman vollendet: *Persuasion*, mit dem sie zu neuen Ufern aufgebrochen war, und 1817 nahm sie *Sanditon* in Angriff, ein Werk, das leider unvollendet blieb; denn am 18. Juli 1817 starb Jane Austen, vermutlich am seltenen Versagen der Nebennieren. Die künstlerische Freiheit nach dem Sprengen ihrer Grenzen konnte sie leider nicht mehr auskosten. Als Nachruf bleibt das spätere Lob Walter Scotts hervorzuheben: *The young lady had a talent for describing the involvement and feelings and characters of ordinary life which is to me the most wunderful I ever met with.*

Neben dem Erfolg beim Publikum und der offensichtlichen literarischen Qualität ihrer Romane, bleibt vornehmlich der Kontext ihrer Entstehung und Wirkung zu verfolgen. Stets waren es ihre eigenen Erfahrungen, die den Stoff ihres Schreibtalents bildeten. Konnte sich Jane in frühen Jahren an ihren Geschwistern und entfernteren Verwandten abarbeiten, bildete das leider einmalige Verliebtheitserleben ihres Frauseins mit Tom den Romangehalt der späteren Jahre. Ihr mehrjähriges Warten auf seine Rückkehr nach der kurzen Zweisamkeit spielt mehr oder weniger verhüllt eine wesentliche Rolle in ihren vier nach den zwei Erstveröffentlichungen erschienenen Werken. Auch die Wichtigkeit des richtigen Zeitpunkts und die Bedeutung des Zufalls in ihren Auswirkungen auf das Liebesleben paarungsbereiter Artgenossen hatte Jane trotz ihres beschränkten Erfahrungshorizonts richtig eingeschätzt und immer wieder gekonnt dramaturgisch und unterhaltsam ausgestaltet. Ebenso verstand sie ihre Abneigung gegen den Umzug nach Bath und ihre lang andauernde Auseinandersetzung damit, literarisch fruchtbar zu machen. Bath widmet sie jeweils eine besondere Aufmerksamkeit in den Romanen *Northanger Abbey* und *Persuasion*. Titelgebend waren die Orte für *Mansfield Park* und dem Fragment *Sanditon*; in *Sense and Sensibility* ist das Cottage der Handlungsmittelpunkt und in *Pride and Prejudice* spielt das Anwesen Pemberley eine herausragende Rolle. Die besondere Bedeutung Shakespeares für Austen hebt Todd in ihrer *Introduction* hervor: *A Midsummer Night's Dream hangs over Mansfield Park, whose erotically subjected characters wander through woods loving the wrong people, while The Tempest and A Winter's Tale come close to Persuasion with its enchantments and romantic elegiac mood*. Bevor ich mich vor allem den drei zumeist weniger beachteten, aber gleichwohl gehaltvolleren Romanen zuwende, will ich eine stichwortartig geraffte Gesamtschau der sechs Hauptwerke vorausschicken:

- **Northanger Abbey**: Begonnen in den 1790er Jahren und erst 1816 abgeschlossen, knüpft der Roman an die Traditionen des sentimentalen- und Schauerromans an. Seine Heldin *Catherine Morland*, *a young woman upon her entrance into life*, hat mit ihrer Freundin *Isabella Thorpe* zunächst die Lustbarkeiten in Bath auszukosten, um dann im Schauerkloster *Northanger* über ihre durch die Lektüre einer *gothic novel* hervorgerufenen Schreckensvisionen hinweg zu kommen. Zur Aufklärung über den vermeintlichen Horror verhilft ihr ausgerechnet der Pfarrer *Henry Tilney*, dem sie am Ende verfällt und das JA-Wort gibt.

- **Sense and Sensibility**: 1811 als Austens erster Roman erschienen, greift diese *éducation sentimentale* den Gegensatz von Verstand und Gefühl auf und gestaltet am Beispiel der vernünftigen *Elinor Dashwood* und ihrer leidenschaftlichen Schwester *Marianne* den zugleich verzückenden und betrüblichen Lebensweg in den Ehehafen. Während sich *Elinor* bereits frühzeitig, aber heimlich, in den schüchternen Vikariatsanwärter *Edward Ferrars* verliebt, erliegt *Marianne* erst einmal dem Charme des Draufgängers *Willoughby*. Dabei entgeht ihr, dass sich der integre *Oberst Brandon* in sie verliebt hat und *Elinor* ahnt nicht, dass *Edward* bereits heimlich verlobt ist. Nicht nur Sittsamkeit und Loyalität lassen ihn an der einst unbedacht eingegangenen Verlobung mit der niedlichen, aber dummen *Lucy Steele* festhalten; denn *all*

seine Wünsche richteten sich auf häusliche Behaglichkeit und ein geruhsames Leben als Privatmann. Aber konnte er *bei seiner Rechtschaffenheit, seinem Zartgefühl, seiner Bildung mit einer so ungebildeten, berechnenden und selbstsüchtigen Frau wie ihr zufrieden sein?* Ihr Egoismus hilft dem Moralisten letztendlich aus der Klemme und was der einen Schwester Freud ist der anderen Leid. Nachdem *Willoughby* sich zu Gunsten einer reichen Lady aus dem Staub gemacht und *Lucy* ebenfalls einen wohlhabenderen Freier gewählt hat, winkt gleichwohl das Happy End mit einer Doppelhochzeit der *Dashwoods*.

- **Pride and Prejudice**: Der brilliante satirische Auftakt hat Literaturgeschichte gemacht: *Es ist eine allgemein anerkannte Wahrheit, daß ein Junggeselle, der ein beachtliches Vermögen besitzt, zu seinem Glück nur noch einer Frau bedarf.* In dieser 1813 veröffentlichten *comedy of manners* geht es um die auf dem Lande lebende Familie *Bennet*, die fünf Töchter zwischen 15 und 21 Jahren unter die Haube zu bringen hat. *Mr. Bennet* hatte einstmals seine recht hübsche, aber eher einfältige Frau allein des Aussehens wegen geheiratet und erträgt sein klatschhaftes Weib nur noch mit launigem Humor. Während *Lydia*, die Jüngste, mit dem verführerischen Offizier *Wickham* durchbrennt und sich *Jane*, die Älteste, in den liebenswürdigen *Bingley* verliebt, stehen im Mittelpunkt der Handlung die wechselhaften Annäherungen und Entfremdungen des stolzen *Darcy* und der vorurteilenden *Elizabeth*. *Bingley* gefällt, wo er auch hinkommt, *Darcy* erregt überall Anstoß. Dennoch sind die beiden enge Freunde und so rechnet sich die Schwester *Bingleys* gute Chancen aus, *Darcy* für sich zu gewinnen; denn der ist nicht nur stolz, sondern auch gut aussehend und vor allem stinkreich. Trotz vielerlei Hindernissen und Widrigkeiten können die *Bennets* am Ende drei ihrer Mädels glücklich verheiraten.

- **Mansfield Park**: 1814 publiziert, behandelt das Buch die Geschichte der kleinen *Fanny Price*, die mit zehn Jahren aus ärmlichen Verhältnissen in das Anwesen reicher Verwandter geholt wird. Mit dem etwa gleichaltrigen *Edmund* und seinen zwei Schwestern aufwachsend, reift *Fanny* zu einer wohlgebildeten und ansehnlichen jungen Dame heran. Als die gut situierten Geschwister *Mary* und *Henry Crawford* für längere Zeit in *Mansfield Park* zu Besuch sind, muss *Fanny* mit Argwohn verfolgen, wie sich *Mary* um die Gunst *Edmunds* bemüht. Sich dabei über ihre heimliche Liebe zu *Edmund* klar werdend, sieht *Fanny* sich mit einem Heiratsantrag des Lebemannes *Henry* konfrontiert. Ihr bleibt keine andere Wahl als ihn ohne Erklärung abzulehnen; denn es wäre unschicklich, offen auszusprechen, was sie denkt: *Man sollte es nicht für selbstverständlich halten, daß ein Mann jeder Frau, die er selbst zufällig leiden mag, auch gefallen muß.* Schon ihr Schweigen verletzt den Standesdünkel ihrer Verwandten und sie wird wieder in ihr bescheidenes Zuhause zurückgeschickt. Während *Fanny* auf eine harte Probe gestellt wird, gewinnt *Edmund* die Aussicht auf eine Pfarrstelle. Da *Mary* ihn lieber als weltläufigen Anwalt gesehen hätte, kühlt sich ihre Zuneigung für ihn merklich ab. Als *Fanny* aufgrund eines Pflegefalles wieder nach *Mansfield Park* gebeten wird, kommt sie *Edmund* schließlich so nahe, dass sie sich ihre Liebe gestehen und heiraten können.

- **Emma**: Der Roman, der *a young lady's entrance into the world* zum Thema hat, erscheint 1815. Im Mittelpunkt steht die intelligente, talentierte und gebildete *Emma Woodhouse*. Souverän und selbstbewusst führt sie das Landhaus ihres Vaters, der sich auf sein Altenteil zurückgezogen hat und sie gewähren lässt. Zu Selbstgefälligkeit, Überheblichkeit und Standesdünkel neigend, maßt sie sich immer wieder an, Ehen stiften zu wollen, obwohl es ihr an Einfühlungsvermögen und Situationsverständnis fehlt. Trotz ihrer künstlerischen Aktivitäten und gesellschaftlichen Verpflichtungen macht es ihr einfach Spaß, die Geschicke anderer Menschen bestimmen zu können. Der einzige gute Freund, den sie schon aus Kindertagen kennt, ist *George Knightley*. Aufgrund seiner größeren Lebenserfahrung sieht er stets ihr Unvermögen und kennt die Misshelligkeiten, die sie im Eifer des Gefechts anrichtet. Seine Mahnungen und Bedenken bleiben so lange ungehört, bis er den Eindruck gewinnt, dass *Emma* sich ernstlich in den jungen und attraktiven *Frank Churchill* verliebt zu haben scheint, obwohl sie vorgibt, nie heiraten zu wollen. Als sie zu ihrer grenzenlosen Überraschung erfährt, dass *Frank* schon länger heimlich verlobt ist, beginnt sie endlich selbst ihre Unachtsamkeit und Gedankenlosigkeit zu erkennen. Die in *Knightley* erwachte Eifersucht hatte auch ihm Aufschluss über die Gefühle seiner langjährigen Freundin gegenüber vermittelt und er bittet sie um eine Aussprache. *Sehr selten enthalten menschliche Enthüllungen die volle Wahrheit, fast immer bleibt etwas verschleiert oder wird mißverstanden, aber wenn, wie in diesem Fall, zwar das Verhalten falsch, die Gefühle aber richtig sind, mag es unwichtig sein.* Zu guter Letzt winkt einmal mehr *das vollkommene Glück des Ehebundes.*

- **Persuasion**: Austens letztes vollendetes Buch wird zusammen mit *Northanger Abbey* 1818 aus ihrem Nachlass veröffentlicht. Mehr noch als ihr Frühwerk ist ihr letzter Roman literarischer Ausdruck ihres Aufbruchs zu neuen Ufern. Und darüber hinaus kann er wie ihr Lebenstraum als verhüllte Wunscherfüllung gelesen werden, endlich doch noch mit ihrer ersehnten Jugendliebe vermählt zu werden. Der mit 27 Jahren für damalige Verhältnisse nicht mehr ganz so jungen Heldin *Anne Elliot* umgibt eine dauernde melancholische Grundstimmung aus ihrer Befürchtung heraus, das Leben bereits hinter sich zu haben. Als Teenager hatte sich *Anne* in den Seemann *Wentworth* verliebt, seinen Antrag aber aufgrund des Einspruches ihrer Familie abgelehnt, da nicht hinreichend für ihr beider Auskommen gesorgt war. Jahre später treffen sich die beiden einst Verliebten wieder. Kapitän *Wentworth* hat unterdessen in den Seeschlachten gegen die Franzosen Ruhm und Reichtum erlangt. Die Voraussetzungen einer Ehe wären nunmehr gegeben, aber liebt *Wentworth Anne* denn noch? Können Männer überhaupt eine Liebe über Jahre erhalten? Als gute Partie wird der Kapitän von mehreren jungen Frauen umworben, entscheidet sich aber fraglos für *Anne* und überredet die noch Zögernde zur Heirat. Auch er hatte sich seine Liebe bewahrt und so können sie am Ende überglücklich in den Ehehafen einlaufen.

2.1.1 Northanger Abbey

Nachdem Jane Austen in 22 Frühwerken ihr Schreibtalent hinreichend spielerisch erprobt hatte, macht sie sich ernsthaft an die Arbeit. *Northanger Abbey*, ihr Roman des Übergangs und der Reflexion, hebt mit einer unterhaltsamen Zweideutigkeit an, die die aufmerksame Leserin sogleich auf das Werk einstimmt: *No one who had ever seen Catherine Morland in her infancy would have supposed her born to be a heroine.* Die Leserin erwartet der Entwicklungsroman eines Mädchens als Bildungsweg aus Kindertagen bis hin zur Heirat: *Henry and Catherine were married, the bells rang and everybode smiled.* Was macht *Catherine* zur Romanheldin, wenn ihr Lebensweg durch eine Heirat mit *Henry* besiegelt wird, zu der die Glocken läuten und alle lächeln? Das war natürlich ironisch gemeint und zudem konnte Janes pubertäre Entrüstung über die Affären ihres Bruders mit ihrer Cousine nunmehr belächelt werden, da sie sich schicklich ins Ehegefängnis begeben hatten. *From fifteen to seventeen she was in training for a heroine: she read all such works as heorines must read to supply their memories with those quotations which are so serviceable and so soothing in the vicissitudes of their eventful lives.* Es folgen gängige Zitate der Dichter Alexander Pope, Thomas Gray, James Thomson und William Shakespeare. Von letzterem lernt die Romanheldin, *that a young woman in love always looks „like Patience on a monument / Smiling at Grief“.* Derart schöngeistig gebildet, wird *Catherine* unverhofft von reichen Verwandten, den *Allens*, nach Bath eingeladen. Den Namen *Allen* hatte Jane natürlich nicht zufällig gewählt, er kommt auch in Henry Fieldings *Tom Jones* vor, dem Lieblingsbuch Tom Lefroys. Das hübsche, aber noch unerfahrene Mädchen von 17 Jahren macht sich auf den Weg. Verabschiedet wird sie mit den für die *Morlands* typischen alltäglichen Empfindungen alltäglicher Menschen: *Everything, indeed, relative to this important journey was done on the part of the Morlands with a degree of moderation and composure, which seemed rather consistent with the common feelings of common life, than with the refined susceptibilities – the tender emotions which the first separation of a heroine from her family ought always to excite.* Auch das ist wieder doppeldeutig gemeint und gilt sowohl im Roman als auch für das Romanverständnis Austens, nach dem es sich in Romanen um die realistisch-ironische Ausgestaltung alltäglicher Empfindungen alltäglicher Menschen handeln sollte.

In Bath angekommen, lernt *Catherine* schon auf ihrem ersten Ball den charmanten und humorvollen *Henry Tilney* kennen. Der ist nicht nur Sohn des stinkreichen *General Tilney*, sondern auch noch Pfarrer!? Ein Umstand, der auf *Catherine* äußerst anziehend wirkt. Vielleicht, weil sie wie Jane selbst aus einer Pfarrersfamilie stammt? So einfach ist es natürlich nicht: *She liked him the better for being a clergyman, “for she must confess herself very partial to the profession”; and something like a sigh escaped her as she said it. Perhaps Catherine was wrong in not demanding the caused of that gentle emotion, but she was not experienced enough in the finesse of love, or the duties of friendship, to know when delicate raillery was properly called for, or when a confidence should be forced.* Tja, wie vertrauenswürdig können Gefühle sein? Kurze Zeit später wird die Pfarrerstochter der Familie *Thorpe* vorgestellt. Mit der ältesten Tochter *Isabella* freundet sie sich schnell an und wie es der Zufall so will, ist *Catherine's* Bruder *James* ein Studienkollege des

Bruders *Isabella's*. Die jungen Damen und Herren besuchen nicht nur Bälle und Opern, unternehmen Ausfahrten und Spaziergänge, sie kaufen sich auch Bücher und lesen sie gemeinsam. Die allgemeine Abneigung der Herren gegenüber Romanen versteht die Autorin unterhaltsam zu parodieren: *"And what are you reading, Miss – ?" "Oh! it is only a novel" replies the young lady; while she lays down her book with affected indifference, or momentary shame. "It is only Cecilia, or Camilla, or Belinda": or, in short, some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humor, are conveyed to the world in the best chosen language.* Und Todd merkt an: *Yet, as usual in Austen, nothing is quite what it seems first. She knows that Burney and Edgeworth are writing novels for entertainment, as she is; so there is some irony in the allusion here to their own stance. In the second preface to Evelina, Burney had praised only male writers and wished the total extirpation of novels that infect our young ladies in general, and boarding-school damsels in particular with distemper; Edgeworth's Adverstisment to Belinda claims The following work is offered to the public as a Moral Tale – the author not wishing to acknowledge a Novel.*

Die jungen Damen lesen aber nicht nur die Frauenromane Francis Burney's und Maria Edgeworth's, sondern auch Schauergeschichten, wie **The Mysteries of Udolpho** von Anne Radcliffe und *The Monk* von Lewis. Wie Erlebach hervorhebt, ist das Werk des 20-jährigen „Monk Lewis" *ein prall gefülltes Kompendium von Gewalt, sexuellen Perversionen und orgiastischen Ausschweifungen um den Mönch Ambrosio und seine dämonische Geliebte Matilda.* Während der lasterhafte Männerroman mit seiner Darstellung pervertierter Sinnlichkeit die latente Lüsternheit des Lesers reizt, geht es in dem Frauenroman um die Seelenqualen der jungen, hochsensiblen und kultivierten *Emily St. Aubert*, die nach dem Tod ihrer Eltern in die Obhut ihrer niederträchtigen Tante und ihres noch weitaus wüsteren Ehemanns *Montoni* gegeben wird und eine lange Leidens- und Schreckenszeit zu überstehen hat. In *Udolpho*, einer alten gotischen Burg im Apennin, stehen ihr grauenvolle Überraschungen bevor. Die empfindsame *Emily* hat nicht nur das zum Glück von einem schwarzen Seidenvorhang verhüllte Bild einer grässlich verunstalteten Leiche zu ertragen, sondern wird auch mit den Bandenkriegen der in unterirdischen Gewölben hausenden Gefangenen konfrontiert. Nachdem der Wüstling *Montoni* ihre Tante eingekerkert und dem Hungertod überlassen hat, um sich ihr Erbe anzueignen, gelingt *Emily* mit einem Gefangenen die Flucht. Unterwegs ist vielerlei weiteres Gruseln und Entsetzen zu meistern, aber letztlich erreichen die beiden ein Schloss, in dem sie auf die ehemalige Burgherrin *Udolphos* treffen, die als Nonne ihr Leben fristet und alle Schreckens-Rätsel aufzuklären vermag; auch das, was sich hinter dem schwarzen Vorhang wirklich verbirgt und *Catherine* beim Lesen so in Atem hält: *"Have you gone on with Udolpho?"*, fragt sie *Isabella*, die der Spannung nicht minder verfällt: *"Yes, I have been reading it ever since I woke; and I am got to the black veil." "Are you, indeed? How delightful! Oh! I would not tell you what is behind the black veil for the world! Are not you wild to know?"* Die Mädels scheinen den *gothic novels* gänzlich zu verfallen: *"Dear creature, how much I'm obliged to you; and when you have finished Udolpho, we will read the Italian together; and I have made out a list of ten or twelve more of the same kind for you."*

Gehört das Gruseln und Entsetzen zur menschlichen Natur? Schon einer der Begründer englischer Romankunst, Henry Fielding, schreibt 1749 zum Auftackt in **The History of Tom Jones, a Foundling**: *The Provision then which we have here made is no other than HUMAN NATURE.* Fielding zitiert in seinem Entwicklungsroman die Dichterworte Pope's: *True Wit is Nature to Advantage drest, / What oft' was thought, but ne'er so well exprest.* Der Natur nachzueifern entspricht natürlich ganz dem philosophischen Naturalismus der Aufklärung im 18. Jahrhundert. Und auch die Subgenres der englischen Romankunst zu der Zeit werden ihm verhaftet bleiben. Letztlich wird sich jeder noch so entsetzliche Terror enträtseln und verstehen lassen. Das gilt ebenso für die Alpträume, die keiner höheren Macht erwachsen, sondern schlicht ein Ausdruck der menschlichen Natur sind. 1764 hatte Horace Walpole einen furchteinflößenden Traum, *of which all I could recover was, that I had thought myself in an ancient castle and that on the uppermost barrister of a great staircase I saw a gigantic hand in armour.* Walpole gestaltete seinen Angsttraum zu einem Schauerroman aus und begründete ein neues Genre. Wie Erlebach anmerkt, enthält **The Castle of Otranto** bereits fast alle Ingredenzien, die eine *gothic novel* bis heute konstituieren: *typisierte Figuren, dämonische Bösewichte, idealisierte Tugendvertreter, ein labyrinthisches setting, mysteriöse Vorfälle, Prophezeiungen, Gewalt, Lust und viel Blut.* In Walpols Geschichte ist es der widerliche Schurke *Manfred*, der die liebreizende Unschuld *Isabella* verfolgt; statt ihrer aber versehentlich seine Tochter *Matilda* erdolcht und daraufhin ins Kloster geht, um Buße zu tun. Ende des 18. Jahrhunderts erreicht die erste Phase des Schauerromans, *The School of Terror*, mit Anne Radcliffe's *The Italian* ihren Höhepunkt. Mit *The Monk* hebt die zweite Phase an, *The School of Horror*, die 1820 endet mit *Melmoth the Wanderer* von Charles Maturin. Sein Protagonist wird von tiefer religiöser Verzweiflung gepeinigt, bevor er einen Pakt mit dem Teufel schließt. Findet der Schrecken in *The School of Terror* stets eine rationale Aufklärung, bleibt das Grauen in *The School of Horror* beunruhigend unverstanden.

Neben ihren literarischen Vorlieben, die sie nicht selten in schaurig-erotische Alpträume versetzt haben dürften, frönen *Catherine* und *Isabella* aber auch den ganz weltlichen Vergnügungen, die der Kurort Bath zu bieten hat. *James* hat unterdessen erfolgreich um *Isabella's* Hand angehalten; aber damit ist es natürlich noch nicht getan. Wirklich heiraten werden sie erst in zwei Jahren können, wenn *James* sein Studium beendet und Geld verdienen wird. Zwei Jahre sind für eine begehrende und schmachtende junge Frau unter Hormondruck – eine Ewigkeit. Und so erliegt *Isabella* schnell den Avancen des attraktiven Offiziers und Lebemannes *Frederick Tilney.* Da dem selbst wohlhabenden *General Tilney* zu Ohren gekommen ist, dass *Catherine*, die nur bei den *Allen's* wohnt, womöglich einmal ihr üppiges Erbe wird antreten können, lädt er sie zu einem Besuch auf sein Anwesen *Northanger Abbey* ein. Überglücklich und gespannt tritt *Catherine* mit ihrem umschwärmten Pfarrer *Henry Tilney* die gemeinsame Reise an. Angekommen in dem verwinkelten, labyrinthischen Gemäuer beginnt die Saat der *Mysteries of Udolpho* in ihr aufzugehen. Als sie vom frühen Tod der Mutter erfährt und spürt, dass der General ein Geheimnis daraus macht, beginnt die Phantasie ihr Werk. Nach dem Argwohn: *Something was certainly to be concealed* beschleicht sie ein fürchterlicher Verdacht: *It was the air and attitude of a Montoni!* Gab es in *Northanger* womöglich einen finsteren Kerker wie in *Udolpho?*

Für *Catherine* verdichten sich die Ahnungen: *All favoured the supposition of her imprisonment.* Gut nur, dass sie sich im protestantischen England und nicht im katholischen Italien befinden. Pfarrer *Henry* vermag ihr den Kopf zu waschen: *Remember that we are English: that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you.* Das klingt ganz so wie es schon der Königsberger Philosoph 1783 als *Wahlspruch der Aufklärung* formuliert hatte: *Habe den Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!* Hatte Austen Kant gelesen? Wohl kaum, aber vielleicht in Hume's *Untersuchung über den menschlichen Verstand* geschmökert, die 1758 erschienen war und auf die sich Kant in seinen *Prolegomena* bezog: *Hume ging hauptsächlich von einem einzigen, aber wichtigen Begriffe der Metaphysik, nämlich dem der Verknüpfung der Ursache und Wirkung, aus. Northanger Abbey* kann gleichsam als romanhafte Ausgestaltung der konventionalistischen Philosophie Humes verstanden werden, in der es darum geht, die für ursächlich gehaltenen Beziehungen zwischen Ereignissen, in der Regel als bloß konventionell zu entlarven. Ihre ganz eigenen und für die Zeit visionären Schlüsse daraus zog Mary Wollstonecraft. In ihrer **VINDICATION OF THE RIGHTS OF WOMAN** diskutiert sie 1792 auch THE PREVAILING OPINION OF A SEXUAL CHARACTER und führt nicht ohne Ironie unterhaltsam aus: *Many women have not mind enough to have an affection for a woman, or a friendship for a man. But the sexual weakness that makes woman depend on a man for a subsistence, produces a kind of cattish affection, which leads a wife to purr about her husband as she would about any man who fed and caressed her.* Die Ungerechtigkeit, Frauen die nötige Bildung zu verweigern, sie in materieller Abhängigkeit zu halten und ihnen dann auch noch Unmündigkeit und Unselbstständigkeit vorzuwerfen, empörte nicht minder Jane Austen.

Dem Verweben von Schauer- und Liebesgeschichten in ihrem Roman wohnt selbstredend wieder eine Ambiguität inne: *The visions of romance were over.* In Romanen sollte es um die Alltäglichkeit wirklicher Menschen gehen: *Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, and charming even as were the works of all her imitators, it was not them perhaps that human nature, at least in the midland counties of England was to be looked for.* Diese Bemerkung bezieht sich nicht nur auf die Romankunst, sondern auch auf die **Philosophie** Jane Austens, die der Aufklärung zugeneigt blieb, trotz aller romantischer Dichtung. Und ein wenig Vernunft ist ebenso der Liebe zuträglich. Beide Aspekte hat *Catherine* im Zuge ihrer *éducation sentimentale* unterdessen beherzigt. Von *Isabella* aber muss sie Empörendes lesen, worüber sie sich so richtig aufregen kann: *"Isabella has deserted my brother, and is to marry yours! Could you have believed there had been such inconstancy, and fickleness, and everything that is bad in the world?"* Es sollte allerdings noch schlimmer kommen. Als nämlich der General davon Wind bekommt, dass *Catherine* überhaupt nicht als gute Partie anzusehen ist, schmeißt er sie kurzerhand raus. Wieder in ihr Heimatdorf zurückgekehrt, muss *Catherine* aber nicht lange auf ihren Angebeteten warten: *She was assured of his affection; and that heart in return was solicited, which, perhaps, they pretty equally knew was already entirely his own; for, though Henry was now sincerely attached to her – though he felt and delighted in all the excellencies of her character, and truly loved her society – I must confess that his affection originated in nothing better than gratitude; or, in other words, that a persuasion of her partiality for*

him had been the only cause of giving her a serious thought. It is a new circumstance in romance, I acknowledge, and dreadfully derogatory of an heorine's dignity; but if it be as new in common life, the credit of a wild imagination will at least be all my own. Welch eine reflektierte Ironie und Doppeldeutigkeit einmal mehr aus diesen Zeilen spricht! Am Ende überlässt es Jane ihren Leserinnen, sich über die Absicht des Buches klar zu werden: *I leave it to be settled by whomsoever it may concern, whether the tendency of this work be altogether to recommend parentel tyranny or reward filial disobedience.*

Nothanger Abbey kann als *education of a heroine* in einer *consciously designed novel* angesehen werden, wie es Gill & Gregory in: *Mastering the Novels of Jane Austen* formulieren. Austen macht in reflexiver Weise den Umgang und die Erfahrung mit Literatur im gesellschaftlichen Kontext zum Thema, indem sie mit subtiler Ironie und hintersinnigem Humor die Erziehung einer jungen, gewöhnlichen Heldin beschreibt, die beim Lesen von Schauerromanen eine größere Erregung spürt und Gefahr wittert als im Umgang mit wirklich gefährlichen Menschen ihrer Umgebung. Im Fortgang ihrer Bildung hat sie die vielfältigen Beziehungen zwischen dem gesellschaftlichen Leben, der menschlichen Natur und der Kunst des Lesens zu meistern; geht es doch beim Erwachsenwerden darum, scheinbare von echten Freundschaften zu unterscheiden lernen, erdachte Gründe nicht mit wirkenden Ursachen zu verwechseln und mehr dem gesunden Menschenverstand zu vertrauen als sich in Träumereien und Phantasien zu ergehen. Austen gestaltet den Lernprozess ihrer Heldin, indem sie *Catherine* jeweils symmetrischen Gegensätzen aussetzt, die ihr in den Büchern vorkommen, als Orte widerfahren oder in den Personen begegnen, wie z.B.: Frauenliteratur vs. Schauerroman, Bath vs. Northanger Abbey, Selbstbewusstsein vs. Egozentrik, Freundschaft vs. Nützlichkeit, Liebe vs. Geldgier. Die geneigte Leserin wird gut daran tun, den Roman mehrfach zu lesen. Es werden sich ihr stets neue Zusammenhänge erschließen.

Mir ist aufgefallen, dass Austen den wohl sympathischsten Charakter einem Pfaffen zuschreibt und zwei Soldaten als Schurken aufzeigt. Bringt sie damit die Wichtigkeit des Christentums zur Ausbildung einer moralisch-integren Persönlichkeit zum Ausdruck und hebt den demoralisierenden Einfluss des Militärs hervor? In *Pride and Prejudice* ist es ebenfalls ein Soldat, den Austen zugleich als charmanten Verführer weiblicher Unschuld und ruchlosen Amoralisten seiner Familie gegenüber vorführt. Und in *Mansfield Park* schreibt sie: *Admiral Crawford was a man of vicious conduct.* Geht ein Admiral seinem unsittlichen Lebenswandel nach, empfiehlt sich der Heldin wiederum ein Pfaffe als liebenswerter Gatte; wobei es ebenso wie *Edmund* der schüchtern-gefühlskontrollierte *Edward* in *Sense and Sensibility* ist, der als moralisch-integrer Pfaffe das Herz der Heldin gewinnt. Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel und einseitige Charakterisierungen ihrer Romanfiguren sind Austens Sache nicht. In *Pride and Prejudice* wie in *Emma* werden Pfarrer unverhohlen als kleinkariert und geldgierig parodiert. Ganz entsprechend sind es in ihrem letzten vollendeten Werk *Persuasion* ebenso wie in *Sense and Sensibility* Soldaten, die sich als wahre Gentlemen erweisen und es wert sind, geheiratet zu werden. Kirche und Militär bilden mit dem Adel die drei Garanten der Macht in der Monarchie. **Grundrente, Glaube und Gehorsam** stehen für die gesellschaftliche Trias des Landadels und stellen

den wiederkehrenden Kontext in den Romanen Austens dar. Bleibt der religiöse Glaube stets fraglos unangetastet oder wie selbstversändlich im Hintergrund, kann eine außergewöhnliche Liebe dem Versorgungsanspruch ihrer Heldinnen im Zweifelsfall den Rang ablaufen und mit dem Gehorsam ihrer Familie gegenüber steht es auch nicht immer zum Besten, hinterfragen oder widersetzen sich die Ehekandidatinnen doch nicht selten der väterlichen Autorität.

Die demoralisierende Wirkung des Militärs auf die Zivilgesellschaft hatte Ende des 18. Jahrhunderts in deutschen Landen der Dramatiker Jakob Michael Reinhold Lenz in seinen Stücken zum Thema gemacht. Seine Komödie *Soldaten* erschien 1776: *O Soldatenstand, furchtbare Ehlosigkeit, was für Karikaturen machst du aus den Menschen!* Der alles beherrschenden Banalität des Alltags setzte er mit seinem virtuosen Stückaufbau eine neue Dramaturgie entgegen. Ihre kunstvoll kontrapunktische Struktur wusste erst eine Generation später Georg Büchner zu würdigen. Das wechselvolle Leben des J.M.R. Lenz, dem das Schreiben zur Lebenshilfe wurde, ist wiederholt literarisch verarbeitet worden und wird wohl auch in Zukunft noch manchen Träumer auf seinem Weg in den Wahn begleiten. Wie Sigrid Damm zu berichten weiß, war Lenz mit dem jungen Goethe befreundet und unterhielt eine Brieffreundschaft mit Sophie Laroche, die mit ihrem Roman *Fräulein von Sternheim* weit bekannt und zu einer umschwärmten Autorin geworden war. Auch Lenz ging aus einer Pfarrersfamilie hervor und machte sich früh über die Moralität der *Leiden des jungen Werther* Gedanken. Ganz *Sturm und Drang* ging es ihm um die wirklichen Gefühle der Menschen in all ihren Ausprägungen und Schattierungen. Ob Jane Austen Lenz und La Roche gelesen hatte, ist nicht bekannt. Mit dem Theater hat sie sich aber seit Kindertagen immer wieder beschäftigt. Und so nimmt es nicht wunder, dass sie in ihrem wohl besten Roman *Mansfield Park* ein Theaterstück verarbeitet, nämlich August von Kotzebue's *Das Kind der Liebe* von 1790. Unter dem Titel *Lovers' Vows* war es 1798 in London erschienen. Wie Grawe in seinem Nachwort zu *Mansfield Park* ausführt, war Kotzebue's Realismus äußerst populär in England. In *Das Kind der Liebe* geht es um *die melodramatische Geschichte einer Waise und ihres priesterlichen Vormunds, die einen schweren Kampf gegen ihre wechselseitige Liebe kämpfen.* Das Stück kulminiert in dem Triumpf der Liebe über den Standesdünkel; war also ganz nach Janes Geschmack. Wie Austen in ihrem reifen Meisterwerk **Kunst, Politik, Moral und Religion** anhand der Geschicke des einfachen Mädchens *Fanny Price* wohl formuliert zu einem großen Roman komponiert, werde ich sogleich weiter verfolgen.

2.1.2 Mansfield Park

About thirty years ago, Miss Maria Ward of Huntingdon, with only seven thousand pounds, had the good luck to captivate Sir Thomas Bertram, of Mansfield Park, in the county of Northampton, and to be thereby raised to the rank of a baronet's lady, with all the comforts and consequences of an handsome house and large income. All Huntingdon exclaimed on the greatness of the match, and her uncle, the lawyer, himself, allowed her to be at least three thousand pounds short of any equitable claim to it. She had two sisters to be benefited

by her elevation; and such of their acquaintance as thought Miss Ward and Miss Frances quite as handsome as Miss Maria, did not scruple to predict their marrying with almost equal advantage. But there certainly are not so many men of large fortune in the world, as there are pretty women to deserve them. Miss Ward, at the end of half a dozen years, found herself obliged to be attached to the Rev. Mr. Norris, a friend of her brother-in-law, with scarcely any private fortune, and Miss Frances fared yet worse. Miss Ward's match, indeed, when it came to the point, was not contemptible, Sir Thomas being happily able to give his friend an income in the living of Mansfield, and Mr. and Mrs. Norris began their career of conjugal felicity with very little less than a thousand a year. But Miss Frances married, in the common phrase, to disoblige her family, and by fixing on a Lieutenant of Marines, without education, fortune, or connections, did it very thoroughly. She could hardly have made a more untoward choice. Ja, leider gab es nicht so viele Männer mit ansehnlichem Vermögen wie es hübsche Frauen gab, die sie verdienten. Und so mussten sich die Schwestern Lady Bertrams mit einem Pfaffen und einem Soldaten begnügen. Wehe denen, die für ihr Geld arbeiten müssen. Mit unterhaltsamer Ironie hat Austen wiederum den gesellschaftlichen Rahmen gesetzt für ihren Roman: **Adel, Kirche und Militär**. Ganz so wie *General Tilney* in *Northanger Abbey* regiert auch *Sir Thomas* sein Anwesen *Mansfield Park* mit eiserner Hand. *He chills the house and makes it a prison for most of its inhabitants, repressing laughter and animation.* Und Todd fährt fort: *At the end of the novel he fears he has not encouraged moral principles: he never understands that his main failure has been emotional.*

Die Standesunterschiede zwischen den Schwestern unterminierten fortan den zwanglosen Umgang miteinander und mit der ärmsten *Mrs. Price* überwarf man sich sogar. Gleichwohl keimte in *Mrs. Norris* nach einigen Jahren ein vages Gefühl von Wiedergutmachung und so kam es zu dem Vorschlag, die neunjährige *Fanny Price* in die Obhut von *Mansfield Park* zu nehmen. Die kleine *Fanny* hatte das große Los gezogen, vermochte das aber noch nicht so recht einzusehen; denn trotz der ärmlichen Verhältnisse zu Hause, fühlte sie sich im Kreise ihrer Geschwister wohl und geborgen; ihr Bruder *William* war ihr geradezu ans Herz gewachsen. Nur die Aussicht auf einen regen Briefverkehr mit ihm machte ihr den Umzug überhaupt erträglich. Aber das sollte sich bald ändern; denn der häufige Umgang mit dem jüngsten Sohn des Hauses, dem etwa gleichaltrigen *Edmund Bertram*, ließ *Fanny* langsam über ihren Verlust des Elternhauses hinweg kommen und bald schon *she regarded her cousin as an example of everything good and great, as possessing worth, which no one but herself could ever appreciate, and as entitled to such gratitude from her, as no feelings could be strong enough to pay.* Da hatte der Jüngling wohl schon ein ziemliches Feuer unterm Eis der schicklichen Fassade des Mädels entfacht.

Das erste bedeutsame Ereignis in *Mansfield Park*, das unerwartete Ableben des *Mr. Norris*, schildert Austen einmal mehr mit hintersinnigem Humor; denn die Witwe *consoled herself for the loss of her husband by considering that she could do very well without him.* Unter Feministinnen war 150 Jahre später die Parole zu hören: *Eine Frau ohne Mann ist wie ein Fisch ohne Fahrrad.* Wie reich muss ein Freier sein, um für eine selbst gut situierte Lady attraktiv sein zu können? Die liebreizende *Miss Bertram* hatte sich in den reichen aber einfältigen *Mr. Rushworth* verguckt, was ihr Bruder *Edmund* humorig zu kommen-

tieren verstand: *If this man had not twelve thousend a year, he would be a very stupid fellow.* Die Liebeständelei heiratswilliger Paare wurde wesentlich bereichert als *Fanny* gerade 18 Jahre alt geworden war: durch die Ankunft der verwandten Geschwister *Mary* und *Henry Crawford*. Beide waren stinkreich, lebten gern auf großem Fuße und genossen ihre Jugend und Unabhängigkeit. Die Einladung des wohlhabenden *Mr. Rushworth* auf sein Anwesen *Sotherton* kam da gerade recht, um den Paaren einen ungezwungenen Umgang in den schönen alten Gebäuden und verwunschen verzweigten Parkanlagen zu gewähren. Sie wandelten unter lichtdurchfluteten Baumkronen umwolkt von den Düften der Blüten und dem erdigen Aroma des Grüns verspielt und ernst wie einst im **Garten Eden**. Eine frühlingshaft heitere Stimmung mit Anklängen an das *Paradies* war von Austen wohl beabsichtigt. Nach dem Ausleben ihrer Freiluftgefühle im Park stand den Paaren der Sinn nach einer Erkundung der Innenräume *Sothertons*. Beim Durchschreiten der alten, wohlgestalteten Gemäuer schien der Glanz alter Zeiten auf, der die Gemüter bewegte und ehrfurchtsvolle Bilder der Vergangenheit heraufbeschwor. Das unverhoffte Betreten einer verlassenen Kapelle übte auf *Fanny* eine besondere religiöse Wirkung aus, die sich in spontaner Begeisterung äußerte: *A whole family assembling regularly for the purpose of prayer is fine!* Musste einem angehenden Pfaffen wie *Edmund* dabei nicht warm ums Herz werden? Auf den Lebemann *Henry* wirkte die christliche Atmosphäre höchst befremdlich: *I do not like to see Miss Bertram so near the altar.* Mit dieser amüsant ironischen Äußerung outete er sich zugleich als Humanist, mehr der Aufklärung zugeneigt als der Religion, und Hedonist, eher einer Liebschaft verfallen als im Ehegefängnis eingesperrt. *Henry's* Schwester *Mary* sah die Angelegenheit schlicht pragmatisch: *Everybody should marry as soon as they can do it to advantage.* Die Ehe mit einem Pfaffen versprach natürlich keinen Vorteil und so ist sie nicht wenig empört über *Edmund's* Berufswunsch: *What, are you to be a clergyman?* Der empfindsame junge Mann fühlt sich missverstanden: *Why should it surprise you? You must suppose me designed for some profession, and might perceive that I am neither a lawyer, nor a soldier, nor a sailor.* Weder Anwalt, noch Soldat, noch Seemann möchte *Edmund* werden; aber warum Pfarrer? Hätte er nicht Schriftsteller oder Lehrer, Kaufmann oder Arzt werden können? Womöglich sogar Gelehrter oder Wissenschaftler? Aber das waren Perspektiven weit jenseits des Horizonts der Autorin ...

Jane Austen blieb trotz aller literarischen Aufklärung ihrem anglikanischen Elternhaus verhaftet: *In Mansfield Park, the hero's decision to enter the ministry is central. Edmund's seriousness is one of the ways in which the novel takes religion seriously*, heben Gill & Gregory hervor und sehen in *Mansfield Park* sogar **the seven deadly sins** veranschaulicht. Jede der „sieben Todsünden": Stolz, Gier, Zorn, Völlerei, Wolllust, Neid und Faulheit sehen sie in einer der Romanfiguren verkörpert: *Each of the seven deadly sins is represented. Maria exhibits pride in showing off Sotherton, Mrs Frazer covets Miss Bertram's house in Pimpole Street, Sir Thomas is wrathful towards Fanny over Henry, Doctor Grant is a glutton, Henry Crawford is lustful, Miss Crawford envies the Miss Owens their share of Edmund's attention and Lady Bertram is slothful.* Ironischerweise wirft *Miss Crawford* dem jungen *Mr. Bertram* gerade das Begehen einer Todsünde vor, wenn er Pfarrer werden sollte: *It is indolence and love of ease; a want of all laudable ambition, of taste for good company, or of inclination to take the trouble of being agreeable,*

which makes men clergymen. Fanny sieht das natürlich ganz anders. In Anbetracht der Naturbilder in der Abenddämmerung überwältigt sie ein Gefühl von Erhabenheit, Ruhe und Schönheit, für das gerade *Edmund* sie empfänglich gemacht hatte: *Miss Crawford was standing at an open window with Edmund and Fanny looking out on a twilight scene.* Aus diesem auch symbolischen Zwielicht der Dreierkonstellation sollte sich schon bald die Religionsgemeinschaft des seelenverwandten Paares herausschälen; denn später beim Betrachten des Nachthimmels *Fanny spoke her feelings. "Here's harmony!" said she; "here's repose!"* Sie findet aus dem Schwärmen kaum mehr heraus: *"I feel as if there could be neither wickedness nor sorrow in the world; and there certainly would be less of both if the* **sublimity of Nature** *were more attendet to, and people were carried more out of themselves by contemplating such a scene."* Und dann bekennt sie: *"You tought me to think and feel on the subject, cousin."* Natur und Moral, der bestirnte Himmel über uns und das Sittengesetz in uns, müssen sich nicht ausschließen; wie schon bei Kant, können sich beide ergänzen.

Nachdem sich der Reigen schicklicher Paarungen durch die Gebäude und Parkanlagen *Mansfield Parks* und *Sothertons* erstreckt hatte und für *Fanny* sogar ein kleiner, aber festlicher Ball zur Einführung in die Gesellschaft veranstaltet worden war, bot sich den jungen Leuten durch die Abwesenheit des rigiden Hausherrn die Möglichkeit, ihre Spielereien auf die Inszenierung eines Theaterstücks auszudehnen: **Das Kind der Liebe** August von Kotzebue's stand zur Probe und Aufführung an. *Wilhelmine*, gespielt von *Miss Bertram*, die bereits als 14-jährige vom *Baron von Wildenhaim* verführt, geschwängert und sitzen gelassen worden war, begegnet nach vielen Jahren der Entbehrung und Mühsal auf einem Bauernhof durch Zufall ihrem nunmehr erwachsenen Sohn *Fritz*, dargestellt von *Henry Crawford*, wieder. Der unterdessen auf einem Schloss mit seiner Tochter *Amalie*, verkörpert durch *Mary Crawford*, wohnende Baron und Oberst, schickt sich gerade an, die Hochzeit seiner Tochter mit dem Sohn eines befreundeten Reichsgrafen, gemiemt von *Mr. Rushworth* auszurichten. Der ihr zugedachte Ehekandidat ist der Tochter allerdings ziemlich egal; denn verliebt hat sie sich in den jungen Pfarrer *Ehrmann*, gespielt von *Edmund Bertram*. Ausgerechnet ihm fällt die Aufgabe zu, *Amalie* von der Einwilligung in die für sie vorgesehene Ehe zu überzeugen. Während *Fritz* sich auf den Weg macht, um den Baron um Unterstützung zu bitten, offenbart *Amalie* dem Pfarrer ihre Liebe und die Absicht, ihn heiraten zu wollen. Da *Fritz* sich mit einem Almosen abgespeist fühlt, bedroht er den Baron und wird zur Strafe im Turm des Schlosses unter Arrest gestellt. Nach einigen Verwicklungen winkt beiden Paaren am Ende, trotz der Standesunterschiede, das Eheglück: der Baron heiratet endlich *Wilhelmine* und lernt seinen Sohn *Fritz* kennen, und *Amalie* ehelicht ihren geliebten Gottesmann. Zum Verdruss *Fanny's* boten sich *Mary* natürlich während der Proben einer Liebesheirat vielerlei Leibesschwüre mit *Edmund*.

Die Spielfreude der jungen Leute hatte nicht nur zu unverhofften Annäherungen und Entfremdungen untereinander geführt, sondern auch die Wohnräume in Mitleidenschaft gezogen, da ein Theaterstück naturgemäß verschiedener Bühnenbilder bedarf. Als nun unverhofft *Sir Thomas* von der Inspektion seiner fernen Ländereien in Antigua zurückkehrte, waren Ärger und Aufruhr groß. Der **Kolonialherr** fühlte sich im eigenen Land hinter-

gangen und musste erst einmal wieder für Ruhe und Ordnung sorgen. Viel schlimmer als die Wiederherstellung des vermeintlich gestörten Hausfriedens war es für *Fanny*, dass sich aus den gespielten Liebesschwüren zwischen *Mary* und *Edmund* nach und nach ein zärtlich vertrautes Verhältnis einzustellen schien. Und wäre das nicht schon schlimm genug, bemühte sich nunmehr auch noch der Frauenheld *Henry* um ihre Gunst. Austen kommentiert die Situation der jungen Dame wieder einmal mit ausgesuchter Ironie. Nachdem sich die Geschwister besprochen hatten, überließ *Miss Crawford Fanny* ihrem Schicksal – *a fate which, had not Fanny's heart been guarded in a way unsuspected by Miss Crawford, might have been a little harder than she deserved; for although there doubtless are such unconquerable young ladies of eighteen (or one should not read about them) as are never to be persuaded into love against their judgment by all that talent, manner, attention, and flattery can do, I have no inclination to believe Fanny one of them, or to think that with so much tenderness of disposition, and so much taste as belonged to her, she could have escaped heart-whole from the courtship (though the courtship only of a fortnight) of such a man as Crawford, in spite of there being some previous ill – opinion of him to be overcome, had not her affection been engaged elsewhere. With all the security which love of another and disesteem of him could give to the peace of mind he was attacking, his continued attentions - continued, but not obtrusive, and adapting themselves more and more to the gentleness and delicacy of her character,- obliged her very soon to dislike him less than formerly. She had by no means forgotten the past, and she thought as ill of him as ever; but she felt his powers; he was entertaining, and his manners were so improved, so polite, so seriously and blamelessly polite, that it was impossible not to be civil to him in return.*

Zum Glück für *Fanny* stellte sich der Besuch ihres geliebten Bruders *William* ein, der Seemann geworden war und sich gerade auf einem heimatlichen Landgang befand. Der freudige Umgang mit ihm lenkte sie ab von der Gefühlsverwirrung ihres jungen Herzens. Aber gerade dieses mädchenhafte Aufblühen *Fanny's* im Gefühlsüberschwang ihrer Zuneigung zu ihrem Bruder machte sie für *Henry* nur umso anziehender. Er verlängerte seinen Aufenthalt in *Mansfield Park* auf unbestimmte Zeit und – hielt bei *Sir Thomas* um ihre Hand an. Aber nicht nur *Fanny* wurde jäh aus ihren angenehmen Täumereien geschreckt, in die sie die abenteuerlichen Erzählungen ihres Bruders so wohltuend versetzt hatten, auch für *Edmund* stand ein Wandel zum Ernst des Lebens an: **Ordination und Heirat**. Er hatte sich entschlossen, *Mary* zu ehelichen und verklärte sie fortan in Wunschphantasien: *He was deceived in her; he gave her merits which she had not; her faults were what they had ever been, but he saw them no longer.* Nachdem Menschen eine Entscheidung getroffen haben, neigen sie dazu, die Welt im Licht dieser Sichtweise zu sehen; fortan suchen sie nach Argumenten, die ihre Entscheidung stützen und übersehen Gesichtspunkte, die gegen ihre Wahl sprechen. Die empirisch fundierte *Theorie von der Vermeidung kognitiver Dissozanz* steht ganz im Einklang mit dieser Lebenserfahrung. Und so blieb der gottesfürchtigen *Fanny* nichts anderes übrig als – zu beten ...

Ihrer heimlichen Liebe zu *Emund* treu bleibend, widerstand *Fanny* dem Antrag *Henry's* und bot *Sir Thomas* die Stirn, ohne sich jedoch erklären zu können. Der Eklat war da und die Empörung des Hausherrn groß: *I had thought you peculiarly free from wilfulness*

of temper, self-conceit, and every tendency to that independence of spirit which prevails so much in modern days, even in young woman, and which in young woman is offensive and disgusting beyond all common offence. Einen derartigen Eigensinn und Widerstandsgeist konnte man bei einer jungen Frau auf keinen Fall dulden! Und die Strafe folgte auf dem Fuße: *Fanny* wurde nicht mehr im Herrenhaus geduldet und musste zurück in ihr Elternhaus. Aber unterdessen war *Mansfield Park* ihr Zuhause und das Leben unter beengten Verhältnissen wurde ihr schon bald zur Qual: *The living in incessant noise was, to a frame and temper delicate and nervous like Fanny's, an evil which no super-added elegance or harmony could have entirely atoned for.* Was ihr blieb, war das Briefeschreiben. Doch was sie da zu lesen bekam, bestätigte ihre Vorbehalte gegenüber den *Crawfords* und sie war bereit, noch den übelsten Gerüchten zu glauben, nach denen *Mary* unverhohlen die Mehrung ihres Eigentums erstrebte und *Henry* sich ungeniert als Liebhaber frustrierter Ehefrauen empfahl: *the sister's feeling, the brother's conduct, her cold-hearted ambition, his thougtless vanity.*

Der Skandal riss *Edmund* aus seinen Träumen und öffnete ihm die Augen. *Fanny* war der Ohnmacht nahe, als er sie Abholen kam. Ihrem gemeinsamen Glück stand nun nichts mehr im Wege. Schnell waren die Widrigkeiten vergessen und die Autorin geht behend darüber hinweg: *Let other pens dwell on guilt and misery. I quit such odious subjects as soon as I can, impatient to restore everybody, not greatly in fault themselves, to tolerable comfort, and to have done with all the rest.* Austens Ironie verschont auch nicht das natürlich schon längst überfällige Happy End: *I only to entreat everybody to believe that exactly at the time when it was quite natural that it should be so, and not a week earlier, Edmund did cease to care about Miss Crawford, and became as anxious to marry Fanny herself could desire.* Ja, das wollen wir gerne glauben ...

Mit *Mansfield Park* hatte Jane Austen den Höhepunkt ihrer schriftstellerischen Kunstfertigkeit erreicht. Ihr durchgängig ironisch-humoristischer Stil vermag Kunst und Politik, Moral und Religion zu integrieren. Durch die Einbeziehung eines Dramas greift sie die Kritik an der Lage mittelloser Frauen auf, die unter herzlosen Aristokraten wie ruchlosen Soldaten zu Leiden haben. Der gesellschaftlichen Bevormundung im Inneren entspricht die Unterwerfung der „Wilden“ in den Kolonien. An der Unterdrückung und Ausbeutung der Frauen und Sklaven sind allerdings nicht nur der Adel und das Militär, sondern auch der Klerus beteiligt. *Catherine Morland* ebenso wie *Fanny Price* haben ihre Lexionen zu lernen, um sich in der männerdominierten Gesellschaft behaupten zu können. Beide werden mit autoritären Patriarchen konfrontiert, die sie zugleich herausfordern und demütigen. Die Herren von *Northanger Abbey* und *Mansfield Park* stehen noch für die Vorherrschaft des Adels, der zugleich die führende Rolle beim Militär und in der Kolonialverwaltung inne hat. Aber nicht alle Söhne treten die Nachfolge ihrer Väter an. *Henry Tilney* und *Edmund Bertram* wählen beide den Ausweg in die Religion, unterwerfen sich gleichsam einer noch höheren Macht, die ihnen aber aufgrund ihrer Vagheit und Ferne einen größeren Lebensspielraum und mehr Selbstverwirklichung ermöglicht. Damit werden sie zu attraktiven Ehekandidaten für Austens Heldinnen. Bleiben **Familie, Vaterland und Religion** grundsätzlich unangetastet, so verschiebt sich in Austens letztem Roman gleichwohl das

Gewicht vom Adel zum Bürgertum und von der Kirche zum Militär. Auch der Stil und die Stimmung ändern sich. Die Ironie tritt mehr in den Hintergrund und ihr Humor weicht der Melancholie. Damit die Nachfahrin einer verarmten Adelsfamilie *Anne Elliot* noch in späteren Jahren ihr Glück mit dem zu Ruhm und Reichtum gelangten Bürgerssohn *Captain Wentworth* finden kann, bedarf es einiger Überredungskünste ...

2.1.3 Persuasion

Sir Walter Elliot, of Kellynch Hall, in Somersetshire, was a man who, for his own amusement, never took up any book but the Baronetage; there he found occupation for an idle hour, and consolation in a distressed one; there his faculties were roused into admiration and respect by contemplating the limited remnant of the earliest patents. Und die Stelle, an der sich der Adelskalender natürlich wie von selbst aufschlug, berichtete von den *Elliots* als Nachfahren einer langen und ruhmreichen Tradition. Mit unverhohlener Ironie treibt Austen ihre Charakterisierung des Adels auf die Spitze: *Vanity was the beginning and end of Sir Walter Elliot's character: vanity of person and of situation.* Das einzige, worauf der eitle Gockel wirklich stolz sein konnte, war seine Frau. Und ihr einziger Fehler war es, ihn geheiratet zu haben: *Lady Elliot had been an excellent woman, sensible and amiable, whose judgement and conduct, if they might be pardoned the youthful infatuation which made her Lady Elliot, had never required indulgence afterwards.* Nachdem sie sich 17 Jahre lang mit seinen Schwächen arrangiert, umsichtig Haus und Familie geführt und ihm drei Töchter geboren und erzogen hatte, nahte ihr 1800 viel zu früh die Abschiedsstunde. Der Mädchen *Elizabeth, Anne* und *Mary* von 9, 13 und 15 Jahren nahm sich zum Glück für alle Beteiligten eine langjährige Freundin der Mutter an: *Lady Russell.* Sie war die Patentante *Anne's* und brachte es fertig, trotz ihres gesunden Menschenverstandes nicht unerhebliche **Standesvorurteile** zu pflegen: *She had a cultivated mind, and was, generally speaking, rational and consistent; but she had prejudices on the side of ancestry; she had a value for rank and consequence, which blinded her a little to the faults of those who possessed them. Herself the widow of only a knight, she gave the dignity of a baronet all its due.*

Als nun der Liebreiz *Annes's* mit 19 Jahren gerade noch in Blüte stand, hielt der redliche und wohlgestaltete *Captain Frederick Wentworth* um ihre Hand an. Beide verliebten sich ineinander und der Verlobung sollte die Ehe folgen. Für *Lady Russell* sprachen allerdings der Makel des Standes und des fehlenden Vermögens gegen eine Heirat und so überredete sie *Anne*, die Verlobung wieder aufzulösen. Das große Glück einer romantischen Liebe wurde der **Lebensklugheit** geopfert und die natürliche Entwicklung eines unnatürlichen Anfangs nahm ihren betrüblichen Lauf: *How eloquent could Anne Elliot have been! How eloquent, at least, were her wishes on the side of early warm attachment, and a cheerful confidence in futurity, against that over-anxious caution which seems to insult exertion and distrust Providence! She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older: the natural sequel of an unnatural beginning.* Ihre hohen Ansprüche und das beschränkte gesellschaftliche Umfeld sollten *Anne* keine zweite Liebe bescheren und so verfiel sie fortan in Wehmut und Melancholie, die ihre jugendliche Blüte rasch zum Welken brachten: *A few mounth had seen the beginning an the end of*

her acquaintance; but not with a few mounth ended Anne's share of suffering from it. Her attachments and regrets had, for a long time, clouded every enjoyment of youth, and an early loss of bloom and spirits had been their lasting effect.

Mehr als sieben Jahre später hatten die *Elliot's* ihren großspurig aristokratischen Lebensstil aufgeben müssen, da der eitel verschwenderisch über seine Verhältnisse lebende *Sir Walter* sein Vermögen schlichtweg verprasst und sich ganz schuldlos hoch verschuldet hatte, wie Austen es ironisch kommentiert. Sein Anwesen musste ausgerechnet an dem zu Reichtum gekommenen *Admiral Croft* aus bürgerlichen Verhältnissen vermietet werden. *Sir Walter* hatte mit einer einfachen Stadtwohnung in Bath vorlieb nehmen müssen und *Anne* war von den *Musgroves* eingeladen worden, mit denen sie verwandt war, seitdem ihre Schwester *Mary Charles Musgrove* geheiratet hatte. *Charles* hatte neben einem jüngeren Bruder noch zwei Schwestern, *Henrietta und Lousia*, die mit 19 und 20 Jahren gerade in dem Alter waren als *Anne* sich erstmals verliebt hatte und wieder entlieben musste. Unterdessen war der Krieg gegen Napoleon siegreich beendet worden, so dass viele Offiziere ruhmreich und vermögend in ihre Heimat zurück kehrten. Und wie der Zufall so spielte, das Schicksal es einfädelte oder womöglich von *Captain Wentworth* beabsichtigt wurde: im Haus der *Musgroves* trafen die beiden einst Verliebten wieder aufeinander, wobei *Frederick* im Gegensatz zu *Anne* nicht nur wohlhabend, sondern auch noch attraktiver geworden war: *The years which had destroyed Anne's youth and bloom had only given him a more glowing, manly, open look, in no respect lessening his personal advantages.* Die *Musgrove*–Töchter waren zum Leidwesen *Anne's* sogleich Feuer und Flamme für den virilen und charmanten *Captain*. Würde er dem jugendlichen Liebreiz einer der Schwestern verfallen? Aber waren nicht acht Jahre für beständige Gefühle kaum mehr als nichts? *"A strong mind, with sweetness of manner", made the first and the last of the description. "That is the woman I want," said he.* Das ließ hoffen. Wenn da nur nicht immer die schicklichen Umgangsformen in Gesellschaft wären: *His cold politeness, his ceremonious grace, were worse than anything.*

Zum Glück stand schon bald ein Ausflug an die See an: *To Lyme they were to go – Charles, Mary, Anne, Henrietta. Louisia, and Captain Wentworth.* Umgarnt von den verliebten jungen Damen wirkte *Frederick* jünger und heiterer als *Anne*, die sich in ihrem Verdruss nur noch umso älter vorkam. Aber mehr als Schwärmerei hegte der *Captain* nicht für den Liebreiz der verspielt übermütigen Mädels. Unterbrochen wurde das Liebeswerben durch den Besuch eines befreundeten Seemanns des *Captains*, der in der Nähe eine bescheidene Bleibe gefunden hatte, da er während des Krieges schwer verwundet worden war und sich darob der Poesie verschrieben hatte. Die Gastfreundschaft dieses lebenserfahrenen und gebildeten Seemanns regte in den Frauen natürlich positive Gefühle dem ganzen Beruftsstand gegenüber an: *Anne thought she left great happiness behind her when they quitted the house; and Louisia, by whom she found herself walking, burst forth into raptures of admiration and delight on the character of the navy; their friendliness, their brotherliness, their openess, their uprightness, protesting that she was convinced of sailors having more worth and warmth than any other set of men in England; that they only knew how to live, and they only deserved to be respected and loved.* Dieses **Loblied auf**

die Marine war nicht nur der Liebesblödigkeit geschuldet, sondern auch ernst gemeint. Das Ansehen Austens für Adel und Klerus war dem für Marine und Bürgertum gewichen; ganz im Einklang mit dem gesellschaftlichen Wandel ihrer Zeit.

Die Sommerfrische an der See hielt noch weitere Überraschungen parat. *How very extraordinary!* Ja, *was für ein Zufall!*, rief *Mary* aus, als sie ihren Vetter *Mr. Elliot* am gleichen Ort sahen, ohne ihm vorgestellt worden zu sein. Für *Captain Wentworth* war es geradezu ein Wink des Schicksals: *Putting all this very extraordinary circumstances together*, sagte er zu *Anne, we must consider it to be the arrangement of Providence that you sould not be introduced to your cousin.* Und noch ein weiteres höchst ungewöhnliches Ereignis sollte sich nachhaltig auf die Freizeitgesellschaft auswirken. In spielerischem Übermut musste *Louisia* immer wieder die Treppe zur Deichhöhe am Ufer herunterspringen, um sich vom *Captain* genussvoll auffangen zu lassen: *In all their walks he had had to jump her from the stiles; the sensation was delightful to her. The hardness of the pavement for her feet made him less willing upon the present occasion; he did it, however. She was safely down, and instantly, to show her enjoyment, ran up the steps to be jumped down again. He advised her against it, though the jar too great; but no, he reasoned and talked in vain, she smiled and said, "Im determined I will:" he put out his hands; she was too precipitate by half a second, she fell on the pavement on the Lower Cobb, and was taken up lifeless!* Sie wirkte wie tot, war es aber zum Glück nur scheinbar. Mit einer schweren Gehirnerschütterung hatte sie für die nächsten Wochen das Bett zu hüten. *Captain Wentworth* hatte wieder seine Ruhe und war fortan vor den Nachstellungen der jungen Damen gefeit. Hatte er einen Unfall vielleicht sogar heraufbeschwören wollen; zwar nicht so folgenreich, aber zumindest um *Anne* ein Zeichen zu geben? Und wie war seine Bemerkung über die Schicksalshaftigkeit des Verpassens ihres Vetters zu verstehen? Ahnte er, dass *Mr. Elliot* aufgrund finanzieller Sorgen ein Auge auf seine Cousine geworfen hatte?

Anne kehrte zu ihrem Vater zurück und war beschämt über seinen Umgang mit dem höheren Adel: *There was no superiority of manner, accomplishment, or understanding.* Da erneuerte sie lieber ihre alte Freundschaft mit der aus einfachen Verhältnissen stammenden *Mrs. Smith*, die bereits eine unerfreuliche Ehe hinter sich gebracht hatte: *The husband had not been what he ought, and the wife had been led amoung that part of mankind which made her think worse of the world than she hoped it deserved.* Da war es wohl allemal besser keinen als so einen Ehemann gefunden zu haben. *Twelve years had changed Anne from the blooming, silent, unformed girl of fifteen, to the elegant little woman of seven-and-twenty, with every beauty expecting bloom, and with manners as consciously right as they were invariably gentle; and twelve years had transformed the fine-looking, well-grown Miss Hamilton, in all the glow of health and confidence of superiority, into a poor, infirm, helpless widow, receiving the visit of her former protégée as a favour.* Hätte *Miss Hamilton* lieber eine Versorgungsehe eingehen sollen anstatt nach ihrer Liebesheirat nunmehr mittellos dazustehen? Auch *Mrs. Price*, die ihre Tochter *Fanny* nach *Mansfield Park* gehen ließ, damit sie es einmal besser haben sollte, wird sich gelegentlich gefragt haben, ob ihre Liebesheirat mit einem Mann aus dem Volk die richtige Wahl gewesen war. *Anne* hätte ihren mittellosen *Frederick* ebenfalls geheiratet, wenn sie nicht von ihrer

Patentante davon abgehalten worden wäre.

Der Mann ihrer Träume war unterdessen reich geworden und stand in hohem Ansehen; aber liebte er sie überhaupt noch? Sie wurde nicht schlau aus seiner sachlich-neutralen Haltung ihr und der Welt gegenüber. Gereichte das einem Seemann mittleren Alters nicht gerade zum Vorteil? Als *Anne* wieder einmal durch die Straßen spazierte, traf sie auf *Admiral Croft*, der gedankenversunken vor einem Schaufenster stand, in dem das Gemälde eines Schiffes ausgestellt war: *Here I am, you see, staring at a picture. I can never get by this shop without stopping. But what a thing here is, by way of a boat. Do look at it. Did you ever see the like? What queer fellows your fine painters must be, to think that anybody would venture their lives in such a shapeless old cockle-shell as that?* Wie konnte man sein Leben einer so seeuntüchtigen Nussschale anvertrauen? Den mit allen Wassern gewaschenen Seemann empörte die unrealistische Malweise des Künstlers. Austen mag diese Episode beschrieben haben, um auf ihr eigenes Literatur- und Gesellschaftsverständnis hinzuweisen. So wie der Admiral den mangelnden **Realismus** der bildenden Kunst beklagt, bemängelt Austen die Weltfremdheit des Adels und den lebensfern-rührseligen Liebesromanen ihrer Zeit stellt sie ihre realistisch-ironische Romankunst gegenüber. Dazu passt einmal mehr ihre Kritik an den öden oberflächlichen und nur auf Äußerlichkeiten bedachten Gesellschaften der besseren Kreise, in denen häufig genug geheuchelter Kunstverstand und vornehmer Stumpfsinn grassierten. Und wenn die Gesellschaft zu groß für Vertraulichkeit und zu klein für Abwechslung war, blieb nur die heitere Miene zum blöden Spiel. Eines aber erschloss sich trotz aller Unbill für *Anne* aus den widrigen Anlässen schicklichen gesellschaftlichen Umgangs: die Eifersucht *Captain Wentworth's*. Wiederholt hatte sie ihrem Vetter Zuneigung und Aufmerksamkeit gezollt; aber ein Besuch ihrer Freundin *Mrs. Smith* vermochte sie aufzuklären: *Mr. Elliot is a man without heart or conscience; a designing, wary, cold-blooded being, who things only of himself; who, for his own interest or ease, would be of any cruelty, or any treachery, that could be perpetrated without risk of his general character. He has no feeling for others.* Was sollte man vom verarmten Adel auch anderes erwarten? *Frederick* hatte das selbstsüchtige Werben ihres Vetters um *Anne* aber sehr viel eher durchschaut als sie selbst. Erst die Freundin öffnete ihr die Augen.

Einen Tag später war *Anne* zu einer Gesellschaft bei den *Musgroves* eingeladen worden. Sie kam ob des schlechten Wetters etwas verspätet und die Gäste befanden sich bereits in einer regen Unterhaltung. Es ging um die Verlobungszeit, die nach einhelliger Meinung kurz und gewiss sein sollte. Nichts sei schlimmer als ein langes und ungewisses Heiratsversprechen. *Anne* fühlte sich unversehens angesprochen und lenkte sich ab, indem sie ihren Blick durch den Raum schweifen ließ. Dabei fiel ihr *Captain Wentworth* auf, der gerade das Schreiben eines Briefes unterbrochen hatte – und ihr seinerseits einen vielsagenden Blick zuwarf. An die Frage nach der Beständigkeit der Liebe vor der Ehe schlossen sich Betrachtungen darüber an, wie schnell man den Partner im Todesfall wohl vergessen könne. Hierzu erwiderte *Anne* auf eine Frage *Captain Harville's: We certainly do not forget you so soon as you forget us. It is, perhaps, our fate rather than our merit. We cannot help ourselves. We live at home, quiet, confined, and our feelings prey upon us. You are forced on exertion. You have always a profession, pursuits, business of some sort or other, to take you back into the world immediately, and occupation and change*

soon weaken impressions. Sind es also die Umstände oder ist es die Natur des Mannes, einen Schicksalsschlag schneller vergessen zu können? Der Seemann *Harville* wandte sich entschieden an *Miss Elliot: No, no, it is not man's nature. I will not allow it to be more man's nature than woman's to be inconstant and forget those they do love, or have loved. I believe the reverse. I believe in a true analogy between our bodily frames and our mental; and that as our bodies are the strongest, so are our feelings; capable of bearing most rough usage, and riding out the heaviest weather*. Die Gefühle eines Mannes mögen stärker sein, aber dafür sind die einer Frau zärtlicher, begann *Anne* ihre Entgegnung, wurde aber unterbrochen als *Frederick* die Feder aus der Hand viel. Kurze Zeit später wandte sich *Captain Harville* wieder an *Miss Elliot* mit der Bemerkung, dass in allen Geschichten, Versen und Liedern, immer die Frauen es seien, die unbeständig und untreu geschildert würden. *Anne* lehnte das ganz entschieden ab: *No reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands. I will not allow books to prove anything*. Dieser Ausspruch kann wohl zwanglos als früher **Feminismus** gelten, zumal Austen die anschließende Diskussion ergebnislos ausgehen lässt; *Anne* aber das Schlusswort vorbehält: *All the privilege I claim for my own sex (it is not a very enviable one: you need not covet it), is that of loving longest, when existence or when hope is gone!*

Diese Parallelisierung zwischen dem schreibenden *Captain Wentworth* und dem Gespräch, in dem *Anne* ihre ganz eigenen Gefühle ihm gegenüber als Eigenschaft ihres Geschlechts gegen die Schriftsteller (mit der Feder in der Hand) verteidigt und *Frederick* dabei ironischerweise die Feder aus der Hand fällt, ist der emanzipatorische Höhepunkt des Romans. Nunmehr sind es auch die Frauen, die schreiben und die Literatur zu prägen beginnen, damit später einmal ihre Geschlechtsgenossinnen sich auf sie berufen können, ohne länger von Männern bevormundet zu werden. Zugleich demontiert Austen aber noch das als typisch weiblich hervorgehobene Privileg, dass es einzig die Frauen seien, die über längere Zeit eine Liebe in sich zu erhalten vermögen, auch wenn die Hoffnung längst geschwunden sein sollte. *Captain Wentworth* jedenfalls zählte zu den Männern, denen es ähnlich erging und nach Abschluss des Gesprächs, das *Anne* sichtlich mitgenommen hatte, bedeutete er ihr für die anderen unauffällig, dass er auch für sie einen Brief geschrieben hätte. Das Werk eines Augenblicks verwandelte alles im Leben *Anne's*. Sie verschlang den Brief geradezu mit ihren Augen. Die entscheidenden Zeilen sollte sie nie vergessen: *Dare not say that man forgets sooner than woman, that his love has an earlier death. I have loved none but you*. Dem Happy End stand nun nichts mehr im Wege. Einen Schuss Ironie kann sich die Autorin wiederum nicht verkneifen: *She gloried in being a sailor's wife, but she must pay the tax of quick alarm for belonging to that profession which is, if possible, more distinguished in its domestic virtues than in its national importance*.

Jane Austen in ihren Romanen und Mary Wollstonecraft in ihren Essays thematisierten in für ihre Zeit untypischer Weise die Bildungsansprüche, Selbstbestimmung und Rechtsgleichheit der Frau. Während aber Austen ihrem von Haus aus christlich-konservativen Weltbild verhaftet blieb, nahm Wollstonecraft in kühner Weise den bürgerlichen Emanzipationsanspruch der französischen Aufklärer und Revolutionäre auf. Im folgenden vikto-

rianischen Zeitalter des 19. Jahrhunderts wurde der Roman zur vorherrschenden literarischen Gattung; an der gesellschaftlichen Stellung der Frauen änderte sich vorerst aber nur wenig. Nach wie vor blieb ihnen der Zugang zu akademischer Bildung verwehrt und so musste sich auch die nächste Generation der Schriftstellerinnen nicht nur aus sich heraus entwickeln, sondern auch noch gegen die Widerstände und Rückschläge ihrer Umgebung behaupten. Unter den Autorinnen, die noch ganz dem christlich-konservatien Weltbild verhaftet blieben, sind die Schwestern Brontë und George Eliot hervorzuheben. Patrick Branty, der 1777 in Nordirland unter vielen Geschwistern auf einem ärmlichen Bauernhof aufgewachsen war, hatte die Möglichkeit zu einem geistlichen Studium an der Universität Cambridge erhalten und war 1809 auf die Pfarrei in Bradford berufen worden. Nachdem der Kriegsheld Lord Nelson als Folge seines Sieges in der Schlacht bei Abukir 1799 zum Herzog von Bronte erhoben worden war, hatte Patrick seinen Namen auf Brontë geändert. Was ihn zu der Namensänderung bewogen haben mag, bleibt unklar: Patriotismus? Eine Vorliebe für das süditalienische Herzogtum Bronte? Die unerhörte Dreierbeziehung zwischen Admiral Nelson und dem Diplomaten-Ehepaar Hamilton wohl eher nicht. In Bradford lernte der fromme Mann schon bald die rechte Frau für sich kennen: Maria Branwell, eine Waise und Kusine eines methodistischen Geistlichen. Der Eheschließung folgten in rascher Folge die Kinder: *1816 kam Charlotte zur Welt, 1817 ein Sohn, Branwell, 1818 Emily Jane und im Januar 1820 Anne, das letzte Kind.* Und wie Waldmann weiter ausführt, zog die Familie fünf Jahre später nach Haworth, wo Pfarrer Patrick die feste Stelle eines Untergeistlichen antreten konnte.

Ende 1824 kamen Charlotte und Emily in die geistliche Privatschule Cowan Bridge, deren Unterdrückungspraxis und schreckliche Tyrannei Charlotte später in ihrem Roman **Jane Eyre** verarbeiten sollte. Die Welt der Phantasie und das Tagträumen waren den misshandelten und gedemütigten Mädchen der einzige Trost. Und mit dem Hinweis auf ein besseres „Jenseits“ haben es die grausamen Pfaffen schon von alters her verstanden, sich ihre arglosen Schützlinge gefügig zu machen. Die eigensinnige und in sich gekehrte Emily hielt es auch in der zweiten Schule nicht lange aus, fortan verzichtete sie ganz auf weitere Bildung und blieb einfach zu Hause. In ihren literarischen Visionen sponnen die Mädchen phantastische Geschichten aus, die sie zu komplizierten Gefügen urwüchsiger, riesenhafter Sagen verwoben. Ihre ersten Gedichte präsentieren die jungen Damen dem etablierten Dichter Robert Southey. Sein chauvinistisch herablassendes Urteil kann als typisch für die männliche Überheblichkeit der Zeit angesehen werden: *Literatur kann und darf nicht die Lebensaufgabe einer Frau sein. Je mehr sie mit ihren eigentlichen Aufgaben beschäftigt ist, desto weniger Muße wird sie für die Literatur erübrigen können.* In derartig frauenfeindlicher Umgebung konnte Emily ihren ersten – wild poetischen – Roman nur unter Pseudonym veröffentlichen: als Ellis Bell.

Der bei den Brontë-Schwestern vorherrschende Hang zu Eigensinn und Selbstgenügsamkeit war bei Emily am ausgeprägtesten. Sie schrieb die schönsten Gedichte und schuf mit **Wuthering Heights** ein grandioses Meisterwerk der Weltliteratur. Mit ihrer schroffen Konfrontation zwischen heißblütiger Leidenschaft und eiskalter Gefühlskontrolle in der wildwütigen Umgebung der wetterumtosten Sturmhöhe versetzt die junge Autorin den Leser unversehens in die Atmosphäre eigener Gefühlsstürme und man ahnt wie stark

sie selbst beim Schreiben immer wieder aufgewühlt und beruhigt worden war. Die rauhe Landschaft scheint ihrem Erzähler ein wahres Paradies für Menschenfeinde zu sein: *1801.– I have just returned from a visit to my landlord – the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly, a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist's Heaven – and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow!* Der Erzähler *Mr. Lockwood*, der sich in *Thrushcross Grange* für einige Zeit vom Zivilisationstrubel zurückziehen wollte, *lässt sich von der alten Haushälterin die Geschichte des Findelkindes Heathcliff erzählen.* Und so taucht er in eine schaurig fremde Welt ein, die ihn mehr und mehr zu verfolgen und zu besitzen beginnt: *In vapid listlessness I leant my head against the window, and continued spelling over Catherine Earnshaw Heathcliff Linton, till my eyes closed; but they had not rested five minutes when a glare of white letters started from the dark, as vivid as spectres – the air swarmed with Catherines; and rousing myself to dispel the obtrusive name, I discovered my candle wick reclining on one of the antique volumes, and perfuming the place with an odour of roasted calf-skin.* Nächtliche Lichtspiele und Schattenwesen, landschaftliche Stimmungsbilder und aufwühlende Tagträume wechseln sich mit zunehmend schlaflosen oder durchträumten Nächten ab, so dass sich *Lockwood* mit Vorliebe nachts bei Kerzenlich erzählen lässt.

Vom Sohn der *Earnshaw's* wurde das Findelkind schon bald als Eindringling empfunden und entsprechend missgünstig behandelt. Tochter *Cathy* dagegen, ein verhätschelt erzogenes und launisch wankelmütiges Kind, sah sich beim Heranwachsen im Bunde mit dem rohen Wesen. Heiraten würde sie aber den wohlerzogenen *Linton*, obwohl der Landadlige sich von dem Naturburschen unterscheide wie *„ein Mondstrahl vom Blitz, wie das Eis vom Feuer"*; denn ihrem Kindermädchen *Nelly* bekennt sie: *"It would degrade me to marry Heathcliff, now; so he shall never know how I love him; and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same, and Linton's is* **as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire***."* Unbändige Leidenschaft und hitzige Gefühlsüberschwänge vermögen die junge Frau so weit zu beherrschen, dass ihr *Heathcliff* als einziger und notwendiger Lebensinhalt gilt, mit dem sie auf immer zusammenbleiben wird, auch wenn sie ihn nicht heiraten und er aus ihrem Leben verschwinden sollte: *"My great miseries in this world have been Heathcliff's miseries, and I watched and felt each from the beginning; my great thought in living is himself. If all else perished, and he remained, I should still continue to be; and if all else remained, and he were annihilated, the Universe would turn to a mighty stranger. I should not seem a part of it. My love for Linton is like the foliage in the woods. Time will change it, I'm well aware, as winter changes the trees – my love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath – a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am Heathcliff – he's always, always in my mind – not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself – but, as my own being – so, don't talk of our separation again - it is impracticable;"* Derartiger Leidenschaft gegenüber erstarrt der Ehemann zu Reglosigkeit: *"***Your cold blood cannot be worked into a fever – your veins are full of ice-water** *– but mine are boiling, and the sight of such chilliness*

makes them dance." Eifersucht und Begierde werden unverhohlen ausmalend geschildert und die beiden wahrhaft Liebenden können weder miteinander leben noch ohne einander auskommen. *Heathcliff* kann es nur schwer ertragen, dass seine so sehr Begehrte einen bloß reichen Schnösel geheiratet hatte: **The moment her regard ceased, I would have torn his heart out, and drank his blood!** Derartig klarsichtig Rasenden bleibt am Ende nur die Grabesruhe. In stiller Andacht steht der Erzähler vor den Steinen: *I sought, and soon discovered, the three head-stones on the slope next the moor – the middle one, grey, and half buried in heath – Edgar Linton's only harmonized by the turf and moss, creeping up its foot – Heathcliff's still bare.*

Ein Jahr nach Abschluss ihres grandiosen Romans starb Emiliy im Alter von nur 30 Jahren. Ebenso wie Jane Austen war es auch Emily Brontë nicht vergönnt gewesen, ihre Gefühlsstürme mit heiß begehrten Menschen ausleben zu können. Das blieb vorerst noch exentrischen Adligen, ausschweifenden Künstlern – oder Kriegshelden vorbehalten. Die Liebschaft der jungen und schönen Emma Hamilton mit Admiral Nelson wird auch Austen bekannt gewesen sein; gab es doch genügend Klatsch und Tratsch in den Zeitungen darüber. Und wie die *Sturmhöhe* bei Emily hätte der Vesuv einem **Liebhaber des Vulkans** das Symbol für die überschwänglichen Gefühlsausbrüche und das schickliche Diplomatenleben Lady Hamiltons sein können. Susan Sontag hat in ihrem Roman den Weg des sozial benachteiligten, aber zielstrebigen Mädchens von der jugendlichen Mätresse bis zur etablierten Ehefrau des alten Sir Hamiltons nachempfunden. Die Liebschaft der jungen Schönen mit dem hässlich verstümmelten Kriegshelden wird dabei noch überschattet von den Kriegszügen der napoleonischen Revolutionstruppen gegen die royalistischen Alliierten. Gesellschaft und Lebenswelt waren im Umbruch begriffen, die bürgerlich-industrielle Revolution sollte das ganze 19. Jahrhundert prägen. Wie Virginia Woolf in ihrem Essay über *Wuthering Heights* ausführt, war der Impuls, der Emily zum Schaffen drängte, *nicht eigenes Leiden oder eigene Kränkungen. Sie blickte hinaus auf eine Welt, die zerrissen in ungeheurer Unordnung vor ihr lag, und fühlte die Kraft in sich, sie in einem Buch zu einen.* Aufgrund ihrer *übermächtigen Persönlichkeit* schrieb sie *um der Poesie willen*; in ihr wurde die Macht fühlbar, *die den Erscheinungen der menschlichen Natur zugrunde liegt.* Die bieder-ironischen Charakterzeichnungen und Verhaltensschilderungen junger Mittelschichtsfrauen im England um 1800 bei Jane Austen sind von Emily Brontë 50 Jahre später zur Urgewalt der Leidenschaften in der menschlichen Natur erweitert worden. Freizügig im Freundeskreis ausleben konnten die christlich religionsgefangenen Autorinnen ihre Sehnsüchte und Phantasien aber nicht, nur literarisch verwandelnd erfühlen. Der auch lebensweltliche Durchbruch im aufgeklärt-humanistischen Milieu von Kunst und Wissenschaft gelang erst Virginia Woolf mit **The Voyage Out** 1915.

Ein Jahrhunndert nach Jane Austen, *Virginia Woolf knew all too well the forms that she was supposed to follow when writing of a young lady's entrance into the world, and she struggled to subvert the conventions, wittily and assiduously, rewriting and revising the novel many times*, heißt es kommentierend in der Oxford World's Classics – Ausgabe: *In Woolf's first novel "things formed themselves into a pattern" that was to change the map of fiction.* Woolf's Fahrt hinaus war nicht nur die Seereise ihrer Heldin *Rachel Vinrace*

nach Südamerika, *it was a voyage of exploration. In her 1919 essay on* **Modern Fiction** *she says that "if a writer were a free man and not a slave … there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style …"* Im Gegensatz zum traditionellen Realismus Austen's bricht Woolf zu neuen Ufern auf: *It was for her, already, at her setting out, a travesty of freedom, a set of conventions that denied life its complexity and fluidity.* Im Patriarchat kann und darf Literatur nicht die Lebensaufgabe einer Frau sein, die künstlerische Freiheit bleibt allein dem Mann vorbehalten. Mit ihrer Travestie der Freiheit nimmt sich Virginia die Freiheit, nicht nur selbstbestimmt als phantasievolle Autorin hervorzutreten, sondern dank ihrer Imagination zugleich die Literatur zu revolutionieren: *The novel is most imaginative when it leaves society behind and takes Rachel on a dreamlike journey into the heart of the jungle and then follows her mind, through illness, into death.* Und Lyndall Gordon fährt fort: *Rachel must die: her undefined spirit can find no habitation in marriage but continues to reverberate beyond her particular lifespan. Her hallucination called for a new form of narrative that was to develop into the modern novel.* In Woolf's Travestie der künstlerischen Freiheit ist für eine Frau kein Platz. Zum Ende des 20. Jahrhunderts fällt der filmtechnische Rückblick auf die dem Untergang geweihte **Titanic** bei ihrer Fahrt hinaus für die Frau optimistischer aus. Camerons Heldin *Rose* überlebt den Untergang des unsinkbares Schiffes, mit dem er gleichsam den männlichen Größenwahn und das viktorianische Zeitalter untergehen lässt. Sollte im 21. Jahrhundert für maskuline Überheblichkeit kein Platz mehr sein? Bricht womöglich das Jahrhundert der Frau an?

Virginias Idee zu dem Gleichnis einer Fahrt geht auf das Jahr 1899 zurück. Wie Gordon zu berichten weiß, wurden Notizen dazu ausgerechnet in einem Buch über die Philosophie des 18. Jahrhunderts gefunden: *Logic or the Right Use of Reason in the Inquiry after Truth.* Dort hinterlässt die 17-jährige Leserin die Zeilen: *"I must now expound another simile that has been rolling itself round in my mind for many days past. This is that I am … bound on some long voyage. … I have taken with me after anxious thought all the provisions for my mind that are necessary to the voyage."* An Bord der *Euphrosyne* trifft *Rachel* zunächst auf die Herren *Pepper, Ridley* und *Willoughby* sowie auf das Ehepaar *Dalloway.* Der Rahmen ihrer Professionen wird sogleich sehr viel weiter gespannt als bei Austen: *Pepper knew about a great many things – about mathematics, history, Greek, zoology, economics, and Icelandic Sagas. … Ridley was a scholar, and Willoughby was a man of business.* Der Heldin dagegen wurde ein Studium nach eigener Wahl verwehrt: *Rachel, being musical, was allowed to learn nothing but music; she became a fanatic about music.* Und *Mrs. Dalloway*? Die begann unversehens zu schreiben: *Picture us, my dear, afloat in the very oddest ship you can imagine. It's not the ship, so much as the people.* So seltsam wie das Schiff, so wunderlich die Reisenden. Unter ihnen ein nettes, schüchternes Mädchen: *Then there is a nice shy girl – poor thing – I wish one could rake her out before it's too late. She has quite nice eyes and hair, only, of course, she'll get funny too. We ought to start a society for broadening the minds of the young – much more useful than missionaries.* Eine **Gesellschaft zur Horizonterweiterung der Jugend** wäre wahrlich besser als christliche Missionierung. Dem Preisen ihrer literarischen Vorbilder vermag *Rachel* aber nicht ganz zu folgen. Mehr noch als die Brontë-Schwestern gefällt *Mrs. Dalloway* Jane

Austen. *Rachel* hält die eher für einen – „strammen Zopf“: *“Jane Austen? I don’t like Jane Austen,” said Rachel. “She’s so – so – well, so like a tight plait,” Rachel floundered.* Trotz ihres auf die Gleichberechtigung der Geschlechter zielenden ironischen Realismus’ bleibt Jane Austen dem christlich-konservativen Weltbild ihrer Zeit verhaftet. Dieser „stramme Zopf“ wird dem literaturästhetischen Kamm und der erkenntniskritischen Schere Virginia Woolf’s zum Opfer fallen.

2.2 Virginia Woolf

Virginia hatte das Glück, in einer freidenkenden Familie aufwachsen zu können. Ihr Vater, Sir Leslie Stephen (1832-1904), entstammte zwar einer langen Reihe puritanischer Vorfahren, hatte in Cambridge das geistliche Studium absolviert und war Pfarrer der Kirche von England geworden; 1862 verlor er aber seinen religiösen Glauben und arbeitete fortan nur noch als Tutor in Trinity Hall. Sein Hauptinteresse galt der **Aufklärungsphilosophie** des 18. Jahrhunderts. Nach der *History of English Thought in the Eighteenth Century*, plante er eine originelle philosophische Abhandlung über das Jahrhundert der Aufklärung zu schreiben. 1864 verließ er Cambridge, zog nach London und arbeitete als freier Autor und Publizist. Die ausgewiesene Schönheit Julia Duckworth (1846-95) veranlasste Leslie 1878 ein zweites Mal den Bund der Ehe einzugehen. Verwittwet wie er brachte sie drei Kinder mit in die Familie: George, Stella (1869-97) und Gerald; die in je besonderer Weise einen wesentlichen Einfluss auf Virginia ausüben sollten. Als Virginia am 25. Januar 1882 in London zur Welt kam, arbeitete ihr Vater gerade an der Herausgabe der *Dictionary of National Biography*, einem vielbändigen Werk, das erst 1900 abgeschlossen werden konnte und zu dem er selbst 300 biographische Artikel beitrug. Zu der Fleißarbeit hatte sich Leslie entschließen müssen, da es ihm für seine philosophische Arbeit über *The Science of Ethics* an Kreativität mangelte. Hatte er doch herausarbeiten wollen, dass das „Gute“ primär Überlebenswert für die Gesellschaft und nicht für das Individuum hätte. Virginia war das dritte von vier Kindern der Stephens: ihre Schwester Vanessa war bereits drei und der Bruder Adrian ein Jahr alt, während das jüngste Kind Thoby ein Jahr später das Licht der Welt erblickte. Hausarbeit und Erziehung oblagen hauptsächlich den Bediensteten. Dabei musste Julia aber ständig präsent sein, Anweisungen erteilen und mit Rat zur Seite stehen, während Leslie *fast ausschließlich in seiner geistigen Welt, inmitten seiner Bücher und Manuskripte, im Kreis seiner Freunde* lebte, wie Waldmann hervorhebt. Im Gegensatz zu ihren Brüdern genossen die Schwestern keine Schulbildung. Das war auch 100 Jahre nach Jane Austen im bürgerlichen Mittelschichtsmilieu noch immer nicht üblich für Mädchen. Zunächst unterrichteten sie die Eltern, später kam Unterricht in Zeichnen und Musizieren, Tanzen und Reiten sowie eine Unterweisung in die für Damen korrekten gesellschaftlichen Umgangsformen hinzu. Virginia lernte erst mit drei Jahren das Sprechen, nahm es dann aber ernster und genauer, so dass sie sich bereits in ihrer Jugend als zukünftige Schriftstellerin sah. Und Vanessa, ganz dem Schönen zugeneigt, wollte einmal Malerin werden. Die reichhaltige Bibliothek ihres Vaters bot den wissbegierigen jungen Damen natürlich vielfältiges Anschauungsmaterial und Lesevergnügen für das Selbststudium des Bildungskanons in Malerei und Literatur. Und darüber hinaus wa-

ren es besonders Frauen-Biographien und die Aufklärungs-Philosophie, die Virginia in ihren Bann zogen. Ihre Halbbrüder Duckworth lebten für die Schwestern noch um 1860, wie Waldmann zitiert: *Wir kämpften gegen sie als Repräsentanten einer Ära.*

Virginia wuchs in dem geräumigen, aber auch eng-verwinkelten und dunklen Haus der Duckworth in 22 Hyde Park Gate, Kensington, auf. Lichtblicke während der ersten zehn Jahre waren die jährlichen Urlaube im Talland House, Cornwall. Das Haus in St. Ives hatte Leslie 1882 als Sommersitz der Familie gekauft. *In der ersten Nacht, hinter den gelben Rouleaus, das Brechen der Wellen zu hören*, blieb ihr lebenslang als prägende Erinnerung im Gedächtnis, wie Waldmann hervorhebt. Goldman und Gordon ergänzen: *She heard "the waves breaking, one, two, one, two, ... behind a yellow blind". Lying half asleep, half awake in her warm bed, she heard that rhythm and saw a moment's light as the wind blew the blind out and knew "the purest ecstasy I can conceive". She is fond of describing it to herself, she confesses, as "the feeling ... of lying in a grape and seeing through a film of semi-transparent yellow"*. Dieses bereits im überaus sensiblen Kind gewachsene Gefühl, aufgrund der faszinierenden Wirkung von Windspielen mit Licht und Farben sowie mit den Geräuschen der an den Strand brandenden Wellen, hinter den Rouleaus gleichsam wie von einem halbdurchlässigen Film von der Welt getrennt zu sein, bildet den sinnlichen, kreativen Kern all ihrer Schreibkunst. Ebenso wie das Unsichtbare, Unausgesprochene und Verlassene sollten darin das Missverstehen, Schweigen und Begehren Gestalt annehmen. **Bewusstseinsinhalte, Sinneseindrücke, Farben und Geräusche** galt es sprachlich auszudrücken, um hinter den Film vorzudringen. Nicht Plot, Dialoge und Dramaturgie, die mehr oder minder spannende Handlungsfolge war entscheident, sondern Stimmung, Reflexion und Erzählkunst sollten beim Schreiben oder Lesen Gefühle, Gedanken und Vorstellungen anregen. Gordon fasst die Biographie der Schriftstellerin zusammen: *Virginia's Imagiantion was shaped first by a natural scene, the Cornwall shore, then a social scene, Victorian London, and then as she grew older, she began to perceive the originality of her father and mother.* Zum christlich-konservativen Viktoriansimus gehörte auch die sexuelle Verklemmtheit und die Aufklärung bezog sich vorerst nur auf die Religion, nicht auf die Sexualität. Mit etwa sechs Jahren hatte Virginia die Fummeleien ihres 12 Jahre älteren Halbbruders Gerald zu erdulden, die auch vor ihrem Intimbereich nicht halt machten. Und als Teenager artete die fürsorgliche Zuneigung des 14 Jahre älteren Halbbruders George in eher tückisch erotische Spielereien aus, wie Bell zu berichten weiß. Demgegenüber empfand die verstörte Virginia umso mehr Sympathie für ihre Halbschwester Stella und war entsprechend deprimiert als die so unerwartet 1897 verstarb. Und das war nicht der einzige Todesfall eines nahen Angehörigen, den Virginia zu verkraften hatte: 1895 war bereits ihre Mutter gestorben und 1904 folgte der Vater. In der so labilen Übergangsphase der Pubertät führten die sexuellen Belästigungen und die Todesfälle ihrer weiblichen Bezugspersonen Virginia in eine Krise, in der sich erstmals die Symptome ihrer **Geisteskrankheit** zeigten, die sich später zu einer psychotischen Schizophrenie mit manisch-depressiven Schüben auswuchs. Der Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn, außergewöhnlicher Kreativität und pathologischer Hirnphysiologie, war zum Ende des 19. Jahrhunderts auch bei Vincent van Gogh, Friedrich Nietzsche und August Strindberg in Erscheinung getreten.

2.2.1 Bloomsbury

In Verbindung mit dem Ableben der Mutter und dem frühen Tod der vertrauten Halbschwester hatte Virginia ihren ersten Nervenzusammenbruch und das Sterben des Vaters löste ihren ersten Selbsttötungsversuch aus. So wie man aber von Krankheiten mit Gewinn wieder genesen kann, vermag es auch die Bewältigung von Lebenskrisen, dem Dasein mehr Reichhaltigkeit oder eine neue Perspektive zu erschließen. Seit 1895 schrieb Virginia **Tagebuch**, was keine unerhebliche entlastende Wirkung auf ihre wiederkehrenden Verstimmungen gehabt haben dürfte. Im September 1897 trägt sie ein: *This diary is lengthening indeed, but death would be shorter & less painful.* Mit 15 suchte Virginia Antworten auf die Schicksalsschläge des Lebens und Vanessa gab ihr den Rat, ihr Schicksal nur in sich selbst zu suchen. Gordon kommentiert: *She resolved to follow "the scar to the end" and then to fling the diary into a corner to the obliterated by "dust & mice & moths & all creeping crawling eating destroying creatures.* Nach sieben unglücklichen Jahren, wie sich Virginia später erinnern sollte, konnten die Stephens im Herbst 1904 das Vaterhaus verlassen und nach Bloomsbury ins Haus am Gordon Square 46 umziehen. Die neuen Wohnräume waren nicht nur größer, sondern auch heller und vor allem: sie konnten ganz nach ihren eigenen Vorstellungen eingerichtet und gestaltet werden. Die Freiheit schien grenzenlos und was der Intellekt und die Kreativität der vielen Schriftsteller und Publizisten, Künstler und Wissenschaftler seit nunmehr schon über drei Generationen aus dem produktiven Zusammenleben in Bloomsbury gemacht haben, ist von Christine Frick-Gerke aus den Erinnerungen der Beteiligten zusammengestellt worden in dem Buch: *Inspiration Bloomsbury.* Pamela Todd hat mit der bibliophilen Ausgabe: *Die Welt von Bloomsbury* auch einige der Zeichnungen, Illustrationen, Porträts und Gemälde der Künstler Bloomsbury's mit veröffentlicht. In ihrer außerordentlichen Bedeutung für England kann *Die Welt von Bloomsbury* in Deutschland wohl nur mit: *Die Familie Mann* verglichen werden, deren dritte Generation ebenfalls noch schriftstellerisch tätig ist. Auch innerfamiliäre Übereinstimmungen lassen sich feststellen: Dem eher spröden, trocken humorvollen und ironischen Intellekt Thomas Manns einschließlich seiner homoerotischen Neigungen entsprechen die Persönlichkeit Virginia Stephens und das mehr sinnlich heitere und sexuell ausschweifende Naturell ihrer Schwester Vanessa dem des Bruders Heinrich Mann. In der zweiten Generation ließen sich Erika und Klaus Mann mit Angelica und Quentin Bell vergleichen, wobei die Parallelen aber schon wesentlich unbedeutender ausfallen, um sich in der dritten Generation z.B. mit Frido Mann und Julian Bell vollends zu verflüchtigen.

Die **Keimzelle des Bloomsbury-Kreises** bildeten die von Thoby und Vanessa 1905 ins Leben gerufenen wöchentlichen Diskussionsrunden am Donnerstag und Clubabende am Freitag. Während die Brüder in Cambridge studierten, war den Schwestern das Studium nicht ermöglicht worden, wobei Vanessa wenigstens an der nahegelegenen *Slade School of Art* ihre Talente ausbilden konnte. Für Virginia bildeteten die Besuche und der Umgang mit den intellektuellen und kunstsinnigen Studenten eine höchst stimulierende und befreiende Atmosphäre. Die aufgeklärten Humanisten und experimentierfreudigen Freidenker sollten aus den regelmäßigen Zusammenkünften und Veranstaltungen eine Bewegung wer-

den lassen, die nachhaltig die hinterweltliche viktorianische Gesellschaft zu überwinden vermochte: *Bloomsbury became synonymous with avant-garde art, formalist aesthetics, libertine sexuality, radical thinking, rational philosophy, progressive anti-imperialist and feminist politics, conscientious objection during Great War, and antifascism in the 1930s.* Das intellektuell snobistische Milieu der elitären *society of Cambridge Apostles*, in denen die Brüder Stephens verkehrten, stand wesenlich unter dem Einfluss der beiden herausragenden Gelehrten und Intellektuellen G.E. Moore und Bertrand Russell, wie Goldman hervorhebt und fortfährt: *The Bloomsbury Group included Lytton Strachy the critic and iconoclastic biographer of Eminent Victorians (1918) and Queen Victoria (1921); the art critics Clive Bell and Roger Fry, who introduced modern art to Britain in 1910 with their Post-Impressionist exhibition and who developed highly influential formalist theories of art; the influential radical economist John Maynard Keynes; and Leonard Woolf, left-wing political theorist and publisher. Also in the circle were the drama critic Desmond MacCarthy, the novelist E.M. Forster, the painters Duncan Grant and Vanasse, and Adrian Stephen, Virginia's brother, an ardent pacifist who also dedicated himself to the advance of psychoanalysis.* Umschwärmt von so vielen attraktiven Männern, kamen die Schwestern Stephen nicht umhin zu heiraten. Das **Ehegefängnis** entsprach zwar nicht ihren politischen und erotischen Ansprüchen, war aber im noch immer christlich-konservativen Umfeld unvermeidlich.

Mit Lytton Strachy Virginia *enjoyed an intimate and flirtatious intellectual friendship.* Und obwohl er schwul war, machte er ihr den ersten Heiratsantrag. Lytton war ein unterhaltsamer Gesellschafter und virtuoser Selbstdarsteller. Ihm war vor allem die zugleich intellektuell anspruchsvolle und heiter entspannte Atmosphäre während der Zusammenkünfte zu verdanken. Er vermochte es, dass ein Wort wie Arschficker ganz selbstverständlich gebraucht werden konnte und sich Vanessa auch nicht zu schämen bräuchte, wenn sie auf ihrem Kleid einmal Samenflecken haben sollte. Als erster machte Clive bei Vanessa das Rennen: sie heirateten 1907 und 1908 bzw. 1909 kamen die beiden Söhne Julian und Quentin zur Welt. Der Lebemann Clive hatte einige Affären während der Ehe, zum Verdruss Vanessas auch eine mit Virginia. Nachdem Vanessa eine Liebschaft mit Roger genossen hatte, lebte sie in einer erotischen Dreierfreundschaft mit dem Maler Duncan Grant und dem Romancier David Garnett zusammen, die ihrerseits einen homoerotischen Umgang pflegten. Der Schönling Duncan war auch der Liebhaber Adrians, Lyttons und Maynards. Mit Duncan bekam Vanessa 1918 die Tochter Angelica, die wiederum vier Töchter bekommen sollte mit – David, der sie schon bei ihrer Geburt bewundert hatte. Eine eher intuitive als leidenschaftliche Ehe ging Virginia 1912 mit dem Schriftsteller und Publizisten Leonard Woolf ein. 1922 lernte Virginia die dem englischen Hochadel entstammende Bestseller-Autorin Vita Sackville-West kennen und – lieben. Die beiden wurden ein legendäres Paar und mit *Orlando* sollte Virginia ihrer schönen jungen Freundin ein literarisches Denkmal setzen. Die Frauen waren im engeren Kreis der Bloomsbury-Group unterrepräsentiert und so gesellten sich immer wieder verschiedene Musen und Studentinnen hinzu. Da war zunächst die auf großem Fuße lebende und kaum eine Affäre auslassende Lady Ottoline Morrell, dann die drei „Bubiköpfe“ von der Slade School of Art: Dora Carrington, Barbara Hiles und Dorothy Brett sowie last but not least Hellen Anrep. Hellen

kam aus den USA, hatte in Italien die Musik und in Frankreich die Malerei für sich entdeckt. Nachdem sie sich von dem Mosaikkünstler Boris Anrep getrennt hatte, schloss sie sich Roger Fry an. Die Malerin Dora Carrington lebte in einer erotischen Dreierfreundschaft mit Lytton Strachy und dem Ex-Major Ralph Patridge. Auch in dieser **ménage à trois** unterhielten die Männer eine Liebschaft. Der Tod Lyttons 1932 bedeutete nicht nur das Aus für das Dreiecksverhältnis, sondern auch für Dora: sie erschoss sich, da sie meinte, ohne Lytton nicht mehr leben zu können.

Jahrzehnte vor den *Beats* und *Hippies* praktizierten die *Bloomsberries* bereits einen Lebensstil, in dem das Private immer auch politisch war und das Leben zur Kunst verfeinert werden sollte: Leben war Literatur, das hatte Virginia schon im Elternhaus durch ihren Vater erfahren. Aus dem Umgang mit den Schriftstellern, den vom Lesen ausgehenden Gesprächen und den beim Schreiben entstehenden Gedanken gingen vielfältige Lebensäußerungen hervor. In dem für Virginia und Bloomsbury wichtigen Jahr 1910 waren das drei die britische Gesellschaft unterminierende Aktionen: **the suffrage movement, the Dreadnought Hoax, and the Post-Impressionist exhibition**. Die Unterstützung der Bewegung zur Erlangung des Wahlrechts für Frauen, war den Freidenkern natürlich selbstverständlich. Zusammen mit Marjorie Srachey beteiligte sich Virginia aktiv an der Suffragetten-Bewegung, indem sie an Diskussionen teilnahm und Texte für Flugblätter entwarf. Das allgemeine Wahlrecht erhielten die Frauen Englands erst 1928. Feministische Selbstbestimmung und künstlerische Freiheit überschnitten sich in einer Aktion, in der Vanessa und Virginia nur leicht bekleidet als *Gauguin girls* anlässlich der Ausstellung *Manet and the Post-Impressionits* auftraten. Die spärlich drapierten, schönen jungen Damen verschafften der Ausstellung genau die richtige Aufmerksamkeit; denn van Gogh, Gauguin, Cézanne und andere Avantgarde-Künstler des Kontinents waren noch nie auf der Insel gezeigt worden. Für Furore in der Öffentlichkeit sorgte auch der Scherz auf dem Kriegsschiff HMS Dreadnought. Virginia und ihre Mitstreiter hatten sich als *Kaiser von Abessinien und Gefolge* verkleidet und waren bei einem offiziellen Empfang auf dem Kriegsschiff nicht als Schwindler erkannt worden. Davon hätten 50 Jahre später die Polit-Clowns der *Kommune I* noch was lernen können.

Neben öffentlichkeitswirksamen Aktionen ging es aber auch um handfeste Arbeiten und Projekte: **Omega-Werkstatt, Birrell & Garnett Buchladen und Hogarth Press**. Die *Omega-Werkstatt* eröffnete Roger Fry im Juni 1913 am Fitzroy Square 33 – mit einer feucht-fröhlichen Party. Die Werkstatt sollte jungen Malern und Bildhauern als Produktionsstätte dienen und sie mit einem kunstinteressierten und aufgeschlossenen Publikum zusammenbringen. Was die *Omega-Werkstatt* für die bildende Kunst war, wurde *Hogarth Press* für die Literatur. Anfänglich im *Hogarth House* später Tavistock Square 52 diente der eigene Verlag der Woolfs der unabhängigen Produktion ausgewählter Literatur. Die erste Veröffentlichung der *Hogarth Press* war 1917 Virginias Erzählung *The Mark on the Wall*. Verkauft werden konnten die Bücher dann auch in der von Birrell & Garnett betriebenen Buchhandlung. Die von den beiden leicht desorganisierten Herren beschäftigte Buchhändlerin Frances Marshall war sogar in Bloomsbury geboren. Als Ralph Patridge einmal in dem Laden stöberte, verliebten sich die beiden ineinander und aus der Dreierwurde eine Viererbeziehung. Frances bekam 1935 einen Sohn, der später Angelicas Toch-

ter, Henrietta Garnett, heiratete, von der ihre Oma Vanessa ein schönes Stillleben mit ihrer Schwester Amaryllis gemalt hatte. Die jüngere Bloomsbury-Gruppe um Angelica traf sich spät abends im Atelier in der Fitzroy Street zum Feiern ihrer ausgelassenen Feste, während sich *Old-Bloomsbury* am Tavistock Square oberhalb der Verlagsräume bei den Woolfs versammelte. Zum Austausch der Erinnerungen an die ersten Jahre wurde 1919 von Mary MacCarthy der **Memoir Club** gegründet. Im exklusiven Kreis sollten vertraulich völlig ehrliche Texte vorgetragen und besprochen werden. Auch diese Gepflogenheit wurde im Zuge der Verinnerlichung während der 1970er Jahre von der Studentenbewegung wieder belebt – und hält bis heute an. Julian, der Sohn Quentins, trat 1999 mit seiner kunsttheoretischen Abhandlung: *What is Painting? Representation and Modern Art*, dem Vater ähnlich, in die Fußstapfen seines Großvaters Clive, der 1914 seinen viel beachteten Essay *Art* publiziert hatte. Wie sich Julian in *Inspiration Bloomsbury* an Quentin erinnert, schuf der seine *Bilderwelt aus rhetorischen Denkfiguren – Appositionen und Paradoxen.* Die mit den Schwestern Stephens begonnene Verbindung zwischen **Malerei und Literatur** hatte ihre Früchte getragen. Schon Vanessa war es immer wieder gelungen, in ihren Bildern die besondere Haltung der Gesprächspartner im Freitagsclub einzufangen. Und Virginia entwickelte von Kind an ein bildhaft-assoziatives Denken, wie sie es später in ihren Kurzgeschichten und Romanen verfeinernd auszugestalten verstand.

Das gleichermaßen künstlerisch-erotisch wie philosophisch-literarisch inspirierende Milieu in Bloomsbury ermöglichte Virginia nahezu paradiesische Arbeitsbedingungen. Davon hätte Jane Austen noch nicht einmal zu träumen vermocht. Nach den monatelangen Wahnvorstellungen und der Lebensmüdigkeit, die 1904 das Ableben ihres Vaters ausgelöst hatten, veröffentlichte Virginia Stephen auf Anregung Violet Dickensons im *Guardian* zum Jahresende ihre erste journalistische Arbeit, die Literaturkritik: *The Son of Royal Langbrith.* Die Besprechung des im Titel genannten Romans Howells beginnt Stephen mit den Worten: *Mr Howell ist the exponent of* **the novel of thought as distinct from the novel of action**. *Men interest him primarily as thinking, not as doing, animals.* Dieser Unterscheidung zwischen den Romanen folgend, wird sich Virginia grundsätzlich für die Gedankenfülle in all ihren Geschichten entscheiden; Tathergänge werden sie nicht interessieren. Das wurde bereits in ihrem ersten Roman *Die Fahrt hinaus* deutlich, den sie 1913 nach jahrelanger Arbeit und mehrfachem Umschreiben endlich abschließen konnte. Wohl veranlasst durch die Leere und Erschöpfung nach getaner Arbeit, erlitt Virginia einen weiteren Nervenzusammenbruch, der sie erneut an den Rand der Selbsttötung brachte. Die Zufälligkeit ihrer Wahnvorstellungen und die mit übersteigerter Sensibilität erlebten Visionen während der manischen Schübe werden mit zu ihrer Hellsichtigkeit und Assoziationsfähigkeit beigetragen haben, die bereits ihre erste Erzählung von 1917 prägte: **Das Mal an der Wand**. Sie hatte ein Mal an der Wand gesehen und bemerkte, *wie rasch unsere Gedanken um einen neuen Gegenstand schwärmen* und *was für ein Zufallsding dieses Leben mitsamt unserer Zivilisation ist.* Sie *möchte tiefer und tiefer sinken, fort von der Oberfläche mit ihren harten unverbundenen Fakten.* Was stört in den Räumen *von Licht und Dunkel* schon der *Staub auf dem Kaminsims?* Und *was für eine luftlose, seichte, kahle, vordergründige Welt* wäre *nur jene Hülle einer Person, die von anderen*

Menschen gesehen wird? Derartig wertlose Generalisierungen lassen ihr bloß das Militärische im Wort anklingen. Dann wird sie wie schon Jane Austen hinsichtlich der Vorlieben *Sir Walter Elliots* grundsätzlich: Was nimmt heute die Stelle dieser wirklich wichtigen Dinge ein? *Männer vielleicht, sollte man eine Frau sein;* **der männliche Standpunkt**, *der unser Leben beherrscht, der die Maßstäbe setzt, der Whitakers Rangordnungsliste aufgestellt hat.* Ja, was wäre *Sir Walter* ohne seinen Adelskalender gewesen? *Nein, nein, nichts ist bewiesen, nichts ist gewusst ... Alles bewegt sich, fällt, gleitet, schwindet ... Da ist ein grenzenloser Aufruhr der Materie.*– Und das Mal an der Wand? Eine Schnecke. Die kleinen Dinge des Alltags sind es, aus der eine selbstgewahrsame Schriftstellerin ihre Erzählungen komponiert. Und wie beiläufig sie darin den Militarismus und das Patriarchat in ihren alltäglichen Auswirkungen karikiert, indem sie z.B. den Sauberkeitswahn im Kontext erhaben ästhetischer Betrachtungen erwähnt. Eine wahrlich meisterhafte Kurzgeschichte, in der sie auch schon die für sie grundlegende Differenz thematisiert zwischen der bloß äußerlichen Betrachtung einer Person bzw. unverbundener Fakten und der inneren, vertieften Zusammenhänge, die sich einem nur unterhalb der Oberfläche erschließen.

In ihren *Erzählungen eines gewöhnlichen Lesers* greift Woolf 1925 die Differenz zwischen den Romanformen wieder auf in dem berühmt gewordenen Essay: **Moderne Romankunst**. Bevor ich darauf eingehe, möchte ich aber noch Virginias Verständnis vom modernen Essay andeuten; handelt es sich bei ihren Essays doch eigentlich um „Erzähl-Essays“: *Ein Roman hat eine Geschichte, ein Gedicht den Reim, aber welches Kunstmittel kann der Essayist in diesen kurzen Prosastücken anwenden, um uns hellwach zu rütteln und dann in einen Zustand der Entrückung zu versetzen, der kein Schlaf ist, sondern eher eine Intensivierung des Lebens – ein Sich-Aalen, bei voller Wachheit aller Sinne, in der Sonne des Vergnügens.* Trotz aller Gelehrtheit sollte ein Essayist also schreiben können: *Denn nur wenn man weiß, wie man schreibt, kann man in der Literatur von seinem Selbst Gebrauch machen; von jenem Selbst, das, so wesentlich es für die Literatur sein mag, auch ihr gefährlichster Gegner ist:* **Nie man selbst zu sein und zugleich immer – das ist das Problem**. Eine Lösung des Problems gelingt, wenn *die Kunst des Schreibens als Rückgrat eine leidenschaftliche Hingabe an eine Idee hat.* Und welcher Idee gibt sich Virginia leidenschaftlich in ihrem Essay zur modernen Romankunst hin? Der Einsicht, dass in den herkömmlichen Romanen das „Wesentliche“ verloren gegangen sei und wieder erlangt werden müsse. Zeitgenössische Schriftsteller, wie Wells, Bennett und Glasworthy, würden sich als „Materialisten“ hauptsächlich mit Äußerlichkeiten und belanglosen Fakten abgeben. Für die „Modernen“ dagegen liege *das eigentlich Interessante, sehr wahrscheinlich in den dunklen Bereichen der Psychologie.* Die **Materialisten** schreiben für Virginia von unwichtigen Dingen und verwenden *immense Fertigkeiten und immensen Fleiß darauf, das Belanglose und Vergängliche als wahr und dauerhaft erscheinen zu lassen.* Dagegen begehrt sie leidenschaftlich auf: *Gleich, ob wir es Leben oder Geist, Wahrheit oder Wirklichkeit nennen, dies, das Wesentliche, hat sich auf- und davongemancht und weigert sich, länger in solch schlecht sitzende Gewänder, wie wir sie bieten, eingezwängt zu werden.* Und im Gegensatz zu den Romanen der „Materialisten“ fragt sie sich: *Ist so das Leben? Müssen Romane so sein?* Angesichts der Fülle der uns stets gegenwärtigen Bewusstseinsinhalte, fordert sie uns auf: *Prüfe nur einen Augenblick ein*

gewöhnliches Bewusstsein an einem gewöhnlichen Tage. Für Virginia Woolf endet diese Prüfung mit einem Appell an die moderne Romankunst: **Wir wollen die Atome aufzeichnen***, und zwar in der Abfolge, wie sie ins Bewusstsein fallen, wir wollen das Muster nachzeichnen, so unverbunden und zusammenhanglos es auch erscheinen mag, das jeder Augenblick und jedes Ereignis dem Bewusstsein aufprägt.* Mit ihren drei Meisterwerken: *Mrs Dalloway, Zum Leuchtturm* und *Die Wellen* ist ihr das vortrefflich gelungen.

So wie Woolfs Essays *Erzähl-Essays* sind, lassen sich ihre Erzählungen auch als *Essay-Erzählungen* lesen. Ein schönes Beispiel dafür ist die Kurzgeschichte: **Augenblicke des Seins**, die erstmals 1928 erschien. In ihr verwebt Virginia, ausgehend von einer alltäglichen Bemerkung, Ontologie und Epistemik, Ästhetik und Ethik, ganz so wie sie es mit ihrem **Phänomenologischen Atomismus** als moderner Romankunst umschrieben hatte. *Julia* hatte ihrer Lieblingsschülerin *Fanny* gerade eine Bach-Fuge vorgespielt. Mit der alltäglichen Bemerkung: *Slater-Nadeln haben keine Spitzen* wollte sie den Bann brechen, in den sie das Spiel versetzt hatte und der aus ihrem Blick sprach: *Es ist auf den Feldern, es ist auf den Scheiben, es ist am Himmel – das Schöne; und ich kann es nicht erreichen, ich kann es nicht haben.* Einen solchen langen, sehnsüchtigen Blick konnte auch ihr Bruder Julius haben: *"Serne, Sonne, Mond", schien er zu sagen, "Gänseblümchen im Gras, Feuerflammen, Rauhreif an der Scheibe, mein Herz schlägt euch entgegen. Aber", schien dieser Blick immer hinzuzufügen, "ihr zerbrecht, ihr vergeht, ihr geht fort." Und gleichzeitig deckte er die Intensität dieser beiden Gemütszustände zu mit einem "ich kann euch nicht erreichen, kann nicht an euch heran", das wehmütig, enttäuscht gesprochen wurde. Und die Sterne verblassten, ...* Diese gläserne Oberfläche wollte *Julia* nunmehr zerbrechen. *... Einen Augenblick lang sah in Fanny's Augen alles transparent aus, als blickte sie durch Julia hindurch, sah sie die wahre Quelle ihres Seins in reinen, silbernen Tropfen hervorsprudeln. Sie sah immer weiter in die Vergangenheit hinter ihr zurück. ... Sie sah, wie Julia die Arme öffnete; sah sie glühen; sah sie in Flammen stehen. Aus der Nacht brannte sie hervor wie ein erloschener weißer Stern. Julia küsste sie.*– Die Erzählung muss man natürlich ganz lesen, sie ist ein Kunstwerk. Aber ihre Schönheit sollte wenigstens erahnbar werden. Wie viel Sinnlichkeit und Sprachgefühl vermitteln diese Zeilen! Hatte sie die *Transparenz*, mit der *Fanny Julia* zu durchschauen vermochte, nicht schon als Kind beim Einschlafen hinter dem halbdurchlässigen Rouleau gespürt? Und was vermochte Virginia aus der nüchternen Philosophie ihrer Bloomsberries zu machen.

Russell hatte mit seinem **Logischen Atomismus** an Logik, Positivismus und Phänomenologie angeknüpft. Die flirrende, wirbelnde, wabernde Fülle von Sinneseindrücken, wie Geräuschen, Lauten, Schattierungen und Farbnuancen, setzte er mit den „Elementen" der Sprache in Beziehung, so dass er aus der zufälligen Vielfalt der „Sinnes-Atome" eine kausal und logisch geordnete Einheit herstellen konnte. Wie er mit seiner **Principia Mathematica** auszuführen gedacht hatte, sollte sich damit die ganze Mathematik auf ein logisches Fundament stellen lassen. Und nach dem Vorbild Newtons hatte Moore in seiner **Principia Ethica** die vermeintliche Erfahrung des „Guten" durch das Sprechen darüber ersetzen wollen. Keynes, der in Cambridge auch bei Moore studiert hatte, erinnert sich 1938 an die vielen Diskussionen im Kreis der Bloomsberries: *„Was genau ist damit gemeint", war der Satz, der uns am häufigsten über die Lippen kam.* Denn Moores Methode

bestand darin, *Vorstellungen, die ihrem Wesen nach unklar waren, dadurch zu klären, dass man eine präzise Sprache auf sie anwandte und exakte Fragen stellte.* Russells Logik und Moores Ethik gingen beide davon aus, dass vor allem den Bewusstseinszuständen Bedeutung zukam. Und was Russell daraus nach dem Prinzip logischer Konsistenz an mathematischen Strukturen und Objekten in Zusammenhang brachte, sollte bei Moore das **Prinzip organischer Einheit** erreichen. Wie Maynard sich erinnert, war natürlich der Bewusstseinszustand der Verliebtheit häufigster Anwendungsfall des Prinzips. Das führte dann neben der Lustbewertung auch auf die Frage: *War eine leidenschaftliche Liebesaffäre, die nur kurze Zeit dauerte, besser als eine lauwarme Beziehung, die länger anhielt?* Außer des Liebeslebens waren noch *die Erschaffung und Genuss ästhetischer Erfahrung und das Streben nach Wissen* angemessene *Gegenstände leidenschaftlicher Kontemplation und Anteilnahme.* In Bloomsbury *wehte eine bei weitem reinere, klarere Luft als in der Welt von Psychoanalyse plus Marxismus.* Wie später auch die 68er, lehnten die Bloomsberries *die gewohnte Moral, die Konventionen und die traditionelle Weisheit ab.* Und sie überschätzten gleichermaßen den sprachlichen Rationalismus und unterschätzten die Macht der Gefühle. Das rief schon 1914 die Kritik des Romanciers D.H. Lawrence hervor: *Dieser fade Rationalismus, der über* **die dünne Kruste der Zivilisation** *dahinhüpfte und Wirklichkeit und Wert der vulgären Leidenschaften ignorierte; verbunden mit Libertinage und umfassender Ehrfurchtslosigkeit.* Wie prekär die dünne Kruste der Zivilisation ist, hatte sich schon im Ersten- und sollte sich ebenso im Zweiten Weltkrieg zeigen. Und auch heute wieder stellt sich angesichts der schrecklichen Renaissance der Religionen die Frage, ob der Zivilisation gegenüber nicht doch ein wenig Ehrfurcht und Unterstützung angebracht wären.

Bloomsbury steht seit über 100 Jahren für die ästhetisch-erkenntniskritische Lebensart im aufgeklärten Humanismus. Statt Machtpolitik, Geldgier und Religionswahn stehen **Intellektuelle Redlichkeit**, kreatives Kunstschaffen und erotische Freundschaft im Vordergrund. Neben Literatur und Malerei bestimmen Philosophie, Ökonomie und Mathematik das Schaffen der Bloomsberries. Der 1883 in Cambridge geborene **John Maynard Keynes** hatte 1905 am Kings College sein Studium der Mathematik abgeschlossen und 1907 mit einer Arbeit über Wahrscheinlichkeitstheorie promoviert. Im gleichen Jahr schloss sich der Freidenker dem Bloomsbury-Kreis an und 1908 nahm er seine Arbeit als Dozent für Ökonomie auf. Auch privat war Maynard erfolgreich, spannte er doch seinem Freund Lytton Strachey den Liebhaber Duncan Grant aus. Die noch im Entstehen begriffene Volkswirtschaftslehre gründete Keynes im Wesentlichen auf die *Prinzipien* Mills und Marshalls sowie auf Adam Smith und seine *Wohlfahrt der Nationen*, die er aber erst 1910 las. Wie Blomert hervorhebt, versuchte Keynes das ökonomische Handeln der Menschen von ihren Motiven aus zu verstehen: *Ökonomische Arbeiten sind weder mathematische Abhandlungen noch juristische Texte, sie müssen an die Motivation des Lesers appellieren.* Als Herausgeber des *Economic Journal* und aufgrund seiner Mitgliedschaft im *Political Economy Club* bekam er Kontakt zur Finanzwelt und dem politischen Geschäft. Sein erstes Buch widmete er der Wirtschaftspolitik in den Kolonien und publizierte 1913: *Über Indische Währung und Finanzen.* Als sich im Zuge des deutschen Flottenbauprogramms die Konkurrenz zwischen Deutschland und England gefährlich zuspitzte und durch den

Mord in Sarajewo zum Weltkrieg führte, wurde Keynes unter Finanzminister Lloyd George 1915 ins Schatzamt berufen, wo er die Finanzierung des Krieges bewerkstelligen sollte. Keynes nüchterner Pragmatismus und seine intellektuelle Redlichkeit ließen ihn nach dem Waffenstillstand zu einem scharfen Kritiker des Versailler Vertrages werden. Er hatte selbst an den Friedensverhandlungen teilgenommen und 1919 erschien sein kenntnisreiches Buch darüber wie drängende Geldgier, archaische Rachegelüste und plumper Machterhalt den Politikern wichtiger waren als eine nüchterne ökonomische Analyse: *Die wirtschaftlichen Folgen des Vertrages von Versaille* machten Keynes weltberühmt, änderten aber nichts an den unerfüllbaren Forderungen der Sieger an die Verlierer. Die lange Nachkriegsdepression und die große Wirtschaftskrise nach dem Börsensturz von 1929 gaben Keynes natürlich recht. Mit Sorge verfolgte er den Weg Italiens und Deutschlands in den Faschismus und dachte wieder darüber nach, wie der Krise rational begegnet werden konnte. Sein Hauptwerk erschien 1936: **Allgemeine Theorie der Beschäftigung, des Zinses und des Geldes**. Schon Anfang der 1920er Jahre hatte Keynes in unorthodoxer Weise vorgeschlagen, Geld- und Preispolitik an der Lohnhöhe zu orientieren, blieb aber ein einsamer Rufer in der Wüste. Angesichts der steigenden Arbeitslosenzahlen, ging es ihm nunmehr darum, die Gesamtwirkung der Investitionspolitik auf Konsum, Einkommen und Beschäftigung darzulegen, um der Vermehrung von Arbeitslosen in Verbindung mit der Radikalisierung der politischen Verhältnisse entgegenwirken zu können. Für Deutschland und Italien war es leider schon zu spät, die darbenden Volksmassen und kriegslüsternen Kapitalisten hatten ihre Führer bereits zu diktatorischer Macht verholfen. Aber immerhin der in Westdeutschland nach der Befreiung vom Faschismus einsetzende Wirtschaftsaufschwung basierte auf den Einsichten Keynes, denen bis zum Ende der 1970er Jahre weiter erfolgreich nachgegangen wurde.

Der neben Virginia Woolf wohl berühmteste Bloomsberry hatte neben all seinen beruflichen Verpflichtungen und erotischen Abenteuern auch noch die Zeit zum Kennen- und Liebenlernen der 1891 geborenen russischen Ballerina Lydia Lopokowa gefunden. 1925 heirateten sie in St. Pancras und die Zeitungen titelten: *Berühmter Ökonom heiratet Ballerina*. Virginia sorgte sich unterdessen um die Zukunft des Lebemanns im *total und auf ewig geregelten Leben*. Und Vanesse karikierte später den Ehetanz Johns mit Lydia in Anspielung auf den *Can-Can* in einem Gemälde als *Keynes-Keynes*. Maynards privates Ende des *Laissez-Faire* ging einher mit seinem wirtschaftspolitischen Denken: *Am Beispiel der Bank von England wies Keynes nach, dass die These vom größten Nutzen durch den größten Egoismus unhaltbar war*, was man bei Blomert nachlesen kann. Und Virginia? Der Erste Weltkrieg hatte auch sie verstört aus ihren Träumereien gerissen. Nach ihrer *Fahrt hinaus* in die vermeintliche Selbstbefreiung hatte sie zunächst einen eher konventionellen Roman geschrieben und 1919 ihrer Schwester Vanessa gewidmet: **Night and Day**. Ungewöhnlich an diesem Werk ist der Inhalt; denn die zwischen bestirntem Nachthimmel und irdischer Tageshelle tätige Heldin *Katharine Hilbery* träumte von einem Leben als Astronomin. Auf wen, wenn nicht auf den berühmten Mathematiker David Hilbert, dürfte ihr Name verweisen? Dabei ist der im Nachtleben gepflegte männliche Rationalismus so gar nicht weiblich!? Sollten sich etwa auch Frauen intellektuell beglücken und nicht nur amourös erfreuen können? Gleichwohl bezieht sich dieser ansonsten traditionell

geschriebene Liebesroman mit seinen Landhausszenen explizit auf Jane Austen, wie Goldman anmerkt. Als Arbeitstitel hatte Virginia *Dreams and Realities* gewählt, noch ganz unter dem Eindruck ihrer Genesung von der letzten Krise liegend; denn den Großteil des Romans hatte sie im Bett geschrieben. Schreiben war für Woolf immer auch Therapie und so folgte einem „Krisenroman" stets ein „Genesungswerk".

Das Buch zur nachwirkenden Katastrophe des großen Krieges war **Jacob's Room**. In dem 1922 veröffentlichten Roman geht es um den visionären Raum, der im Erleben und in der Erinnerung noch vom Leben eines Menschen kündet. Der Nachname *Flanders* verweist darauf, dass *Jacob* unter Anklang des Poems *In Flanders Field* auf den Feldern Flanderns ums Leben gekommen war und ein nunmehr unbewohntes Zimmer hinterließ. Im Bewusstsein seiner Angehörigen wirkt die belebte Atmosphäre seines Raumes aber noch lange nach. Die aus der Innenperspektive eines fiktiven Menschen erzählte Geschichte zerlegt das Leben in unzählige Facetten und Szenen, die kunstvoll miteinander verwoben und überlagert werden. Virginias Imagination komponierte daraus einen avantgardistischen Bildungroman, den sie als ihren Durchbruch in die moderne Romankunst ansah. Die Subjektivität und das Geschlecht des Verlassenen, Abwesenden, Schweigenden vermochte Virginia in wiederkehrenden Stimmen und elegischem Ton wohlformuliert in Sprache zu kleiden. *Man muss sich vorstellen, dass* **Mark on the Wall, Kew Gardens & An Unwritten Novel** *sich an den Händen fassen & vereint zusammen tanzen*, hatte sie in Anknüpfung an drei ihrer großartigen Kurzgeschichten geschrieben. *Es ist das Leben, das man in den Augen der Menschen sieht*, heißt es in *Ein ungeschriebener Roman*. Nicht das, was in der Zeitung steht oder wie es sich für Geschichten gehört, *Vielfalt, Abgerundetheit, Schicksal und Tragik* sind anzustreben, sondern der Schleier des Selbst ist zu erhaschen, mit dem es die Welt verlassen hat. Und in *Kew Gardens* geht es um die Gedanken und Gespräche von Männern und Frauen, die durch einen blumenreichen und baumbestandenen Garten spazieren. Dabei drückten sie *auf sonderbare Weise ihre Gefühle aus, so wie diese kurzen bedeutungslosen Wörter auch irgendetwas ausdrückten, Wörter mit kurzen Flügeln, gemessen an ihrem schweren Bedeutungskörper, unzureichend um sie weit zu tragen, und so landeten sie täppisch auf den ganz gewöhnlichen Dingen.* Das sollte bei Virginia anders werden. Mit ihrer sprachsensiblen Romankunst wollte sie auch des Lesers Selbst am Schleier in die Welt zurückholen.

In ihrem letzten Roman **Between the Acts** von 1941 geht es um das Innehalten im alltäglichen Tun, um die Auslassungen, Unterbrechungen, Verzögerungen. Die Gedankenfülle, das Sinnesspektrum und den Gefühlsreichtum in der Kontemplation und dem stillen Betrachten vermag Woolf immer wieder sprachlich Ausdruck zu verleihen. Das geradezu lyrisch geschriebene Roman-Drama ist ein Künstlerroman, der mit einem Tag wiederum ein ganzes Leben einfängt und im mythisch-prähistorischen Subtext politische, psychoanalytische und feministische Lesarten zulässt, wie Goldman hervorhebt. Bevor ich näher auf einige der zehn Romane Virginia Woolfs eingehe, vorab eine tabellarische Übersicht:

1. The Voyage Out, London (Duckworth) 1915
2. Night and Day, London (Duckworth) 1919

3. Jacob's Room, London (Hogarth) 1922
4. Mrs Dalloway, London (Hogarth) 1925
5. To the Lighthouse, London (Hogarth) 1927
6. Orlando: A Biography, London (Hogarth) 1928
7. The Waves, London (Hogarth) 1931
8. Flush: A Biography, London (Hogarth) 1933
9. The Years, London (Hogarth) 1937
10. Between the Acts, London (Hogarth) 1941

Neben der ästhetisch-literaturkritischen Reflexion in ihrem Essay: *Moderne Romankunst* hat sich Virginia Woolf auch zu dem zweiten großen Thema ihres Kunstschaffens, dem Feminismus, grundsätzlich geäußert. Ihr Essay: *Ein Zimmer für sich allein* über Frauen in der Literatur, wird meine Auszüge und Bemerkungen zur Literatur Woolfs einleiten.

2.2.2 A Room of One's Own

Im Oktober 1928 war Virginia Woolf nach Cambridge eingeladen worden, um vor Studentinnen am Newnham College über **Woman and Fiction** vorzutragen. Ihr danach ausgearbeiteter Essay *Ein Zimmer für sich allein* ist wieder ein kunstvoll komponierter *Erzähl-Essay*, der natürlich ihrem eigenen Anspruch an den modernen Essay genügt und zugleich eine Anleitung zum eigenen Schreiben enthält. Jane Goldman widmet ihm in ihrer *Cambridge Introduction* eine eingehende Analyse. Das Buch ist in einem heiter-ironischen Plauderton geschrieben, ähnlich wie ihn schon Jane Austen favorisierte. Und auch Virginias Hauptthese über Frauen und Romankunst knüpft an die von Jane in ihren Romanen thematisierte materielle Basis der Lebensumstände an: **Eine Frau muss Geld haben und ein Zimmer für sich allein, wenn sie Romane schreiben will**. Es geht Woolf weder darum *die wahre Natur der Frau* noch *die wahre Natur der Romankunst* aufzudecken; vielmehr will sie auf die in der Literaturgeschichte seit Shakespeare durchgängig vorherrschenden Benachteiligungen der Frauen gegenüber den männlichen Autoren hinweisen: *Warum war ein Geschlecht so reich und das andere so arm? Welchen Einfluss hat Armut auf Romankunst? Welche Voraussetzungen sind notwendig für die Schaffung von Kunstwerken?*

Virginia beginnt ihre Erzählung mit der Schilderung der beiden Tage, die ihrer Ankunft in Cambridge vorangingen. Und sogleich gibt sie Hinweise darauf, **wie Geschichten überhaupt geschrieben werden sollten**. Sie erfindet die Orte *Oxbridge* und *Fernham* und führt die ebenso fiktive Erzählerin *„ich“* ein. Dann wirft sie den Köder aus, um ihre Leserinnen neugierig zu machen: *Es werden Lügen über meine Lippen fließen, aber es könnte sich auch ein Körnchen Wahrheit darunter gemischt haben; es ist Ihre Aufgabe,*

diese Wahrheit herauszufinden und zu entscheiden, ob irgend etwas davon des Aufhebens wert ist. Ihren Namen entnimmt sie aus der schottischen Ballade Mary Hamiltons: *The four Marys'* und variiert ihre eigene Stimme als *Mary Beton.* Diese *Mary* wird sie dann unter dem Namen *Mary Seton* am *Fernham College* studieren und als *Mary Carmichael* eine vielversprechende Schriftstellerin werden lassen. *Da war ich nun vor ein oder zwei Wochen (nennen Sie mich Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael oder wie immer Sie wollen – das ist unwichtig), saß bei herrlichem Oktoberwetter am Ufer eines Flusses, in Gedanken verloren.*

Und die Gedanken beginnen zu strömen: eine erste zufällig ins Bewusstsein verirrte Erinnerung bringt ihr *irgendeinen alten Essay über den Wiederbesuch von Oxbridge in den großen Ferien mit Charles Lamb in den Sinn.* Lamb hatte sich in der Bibliothek das Manuskript eines Gedichts von Milton ansehen wollen – und *Mary* kam der Gedanke, dass man *Lambs Fußstapfen über den Collegehof zu der berühmten Bibliothek folgen konnte.* Aber was sollte der wissbegierigen Frau wohl widerfahren? *Dass Damen in die Bibliothek nur zugelassen sind, wenn sie von einem Kollegiumsmitglied begleitet werden oder ein Empfehlungsschreiben haben.* Marys Zorn war grenzenlos, aber die Autorin kommentiert es gelassen ironisch: *Dass eine berühmte Bibliothek von einer Frau verflucht worden ist, ist für eine berühmte Bibliothek ohne Belang.* Mit ungestilltem Wissensdurst treibt sie es in die Mensa und sie wird verwundert einer Katze ohne Schwanz ansichtig: **Es ist merkwürdig, wieviel ein Schwanz ausmacht**. Ja, was war Wahrheit, was Illusion? Sollte sich die Romankunst an die wahrheitsgetreuen Fakten halten? Die Gedanken wirbelten weiter: *Es wehte ein Wind, ich weiß nicht aus welcher Himmelsrichtung, aber er hob die halbentwickelten Blätter an, so dass ein Aufblitzen von Silbergrau in der Luft war.* **Es war die Zeit des Zwielichts**, *in der die Farben intensiver werden und Dunkelrot und Goldtöne in den Fensterscheiben brennen wie das Schlagen eines leicht erregbaren Herzens; als aus irgendeinem Grund sich die Schönheit der Welt enthüllte, um doch sogleich zu vergehen (an dieser Stelle bog ich in den Garten ein, denn die Tür stand unklugerweise offen und es schienen keine Pedells in der Nähe zu sein), die Schönheit der Welt, die so bald vergehen muss, hat zwei Seiten, eine des Lachens und eine des Schmerzes, der einem ins Herz schneidet.*

Warum hatten die Frauen so geringen Anteil an den Naturwissenschaften? Wenn es Gönnerinnen gegeben hätte, die *Fernham* einige Tausend Pfund hinterlassen hätten, *wir hätten heute hier bequem sitzen können und unser Gesprächsgegenstand wäre Archäologie, Botanik, Anthropologie, Physik, der Aufbau der Atome, Mathematik, Astronomie, Relativitätstheorie, Geographie gewesen. Wenn Mrs. Seton und ihre Mutter und ihre Großmutter die Kunst des Geldverdienens gelernt hätten.*– Die Szene wechselt von *Oxbridge* nach London in die **Bibliothek des Britischen Museums**. Sie wollte sich *auf die Suche nach der Wahrheit* machen, während irgendwelche Einwanderer in der Nachbarschaft des Museums *auf der Suche nach dem Glück* waren.– Verblüfft, staunend und bestürzt stand sie vor den Katalogbänden und wunderte sich: *Haben Sie eine Ahnung davon, wie viele Bücher im Laufe eines Jahres über Frauen geschrieben werden? Haben Sie eine Vorstellung davon, wie viele darunter von Männern geschrieben wurden? Sind Sie sich dessen bewusst, dass Sie vielleicht das am meisten diskutierte Lebewesen im Universum sind?* Halb lachend,

halb betrübt begibt sie sich in den Lesesaal: *Der Student, in Oxbridge in der Technik des Forschens geübt, hat ohne Zweifel eine Methode, seine Frage unbeirrt von allen Seitenpfaden vor sich her zu treiben, bis sie auf ihre Antwort zuläuft wie ein Schaf in einen Pferch. Der Student neben mir z.B., der emsig aus einem naturwissenschaftlichen Handbuch exzerpierte, gewann, dessen war ich sicher, etwa alle zehn Minuten reine Nuggets massiven Goldes. Seine kleinen Grunzer der Befriedigung verrieten das.* Und wenn man unglücklicherweise keine Ausbildung an der Universität genossen hatte?

Aber waren die so ehrwürdig gebundenen Abhandlungen der Herren Professoren wirklich *im weißen Licht der Wahrheit* und nicht eher *im roten Licht der Emotionen* geschrieben worden? Wie hatte man sich die Gestalt und das Gesicht eines Professors vorzustellen, der *gerade sein Monumentalwerk mit dem Titel:* **Die geistige, moralische und physische Unterlegenheit des weiblichen Geschlechts** *schreibt. Er war in meiner Darstellung kein Mann, der auf Frauen anziehend wirkt. Er war von massivem Köperbau; er hatte einen großen Wanst; um das auszugleichen, hatte er sehr kleine Augen; er war ganz rot im Gesicht.* England war vom Patriarchat beherrscht und *ich war zornig geworden, weil er zornig war.* War die Erziehung der Patriarchen und Professoren *nicht auf mancherlei Weise ebenso falsch wie meine eigene?* Warum mussten Frauen wie Kinder beschützt werden? *Werden in hundert Jahren Frauen aufgehört haben, das beschützte Geschlecht zu sein?* Wie hatte es angefangen mit der männlichen Literatur? Unter welchen Bedingungen lebten die Frauen im England des elisabethanichen Zeitalters? *Es wäre jeder Frau unmöglich gewesen, ganz und gar unmöglich gewesen, Shakespeares Stücke im Zeitalter Shakespeares zu schreiben. Lassen Sie mich, da es so schwer ist, an Fakten zu kommen, versuchen, mir vorzustellen, was geschehen wäre,* **wenn Shakespeare eine wunderbar begabte Schwester gehabt hätte**, *sagen wir, mit Namen Judith.* Hätte *Judith* um 1600 in England den gleichen Bildungsweg einschlagen können wie ihr Bruder William? Noch Jane Austen wurden 200 Jahre später nicht die Studienmöglichkeiten geboten, die ihren Brüdern offenstanden.

Ein Genie wie Emily Brontë blitzte immer einmal wieder auf unter den Frauen; blieb aber meistens als Hexe oder Magierin verkannt oder ging gänzlich im Elend unter, wie es bei Margaret of Newcastle heißt: *Frauen leben wie Fledermäuse oder Eulen, schuften wie Tiere und sterben wie Würmer.* Margerets Intelligenz ergoss sich, *holterdiepolter, in Sturzbächen von Reim und Prosa, Dichtung und Philosophie, die in Quarto und Folio erstarrt dastehen, in denen niemand mehr liest. Man hätte ihr ein Mikroskop in die Hand geben sollen.* **Man hätte sie lehren sollen, die Sterne zu beobachten und wissenschaftlich zu argumentieren**. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts begann sich langsam eine Wandlung zu vollziehen, aber noch im frühen 19. Jahrhundert beschränkte sich die literarische Ausbildung für Frauen auf *eine Ausbildung in der Beobachtung von Charakteren, in der Analyse von Emotionen.* Aber steht nicht das Leben vielmehr in Konflikt mit etwas, das nicht Leben ist? *Meisterwerke sind keine einsamen Einzelleistungen; sie sind das Ergebnis vieler Jahre gemeinsamen Nachdenkens, des Nachdenkens der Gesamtheit der Menschen.* So ist es: Shakespeare und Newton, Goethe und Einstein standen auf den Schultern von Riesen. *Welchen Genius, wieviel Integrität muss es erfordert haben, angesichts von soviel Kritik, inmitten einer rein patriarchalischen Gesellschaft, an dem,*

was sie sahen, und so, wie sie es sahen, festzuhalten und keinen Deut zurückzuweichen! Nur Jane Austen gelang es und Emily Brontë.

Heutzutage schreiben Frauen so viele Bücher wie Männer. Wie steht es da mit **Life's Adventure** von *Mary Carmichael?* Betreibt sie das Schreiben als Kunstform und nicht bloß, um sich selbst auszudrücken? *Während Jane Austen von Melodie zu Melodie wechselt wie Mozart von Lied zu Lied, war diese Prosa zu lesen wie eine Fahrt in offenem Boot auf hoher See.* Sie brachte es fertig, *uns alle – Roger, Chloë, Olivia, Tony und Mr. Bingham – in einem Kanu den Fluss hinauf in Bewegung zu setzen. Warte einen Augenblick, sagte ich und lehnte mich in meinem Stuhl zurück, ich muss die ganze Sache genauer überdenken, bevor ich weitergehe*; denn wer liebte wen? **Chloë liebte Olivia**, las ich. *Es war seltsam zu denken, dass bis zur Zeit von Jane Austen all die großen Frauen in Romanen nicht nur ausschließlich mit den Augen des anderen Geschlechts gesehen wurden, sondern auch ausschließlich in ihrer Beziehung zum anderen Geschlecht.* War es wie beim Regenbogen über dem Felsen? *Was geschieht, wenn Olivia – dieser Organismus, der Jahre im Schatten des Felsens gestanden hatte – fühlt, wie das Licht auf sie fällt, und ein seltsames Stück fremde Nahrung auf sich zukommen sieht* – **Wissen, Abenteuer, Kunst**. Was wäre, wenn wir einen Apfel nehmen und bemerken könnten, *Newton entdeckte das Gesetz der Gravitation und Newton war eine Frau?* Aber hätte das nicht bereits eine andere Version der matriarchalen Mythologie vom „Apfel" Evas im Garten Eden vorausgesetzt? Es ist schon verwunderlich, was so ein fehlender Schwanz ausmacht.

Aber wie steht es nun mit der Romankunst *Mary Carmichaels*? War nicht zu befürchten, dass sie bloß eine naturalistische und keine **komtemplative Romanschriftstellerin** werden würde? Sie war kein Genie, nur ein kluges Mädchen; aber – in hundert Jahren hätte etwas aus ihr werden können: *Gebt ihr ein Zimmer für sich allein und fünfhundert im Jahr, lasst sie sagen, was sie denkt, und die Hälfte weglassen von dem, was sie jetzt hineinpackt, und sie wird eines Tages ein besseres Buch schreiben.* Auf die *Einheit des Geistes* kommt es an und darauf, dass *der große Geist androgyn ist.* Shakespeare war androgyn und in unserer Zeit war es Proust wieder. Und da Bücher einander vielfach beeinflussen, wird die Romankunst besser werden, **wenn sie mit Dichtung und Philosophie Wange an Wange geht**. An die Dinge selbst ist zu denken. Und wenn *menschliche Wesen nicht immer nur in ihrer Beziehung zueinander stehen, sondern in Beziehung zur Wirklichkeit*, wird es vielleicht einmal eine Verkörperung der Schwester Shakespeares geben, die sich mit vollendeter Romankunst auf die Suche nach der verlorenen Zeit in der Quantenkosmologie begeben wird.

Virginias Essay *Ein Zimmer für sich allein* ist ein Lesevergnügen, bei dem man ganz beiläufig auch noch belehrt und kritisiert wird. Er setzt ein mit einem beliebigen *„ich"* und bietet eine Auswahl von Namen verschiener *Marys* an. Diese Mehrstimmigkeit sowohl im Subjekt wie in den Erzählperspektiven durchzieht den ganzen Essay auch in seinen Objekten: den ökonomischen Lebensbedingungen, den Geschlechtsbeziehungen, der Frauenliteratur, der Homosexualität und Androgynie jeweils im historischen und gesellschaftlichen Kontext des Patriarchats. Assoziierend und reflektierend sitzt *Mary* in stiller Betrachtung am Ufer eines Flusses und lässt wie das Wasser auch ihre Gedanken strömen:

über den Campus, in die Mensa, durch die Gärten und in die Lesesäle der Lehranstalten; ganz so wie einst Eva auf der Suche nach Nahrung und Wahrheit durch den Garten Eden wandelte. Zum Schreiben braucht man Unabhängigkeit und Ruhe, Freiheit von der Mühsal des Broterwerbs und Distanz zum banalen alltäglichen Geschwätz. Diese typische Mittelschichtssicht war schon Jane Austen eigen und D.H. Lawrence kritisierte sie bereits an den Bloomsberries. In seinem Roman *Lady Chatterley's Lover* ist es eine Lady, die sich über Klassenschranken hinweg in einen Proleten verliebt. Aber Woolf sollte recht behalten, auch nach der Jugendrevolte der 68er hat sich daran wenig geändert: Feminismus und Kunstschaffen sind in der Mehrzahl das Anliegen der gebildeten bürgerlichen Mittelschichten geblieben.

2.2.3 Mrs. Dalloway and The Hours

Prüfe nur einen Augenblick ein gewöhnliches Bewusstsein an einem gewöhnlichen Tage, hatte Woolf bereits 1919 für die moderne Romankunst gefordert. Im Anschluss an ihre Kurzgeschichte *Mrs Dalloway in Bond Street* begann sie 1923 unter dem Arbeitstitel *The Hours* mit der Arbeit. Nachdem das Ehepaar *Dalloway* die *Fahrt hinaus* auf halber Strecke verlassen hatte, treffen wir es in London wieder. Im Zentrum steht diesmal aber *Clarissa Dalloway* allein, so dass alle erlebten und erinnerten Ereignisse, Verabredungen, Unternehmungen, Besorgungen – und *Clarissas Party* ihrem Bewusstsein entspringen. Ein Tag im Leben einer Frau kann im Kern das ganze Leben eines Menschen enthalten. Das zu zeigen, hatte Virginia bewogen, den Roman zu schreiben, der insofern als **Experimentier-Roman über die Zeit** verstanden werden kann. Wie man sein Leben lebt, zeigt sich in jedem seiner Tage und am Ende in der Erinnerung, niedergeschrieben auf den Seiten zwischen zwei Buchdeckeln, reaktivieren die Stunden beim Lesen wieder die Lebenszeit. Unser Bewusstsein ist es, das die in der räumlich gespeicherten Erinnerung gleichsam verloren gegangene Zeit wieder aus dem Gedächtnis oder dem Buch erzeugt. Wir machen also die Zeit; denn Buch und Gedächtnis sind nur räumlich. Quantenkosmologisch verhält es sich ganz ähnlich im Universum: seine Gesamtausdehnung setzt die Myriaden von Teilräumen in eine Zeitfolge, so wie unser Bewusstsein beim Lesen die Seiten in eine Zeitfolge bringt. *Wir wollen die Atome aufzeichnen, wie sie ins Bewusstsein fallen*, war Woolf fortgefahren. Sehen wir zu, was es damit auf sich hat.

Mrs Dalloway sagte, sie wolle die Blumen selber kaufen. Denn Lucy hatte genug zu bestellen. Die Türen würden aus den Angeln gehängt werden; Rumpelmayers Leute kämen. Und dann, dachte Clarissa Dalloway, was für ein Morgen – frisch, wie geschaffen für Kinder am Strand.

Was für ein Vergnügen! Was für ein Sprung! Denn so war es ihr immer vorgekommen, wenn sie, mit einem leichten Quietschen der Angeln, das sie jetzt hören konnte, die Fenstertür zum Garten aufgerissen hatte und in Bourton ins Freie gesprungen war. Wie frisch, wie ruhig, stiller natürlich als jetzt, die Luft am frühen Morgen war.

Die alte Clarisse tritt am Morgen aus dem Haus, um Blumen zu kaufen, und erfreut sich an der Frische, die wie für Kinder am Strand geschaffen scheint – und unversehens

freut sich die junge Clarissa darüber wie sie in ihrem Geburtshaus ins Freie springt. Dieser Wechsel zwischen den gerade erlebten und aus dem Gedächtnis erinnerten Bewusstseinsinhalten, der von den verschiedensten Sinneseindrücken ausgelöst werden kann, bestimmt alle Akteure über das ganze Buch hindurch. Und kaum anders ist es im wirklichen Leben, wenn es eher kontemplativ als kommunikativ gelebt wird. Aber auch in Gesprächen bleibt vieles ungesagt oder es wird nicht das gesagt, was gedacht oder gemeint war. Hinzu kommen Missverständnisse, Unverstand und Vorurteile, da jeder Mensch in seiner Welt lebt und das Verständnis nur so weit reicht wie die eigene Lebenswelt.

Nachdem *Clarissa* – viele Eindrücke aufnehmend, Gedanken verfolgend und Erinnerungen nachhängend – weiter gegangen ist, trifft sie auf ihren alten Freund *Hugh*, was nach ihrem Wortwechsel wiederum Jugenderinnerungen wachruft an einen anderen Freund: *Peter Walsh*, der *Hugh* für einen ausgemachten Schwachkopf hielt. *Peter* war so anders als sie: *Wie wunderbar der Tag auch sein mochte, und die Bäume und das Gras und das kleine Mädchen in Rosa – Peter sah nichts von all dem. Er würde seine Brille aufsetzen, wenn sie ihn dazu aufforderte; er würde hinsehen. Es war der Zustand der Welt, der ihn interessierte; Wagner, Popes Lyrik, immer und immer die Charaktere der Leute und die Mängel ihrer eigenen Seele. Wie er sie auszankte! Wie sie stritten! Sie werde einen Premierminister heiraten und ganz oben auf der Treppe stehen; die vollkommene Gastgeberin nannte er sie (sie hatte in ihrem Schlafzimmer Tränen darüber vergossen), sie habe das Zeug zur vollkommenen Gastgeberin, sagte er.* Damit sind zwei Lebenswelten umrissen, die schwer vereinbar sind, auch wenn sich die beiden mögen sollten: **Der Weltverbesserer und die Gastgeberin**. Man wird erwarten dürfen, dass *Peter* mit Problemen ringt, die er sich selbst eingebrockt hat und *Clarissa* eine Party geben wird, für die sie Blumen kaufen will.

Da sie seit über zwanzig Jahren in Westminster lebte, gab der *Big Ben* den Takt vor und sie hatte stets eine Vorahnung, bevor er losschlug: *Da! Voll dröhnte er. Erst eine Warnung, melodisch; dann die Stunde, unwiderruflich. Die bleiernen Kreise lösten sich in der Luft. Was für Narren wir sind, dachte sie.* Es hatte die erste Stunde geschlagen – und *Clarissas* Gedanken schweiften ab, als ob es schon die letzte gewesen war: *Spielte es denn eine Rolle, dass sie unvermeidlich ganz und gar aufhören würde zu sein; all das musste ohne sie weitergehen; dass der Tod allem das absolute Ende setzte?* Wenig später blickte sie unverhofft in ein Schaufenster: *Was versuchte sie wiederzufinden? Welches Bild von weißer Morgendämmerung auf dem Lande, als sie in dem aufgeschlagenen Buch las:* **Fürchte nicht mehr Sonnenglut**, */ Noch des Winters grimmen Hohn. Dieses jüngste Zeitalter des Weltgeschehens hatte in ihnen allen, allen Männern und Frauen, einen Brunnen von Tränen erzeugt.* Die alte *Clarissa* hatte nichts mehr zu befürchten, das Leben lag hinter ihr. Die junge Norah Jones sang kürzlich: *The sun doesn't like you, you always get burned.* Ob sie sich damit auch auf Shakespeare bezog? Virginia setzt das Zitat in ihrem Roman leitmotivisch nicht nur als Trost des Altwerdens ein, sondern auch zur Erinnerung daran, dass der Große Krieg vorbei war und wieder Frieden herrschte in Europa.

Da saßen sie, Stunde um Stunde, und sprachen in ihrem Schlafzimmer unter dem Dach, sprachen über das Leben, wie sie die Welt verändern würden. Sie nahmen sich vor,

einen Verein zur Abschaffung des Privateigentums zu gründen. Die Ideen kamen von Sally, *die wilde, die wagemutige, die romantische Sally!*, dachte *Clarissa*, aber bald war sie ebenso begeistert – *las im Bett vor dem Frühstück Plato; las Morris; las stundenlang Shelley.* Von der Ehe sprachen sie immer als von einer Katastrophe, *die zu dieser Ritterlichkeit, zu diesem beschützenden Gefühl führte, das viel mehr auf ihrer als auf Sallys Seite war.* Hatte sie deshalb *Peter* nicht geheiratet? War er zu ungestüm und unbeständig? Ihm ging es um *Empfindsamkeit: Ein Buch war empfindsam; eine Einstellung zum Leben war empfindsam.* Warum hatte er sich nur so unsterblich in sie verliebt? Aber dieses Verlieben: *Sally Seton etwa; ihre Beziehung zu Sally Seton damals. War das nicht, trotz allem, Liebe gewesen?* Eines Tages hatten sie sich an einem warmen Sommerabend auf die Terrasse begeben, gingen langsam hin und her und – *dann kam* **der köstlichste Augenblick in ihrem ganzen Leben**, *als sie an einer steinernen Urne voller Blumen vorbeikamen. Sally blieb stehen; pflückte eine Blume; küsste sie auf die Lippen. Die ganze Welt hätte kopfstehen können! Die andern entfernten sich; sie war allein mit Sally. Und sie fühlte, dass sie ein Geschenk empfangen hatte – einen Diamanten, etwas unendlich Kostbares.* Aber dann, was geschah dann? Der liebliche Zauber der einmaligen Situation wurde brutal zerstört – *als der alte Joseph und Peter ihnen gegenüberstanden: „Sternegucken?", sagte Peter. Es war, wie wenn man mit seinem Gesicht im Dunkeln gegen eine Granitmauer gerannt wäre! Es war verstörend; es war furchtbar! Nicht für sie. Sie fühlte nur, wie Sally schon vernichtet, misshandelt wurde; sie fühlte seine Feindseligkeit; seine Eifersucht; seine Entschlossenheit, in ihre Gemeinsamkeit einzudringen. Das alles sah sie, wie man eine Landschaft im Schein eines Blitzes sieht.* Wie verletzend, wie grausam, wie einfühlungslos auch empfindsame Menschen sein können!

Auf dem Weg zum Blumenladen traf *Clarissa* nicht nur ihren alten Freund *Hugh.* Auch der traumatisierte Kriegsveteran *Septimus Warren-Smith* kreutze mit seiner Frau *Lukrezia* ihren Gang. Als der heftige Knall einer Fehlzündung alle Passanten in der Nähe eines großen Automobils aufschrecken und verharren ließ, ergriffen unversehens die Schrecken an der Front von *Septimus* Besitz und er hatte den Eindruck, als ob sein Kamerad *Evans* vor ihm in einer heftigen Detonation verschwand. Entsetzt wandte er sich ab. Sah *Evans* aber überall wieder auf sich zukommen. *Ich werde mich umbringen*, hatte er gesagt, aber seine Frau trieb ihn weiter. Sonst hatte es niemand gehört, denn alle wollten wissen, was passiert war und wer in dem luxuriösen Wagen gesessen hatte. *Als der Oberflächenaufruhr des vorbeifahrenden Wagens sich legte, rührte er an etwas sehr Tiefes.* Der allgemeine Schrecken und die Sensationslust waren kaum verklungen, als auch schon das nächste Ereignis die Massen zu fesslen vermochte. Ein Flugzeug schrieb in großen weißen Buchstaben eine Werbebotschaft an den strahlend blauen Himmel. Während die Leute gebannt nach oben blickten, *verfiel die ganze Welt in Schweigen, und ein Möwenschwarm kreuzte den Himmel, erst eine Leitmöwe, dann eine andere, und in diesem außerordentlichen Schweigen und diesen Frieden, in dieser Durchsichtigkeit, in dieser Reinheit, schlugen elfmal Glocken, deren Klang dort oben zwischen den Möwen dahinschwand.* Was bedeutete das alles? *Septimus* hatte den Eindruck, man signalisierte ihm und – *Tränen füllten seine Augen.* Wie ein Schlittschuhläufer glitt der Aeroplan über das helle Firmament. *Die Töne schufen mit Vorbedacht Harmonien*, die Räume zwischen ihnen so bedeutsam

wie sie selbst. *Ein Kind schrie. Im rechten Augenblick ertönte weit weg eine Hupe.* **Alles zusammen bedeutete die Geburt einer neuen Religion**. Und *Septimus*? Der hörte die Vögel auf Griechisch zwitschern. Die Veranschaulichung des Gegensatzes von Natur und Technik, Möwenschwarm und Aeroplan, Kinderschrei und Autohupe, hatte *Cameron* in *Titanic* aufgegriffen, indem er das Riesenschiff an verspielt aus den Wellen springende Delphine vorbeirauschen ließ: die Menschen hatten ihr natürliches Maß verloren. Technikgläubigkeit war ihre neue Religion und „Du sollst machen, was du kannst“ ihr erstes Gebot, die Mobilität ihr Ritual und Machbarkeit ihr Gott. Und alles folgte dem zeitschlagenden Glockenklang;– nur nicht die Möwen. Die Vögel hatten ihren eigenen Takt und Flügelschlag, auch wenn Menschen im Wahn ihre Stimmen auf Griechisch hörten. Auf *Septimus* hatte Virginia ihr eigenes Leiden an ihrer Psychose übertragen; denn so ähnlich hatte sie es immer wieder selbst erlebt. Dabei brach sich das Griechische sicher nicht zufällig in ihren Visionen und Halluzinationen Bahn; bildete es doch nicht nur die Grundlage der europïschen Kultur, sondern auch die Basis für Virginias Bildung. Die erste Aufklärung der griechischen Naturphilosophen über die Mythen, die Erfindung der Mathematik als Wissenschaft und die aus Sprache und Logik entwickelte rationale Philosophie bildeten neben der zweiten Aufklärung im 18. Jahrhundert die Basis auch noch des Philosophierens der Bloomsberries mit Bezug auf den logischen Atomismus Russels und die ethische Sprachphilosophie Moores. Im Umfeld des religionskonformen Viktorianismus mussten die rationalen Aufklärungen natürlich als Wahn gelten, sowohl sozial wie individuell.

Peter hatte sich unterdessen im Park auf einer Bank niedergelassen und war eingeschlafen. Die Krankenschwester neben ihm erschien in ihrer grauen, schlichten Tracht *wie eines dieser geisterhaften* **Wesen, die im Zwielicht in Wäldern aus Himmel und Zweigen aufsteigen**. Wovon mag *Peter* geträumt haben als er erwachte und wie zu sich selbst sagte: *Der Tod der Seele*? Meinte er das Verschwinden der Empfindlichkeit und das Hervortreten von Stumpfsinn? Da fiel ihm der schreckliche Abend wieder ein, an dem er zum ersten Mal *Clarissa* und *Mr Dalloway* gesehen hatte: *„Sie wird diesen Mann heiraten“, sagte er zu sich selbst.* Und wie nannte sie ihren neuen Verehrer? *“Wickham”*. Allen hatte sie ihn als *Wickham* vorgestellt. Aber der sagte bestimmt: *„Mein Name ist Dalloway!“*. Für *Sally* wurde dieser richtigstellende Ausspruch zum geflügelten Wort, wann immer sie heiter-ironisch von ihm sprach. Aber warum hatte *Clarissa* ihn *Wickham* genannt? Wollte sie sich unbewusst verführen lassen wie *Lydia* bei Austen in *Pride and Prejudice*? Wie *Pemberley* hatte sich der Regent's Park kaum verändert. *Peter* stand auf, um sich wieder ins Hotel zu begeben – bis zum Abend, den er wohl auf *Clarissas* Party verbringen würde. Aber was sah *Septimus* in ihm als sich ihre Wege kreuzten? *Evans*? An der Seite *Lukrezia's* dachte er an das Ende ihrer Ehe und ließ ihre Hand fallen; – *in Todesangst, in Erleichterung. Das Tau war gekappt; er stieg auf; er war frei.* Und wohin sollte es ihn treiben? *Die Wahrheit zu hören, den Sinn zu erfahren, der nun endlich, nach all den Mühen der Kultur – Griechen, Römer, Shakespeare, Darwin und jetzt ihm selbst – vollständig mitgeteilt werden sollte.* Diese schockartig hereinbrechende Sensibilität und Klarsichtigkeit überfiel auch *Virginia* gelegentlich. Für *Septimus* war es wie *die Hitzewelle, die auf ein Hirn einwirkte, das durch Äonen der Evolution empfindlich geworden war.*

Wissenschaftlich gesprochen, war das Fleisch aus der Welt weggeschmolzen. Sein Körper war ausgelaugt, bis nur noch die Nervenfasern übrig waren. Er war ausgebreitet **wie ein Schleier auf dem Felsen**. Von weit unten vernahm er das Tuten einer Autohupe in der Straßenschlucht; *aber hier oben donnerte sie von Fels zu Fels, geteilt, zu Klangwellen vereint, die aufstiegen in glatten Säulen (dass Musik sichtbar sein könne, war eine Entdeckung), und wurde zu einer Hymne, einer Hymne, jetzt umschlungen vom Flöten eines Hirtenknaben.* Vom Park herauf schienen die Bäume ihm zu winken: *Wir heißen willkommen, schien die Welt zu sagen; wir empfangen, wir erschaffen.* **Schönheit schien die Welt zu sagen**.

Während des Viertelstundenschlags ging *Peter* weiter: *So ist es, wenn man jung ist*, dachte er. *Diese Empfindlichkeit für Eindrücke war, zweifellos, sein Verderben gewesen.* Zum Glück brauchte er im Alter von 53 Jahren die Leute kaum noch. Aber *Clarissa*? Die hatte sich diese **atheistische Religion** zu eigen gemacht, *dass man das Gute um des Guten willen tun müsse.* Das „Gute" war ihm zu abstrakt; auf die Leidenschaften kam es an. *Aber Frauen, dachte er und klappte sein Taschenmesser zu, wissen nicht, was Leidenschaft ist. Sie wissen nicht, was sie für Männer bedeutet. Clarissa war kalt wie ein Eiszapfen.* So ähnlich hatte Jane schon *Sir Edward* denken lassen. Und Virginia? Hatte sie sich das womöglich von ihren Verehrern sagen lassen müssen? Geriet sie mit ihrer Geliebten mehr in Wallung als mit ihrem Ehemann? Für *Clarissa* verwirklichte sich ihre weltliche Moral in der Rolle der Gastgeberin. Im Kreis einer heiter-unterhaltsamen Abendgesellschaft wurde auch die Sinnlosigkeit der Welt erträglich: *Fürchte nicht mehr Sonnenglut.* Und *Septimus*? Der wollte sich umbringen, da er **von der Menschennatur zum Tode verurteilt** worden war. Aber sind wir das nicht alle? Schon bei der Geburt? Niemand lebe für sich allein; er habe den Sinn für Proportionen verloren, musste er sich von seinem Arzt *Sir William* sagen lassen. Wahnsinn oder Disproportionalität? Für *Lady Bruton* war ein Mann so gut wie der andere und sie hegte sogar *Achtung vor dem geheimnisvollen Einklang, mit dem sie, aber keine Frau, mit den Gesetzen des Universums lebten.* Gab nicht auch das Universum die Zeitrichtung vor, nach der eine Stunde auf die andere folgen musste? *Der Klang von Big Ben überflutete Clarissas Salon, wo sie äußerst verstimmt an ihrem Schreibtisch saß; verärgert; verstimmt.* Ihre Tochter *Elizabeth* hatte sich mit der frommen *Doris Kilman* zum Gebet in ihrem Zimmer eingeschlossen. *Etwas Ekelhafteres konnte sie sich nicht vorstellen. Gebete zu dieser Stunde mit dieser Frau. Und der Klang der Glocke überflutete mit seiner melancholischen Woge den Raum.* Es hatte drei Uhr geschlagen. *Was sie mochte, war einfach das Leben.* Die *Kilman* dagegen war „erleuchtet" worden; seitdem bedauerte sie *Mrs Dalloway.* **Liebe und Religion**, dachte *Clarissa* nachdem *Eliza* mit ihrer Lehrerin gegangen war, *wie abscheulich, wie abscheulich sie sind! Denn jetzt, wo Miss Kilman ihr nicht mehr leibhaftig gegenüberstand, überwältigte sie sie – die Idee. Die grausamsten Dinge der Welt, dachte sie, und sah sie plump, eifernd, herrisch, heuchlerisch, lauschend, eifersüchtig, unendlich grausam und skupellos, in einem Regenmantel gekleidet, auf dem Treppenabsatz; Liebe und Religion. Hatte sie selber je versucht, jemanden zu bekehren? Wünschte sie nicht, dass jedermann nichts weiter sei als er selbst?* Werde, der du bist, war auch das Motto der Nihilisten. Aber was, wenn da nichts war, das zu werden versprach? Dann blieb der Mensch bloß

Herdentier unter frommen Schafen oder Mitläufer der wechselnden Moden. War die junge, schöne *Eliza* nur ein Herdentier? Da hatte sich ihre Mutter umsonst gesorgt. Während die erleuchtete *Miss Kilman* das Fleisch geißelte und davon faselte, dass Erkenntnis nur dem Leiden entspringe,– verabschiedete sich *Miss Dalloway: Die Schönheit war gegangen; die Jugend war gegangen.* Liebe und Religion waren geblieben. Elizabeth war *selig, frei zu sein.* Und schenkte sie *der armen Miss Kilman einen einzigen Gedanken, die sie ohne Eifersucht liebte, für die sie* **ein Rehkitz auf freiem Feld, ein Mond über einer Lichtung** *gewesen war?*

Während *Elizabeth Dalloway* mit dem Omnibus nach Westminster fuhr, lag *Septimus Warren-Smith* im Wohnzimmen auf dem Sofa und sah zu, wie das *wässrige Gold* von Licht und Schatten *mit der erstaunlichen Feinfühligkeit eines lebendigen Wesens auf den Rosen, auf der Tapete aufglühte und verblich. Draußen zogen die Bäume ihre Blätter wie Netze durch die Abgründe der Luft; der Klang von Wasser war im Zimmer, und durch die Wellen kamen die Stimmen singender Vögel. Jede Macht goss ihre Schätze über sein Haupt, und seine Hand lag da auf der Sofalehne, wie er seine Hand hatte liegen sehen, wenn er schwamm, auf der Wellenkrone treibend, während er weit weg an der Küste Hunde bellen und weit weg bellen hörte. Fürchte nicht mehr, sagt das Herz im Leibe; fürchte nicht mehr.*– Jäh wurde *Septimus* aus seiner Naturgeborgenheit geschreckt. Das Hundegebell lärmte bereits drohend im Treppenhaus: *Dr. Holmes* war gekommen, um ihn abzuholen. Als einzigen Weg in die Freiheit sah er nur noch das Fenster. Er sprang auf, setzte sich auf den Sims und – stürzte sich aufs Vorhofsgitter. *Es ist eine der Großtaten der Zivilisation, als die helle, schrille Glocke des Krankenwagens ertönte*, dachte *Peter Walsh.* Gegenüber dem British Museum trafen die Dinge für einen Augenblick zusammen; *dieser Krankenwagen; und Leben und Tod. Es war, als werde er durch diesen Wirbel der Erregung hinaufgesogen auf ein sehr hohes Dach, und, was von ihm blieb, nackt liegengelassen wie ein weißer muschelgesprenkelter Strand.* **Es war sein Verhängnis gewesen – diese Empfindsamkeit**. Der Weltverbesserer würde auf die Gesellschaft der Gastgeberin gehen. *Sein leichter Mantel wehte auseinander, er schritt mit unbeschreiblicher Überempfindlichkeit einher, ein wenig vorgebeugt, trippelte, die Hände auf dem Rücken und die Augen immer ein wenig habichtsgleich; er trippelte durch London, auf Westminster zu, und beobachtete.* Und *Clarissa*? Die erging sich bereits in Gastfreundschaft: *„Entzückt, Sie zu sehen!“*, sagte sie zu allen und *Peter* dachte, er hätte zu Hause bleiben und lieber ein Buch lesen sollen. Es war ein ständiges Kommen, *die Leute schienen nur so hereinzuplatzen. Colonel und Mrs Garrod … Mr Hugh Whitbread … Mrs Hilbery … Sir William … Lady Rosseter …* Wer? *Wer um Himmels willen war Lady Rosseter?* Aber dann ihre Stimme: *„Clarissa!“ Diese Stimme! Es war Sally Seton!* Wenigstens ein Gast, den *Peter* kannte. *Clarissa* musste sich um ihre Gesellschaft kümmern; *Lady Bruton* und – den Premierminister begrüßen. Und *Mrs Hilbery* aus *Night and Day* war gekommen. Hatte sich ihre Tochter unterdessen ihren Lebenstraum erfüllen können und war Astronomin geworden? Aber da war noch ein beunruhigender Unterton, den *Sir William* erhoben hatte mit seinem Gespräch *über die Spätfolgen von Schützengrabenschocks.* Ein junger Mann hatte sich umgebracht. Stand nicht jeder Mensch einmal vor der Wahl, weiter zu leben oder sich umzubringen? *Clarissa* hatte sich für das Leben entschieden und auch *Peter* und *Sally*

würden alt werden. **Es gab etwas, worauf es ankam; etwas, von Geschwätz überwuchert**, *verunstaltet, verdunkelt, in ihrem eigenen Leben, das jeden Tag in Falschheit, Lügen, Geschwätz versank. Das hatte er bewahrt. Der Tod war Trotz. Der Tod war ein Versuch sich mitzuteilen, wenn Menschen die Unmöglichkeit empfanden, zum Innersten vorzudringen, das sich ihnen, mystisch, entzog; Nähe trennte, Entzücken verging; man war allein. Im Tod lag Umarmung.* Die Umarmung der Natur sollte auch Virginia wählen, indem sie sich 1941 im strömenden Wasser ertränkte. Vorerst schützte sie das Schreiben – und die Ablenkung durch Gesellschaft? *Wenn man jung sei, sagte Peter, sei man zu unruhig, um die Menschen zu kennen. Jetzt, wo man alt sei, zweiundfünfzig, um die Wahrheit zu sagen (Sally sei fünfundfünfzig, leiblich, sagte sie, aber ihr Herz sei wie das eines zwanzigjährigen Mädchens); jetzt, wo man also gereift sei, sagte Peter, könne man beobachten, könne man verstehen, und man verlöre die Fähigkeit des Gefühls nicht, sagte er.* Der Tag endete, die Party klang aus; die meisten Gäste waren bereits gegangen und auch *Sally* brach auf. *„Ich komme mit“, sagte Peter, aber er blieb noch einen Augenblick sitzen. Was ist dieses Entsetzen? was ist diese Verzückung? dachte er bei sich. Was ist es, das mich mit so außerordentlicher Erregung erfüllt? Es ist Clarissa, sagte er. Denn da war sie.*

Nach ihrem arbeitsreichen Durchbruch in die moderne Romankunst mit *Jacobs Zimmer* war Virginia mit *Mrs Dalloway* ihr erstes Meisterwerk gelungen, das wie ein großer Befreiungsschlag auf sie gewirkt haben musste. Auf die Gastgeberin *Clarissa* hatte sie die normale, gesellschaftlich anerkannt funktionierende Ehefrau und auf den Kriegsveteranen *Septimus* ihre abweichende, asoziale Psychose projiziert. Und die untergründig verwobene Struktur der mosaikartig verschachtelten und in der Schwebe gehaltenen Szenen wird abschließend in der Partygesellschaft enthüllt, in der direkt oder mittelbar alle Akteure zusammengeführt werden. Die organische Einheit Moores und der logische Atomismus Russells sind damit zu einer sprachlich empfindsamen und kunstvoll komponierten Synthese geführt worden. *Septimus'* Frau *Lukrezia* spielt mit ihrem Namen natürlich auf Lukrez an, der mit seinem Lehrgedicht über die Natur den hedonistischen Atomismus Epikurs vor den Bücherverbrennungen der Christen gerettet hatte. Um im Denken der Bloomsberries zu bleiben, hatte *Clarissa* sich für die lauwarme Dauerbeziehung entschieden, während *Peter* die leidenschaftlichen Affären favorisierte. Aber ebenso wie *Frederick Wentworth* bei Austen war es auch *Peter Walsh* möglich, seine erste Liebe über viele Jahre hinweg zu erhalten. Und das mit einer Leidenschaft, die er – wie schon *Sir Edward* – keiner Frau zutraute. Aber war diese männliche Leidenschaft für die Objekte seiner Begierde nicht auch der Gegenspieler seiner Empfindsamkeit für die Schönheit der Welt? *Clarissa* wird nicht vergessen haben, wie er ihr den schönsten Augenblick in ihrem Leben brutal zerstört hatte. Ja, Liebe und Religion sind gleichermaßen zerstörerisch. Sie verhindern die Selbstverwirklichung und die freie Entfaltung der Persönlichkeit. Den zarten Keim lesbischer Zuneigung auf dem Weg zur Androgynie hatte *Peter* rücksichtslos in *Clarissa* zum Absterben gebracht. *„Mein Name ist Dalloway“*, wie ihn *Sally* ironisch zu nennen pflegte, war zwar weniger leidenschaftlich und empfindsam, dafür aber tolerant genug, seiner Frau ein eigenes Leben zuzubilligen, damit sie ihre eigene Sensibilität ausbilden konnte.

Michael Cunningham hatte den offenen Ausgang *Mrs Dalloway's* 1998 zum Anlass genommen, im Anschluss an Woolfs Arbeitstitel seinen Roman **Die Stunden** zu veröffentlichen. Mit seinem Buch knüpft er an einen Tagebucheintrag Virginias von 1923 an: *Ich habe keine Zeit meine Pläne darzulegen. Ich müsste eine Menge über The Hours sagen, & über meine Entdeckung; wie ich hinter meinen Figuren schöne Höhlen ausgrabe; ich glaube, dadurch kommt zum Ausdruck, was ich will; Menschlichkeit, Humor, Tiefe. Die Idee ist, dass die Höhlen sich verbinden, & jede im gegenwärtigen Augenblick ans Tageslicht kommen.* Um an den von Virginia begonnenen Höhlen weiterzugraben, überträgt Michael seine *Clarissa* ins ausgehende 20. Jahrhundert nach New York. Dabei setzt er aber nicht nur die Jahre 1923 und 1998 in Beziehung, sondern schiebt noch das Jahr 1949 ein; das Jahr, in dem eine *Mrs Brown* den Roman *Mrs Dalloway* liest und sich dabei über ihre missliche Ehesituation bewusst wird. Wie bei George Luis Borges in *Der andere Tiger* geht es gleichsam um die Suche eines dritten Tigers: *Dieser wird, wie die anderen, ein Bild sein aus meinen Träumen, ein System aus Wörtern der Menschen, und nicht der Tiger mit Rückgrat, der jenseits der Mythologien auf der Erde lebt.* Nach diesem vielversprechenden Vorspann beginnt das Buch mit einem Prolog über die Selbsttötung Virginia Woolfs 1941. Ihrem Mann Leonard hatte sie einen Abschiedsbrief hinterlassen. Einleitend schreibt sie: *Liebster, ich fühle deutlich, dass ich wieder verrückt werde. Ich glaube, wir ertragen eine so schreckliche Zeit nicht noch einmal. Und diesmal werde ich nicht wieder gesund werden. Ich höre Stimmen und ich kann mich nicht konzentrieren.* Der Brief endet mit: *Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher hätten sein können, als wir gewesen sind.* Ähnlich wie Cassandra Austen nach dem vorzeitigen natürlichen Ableben ihrer Schwester Jane, hatte auch Leonard einen Schatz verloren. Bei Cassandra heißt es weiter: *Sie war die Sonne meines Lebens, sie versüßte mir jede Freude, besänftigte jeden Kummer. Nicht einen Gedanken verbarg ich vor ihr, und mir ist, als hätte ich einen Teil meiner selbst verloren.* Einen Teil seiner selbst hatte auch Leonard verloren.

Trotz des traurigen Auftakts, beginnt Michaels Buch mit dem Kapitel *Mrs. Dalloway* so heiter wie die Vorlage: *Die Blumen müssen noch besorgt werden. Clarissa gibt sich gereizt (obgleich sie solche Aufgaben liebt), lässt Sally das Badezimmer putzen, verspricht, in einer halben Stunde zurück zu sein, und stürmt hinaus.* Ist *Sally* das Hausmädchen, die *Lucy* der Vorlage? Nein! *Sally* ist die erotische Freundin *Clarissas*, mit der sie zusammenlebt. In ihrer Jugend hat es offenbar keinen so rücksichtslosen Freund gegeben, so dass sie ihre lesbischen Neigungen ausleben und Virginias androgyne Visionen verwirklichen konnte; denn eine Tochter hat sie ebenfalls. Und warum führt Cunningham eine Leserin mit dem Namen *Brown* ein? In ihren Ausführungen zur Romankunst hatte Woolf am Beispiel einer *Mrs Brown* den Unterschied zwischen den *Edwardians* und den *Georgians* deutlich gemacht. Parallel zum politischen Wandel war die traditionelle zur modernen Romankunst verfeinert worden. *Die Stunden* des Lesens werden bei *Mrs Brown* eine ähnliche Veränderung ihrer Lebensperspektive erwarten lassen: sie wird dem Ehegefängnis entfliehen und sich selbst verwirklichen. *Clarissa Vaughans* Jugendfreund *Richard* – bei Virginia: *„mein Name ist Dalloway“* – tritt bei Michael als Schriftsteller auf, der seine Freundin einstmals *„Mrs Dalloway“* genannt hatte. Da er im fortgeschrittenen Stadium an AIDS erkrankt ist, hört er Stimmen, fühlt sich verfolgt und neigt – wie *Septimus* –

dazu, sich umzubringen. Am Ende ist *Clarissa* zu sich selbst gekommen: *Und hier ist sie, sie selbst, und nicht mehr Mrs. Dalloway; es gibt jetzt niemanden mehr, der sie so nennt. Hier ist sie und hat eine weitere Stunde vor sich.*

In einer Stunde kann ein ganzes Jahr, in einem Tag ein langes Leben aufscheinen. *Die Stunden* Woolfs und Cunninghams kann man wieder und wieder lesen und das je verschiedene Muster aufzuspüren versuchen, das sie unserem Bewusstsein einprägen. Nach dem „Genesungswerk" *Mrs Dalloway* begann Virginia 1925 wieder mit dem Schreiben zur „Krisenbewältigung": *Der Charakter von Vater soll darin voll dargestellt werden; & der von Mutter; & St. Ives; & die Kindheit; & alles Übliche, was ich hineinzuschreiben versuche – Leben, Tod & c.* **Zum Leuchtturm** sollte eine Elegie auf die frühen Jahre und den Tod der Eltern werden. Für Goldman handelt es sich um einen *selbstreflexiven, feministischen Künstlerroman.* Leonard nannte ihn ein *psychologisches Gedicht.* Es lässt viele Interpretationen zu; denn nichts wird so dargestellt als ob es eindeutig wäre. Gleichwohl spielt der Titel auch auf die „erleuchtende" Aufklärungsphilosophie Humes an, der bekanntlich die Konvention für wichtiger hielt als die Kausalität. Und schon zu Beginn steht wieder ganz die *Intensität des Augenblicks* im Vordergrund: *„Doch bestimmt, wenn es morgen schön ist", sagte Mrs Ramsay. „Dann musst du aber schon ganz früh aus den Federn", setzte sie hinzu.* Ja, wenn es schön werden würde, könnten sie zum Leuchtturm fahren. Aber die große Freude des Sohnes darüber, wurde jäh gedämpft: *„Bloß", sagte sein Vater, als er vor der* **Fenstertür** *des Salons stehenblieb, „wird es nicht schön sein".* Was war das für eine Liebe, die Liebe des Vaters? Es war *Liebe, die nie ihr Objekt zu umklammern versuchte; sondern, wie die Liebe, mit der Mathematiker ihre Symbole handhaben oder Dichter ihre Sätze, dazu da war, sich über die Welt zu verbreiten.* War das der Grund, weshalb Frauen nicht malen und nicht schreiben können sollten? Aber die **Zeit vergeht**: *„Nun ja, wir müssen abwarten, was die Zukunft bringt", sagte Mr Bankes, als er von der Terrasse hereinkam.* Das Haus verfiel und *die Mystikerin, die Visionärin* hatte *Vorstellungen von der seltsamsten Art – von Fleisch, das zu Atomen wurde, die vor dem Wind hertrieben, von Sternen, die in ihrem Herzen blitzten, von Klippe, Meer, Wolke und Himmel, absichtsvoll zusammengeführt, um nach außen hin die zerfallenen Teile der inneren Vision zusammenzufügen.* Endlich waren sie **Am Leuchtturm**. Aber *die Dringlichkeit des Augenblicks verfehlte stets ihr Ziel. Worte flatterten zur Seite und trafen die Gegenstände um etliche Zoll zu tief.* So erging es der Schreiberin. Und was dachte die Malerin? *Ja, dachte sie, als sie in äußerster Erschöpfung den Pinsel niederlegte; ich habe sie gehabt,* **meine Vision**.

Virginia hatte ihre Vision bravourös zu Papier gebracht – und spürte das Bedürfnis nach einer Eskapade zur Befreiung. Kein ernsthaftes, poetisches, experimentelles Buch sollte es sein, dessen Form immer so genau durchdacht werden musste, sondern *eine Biographie, die im Jahr 1500 beginnt & bis zum heutigen Tage führt, Orlando genannt: Vita; nur mit einer Umwandlung aus einem Geschlecht in ein anderes.* Ihre mehrjährige, leidenschaftliche Liebesbeziehung zu der Aristokratin Vita Sackville wollte sie für immer festhalten. Der als Biographie getarnte, satirische Künstlerroman kann auch als langer, charmanter Liebesbrief gelesen werden. Zwischen *Regenbogen und Granit*, Phantasie und Wahrheit angesiedelt, kann er als Ausgleich angesehen werden an der bereits geplanten

arbeitsreichen eigenen Künstlerbiographie: *The Waves*. Der Leuchtturm und die Wellen, die Freizeitatmosphäre an der See, mit ihrer weiten Sicht zum fernen Horizont, der frischen Brise und dem Salzduft des Meeres, erahnt bereits durch das Rauschen und Flimmern hinter dem halbdurchlässigen Rouleau, wirkte ein Leben lang in Virginia nach. In Deutschland hatte der Aristokrat Eduard von Keyserling 1911 seinen Liebesroman **Wellen** veröffentlicht, der an der baltischen Ostseeküste spielte und mit wohlgewählten Metaphern die emotionale Abhängigkeit der Liebenden vom Meer zum Ausdruck brachte. Inhaltlich thematisierte das Buch das Gefangensein der Frauen im vom Standesdünkel beherrschten preußischen Adelsstand, blieb formal aber der traditionellen Romankunst verhaftet.

2.2.4 Orlando and The Waves

Nach ihrer Erinnerungsarbeit an der Romankunst für den Weg zum Leuchtturm ihrer Kindheit, wandte sich Virginia wieder einem leichteren Thema zu: Ähnlich wie Austen im Hochgefühl der Verliebtheit ihren heiter-ironischen Liebesroman *Pride and Prejudice* geschrieben hatte, vermochte es auch Woolf mit *Orlando*, ihrem Liebesrausch unterhaltsam Ausdruck zu verschaffen. Ihre gelebte Androgynie und Bisexualität zwischen ihrem Ehemann und ihrer Geliebten verwandelte sie in die Biographie *Orlandos*, die im 16. Jahrhundert anhebt und in der Gegenwart ihres Schreibens endet. Wie den Anmerkungen der Romanausgabe zu entnehmen ist, heißt es nach Abschluss des Werkes im März 1928 in einem Brief an Vita: *Ich habe alle diese Monate in Dir gelebt – wenn ich herauskomme, wie bist Du wirklich? Existierst Du? Habe ich Dich erfunden?* Tatsachen und Phantasie durchdringen sich ebenso wie die englische Kultur- und die persönliche Lebensgeschichte. *Mrs Dalloway* hatte Virginia in einem Text durchgeschrieben, *Zum Leuchtturm* in drei benannte Kapitel unterteilt, während sie nunmehr ihren biographischen Roman in sechs unbenannte Kapitel gliederte. Wollte man sie benennen, könnten folgende Überschriften gewählt werden: Liebe und Tod, Einsamkeit und Poesie, Diplomatie und Verwandlung, Geschlecht und Gesellschaft, Feuchtigkeit und Fruchtbarkeit, Literatur und Zeitgeist. In ihrem Tagebuch vermerkt die Autorin abschließend: *Die Leinwand ist bedeckt ... ich habe herumgerührt & -gespritzt, & an tausend Stellen scheint die Leinwand durch. Aber es ist ein friedliches, erfülltes Gefühl, wenn man, auch nur provisorisch, Ende hinschreibt ... Ich habe dieses Buch schneller als irgend ein anderes geschrieben: & es ist ein einziger Witz; & doch heiter & schnell lesbar, glaube ich; Ferien eines Schriftstellers.* Die Ferienarbeit einer intellektuellen Schriftstellerin mag gleichwohl für die unbedarfte Leserin nicht nur zur Ferienlektüre taugen. Kenntnisse der englischen Kultur- und Literaturgeschichte sind zum Verständnis der über nahezu vier Jahrhunderte verfolgten Biographie *Orlandos* nicht unwesentlich.

Wie es sich für eine seriöse Biographie gehört, beginnt sie mit einem Vorwort, in dem die Autorin freimütig bekennt, auf wie vielen Schultern sie steht: *Viele Freunde haben mir geholfen, dieses Buch zu schreiben. Manche sind tot und so berühmt, dass ich sie kaum zu nennen wage, jedoch kann niemand lesen oder schreiben, ohne auf ewig in der Schuld*

Defoes, Sir Thomas Brownes, Sternes, Sir Walter Scotts, Lord Macaulays, Emily Brontës, De Quinceys und Walter Paters zu stehen – um die ersten zu nennen, die einem in den Sinn kommen. Na, dann kann es ja losgehen mit: **Liebe und Tod**: *Er – denn es konnte keinen Zweifel an seinem Geschlecht geben, wenn auch die Mode der Zeit einiges tat, es zu verhüllen – war soeben dabei, auf den Kopf eines Mohren einzusäbeln, der von den Dachbalken baumelte.* In der kriegerischen Geschichte einer Kolonialmacht wie England waren derartige Spiele für den männlichen Nachwuchs nicht ungewöhnlich, zumal dann, wenn die Väter von Adel gewesen und *Kronen auf den Köpfen tragend, aus den nördlichen Nebeln gekommen* waren. *Orlando stand nun mitten im gelben Licht eines heraldischen Leoparden*; denn die Sonne fiel geradewegs *durch das farbige Glas eines riesigen Wappens im Fenster* in den Raum. Nachdem die Autorin, inspiriert von dieser Farbsymbolik, die Schönheit des Jünglings von noch nicht einmal 17 Jahren gepriesen hatte, wendet sie sich seiner täglichen Beschäftigung zu: des Schreibens. Und an was schrieb er gerade? *Aethelbert: Eine Tragödie in fünf Akten.* Ja, das 16. Jahrhundert hatte noch einige Jahre hinter sich zu bringen. Da die alte Königin eine Schwäche für schöne Jünglinge hatte, stand seiner Karriere nichts im Wege: *Er sollte der Sohn ihres hohen Alters sein; das Glied ihrer Schwäche; die Eiche, an die sie ihre Gebrechlichkeit lehnen wollte.* Aber was musste sie mitansehen, nachdem sie ihm erhebliche Reichtümer vermacht hatte? Der holde Knabe küsste ganz ungeniert ein süßes Mädel! Und so seufzte die alte Königin bis ans Ende ihrer Tage immer wieder über **die Treulosigkeit der Männer**.

Im elisabethanischen Zeitalter waren die Moralvorstellungen andere, ebenso wie das Wetter und die Jahreszeiten, fast alles war anders: *Von unseren dämmrigen Halblichtern und verweilenden Zwielichtern wussten sie nichts. Der Regen fiel ungestüm oder gar nicht. Die Sonne glühte oder es war dunkel.* Und was war die Folge davon? *Der Liebhaber liebte und ging. Und was die Dichter in Reimen sagten, übersetzten die jungen Leute in die Tat. Mädchen waren Rosen, und ihre Blütezeiten waren kurz wie die der Blumen. Gepflückt wollten sie werden, ehe die Nacht anbrach.* Und so war auch *Orlando* stets *versessen darauf, zum Kern der Sache vorzudringen*, wenn sich eine junge Frau auf seinen Schoß setzte und die Arme um ihn schlang. Viel interessanter fand er allerdings **die Künste und die Wissenschaften**, denn ihre Mannigfaltigkeit erregte seine Neugier weitaus mehr als die immer gleiche Art, einem Mädchen die Jungfräulichkeit zu nehmen. Aber dann geschah es. Nach dem Tod der Königin überfiel ihn die Liebe zu einer Prinzessin: *Maruscha Stanilowska Dagmar Natascha Iliana Romanowitsch, sie war im Gefolge des moskowitischen Gesandten gekommen.* Und wo anders als auf dem Eis trafen sie sich. *Erhitzt vom Schlittschuhlaufen und von der Liebe, warfen sie sich oft in einem einsamen Seitenarm zu Boden, wo die gelben Weiden das Ufer säumten, und in einen weiten Pelzumhang gehüllt, nahm Orlando sie in seine Arme und erkannte, zum ersten Mal, wie er murmelte, die Verzückungen der Liebe.* Aber ach! Schon bald sah er seine Eifersucht auf der Bühne gespielt: *Der Wahn des Mohren schien ihm sein eigener Wahn zu sein, und als der Mohr die Frau im Bett erdrosselte, war es Sascha, die er mit seinen eigenen Händen tötete.* Tränen liefen ihm über das Gesicht während er rezitierte: *Nun, dächt ich, müsst ein groß Verfinstern sein / An Sonn und Mond und die erschreckte Erde / Sich auftun vor Entsetzen.* Die Nacht war dunkel und nur in seiner Erinnerung ging ein Stern von einiger

Helle auf. In Wirklichkeit war sein leuchtender Stern längst untergegangen, die schöne Prinzessin trotz aller Liebesschwüre wieder abgereist. **Wie treulos die Frauen waren**. Und so schleuderte der verschmähte Liebhaber seiner *treulosen Frau all die Schmähungen nach, die von jeher das Schicksal ihres Geschlechts gewesen sind. Treulos, wankelmütig, wetterwendisch nannte er sie; Teuflin, Ehebrecherin, Betrügerin* gar.

Einsamkeit und Poesie: Im Sommer, der dem katastrophalen Winter mit Frost, Flut, Tod und Hoffnungslosigkeit folgte, zog sich *Orlando* auf eines seiner Anwesen zurück und verfiel in einen tiefen Genesungsschlaf, der mehrere Tage währte und seine Dienerschaft in erhebliche Verlegenheit brachte. Als er nach sieben Tagen wie selbstverständlich erwachte, wurde gleichwohl vermutet, dass *eine Veränderung in den Kammern seines Gehirns stattgefunden haben* musste; *denn obwohl er bei klarem Verstand war und nur in seiner Art ernster und ruhiger wirkte als zuvor, schien er eine nur unvollständige Erinnerung an sein bisheriges Leben zu haben.* Was war mit ihm geschehen? Die Ärzte waren ratlos. Um was für einen Schlaf konnte es sich gehandelt haben? War es eine *heilsame Maßnahme – eine Trance, in der die quälendsten Erinnerungen, Ereignisse, die dazu angetan scheinen, ein Leben für immer zu verkrüppeln, von einem dunklen Flügel gestreift werden, der ihre Rauheit glättet und sie, selbst die hässlichsten und niedrigsten, mit einem Glanz, einem hellen Glühen vergoldet?* Im Gegensatz zu *Septimus* schlief *Orlando* den heilsamen Schlaf des Vergessens, so dass ihn das erlittene Liebestrauma nicht mehr zu behelligen schien. Charlie Kaufmann hat mit seinem Drehbuch zu dem Film *Eternal sunshine of the spotless mind* 2004 die medizintechnische Variante der Bewältigung von Liebeskummer parodistisch aufgegriffen und sich neben Alexander Pope auch auf Nietzsche berufen: *Selig sind die Vergesslichen, denn sie werden mit ihren Dummheiten fertig.* Virginia scheint ebenfalls auf Nietzsche anzuspielen; auf sein Erweckungserlebnis zum größten Dichter seines Geschlechtes und ebenso seinen Küchenwitz aufzugreifen: *„Warum so hart?“, sprach die Küchenkohle zum Diamanten.*

Jenseits von Gut und Böse, dem *Zarathustra* gleich, ergab sich *Orlando* nunmehr einem *Leben äußerster Einsamkeit.* Dem Temperament der Melancholie und Trägheit nachgebend, verfiel er in seiner Einsamkeit *der Krankheit des Lesens*; denn seine *Liebe zu Büchern war eine frühe.* Wiederrum liebeskrank konnte *Orlando* mit seinen 25 Jahren bereits auf *an die siebenundvierzig Dramen, Historien, Ritterromanzen, Poeme* zurückgreifen. Dem schmalen Werk *Der Eich-Baum* galt seine erneute Aufmerksamkeit – aber etwas ließ ihn Innehalten! Und dieses **Innehalten** sollte von größter Bedeutung in seinem Leben werden. *Die Natur, die uns so viele seltsame Streiche gespielt hat, uns so ungleich aus Erde und Diamanten schafft, aus* **Regenbogen und Granit***; … die Natur, die sich an Verwirrung und Geheimnis entzückt, … die Natur, die sich zusätzlich zur vielleicht ungefügen Länge dieses Satzes für so vieles verantworten muss, hat ihre Aufgabe noch komplizierter und unsere Verwirrung noch größer gemacht, indem sie in ihrem Innern nicht nur einen perfekten Flickensack voll von allerlei Krimskrams angelegt hat …, sondern es auch zuwege gebracht hat, dass das ganze Sammelsurium nur lose von einem einzigen Faden zusammengeheftet sein soll. Die Erinnerung ist die Näherin, und eine kapriziöse noch dazu. Die Erinnerung führt ihre Nadel ein und aus, auf und nieder, hierhin und dorthin. …*

So kam es, dass Orlando, als er seine Feder in die Tinte tauchte, das spöttische Gesicht der verlorenen Prinzessin sah und sich sofort eine Million Fragen stellte, die wie in Galle getauchte Pfeile waren. Und so gebar die Natur der Erinnerung in der Einsamkeit die Poesie: *Aus Liebe hatte er die Qualen der Verdammten erlitten. Nun hielt er abermals inne, und in die so geschlagene Bresche sprang die Ehrbegier, die alte Dirne, und die Poesie, die Hexe, und die Ruhmsucht, die Metze; alle reichten sich die Hand und machten sein Herz zu einem Tanzboden. Hoch aufgerichtet in der Einsamkeit seines Zimmers stehend, gelobte er, dass er der erste Dichter seines Geschlechtes sein und unsterblichen Glanz auf seinen Namen bringen würde.*

Von Geburt Schriftsteller und nicht Aristokrat wollte er sein – und wandte sich in seinem wiederlangten Glück an *Nick Greene*, einem damals berühmten Dichter. Der hielt die hohe Kunst der Poesie in England allerdings für tot und pries das altgriechische Zeitalter als *das große Zeitalter der Literatur.* Was für Hoffnungen sich *Orlando* machte – und wie herb er wieder enttäuscht wurde. *Ein edler Lord daheim.* Das Thema schien wie für den Dichter geschaffen. Und so *kritzelte Nich Greene auf der Stelle eine überaus geistvolle Satire herunter. Sie war so treffend, dass niemand daran zweifeln konnte, dass der junge Lord, der hier geröstet wurde, Orlando war.* Dermaßen verhöhnt, vermochte der selbsternannte Dichter nur noch tiefverletzt zu murmeln: *„Ich bin fertig mit den Menschen“.* Mit seinen rund 30 Jahren fiel *Orlando* erneut in eine Krise: *Liebe und Ehrgeiz, Frauen und Dichter waren alle gleichermaßen eitel. Die Literatur war eine Farce.* Den Ausgleich der Natur suchend, begab sich der junge Lord zu seiner Lieblingseiche, *Tag für Tag, Woche für Woche, Monat für Monat, Jahr für Jahr.* **Die Zeit verging** – und nichts geschah. So schien es jedenfalls. Denn die Zeit auf der Uhr und die Zeit im Geist sind zweierlei. Immer wieder wälzte *Orlando* die großen Fragen *und er verzweifelte an seiner Fähigkeit, das Problem zu lösen, was Dichtung sei und was Wahrheit, und verfiel in tiefe Niedergeschlagenheit.* Er ahnte noch nicht, dass *eine Eigenschaft oft genau auf der anderen Seite der Mauer liegt, vor der wir sie suchen.* Warum sollte er nicht einfach *sich selbst zu Gefallen* schreiben? Oder sich der Ausstattung des Herrenhauses widmen? Und danach eine Reihe glanzvoller Feste feiern? Gasagt, getan! Und wohin führte das? *Als die Erzherzogin Harriet Griselda sich bückte, um die Schnalle festzuziehen, hörte Orlando, plötzlich und unerklärlich, weit in der Ferne, das Schlagen der Flügel der Liebe.* Aber war nicht die Liebe doppelgesichtig? Was *Orlando* überkam, *war die Wolllust, der Geier, nicht die Liebe, der Paradiesvogel, die stinkend und ekelhaft auf seine Schultern plumpste* – und so rannte er – und segelte weit fort. Mit dieser Parodie einer Vertreibung aus dem Paradies, schickt Virginia ihren Helden in die weite Welt hinaus.

Diplomatie und Verwandlung: Enttäuscht von den Menschen, der Liebe und der Kunst, ließ sich *Orlando* als Gesandter des englischen Königs ins osmanische Reich nach Konstantinopel abordnen. Und welche Aussicht bot sich ihm dort? *Zu seiner Rechten und Linken erhoben sich in kahler und steiniger Schroffheit die unwirtlichsten asiatischen Berge, an denen vielleicht die karge Burg des einen oder anderen Räuberhäuptlings klebte; aber Pfarrhaus war keins da, auch nicht Herrenhaus oder Kate oder Eiche, Ulme, Veilchen, Efeu oder Heckenrose.* Der Garten Eden war längst zur öden Wüste verkommen

und Virginia hatte mit ihrer Romankunst die religiöse Engstirnigkeit im Pfarrhaus Jane Austens hinter sich gelassen. Bot der diplomatische Dienst in der fremden arabischen Welt hinreichend Abwechslung und Unterhaltung? Es waren wichtigtuerisch inhaltslose Reden zu schwingen, pompöse Empfänge zu überstehen und rauschende Feste zu feiern. Aber eigentlich waren die Menschen überall auf der Welt ziemlich ähnlich; denn was trug sich in einer lauen Nacht im Hof unter dem Fenster des Gesandten zu? *Eine Wäscherin, die vor Zahnschmerzen nicht schlafen konnte, sagte, sie hätte die Gestalt eines Mannes gesehen, eingehüllt in einen Umhang oder Morgenrock, die auf den Balkon hinaustrat. Dann, sagte sie, sei eine Frau, tief vermummt, aber offensichtlich aus dem Bauernstand, mit Hilfe eines Seils, das der Mann ihr hinunterließ, auf den Balkon hinaufgezogen worden. Dort, sagte die Wäscherin, umarmten sie sich leidenschaftlich, „wie Liebende", und gingen mitsammen ins Zimmer hinein und zogen die Vorhänge zu, so dass nichts mehr zu sehen war.* Und wieder trug sich das Mysterium einer Verwandlung zu. Dieses Mal war es aber kein Genesungsschlaf des Vergessens der ersten großen Liebe, sondern der Schlaf des Vergessens des ersten Geschlechts. Aber was war wirklich primär? Nicht Liebe und Männlichkeit; vielmehr das Selbst und die Weiblichkeit! Im ersten Schlaf hatte *Orlando* sein Selbst wiedererlangt und im nunmehr zweiten verkörperte sich in ihm – das eigentliche Geschlecht. Während er zu ihr wurde, zettelten Aufständische um ihn herum eine schreckliche und blutige Erhebung an, die ihn aber unbehelligt ließ, da man ihn in seinem Tiefschlaf für tot hielt. Aber was ereignete sich in Wahrheit? Trompeten schmetterten und drei Gestalten betraten seinen Raum, **die Frau der Reinheit, die Frau der Keuschheit** und **die Frau der Sittsamkeit**: *Ich bin die Wächterin über das schlafende Rehkitz; der Schnee ist mir teuer; und der aufgehende Mond; und die silberne See.* Trompeten schmetterten und nach der *Frau der Reinheit*, sprach *die Frau der Keuschheit: Ich bin die, deren Berührung gefrieren macht und deren Blick in Stein verwandelt.* Trompeten schmetterten und die *Frau der Sittsamkeit* war zu hören: *Jungfrau bin ich und werde es immerdar sein. Nicht für mich die fruchtbaren Felder und die ertragreichen Weinberge.* Und wieder schmetterten die Trompeten: *„Die Wahrheit und nichts als die Wahrheit!"* Wehklagend wichen die grässlichen Schwestern der Wahrheit: *Jungfrauen und Geschäftsleute, Anwälte und Ärzte; jene, die verbieten; jene, die leugnen; jene, die verehren, ohne zu wissen warum; jene, die preisen, ohne zu verstehen; der noch immer sehr zahlreiche (der Himmel sei gepriesen) Schlag der Ehrbaren; die es vorziehen, nicht zu sehen; nicht zu wissen begehren; die Dunkelheit lieben; jene beten uns noch an.* Zu jenen verschwanden die widerlichen Schwestern und ein Fanfarenstoß erklang: **„Die WAHRHEIT!"**, *woraufhin Orlando erwachte.*

Nach sieben Tagen Verwandlungsschlaf verließ *Orlando* wie selbstverständlich das Bett und stand splitternackt in strahlend weiblicher Schönheit vor seinem Ganzkörperspiegel. Er betrachtete sich eingehend ohne *die geringste Spur von Fassungslosigkeit zu zeigen, und ging, vermutlich, in sein Bad.* Im Alter von 30 Jahren war aus *Orlando* eine Frau geworden. Hatte sich sonst noch etwas geändert? **Der Wechsel des Geschlechts**, *wenn er auch die Zukunft der beiden änderte, tat nicht das geringste, ihre Identität zu ändern. Seine Erinnerung – aber in Zukunft müssen wir der Konvention zuliebe „ihre" statt „seine" und „sie" statt „er" sagen –, ihre Erinnerung also reichte durch alle Ereignisse ihres bis-*

herigen Lebens zurück, ohne auf ein Hindernis zu stoßen. Eingedenk des Überdrusses an der Scheinheiligkeit des Diplomatendienstes verließ *Orlando auf einem Esel reitend, in Begleitung eines Zigeuners* den Hof des Sultans in Konstantinopel. *Die Zigeuner folgten dem Gras; wenn es abgeweidet war, zogen sie weiter.* Und wenn sie die Erde gänzlich ausgebeutet haben werden, wird es sie auf der Suche nach einem neuen Planeten in die Weiten des Alls hinaus ziehen. Soweit dachte *Orlando* noch nicht; sie wunderte sich vielmehr darüber, dass die Zigeuner kein Wort für „schön“ hatten. Und so rief sie bei entsprechenden Gelegenheiten erfreut aus: *„Wie gut zu essen!“*, wenn sie *„ach, ist das schön“* meinte. Bei den Zigeunern erntete sie damit nur Unverständnis und so fragte sie sich fortan grundsätzlich, *was diese Schönheit sei; ob sie in den Dingen selbst sei, oder nur in ihr; und so gelangte sie schließlich zur Natur der Wirklichkeit und von da zur Wahrheit und von da wiederum zu Liebe, Freundschaft, Dichtung ...* Da sie stets das Manuskript des *„Eich-Baums“* dabei hatte, begann sie flugs mit dem Schreiben auf noch freien Rändern. Und *plötzlich tauchte ein Schatten, obwohl es nichts gab, was einen Schatten hätte werfen können, an der kahlen Bergflanke ihr gegenüber auf. Er vertiefte sich schnell, und bald zeigte sich eine grüne Senke, wo vorher nur karger Fels gewesen war. Während sie schaute, vertiefte und erweiterte sich die Senke, und ein großer, parkähnlicher Raum tat sich an der Seite des Hügels auf. Darin konnte sie einen wogenden grünen Rasen sehen; sie konnte hier und da Eichen hingetupf sehen.* Unversehens hatte sie das Paradies ihrer Heimat wiedererlangt.

Geschlecht und Gesellschaft: Als *Orlando* den Schwung der Röcke um ihre Beine spürte und ihr darob die allergrößte Höflichkeit der Gentlemans entgegengebracht wurde –; erkannte sie mit Erschrecken ihre gewandelte Lage. *Damals hatte sie verfolgt, jetzt floh sie. Welches ist die größere Ekstase? Die des Mannes oder die der Frau?* Und dann erinnerte sie sich daran, *wie sie, als junger Mann, darauf bestanden hatte, dass Frauen gehorsam, keusch, parfümiert und exquisit gekleidet sein müssten.* Welch ein Dilemma! Je mehr sie *die beiden Geschlechter miteinander verglich*, desto größer wurde ihre Verwirrung. Aber konnte sie die höchsten menschlichen Verzückungen als Frau nicht viel besser auskosten? **Beschaulichkeit, Einsamkeit, Liebe** – und die *Glorie der Poesie.* Da traf es sich gut, dass sie in London am *Cocoa Tree* vorbeikam und Addison, Drydon, Pope zu Gesicht bekam. Die Stadt hatte sich durch Technik und Wirtschaft völlig verändert; Politik und Recht dagegen hatten sich kaum gewandelt. Und so wurde ihr der Prozess gemacht: *Die Hauptanklagepunkte gegen sie lauteten, (1) dass sie tot sei und von daher kein wie auch immer geartetes Eigentum besitzen könne; (2) dass sie eine Frau sei, was ungefähr auf dasselbe hinausläuft; (3) dass sie ein englischer Herzog sei, der eine gewisse Rosina Pepita geehelicht habe, eine Tänzerin; und von ihr drei Söhne habe, welche nun mit der Erklärung, ihr Vater sei verstorben, den Anspruch erhoben, sein gesamter Besitz sei auf sie übergegangen.* Zurück in ihrem Herrenhaus, das ihr nicht mehr lange gehören würde, vergrub sie sich in den Archiven und stieß auf die Bibel Mary's, der einstigen Königin der Schotten. Im Gebetbuch der Königin befand sich neben einem *Blutfleck auch eine Haarlocke und ein Krümel Gebäck.* Indem *Orlando* diesem Andenken noch einen Tabakkrümel hinzufügte, versetzte sie es unversehens in eine besinnliche Stimmung, obwohl sie keinerlei Verkehr mit dem üblichen Gott pflog. *Nichts kann jedoch anmaßender sein,*

obwohl nichts verbreiteter ist, als anzunehmen, dass es an Göttern nur einen gibt, und an Religionen nur die des Sprechers. Orlando, so schien es, hatte ihren eigenen Glauben. Aber war nicht der Buchstabe S *die Schlange im Garten Eden des Dichters? Sosehr sie sich auch mühte, es waren immer noch zu viele dieser Reptilien in den ersten Strophen des „Eich-Baums“.* In ihrem Bestreben, *zu schreiben, was mir Freude macht*, hatte *Orlando* bisher an die 26 Bände heruntergeschrieben; befand sich aber immer noch im *Prozess des Werdens.* Da war schon einiges zusammengekommen neben – Blut, Haar, Gebäck, Tabak: **Was für eine Phantasmagorie von Trugbildern der Geist ist, und was für ein Versammlungsort von Ungleichem!**

Jeder hat seinen eigenen Glauben, Religion ist Privatsache und der Geist eine Ansammlung von Hirngespinsten. Was zählt sind Blut, Haare, Gebäck, Tabak: der Leib und die Nahrung. Und die Liebe? *Für ihn, sagte der Erzherzog Harry, sei sie die Personifikation, die Perle, die Perfektion ihres Geschlechts und werde es immer sein. Die drei Ps wären überzeugender gewesen, wären sie nicht durchsetzt gewesen mit Gegicker und Gegacker der merkwürdigsten Art. „Wenn das Liebe ist“, sagte sich Orlando, den Erzherzog auf der anderen Seite des Kamins betrachtend, und zwar jetzt aus dem Blickwinkel einer Frau, „dann ist etwas hochgradig Lächerliches daran“.* Statt sich weiter dem eitlen Gockel auszusetzen, der ihr beharrlich nachstellte und sie angeblich anbetete, war ihr eher nach Alleinsein und Schreiben zumute. *„Das Leben und ein Liebhaber“*, fing sie an –, kam aber nicht weiter, da sie in tiefes Nachdenken versank. Als sie wieder auftauchte, schrieb sie: *„Das Leben, ein Liebhaber“* – und reiste ab. Auf dem Weg nach London konnte man allerdings bemerken, *dass sie zu einem Schrei ansetzte und ihn unterdrückte, wenn die Pferde schneller galoppierten als ihr lieb war. Ihre Bescheidenheit in bezug auf das Schreiben, ihre Eitelkeit in bezug auf ihre Person, ihre Ängste um ihre Sicherheit, dies alles schien darauf hinzudeuten, dass das, was noch vor kurzer Zeit darüber gesagt worden ist, dass es keine Veränderung in Orlando, dem Mann, in Orlande, der Frau, gebe, aufhörte ganz wahr zu sein.* Es war die Mischung in ihr *von Mann und Frau, wobei einmal das eine die Oberhand hatte und dann das andere, die ihrem Verhalten oft eine unerwartete Wendung gab.* Manchmal brach sie *beim geringsten Anlass in Tränen aus. Sie war unbewandert in Geographie, fand Mathematik unerträglich.* Da suchte sie lieber das Leben – und einen Liebhaber. Und was fand sie? Liebhaber hatte sie viele, aber das Leben entzog sich ihr. Oder sollte dies etwa das sein, was die Leute leben nannten? War das nicht ziemlich hündisch? Und wie zum Zeichen des Mitgefühls hob ein Hund die Vorderpfote. Aber ging es in Gesellschaft besser zu? Da wird 50 Jahre nahezu ununterbrochen geredet. *Und was ist von all dem geblieben? Vielleicht drei geistreiche Bemerkungen.* Mit dem Austausch von Alltagsbanalitäten bringen die Leute ihr Leben hin. Warum nur wenden sie sich nicht einfach mal der schönen großen Welt zu? Sprache dient bekanntlich nicht nur der Kommunikation, sondern auch der Signifikation. Aber *die Gastgeberin ist unsere moderne Sibylle. Sie ist eine Hexe, die ihre Gäste mit einem Bann belegt.* Die Hundebiographie *Flush* sollte noch geschrieben werden, die Gastgeberin hatte Virginia mit *Mrs Dalloway* verwirklicht.

Orlando suchte **echten Witz, echte Weisheit und echte Tiefgründigkeit**. Und so begab sie sich in die Gesellschaft der Dichter und lud Mr. Pope zu sich nach Hause ein. *Ein Dichter ist Atlantik und Löwe in einem. Während der eine uns ertränkt, zerfleischt*

uns der andere. Wenn wir die Zähne überleben, erliegen wir den Wellen. Ein Mann, der Illusionen zerstören kann, ist beides, Bestie und Flut. Illusionen sind für die Seele, was die Atmosphäre für die Erde ist. Nimmt man diese zärtliche Luft fort, stirbt die Pflanze, verblasst die Farbe. Ja, der ursprüngliche Seelenglaube nahm den Atemhauch als Beseelung, folgte also einer ganz natürlichen Lebensauffassung. Aber *je weniger wir sehen, desto mehr glauben wir.* Da ist es schön, dass *jedes Kräuseln und Wellen* des Dichters Geistes offen vor uns liegt. Unter Männern grassierte allerdings ein kleines Geheimnis: *„Frauen sind nichts als Kinder von größerem Wuchs ... Ein Mann von Verstand tändelt nur mit ihnen, spielt mit ihnen, hält sie bei Laune und schmeichelt ihnen“.* Und so trat *Orlando* zur Tür hinaus. *Es war ein schöner Abend zu Anfang April. Myriaden von Sternen, die sich mit dem Licht eines Sichelmondes mischten, welches wiederum durch die Straßenlaternen verstärkt wurde, ergaben ein Licht, das dem menschlichen Antlitz, und der Architektur Mr Wrens, unendlich gut zu Gesicht stand. Alles erschien in der zartesten Form, doch gerade als es im Begriff schien, sich aufzulösen, schärfte ein Tropfen Silber es zu neuem Leben. So sollten Gespräche sein, dachte Orlando (in närrischen Träumereien schwelgend); so sollte Gesellschaft sein, so sollte Freundschaft sein, so sollte die Liebe sein. Denn, der Himmel allein weiß, warum, gerade wenn wir den Glauben an den Umgang mit Menschen verloren haben, schenkt uns eine zufällige Anordnung von Scheunen und Bäumen oder ein Heuhaufen und ein Heuwagen ein so vollkommenes Symbol dessen, was unerreichbar ist, dass wir die Suche von neuem aufnehmen.* Fortan erfreute sich *Orlando* gleichermaßen der Liebe beider Geschlechter, indem sie die Rechtschaffenheit von Kniehosen gegen das Verführerische von Unterröcken tauschte. Eines Nachts, in der Kutsche auf dem Heimweg in die Stadt, schlug es Mitternacht. Beim ersten Schlag begann sich eine kleine Wolke zu formieren, die mit jedem Schlag größer wurde. *Als der neunte, zehnte und elfte Schlag erklang, lagerte eine gewaltige Schwärze über ganz London. Mit dem zwölften Schlag der Mitternacht war die Dunkelheit vollkommen. Ein stürmisches Wolkengewaber bedeckte die Stadt. Alles war Dunkelheit; alles war Zweifel, alles war Verwirrung. Das achtzehnte Jahrhundert war vorbei, das neunzehnte Jahrhundert hatte begonnen.* Dem hellen Licht der Aufklärung und Revolution folgte die tiefe Schwärze der Romantik und Restauration.

Feuchtigkeit und Fruchtbarkeit: Die große Wolke über London zog eine Veränderung des Klimas in ganz England nach sich. Von nun an nahm die Feuchtigkeit ihren Weg in jedes Haus – *die Feuchtigkeit, die der heimtückischste aller Feinde ist, denn während die Sonne mit Vorhängen ausgesperrt und der Frost mit einem heißen Feuer geröstet werden kann, stiehlt sich die Feuchtigkeit herein, während wir schlafen; Feuchtigkeit ist lautlos, unmerklich, allgegenwärtig.* Nahrung und Paarung, Kleidung und Wohnung: alles wurde von der Feuchtigkeit durchsetzt und aufgeweicht. *Das Muffin wurde erfunden und der Teekuchen. Kaffee ersetzte den Portwein nach dem Essen, und da Kaffee zu einem Salon führte, in dem man ihn trinken konnte*, stand am Ende der Entwicklung ein völlig verändertes Heim, voll von Deckchen und Nippes aus Porzellan. Aber die Feuchtigkeit drang nicht nur in die Häuser, auch die Pflanzen und Menschen quoll sie auf. *Und so wie das Efeu und Immergrün in der feuchten Erde draußen wucherten, zeigte dieselbe Fruchtbarkeit sich auch drinnen. Das Leben einer durchschnittlichen Frau bestand aus einer Folge*

von Geburten. Sie heiratete mit neunzehn und hatte, bevor sie dreißig war, fünfzehn oder achtzehn Kinder; denn es wimmelte von Zwillingen. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts sollte sich die Weltbevölkerung nach rund 200 Jahren auf eine Milliarde verdoppelt haben. Und zum Abschluss des Romans 1928 hatten die Menschen ihre Anzahl ein weiteres Mal auf zwei Milliarden verdoppelt. Der von Virginia ironisch und frivol umschriebene Zusammenhang, wie ein feuchtes Klima die Frauen zu Gebärmaschinen herabwürdigt, hatte nicht nur Folgen für die Weltbevölkerung, sondern auch für – *Orlando. Sie hatte noch immer dasselbe brütende, nachdenkliche Gemüt, dieselbe Liebe zu Tieren und der Natur, dieselbe Leidenschaft für das Land und die Jahreszeiten.* Und während die Feuchtigkeit nicht nur das Holz, die Stiele und Glieder schwellen ließ, sondern auch die Sätze endlos verlängerte, ungehemmt die Adjektive vermehrte und die Lyrik zur Epik aufblähte, trieb es *Orlando* mit Ungestüm aus dem Haus. Gerade am Fenster stehend, wurde sie sich *eines ungewöhnlichen Kribbelns und Vibrierens in ihrem Leib bewusst, als bestünde sie aus tausend Drähten, auf denen ein Lufthauch oder wandernde Finger Tonleitern spielten. Jetzt kribbelten ihre Zehen; jetzt ihr Mark. Sie hatte die seltsamsten Empfindungen um die Schenkelknochen. Ihre Haare schienen sich zu sträuben. Ihre Arme sangen und schwirrten, wie die* **Telegraphendrähte** *in ungefähr zwanzig Jahren singen und schwirren würden.* In Göttingen hatten Gauß und Weber bereits Telegraphendrähte über die Dächer verlegt und sich erstmals fernverständigt.

„In was für einer Welt leben wir!“, fragte sich *Orlando. Es schien ihr jetzt, als sei die ganze Welt mit Gold beringt. Sie ging zum Dinner. Es wimmelte von Eheringen. Sie ging zur Kirche.* **Überall waren Eheringe**. *Sie fuhr aus. Gold oder Tombak, dünn, dick, schlicht, glatt, es glänzte matt an jeder Hand.* Sollte sie sich mit immerhin schon Anfang dreißig *vollständig und ergeben dem Geist der Zeit unterwerfen und sich einen Gemahl nehmen?* Aber musste sie sich an einen Mann lehnen? War die Natur nicht sehr viel reizvoller? *Als sie, an der Flanke des Berges schimmernd, einen silbernen Teich sah, geheimnisvoll wie der See, in den Sir Bedivere das Schwert König Arthurs geschleudert hatte*, wurde sie von einer merkwürdigen Ekstase erfasst. *„Ich habe meinen Gemahl gefunden“, flüsterte sie. „Es ist das Moor. Ich bin die Braut der Natur“, flüsterte sie, sich voller Verzückung den kalten Umarmungen des Grases hingebend, während sie, in ihren Umhang gehüllt, in der Senke neben dem Teich lag.* Und dann geschah es. *Sie setzte sich auf. Dunkel vor dem gelb durchschlitzten Himmel der Dämmerung aufragend, während die Kiebitze um ihn her auf- und niederflogen, sah sie einen Mann zu Pferde. Er stutzte. Das Pferd blieb stehen.* Hatte der Ritter der Tafelrunde seinen heiligen Gral, der Phallus seine Vulva gefunden? *„Madam“, rief der Mann, auf den Boden springend, „Sie sind verletzt!“ „Ich bin tot, Sir“, antwortete sie. Ein paar Minuten später waren sie verlobt. Am Morgen danach, als sie beim Frühstück saßen, nannte er ihr seinen Namen. Er lautete Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire. „Ich habe es gewusst!“, sagte sie, denn es war etwas Romantisches und Ritterliches, Leidenschaftliches, Melancholisches und doch Entschlossenes an ihm.* Nachdem sie ein paar Tage ganz auf den Geist verzichtet und sich der Sprache der Natur überlassen hatte, schreckte sie der Butler mit einer Nachricht vom Gericht aus ihrer Verzückung auf. Die Verfahren waren entschieden und *Orlando* war *zwar wieder unendlich adlig, aber zugleich ebenso ungemein arm.* Aber was machte das schon

bei der Liebesheirat eines Seemanns. Bevor der Wind den Mann wieder nach Kap Hoorn rief, knieten *Marmaduke Bonthrop Shelmerdine und Lady Orlando* nieder. Da gerade ein Vogel an die Scheibe knallte und ein Donnerschlag folgte, hatte niemand das Wort „gehorchen“ hören können. *Die Orgel donnerte und der Blitz spielte und der Regen schüttete, und Lady Orlando, den Ring an ihrem Finger, ging hinaus auf den Hof in ihrem dünnen Kleid und* – das frisch vermählte Paar sprengte davon.

Literatur und Zeitgeist: *Orlando ging ins Haus. Es war vollkommen still. Es war sehr ruhig. Da war das Tintenfass; da war die Feder; da war das Manuskript ihres Gedichts, mitten in einer Huldigung an die Ewigkeit abgebrochen. … Und dann hatte sich, im Zeitraum von drei Sekunden und einer halben, alles geändert – sie hatte sich den Knöchel gebrochen, sich verliebt, Shelmerdine geheiratet.* Der Ring an ihrer Hand bezeugte es. *Sie war verheiratet, gewiss; aber wenn der Gemahl ständig ums Kap Hoorn segelte, war das eine Ehe? Wenn man ihn gern hatte, war das eine Ehe? Wenn man andere Leute gern hatte, war das eine Ehe? Und schließlich, wenn man immer noch wünschte, mehr als alles auf der Welt, Gedichte zu schreiben, war das eine Ehe? Sie hatte ihre Zweifel.* Als sie endlich wieder ihre Feder in die Tinte tauchte, flossen wie von selbst die Zeilen aufs Papier: *Und ich kam an ein Feld, dessen federndes Gras / Dämmrig war von den hängenden Blüten der Schachbrettblume, / Trotzig und fremdländisch, das schlangengleiche Gewächs, / Umschleiert von dumpfem Purpur wie ägyptische Mädchen* – Die Einflüsterung einer der dunkelsten Mächte des menschlichen Geistes ließ *Orlando* innehalten: *Mädchen? Sind Mädchen notwendig? Du hast einen Gemahl am Kap, sagst Du? Ach so, dann ist es gut.* Erst nach einer tiefen *Verbeugung vor dem Geist ihrer Zeit* konnte sie weiterschreiben und – *Sie schrieb. Sie schrieb. Sie schrieb.* Aber was war das Leben? Sind **Denken und Leben** nicht wie die Pole soweit voneinander entfernt? Und woraus eine Frau einzig lebt, ist die Liebe, hat der Dichter einst gesagt. *Gewiss wird sie, da sie eine Frau ist, und eine schöne Frau, und eine Frau in der Blüte der Jahre, diesen Anspruch des Schreibens und Denkens bald aufgeben und wenigstens an einen Wildhüter zu denken beginnen.* Aber was, wenn sie zur Tat schreitet wie *Lady Chatterley* und das *schlangengleiche Gewächs* unter den Schleier des *ägyptischen Mädchens* führt? *Leben, was bist du? Licht oder Dunkelheit, die Flanellhose des untergeordneten Lakeien oder der Schatten des Stars auf dem Gras?*

Während *Orlando* dachte und phantasierte, *war die Welt weitergegangen. „Und wenn ich tot wäre, wäre es genau dasselbe!“, rief sie.* Ihr Manuskript *„Der Eich-Baum“* dabei, machte sie sich auf den Weg nach London. Die Erfindung der Dampfmaschine hatte sie nicht mitbekommen, aber der Eisenbahnzug kam ihr gerade recht. Er würde sie in weniger als einer Stunde ans Ziel bringen. Und wen traf sie dort, unverhofft? Den einflussreichsten Kritiker der viktorianischen Ära! *Nick Greene!* Und wieder beklagte er, dass die großen Tage der Literatur vorbei seien: *Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson – das waren die Giganten. Dryden, Pope, Addison – das waren die Heroen. Alle, alle sind jetzt tot.* Erneut gab sie ihm ihr Manuskript zu lesen. Dem **Geist der Zeit** unterworfen, fiel sein Urteil nunmehr – ganz anders aus: *Es finde sich keine Spur, wie er dankbar war sagen zu dürfen, vom modernen Geist darin. Es ist verfasst mit einer Achtung vor der Wahrheit, vor der Natur, vor den Diktaten des menschlichen Herzens, die in der Tat selten sei*

in diesen Tagen der skrupellosen Exzentrizität. Es müsse selbstverständlich unverzüglich veröffentlicht werden. Verwundert blieb *Orlando* ohne Manuskript zurück und – suchte ein Telegraphenamt auf: *„Leben Literatur Greene schmeichlerisch Rattigan Glumphoboo", drahtete sie.* Die letzten beiden Worte waren für Außenstehende so unverständlich wie ihr momentaner komplizierter Gemütszustand. *Das Leben, die Literatur? Das eine ins andere verwandeln?* Aber was war die viktorianische Literatur? Reinheit, Keuschheit, Sittsamkeit? Da traf es sich gut, dass *Orlando* unversehens im **Garten Eden** wandelte: *O ja, es ist Kew! Nun ja, Kew soll uns recht sein. Hier sind wir also in Kew, und ich will ihnen heute (am zweiten März) unter dem Pflaumenbaum eine Traubenhyazinthe zeigen, und einen Krokus, und auch eine Knospe am Mandelbaum; so dass dort spazieren gehen heißt, an Knollen zu denken, haarig und rot, im Oktober in die Erde gesteckt; die jetzt blühen; und von mehr zu träumen, als man von Rechts wegen sagen kann ...* Nach soviel Überschwang von Frühlingsgefühlen kann die Geburt eines Menschenkindes kaum mehr überraschen: *„Es ist ein Junge, Mylady", sagte Mrs Banting, die Hebamme, Orlando ihr erstgeborenes Kind in die Arme legend. Mit anderen Worten, Orlando wurde am Donnerstag, dem 20. März, um drei Uhr morgens, glücklich eines Sohnes entbunden.*

Unterdessen waren die Wolken über London *zu dünner Gaze geschrumpft; der Himmel schien aus Metall gemacht.* In der Nacht erstrahlte die ganze Stadt im Schein unzähliger Lichter. Ebenso wie der Himmel, *war auf eine Berührung hin das ganze Zimmer hell.* Auf den Straßen waren Kutschen ohne Pferde zu sehen. Absurd verstümmelt sahen sie aus und schienen von ganz allein zu rollen. *Orlandos Gedanken wurden auf geheimnisvolle Weise gestrafft und gespannt, als hätte ein Klavierstimmer seinen Schlüssel in ihren Rücken gesteckt und ihre Nerven sehr straff angezogen.* Die Uhr schlug einem Hammer gleich zehn. *Es war in der Tat zehn Uhr morgens. Es war der elfte Oktober. Es war 1928. Es war der Augenblick der Gegenwart.* Was war das Leben? *Orlando* bestieg gerade einen Aufzug. *Der Stoff des Lebens schon an sich, dachte sie, während sie sich hob, ist heute magisch. Im achtzehnten Jahrhundert wussten wir, wie alles gemacht wird; aber hier hebe ich mich in die Luft; ich höre Stimmen aus Amerika; ich sehe Menschen fliegen – aber wie das gemacht wird, darüber kann ich nicht einmal anfangen, mich zu wundern. So kehrt mein Glaube an die Magie zurück.* Dabei war alles nur – Technik und Natur. Aber die Zeit war über Orlando hinweggegangen. Es näherten sich die mittleren Jahre: *Wie seltsam das ist! Nichts ist mehr eine Sache. Ich nehme eine Handtasche in die Hand und denke an eine alte Bumbootsfrau, die im Eis eingefroren ist. Jemand zündet eine rosa Kerze an und ich sehe ein Mädchen in russischen Hosen.* Das war 1588! Besteht **die Kunst des Lebens** nicht darin, die rund 70 verschiedenen Zeiten zu synchronisieren? Gerade schlug es elf und *Orlando* wurde in die Gegenwart zurückgerufen (wie zuvor Mrs Dalloway). Ihre Gedanken schweiften sogleich wieder ab: *Wenn es (bei grober Schätzung) sechsundsiebzig verschiedene Zeiten gibt, die alle gleichzeitig im Gemüt ticken, wie viele Personen gibt es erst – Himmel hilf –, die alle zur einen oder anderen Zeit im Menschengeist hausen?* Da nimmt es nicht wunder, dass das *Ober-Ich*, gleichsam als die Zusammenfassung aller Ichs, sich nichts mehr zu sein wünscht als es selbst. *„Was denn? Wer denn?", sagte sie. „Sechsunddreißig; in einem Automobil; eine Frau. Ja, aber eine Million anderer Dinge zugleich".* Und die Liebe? *Eine in Smaragde gefasste Kröte! Harry der Erzherzog! Schmeißfliegen*

an der Decke! (Hier kam ein anderes Ich hinzu.) Aber Nell, Kit, Sascha? Sie versank in Schwermut ... Wenn da nicht die Menschen wären *(hier kam ein anderes Ich hinzu). Menschen? (Sie wiederholte es als Frage.) Ich weiß nicht. Schwatzhaft, gehässig, verlogen.* Wie war aus diesen Myriaden von Stimmungen über die Jahrhunderte *ein einziges Ich, ein wahres Ich* geworden? *Sie heftete sich gerne an etwas Hartes. Als sie sich auf die Erde warf, fiel ein kleines quadratisches, in rotes Leinen gebundenes Buch aus der Brusttasche ihrer Lederjacke – ihr Poem Der Eich-Baum.* Und bald darauf *erklang der erste Schlag der Mitternacht. Der kalte Atem der Gegenwart streifte ihr Gesicht mit seinem kleinen Hauch aus Angst.* Als aber *Shelmerdine, aus dem jetzt ein prachtvoller Kapitän zur See geworden war, heil, mit gesunder Gesichtsfarbe, munter, auf die Erde sprang, stob über seinem Kopf ein einzelner wilder Vogel auf. „Es ist die Gans!", rief Orlando. „Die Wildgans..."*

Ähnlich wie bei Austen, war aus dem jungen Liebhaber ein prachtvoller Kapitän geworden. Und als er auf die Erde sprang, stob eine Wildgans über seinem Kopf hinauf. Wie der Glockenklang im Flügelschlag der Möwen verebbt und der Kinderschrei der Autohupe entgegenschrillt, so kontrastiert Virginia auch hier wieder Technik und Natur, den ungestümen Kapitän mit der schreckhaften Wildgans. Und der Schlittschuhlauf *Orlandos* mit *Sascha* zur Zeit des großen Frostes unter der Regentschaft Elisabeths wird 1923 an den Himmel über *Mrs Dalloway* verlegt, auf dem das Werbeflugzeug seine Schriftzüge malt. Am *Leuchtturm* hatte Virginia *Klippe, Meer, Wolke und Himmel, absichtsvoll zusammengeführt, um nach außen hin die zerfallenen Teile der inneren Vision zusammenzufügen.* Sollten die dauerhaft aus dem Meer ragenden Klippen als so flüchtig angesehen werden wie die Wolken am Himmel? Unterliegen beide Phänomene den gleichen erdgeschichtlichen Gesetzen? Erstarren die Gebirge der Erdkruste im Magma thermodynamsich so wie der Wasserdampf in den höheren Luftschichten zu Wolken kondensiert? Die *inneren Visionen* sind so flüchtig und dauerhaft, so chaotisch und gesetzmäßig wie die Wolken und Klippen in der Natur. Auf das Zeitmaß kommt es an, auch menschheitsgeschichtlich. Blut, Haaren und Gebäcksresten in der Bibel Maria Stuarts vermag *Orlando* Jahrhunderte später seine Tabakskrümel hinzuzufügen. *Orlandos* Vorfahren entstammten den *Nebeln des Nordens*, der Zeit als die christlichen Missionare die keltischen Druiden verdrängten, Beowulf gegen den Drachen kämpfte und König Arthus seine Ritter auf die Suche nach dem heiligen Gral aussandte. Nur **Parzival** wird ihn als der holden Jungfrau Wappen schau'n, um in seiner Ritterschaft – *zu leben durch des Grales Kraft.* Denn schon der Dichter sprach: *Ich sag euch mehr von Mann und Weib: / Die beiden sind ein einz'ger Leib, / Gleichwie der Tag, der heute scheint, / Der Sonne sich untrennbar eint; / Aus einem Kern erblühen sie. / Das wisset und vergesset nie.* Natur und Technik, Weib und Mann, Druiden und Mönche, Gastgeber und Weltverbesserer, Dichter und Gesandte – all das wird Virginia in ihrer subtil verhüllten Autobiographie **Die Wellen** zusammenführen. Nach der heiteren Lebensgeschichte von Mann und Weib im *Orlando* wandte sie sich ihrem eigenen künstlerischen Werdegang zu. Mit *Orlando* hatte sie veranschaulicht wie verschiedene gesellschaftliche Situationen, auch räumlicher und zeitlicher Art, verschiedene Persönlichkeiten hervorbringen bzw. erfordern. Das Selbst ist nichts fest Vorgegebenes, sondern lediglich

eine Integrationsinstanz, ein fiktives *Ober-Ich* der vielen variierenden Ichs. Eingestimmt von den mit der Morgendämmerung seicht heranbrandenden Wellen am Strand, beginnt mit dem Sonnenaufgang ein Tag im Leben einer Frau, der wiederum ihr ganzen Leben umfasst. Das Buch *Die Wellen* ist in neun unbenannte Kapitel unterteilt, die jeweils mit einer Strandszene am Meer anheben. Der Rhythmus der Natur, ihre Lichtspiele, Windfahnen und Brandungswellen modulieren auch die Stimmungen der sie erlebenden Person, des jeweils gleichsam in Resonanz mitschwingenden Ichs. Virginias Selbstreflexionen ihrer künstlerischen Empfindsamkeit machen das Buch zu einem intellektuellen wie sinnlichen Leseabenteuer, in dem sich einem auch die eigenen Visionen der vielen Selbstanteile erschließen, die im menschlichen Bewusstsein wohnen: **Jede lebt in ihrer Welt, aber alle Welten sind nur eine Welt**.

Die Sonne war noch nicht aufgegangen. *Das Meer war vom Himmel nicht zu unterscheiden, es war nur ein wenig gefältet wie ein geknittertes Tuch. Während sich der Himmel allmählich erhellte, lag am Horizont ein dunkler Streifen, der das Meer vom Himmel trennte, und das graue Tuch war von dicken Linien gestrichelt, die sich eine hinter der anderen unter der Oberfläche bewegten, einander folgten, einander verfolgten, ohne Unterlass. Während sie sich dem Ufer näherten, hob sich eine jede, wölbte sich, brach und warf einen dünnen Schleier weißen Wassers über den Sand. Die Welle hielt inne und zog sich dann zurück, seufzend wie ein Schläfer, dessen Atem unbewusst kommt und geht.* **Wie der Kosmos dem Chaos entspringt**, folgt der beseelende Hauch der Menschen Empfindsamkeit gleichsam den rhythmisch ihren Schaum in die Luft versprühenden Wellen. Wie die Schöpfung des Lebens in den altägyptischen und mesopotamischen Mythen als aus dem Flusswasser geschöpft verstanden wurde und damit dem Jahresrhythmus der fruchtbringenden Überschwemmungen folgte, so wurde auch die Beseelung als mit dem Einsetzen der Atmung angenommen. Das Leben auf dem Land entstammt dem Wasser und mit der Atmung koppelt es seinen Energiehaushalt an die Atmosphäre. Die alten Mythen bestehen noch im jungen Licht der Aufklärung: *Das Licht fiel auf die Bäume in dem Garten und machte erst ein und dann noch ein und wieder ein Blatt durchscheinend. Hoch oben zwitscherte ein Vogel; dann kam eine Pause; ein andrer zwitscherte weiter unten.* Menschen schritten noch nicht durch den Garten Eden. *Die Sonne machte die Mauern des Hauses kantiger und legte sich wie die Spitze eines Fächers auf eine weiße Gardine und tupfte einen blauen Fingerabdruck von Schatten unter das Blatt neben dem Schlafzimmerfenster.* Was für eine verzaubernde Morgenstimmung am Meer! Debussy's *La Mer* wäre als stimmige musikalische Untermalung geeignet. Im Haus erwachte unterdessen das Leben: *Ich sehe einen Ring vor mir hängen, sagte Bernard. Er flimmert und hängt in einem Reifen von Licht. Ich sehe eine Scheibe von blassem Gelb sich ausbreiten, sagte Susan, bis sie an einen Streifen von Purpur stößt. Ich höre einen Laut, sagte Rhoda, tschiep-tschilp, tschiep-tschilp, auf und ab steigen. Ich sehe einen Ball, sagte Neville, wie einen Tropfen, der an den ungeheuren Flanken eines Bergs herabhängt. Ich sehe eine scharlachrote Quaste, sagte Jinny, eine von Goldfäden durchflochtene. Ich höre etwas stampfen, sagte Louis. Der Fuß eines großen Tiers ist angekettet. Es stampft und stampft und stampft.* Über dem Meer bricht mit dem Sonnenaufgang ein neuer Tag an. Mit dem Schaum der Brandung

und dem Licht im Haus erwachen die Menschen zu neuem Leben: *Bernard, Susan, Rhoda, Neville, Jinny, Louis*. Ihr Atem, ihr Puls, ihre Tageslänge, ihre Jahreszeiten sind mit den Jahrmilliarden währenden Erdbewegungen verbunden; auch wenn es sie erst seit Jahrmillionen auf der Erde gibt. Die Natur, die Planzen, die Tiere sind sehr viel älter als die Menschen: der leuchtende Sonnenring und der Brandungsschaum des Meeres künden mit jedem Tag aufs Neue davon. Und die sechs Menschen? Sehen, hören, sprechen und – werden durch ihre Namen in zwei Geschlechter unterteilt: drei Männer und drei Frauen. *Louis* ist allein im Garten zurückgeblieben: *Hier oben sind meine Augen grüne Blätter, die nicht sehen. Hier oben bin ich ein Junge in einem grauen Flanellanzug mit Gürtel, den eine Messingschlange schließt. Dort unten sind meine Augen die lidlosen Augen einer Steinfigur in einer Wüste am Nil.* Der Schlange folgt sogleich das Auge: *Der Strahl trifft mich. Ich bin ein Junge in einem grauen Flanellanzug. Sie hat mich gefunden. Etwas trifft mich in den Nacken. Sie hat mich geküsst. Alles ist zertrümmert.* Das Motiv wird wie bei einer Sonate vielfach variiert wiederholt. *Susan* sah es durch eine Lücke in der Hecke: *Ich sah die beiden, Jinny und Louis, einander küssen. Jetzt will ich meine Seelenqual in mein Taschentuch wickeln. Sie soll ganz fest zu einem Knäuel zusammengedreht werden.*

Junge und Mädchen küssen einander; sie können aber auch im Garten wandeln. *Ich sehe den Käfer, sagte Susan, ich sehe, dass er schwarz ist; ich sehe, dass er grün ist; ich bin gefesselt von einzelnen Wörtern. Du aber schlenderst weg; du stiehlst dich davon; du steigst immer höher auf Wörtern und Phrasen aus Wörtern.* **Wörter und Phrasen** folgen einer Grammatik; nur ihrer eigenen, die der Menschen oder die der Welt? *Jede Zeitform eines Zeitworts, sagte Neville, meint etwas anderes. Es gibt eine Ordnung in dieser Welt; es gibt Unterschiede, es gibt Verschiedenheiten in dieser Welt, auf deren Schwelle ich trete. Denn dies ist nur ein Anfang. Rhoda* aber erinnert das Schreckliche. Sie sieht nur Ziffern, keine Syntax, keine Logik: *Alle Bedeutung ist geschwunden. Die Uhr tickt. … Schau, die Schlinge der Ziffer beginnt, sich mit Zeit zu füllen; sie hält die Welt darin.* War *Rhoda* beim Versagen in Mathematik aus der Welt gefallen? Warum hatte sie beim Ticken der Uhr nicht an den Takt gedacht – und die Ziffern als Zählzeichen verstanden? Wie auch Virginia hatte sie nicht den Zusammenhang zwischen Musik und Arithmetik erklärt bekommen, sondern nur den zwischen Malerei und Geometrie. Und durch Bewegung ist sogar Zeit in Raum verwandelbar. *Bernard* hatte ihr *heimliches Reich* in Besitz genommen. *Dies ist unsere Welt, von leuchtenden Halbmonden und Sternen erhellt; und große, halbdurchlässige Blütenblätter verschließen die Öffnungen gleich purpurnen Fenstern. Alles ist seltsam. Die Dinge sind riesenhaft und winzig klein. Die Stiele der Blumen dick wie Eichenstämme. Blätter sind hoch gewölbt wie Kuppeln riesiger Dome.* Die Dinge sind zählbar, quantitativ, unterscheidbar. *Dies ist das Hier, sagte Jinny, dies ist das Heute. Aber bald werden wir gehen.* Auf den Zeigehandlungen beruhen die Worte, aus ihrem Zusammenhang erwächst ihre Bedeutung. Den Worten kann man ebenso wenig entfliehen wie den Träumen; in die *Rhoda* so gerne verfällt, auch wenn sie zu ihrer Tante in den Wagen vor der Haustür fällt. Und was sieht sie dann? *Oh, von Träumen aufzuwachen! Schaut, dort steht die Kommode! Lasst mich mich aus diesen Gewässern herausziehen! Aber sie türmen sich auf mich, und sie schwemmen mich zwischen ihre breiten Schultern; ich werde gewendet; ich werde gewälzt; ich liege ausgestreckt zwischen diesen langen Linien*

von Licht, diesen langen Wellen, diesen endlosen Pfaden, und Leute verfolgen mich, verfolgen mich. So wie die Wellen zu Anfang aus ihrem Aufeinanderfolgen der Welt und dem Leben ihren Rhythmus und ihre Ordnung übertragen, werden später die Menschen einander folgen und sich am Ende des ersten Kapitels auch *Rhoda* von Leuten verfolgt fühlen. Und wie von Wellen getragen, gewendet und gewälzt, erleben wir in unseren Träumen die schwingende Oberfläche unseres tiefen Unbewussten.

Die Sonne stieg höher. Die Zeit ist gekommen: *Ich fahre zum erstenmal in die Internatsschule.* Für den Aufbruch in die erweiterte Welt sind wieder vielerlei Phrasen zu erfinden. Der Schuldrill beschränkt den Freiheitsspielraum und erweitert den Denkhorizont. *Jetzt werde ich mich seitwärts beugen, als wollte ich mich am Schenkel kratzen. So werde ich* **Percival** *sehen. ... Er ist weit weg von uns allen, in einem heidnischen Weltall. Aber schau – jetzt fährt er sich schnell mit der Hand übers Genick. Solcher Gesten wegen verliebt man sich hoffnungslos fürs ganze Leben.* Erneut gilt es Phrasen ins Notizbuch einzutragen. *Unter „S“ wird „Schmetterlingsstaub“ kommen. Wenn ich in meinem Roman die Sonne auf dem Fensterbrett beschreibe, werde ich unter „S“ nachsehen und „Schmetterlingsstaub“ finden.* Einiges lässt sich aus Gesprächen erfahren, vieles aus der Naturbetrachtung gewinnen: *Louis vermag ohne mit den Lidern zu zucken, stundenlang die Natur zu betrachten. Ich versage bald, wenn nicht jemand zu mir spricht. „Der Teich meines Geistes, seine Oberfläche von keinem Ruder unterbrochen, schaukelt gemächlich und versinkt bald in eine ölige Schläfrigkeit.“ Das wird nützlich sein.* Welches „Ich“ spricht hier? Das Autoren-Ich? Eines der sechs eingeführten Figuren oder ein „Ober-Ich“ der sechs „Einzel-Ichs“? *Sieh nur, wie sie alle hinter Percival hergehn! Er ist plump. Er geht schwerfällig über den Platz und durch das hohe Gras dorthin, wo die großen Ulmen stehn. Seine Herrlichkeit ist die eines mittelalterlichen Heerführers. Ein Kielwasser von Licht scheint hinter ihm auf dem Gras zu liegen.* Der Siebte im Bunde ist eine zum Mythenwesen verklärte Person, die im Licht lebt so wie die Schiffe das Wasser zerteilen. Licht- und Wasserwellen haben aber nur oberflächlich etwas gemeinsam; so wie die durch Sprache erzeugten Mythen nur wenig von der wahren Natur erhellen. Die Mathematik kommt der „Sprache der Natur“ sehr viel näher, auch der Natur des Menschen. *Bernard sagt, es ist immer eine Geschichte vorhanden. Ich bin eine Geschichte. Louis ist eine Geschichte.* Wir sind alle Geschichten, erzählen uns selbst und werden erzählt. *Ich, Louis, der an die siebzig Jahre auf dieser Erde wandeln soll, bin aus Hass, aus Zwietracht in meiner Ganzheit wiedergeboren. Hier auf diesem Rund von Gras sind wir miteinander gesessen, verbunden durch die gewaltige Macht eines inneren Zwangs. Die Bäume schwanken, die Wolken ziehen vorüber. Die Zeit naht, wo diese Selbstgespräche etwas Gemeinsames sein werden.* Das Ober-Ich als Gemeinsames der Ichs? Es ist *Percival, den ich brauche; denn es ist Percival, der zu Poesie inspiriert.*

Ich habe kein Gesicht. Andre Leute haben Gesichter; Susan und Jinny haben Gesichter; sie sind hier. Ihre Welt ist die wirkliche Welt. Die Dinge, die sie heben, haben Gewicht. Sie sagen ja, sie sagen nein; wogegen ich mich wende und wandle und in einer Sekunde durchschaut bin. Im Gespräch bei der Betrachtung der anderen sieht man das eigene Gesicht nicht und hört nicht, was die anderen nur denken, aber nicht sagen. *Sie haben ein-*

ander in Winkeln etwas zuzuflüstern. Ich aber hänge mich nur an Namen und Gesichter; und horte sie wie Amulette gegen Unheil. In den Mythen sollten die Namen den Menschen die Angst vor dem unbenannten Unbekannten nehmen. Bei den schlichten Gemütern ist das noch heute so. Als ob Namen etwas über das Wesen des Benannten aussagten; das vermögen allenfalls die mathematisch formulierten und technisch überprüfbaren Theorien der quantitativen Experimentalwissenschaft – oder die Einfühlung, solange sie nicht benannt wird. Denn auch den Sinnen wohnt die Quantität inne: *Wenn ich allein bin, stürze ich oft ins Nichts hinab. Ich muss meine Füße vorsichtig setzen, damit ich nicht über den Rand der Welt ins Nichts hinabstürze. Ich muss mit der Hand gegen eine harte Tür schlagen, um mich in meinen Körper zurückzurufen.* Verlassen können wir ihn nur virtuell in den Träumen: *Von Monat zu Monat verliert alles immer mehr seine Härte; sogar mein eigener Körper ist nun lichtdurchlässig geworden; mein Rückgrat ist weich wie Wachs neben einer Kerzenflamme. Ich träume; ich träume.* Nur in den Träumen nichtet das Nichts das, was ich bin und erschließt mir die Freiheit, etwas anderes sein zu können als ich gegenwärtig bin. *Jetzt fällt die Flut. Die Bäume kommen auf die Erde herab. Die lebhaften Wellen, die an meine Rippen schlagen, schaukeln sanfter, und mein Herz liegt vor Anker wie ein Segelboot, dessen Segel langsam auf das weiße Deck harabsinken. Das Spiel ist aus. Wir müssen jetzt zum Tee hineingehen.* Wird *Bernard* wieder eine Geschichte erzählen? *Bernards Geschichten, sagte Neville, unterhalten mich anfangs. Aber wenn sie lächerlich versickern und er offenen Munds vor sich hinstarrt und an einem Endchen Bindfaden fummelt, spüre ich mein Einsamsein.* **Er sieht jeden Menschen mit verschwommenen Rändern**. Können Geschichten so scharf sein wie exakte Theorien? *Papa ist unscharf*, lässt Woody Allen ein Kind sagen, das seinen Vater nach einem postmodernen Arbeitstag nicht mehr scharf zu sehen vermag. Wenn Theorien zu Geschichten dekonstruiert werden, nimmt in der Satire die Unschärfe der Dinge und nicht der Sinne zu. *Nun haben wir also, sagte Louis, denn dies ist der letzte Tag des Trimesters – Neville und Bernards und mein letzter Tag – empfangen, was immer unsre Lehrer uns zu geben hatten. Wir sind eingeführt worden; die Welt ist uns vorgestellt worden.* Doch während der Schlusszeremonie *kommt eine Biene hereingeflogen …*

Es ist der erste Tag der Sommerferien, sagte Susan. Aber der Tag ist noch zusammengerollt. Erst bei näherer Betrachtung ist er entrollbar – wie die höheren Dimensionen in der Stringtheorie. *So hänge ich das Sommertrimester ab. Mit stoßweisen Erschütterungen,* **jäh wie die Sprünge eines Tigers, taucht das Leben auf, hebt seinen dunklen Kamm aus dem Meer**. *Daran hängen wir; daran sind wir gefesselt, wie Körper auf wilde Pferde.* Werden wir vom Leben geritten oder reiten wir das Leben? *Dies ist der Tag eines neuen Lebens, eine neue Speiche des sich heraufdrehenden Rads. Doch mein Leib wandert flüchtig wie der Schatten eines Vogels vorbei. Ich wäre vergänglich wie der Schatten auf der Wiese, der bald verschwindende, bald dunkler werdende und dort, wo er dem Wald begegnet, vergehende, zwänge ich nicht mein Hirn zu Formen in meiner Stirne; ich zwinge mich, diesen Augenblick, wenn auch nur in einem einzigen Vers eines ungeschriebenen Gedichts, auszusagen; dieses winzige Stückchen der langen, langen Geschichte zu bezeichnen, die in Ägypten begann, zur Zeit der Pharaonen, als die Frauen noch rote Krüge zum Nil hinabtrugen. Ich scheine bereits viele tausend Jahre gelebt zu haben.* Aber

all das erscheint nur traumhaft und verschwommen. *Wenn ich selbst mich in Gesellschaft andrer befinde, bilden Wörter sogleich Rauchringe – schau, wie Phrasen sich sogleich von meinen Lippen zu kräuseln beginnen!* Die Laute verbreiten sich als Schall-, die Bedeutungen als Möglichkeitswellen: **Wir sind keine Einzelwesen, wir sind alle eins**. Die Möglichkeitswellen regen das Denken an; aber was daran ist wirklich? *Tatsächlich eigne ich mich wenig zum Nachdenken. Ich brauche bei allem das Konkrete. Nur so vermag ich die Welt zu erfassen. Eine gute Phrase aber scheint mir ein unabhängiges Dasein zu besitzen. Doch glaube ich, dass die besten wahrscheinlich in Einsamkeit zustandekommen. Sie benötigen zuerst eine Vereisung, die ich, der ich immer in warmen, löslichen Wörtern plätschere, nicht zu bewirken vermag.* Wie beim Kondensationskeim, der den Phasenübergang auslöst, gilt es **eine vollkommene Phrase** *zu finden, die genau auf diesen bestimmten Augenblick passt.* Hatte *Bernard* sie nicht gefunden *als er als Kind sein Stück Brot zu Kügelchen rollte. Das eine Kügelchen war ein Mann, das andre eine Frau. Wir alle sind Kügelchen. Wir alle sind Phrasen in Bernards Geschichte, die sich selbst zu erzählen er niemals aufhört.* Mit Freude geht es zurück nach London, zurück in die Zivilisation. *Ich werde eingesogen, hinabgeschleudert, himmelhoch emporgeworfen. Ich steige auf den Bahnsteig hinunter, alles umklammernd, was ich besitze – einen Handkoffer.* Einen Handkoffer kann man besitzen, Wissen nicht; denn es kommt allen zu – ebenso wie die Phrasen der menschlichen Sprache und die Formeln der natürlichen Mathematik.

Die Sonne ging auf. *Alles verschlingt sich immer enger, sagte Bernard, hier im College.* Mit dem Licht der Sonne ging auch die Aufklärung auf; denn es wird klar, *dass ich nicht ein einziger Mensch bin, sondern ein vielfältiger und vielfacher. Bernard in der Öffentlichkeit sprudelt über; im kleinen Kreis ist er verschlossen*; denn *„verbunden mit einer geradezu weiblichen Feinfühligkeit besaß Bernard die nüchterne Logik eines Mannes“.* Der Rhythmus des Schreibens, die Phantasie der Bilder und die Erinnerungen an das bisherige Leben: *Lasst mich meine Erinnerungen zusammenfassen! Es ist im ganzen ein guter Tag gewesen. Der Tropfen, der sich abends am Dachrand der Seele bildet, ist rund, vielfarbig.* Vielfarbig wie der Regenbogen; denn *am farbigen Abglanz haben wir das Leben*, spricht der Dichter. Das Leben scheint in jedem seiner Tage auf mit all seinen Gestalten. Aber *welcher von diesen bin ich?* Warum den Augenblick nicht einfach erleben? Bleibt nicht nur Unbenanntes unverändert? *Oh, ich bin verliebt in das Leben! Schau, wie die Weide ihre zarten Fliedern sprießen lässt! Schau, wie durch sie hindurch ein Boot fährt, ein Boot voller müßiger, ihrer selbst unbewusster, kraftvoller junger Männer. …* **Da ist Percival**, *lässig in die Kissen zurückgelehnt, monolithisch, in riesenhafter Ruhehaltung.* Immer wieder die vielen Wörter, auch während der Empfindungen. *Wörter und Wörter und Wörter, wie sie galoppieren – wie sie ihre langen Mähnen und Schweife schütteln.* Mit jedem Wort wird ein ganzes semantisches Feld in Mitleidenschaft gezogen. **Wer bin ich?** Ein Setzling in der Spalte? *Dann lass mich dich also erschaffen. (Du hast ebensoviel für mich getan.)* Und wer hat dich erschaffen? Die Literatur? Byron, Shakespeare? *Wie eine lange Welle, wie ein Rollen schwerer Wasser überflutete er mich mit seiner verheerenden Gegenwart – und hat mich aufgebrochen, hat die Kiesel auf dem Ufer meiner Seele bloßgelegt.* Wir sind nicht das, was wir in der Literatur zu finden glauben. Und *wir*

sind nicht einfach, wie unsre Freunde uns, um zu finden, was sie brauchen, haben wollen. Und doch ist Liebe einfach. So einfach wie eine Zwangsneurose eben. Aber *alles verändert sich. Auch Jugend und Liebe. Das Boot ist durch den Torbogen der Weide hindurch und ist jetzt unter der Brücke. Percival, Tony, Archie oder ein andrer wird nach Indien gehn.* Kurz nachdem Leonard und Virginia sich kennengelernt hatten, ging er nach Indien. *Ich habe das Bewusstsein von beständigem Fluss; von Unordnung; von Vernichtung und Verzweiflung.* Der Rhythmus im Speisehaus ist wie eine Walzermelodie: *Wo ist dann der Bruch in dieser Kontinuität? Was der Spalt, durch den man das Unheil erblickt?* Der junge *Törless* hatte den Riss in der Realität im Nachdenken über die imaginären Zahlen erahnt. Und Einstein wollte keine Singularitäten im Kontinuum der Raumzeit zulassen. *Ich, der Gefährte Platos und Vergils, will an die gemaserte Eichentür klopfen. Ich setze allem, was da vorüberzieht, diesen Rammbock von gehämmertem Stahl entgegen.* All dem weichen, weiblichen will ich mich nicht unterwerfen; lieber begebe ich mich auf **die Suche nach der Zivilisation**. *Ich habe Frauen rote Krüge zum Ufer des Nils tragen gesehen. Ich erwachte in einem Garten von einem Schlag in den Nacken, einem heißen Kuss, Jinnys Kuss.* Wie im heimatlichen so auch im Collegegarten. Die Zivilisation begann im Garten Eden, mit dem Überfluss an Nahrung für die Folgen der Paarung.

Nun hebt der Wind die Gardine, sagte Susan. Krüge und Waschschüsseln, Strohmatten und der schäbige Armsessel mit dem Loch darin sind nun deutlich sichtbar gworden. Die gewohnten verblichenen Bandschleifen sprenkeln die Tapete. Der Chor der Vögel ist zu Ende, nur ein einziger singt jetzt dicht bei dem Schlafzimmerfenster. Ich werde mir Strümpfe anziehen und leise an den Schlafzimmertüren entlang und hinunter in die Küche und durch den Garten, am Glashaus vorbei, auf die Wiese hinausgehn. Es ist noch früh am Morgen. Der Nebel liegt über den Marschen. Der Tag ist steif wie ein Totenhemd. Aber er wird weicher werden; es wird wärmer werden. Zurück aus dem Internat in den Bergen der Schweiz, erfreut sich *Susan* an der Morgenstimmung am Meer. *Die Starre der Morgendämmerung löst sich. Nun beginnt sich der Tag zu regen. Farbe kehrt wieder.* **Der Tag wellt sich gelb mit allen seinen Kornfeldern**. *Die Erde hängt schwer unter mir.* Die Erde hängt unter den Menschen genauso wie sie auf ihr stehen. Die Gravitation ist eine Wechselwirkungskraft. Aber wer vermag das zu spüren? Ein Mensch, für den sich der Tag mit seinen Kornfeldern wellt wie das Gravitationsfeld der Sonne mit ihren Planeten. *Doch* **wer bin ich**, *die an diesem Gatter lehnt und ihrem Setter zusieht, wie er witternd im Kreis umherläuft? Ich denke mir manchmal (ich bin noch nicht zwanzig), ich sei keine Frau, sondern das Licht, das auf dieses Gatter, auf diesen Fleck Erde fällt. Ich bin die Jahreszeiten, denke ich manchmal, Januar, Mai, November; der Schlamm, der Nebel, die Morgendämmerung.* Für die Augen ihres Setters auf der Wiese ist *Susan* das durch sie am Gatter stehend reflektierte Sonnenlicht. Aber *witternd* ist sie mehr: vertrauter menschlicher Geruch. Am Abend lockt der Duft purpurner Orchideen und frisch gebrühten Tees in die Stube. *Ich blicke auf die bebenden Blätter in dem dunkeln Garten und denke: „In London tanzen sie. Jinny küsst Louis“. Wie seltsam, sagte Jinny, dass Leute schlafen, dass Leute die Lichter ausschalten und hinauf zu Bett gehen.* Ist es nicht viel schöner in Gesellschaft zu sein? *Das ist meine Welt. Alles ist entschieden und bereit; … Hierhin fließend, dorthin fließend, damit er zu mir komme, aber angewurzelt. „Komm“, sage ich,*

„Komm!“ Blass und dunkelhaarig ist er, der nun näher kommt, schwermütig, romantisch. Und ich bin schelmisch und redegewandt und launisch; denn er ist schwermütig, er ist romantisch. Nun ist er da; er steht neben mir. Und jetzt, mit einem kleinen Ruck, wie eine von einem Felsen gebrochene Napfschnecke, werde ich weggebrochen: ich falle mit ihm; ich werde davongetragen. Zum Abschied pflückt sie ihm eine blaue Blume und steckt sie ihm, sich auf Zehenspitzen streckend, ins Knopfloch. So! Das ist wieder so ein seltener **Augenblick der Ekstase**. Und schon ist er vorbei. Aber *diese alle sind meinesgleichen. Ich bin aus dieser Welt hier gebürtig. Hier muss ich's wagen, hier mein Abenteuer bestehn. Die Tür öffnet sich. „O komm!“ sage ich zu diesem, goldrieselnd von Kopf bis Fuß. „Komm!“ Und er kommt auf mich zu. ... Ich werde mich hinter die beiden schieben, sagte Rhoda, als sähe ich jemand, den ich kenne. Aber ich kenne niemand. Ich werde den Vorhang lüpfen und den Mond ansehen. Trünke des Vergessens sollen meine Aufregung stillen. Die Tür öffnet sich;* **der Tiger springt***, die Tür öffnet sich; Schrecken stürzt herein. ...* Wie kann man zwischen der Grausamkeit und Gleichgültigkeit der Gesellschaften und den belanglosen Einzelheiten des individuellen Lebens hindurchkommen? *Verbergt mich, rufe ich, beschützt mich, denn ich bin das Jüngste, das Nackteste von euch allen! Jinny schaukelt wie eine Möwe auf der Welle, teilt geschickt ihre Blicke hierhin und dahin aus, sagt dies, sagt das, und es ist wahr. Ich aber lüge; ich mache Ausflüchte.* Ja, *Jinny*, kann sogar davonfliegen oder ins Wasser eintauchen. *Susan* dagegen wird wie *ein Kork auf rauher See auf- und abgeschleudert*, ist diesen *Männern und Frauen mit ihren zuckenden Gesichtern* und lügnerischen Zungen schutzlos ausgeliefert: *Wie ein Strähn von Wasserpflanzen werde ich weit geschleudert, so oft sich die Tür öffnet. Ich bin der Schaum, der die äußersten Ränder der Felsen mit Weiße überschwemmt und füllt; ich bin auch ein Mädchen, hier, in diesem Zimmer. Susan* hat wenigstens ein Zimmer für sich allein. Dort kann sie echt, kann sie wahr sein und muss nicht die Verlogenheit, das Geschwätz und die Gehässigkeit ihrer Artgenossen ertragen. Herdentiere schwimmen wie die Fische im Wasser der Gesellschaft, Eigenbrötler sind ihr wie Kork auf rauher See ausgeliefert; aber Lebefrauen vermögen wie selbstverständlich allein und in Gesellschaft sein zu können.

Die Sonne war aufgegangen*, und nicht mehr auf eine grüne Matratze gebettet und ihren unsteten Blick zwischen wässerige Juwelen sendend, entblößte sie ihr Antlitz und schaute geradeaus über die Wellen. Die schlugen mit regelmäßigem dumpfem Klatschen ans Ufer, mit dem Aufprall von Pferdehufen auf Rasen.* Dem Rhythmus der Brandungswellen und Pferdehufen ähnlich, verkehrten auf den Eisengeländern die Dampfrosse: *Wie schön, wie seltsam, sagte Bernard, liegt London, das glitzernde, vieltürmige und vielkuppelige, vor mir im Dunst. Von Gasometern, von Fabrikschloten bewacht, liegt die Stadt schlafend da, während wir uns nähern.* Nicht nur die Natur wirkt anziehend, auch die Technik vermag mitzureißen: *Während ich am Seitengangsfenster stehe, fühle ich auf eine merkwürdige, überzeugende Weise, dass ich durch meine große Glückseligkeit (denn ich bin verlobt) ein Teil dieser Geschwindigkeit geworden bin, dieses auf die große Stadt geschleuderten Geschosses.* Mitgerissen zu werden, kann sehr befreiend sein, wenn man sich dem Strom überlässt. Aber was, wenn das Ende naht? *Ich will gar nicht der Erste sein, der durch die Sperre geht, will nicht die Bürde individuellen Lebens wieder aufneh-*

men. Ich, der ich seit Montag, seit sie meinen Antrag annahm, in jedem Nerv mit einem Bewusstsein von Selbstheit geladen war. Wie schön es sein kann, sich vom allgemeinen Impuls treiben zu lassen: *Die Oberfläche meines Geistes gleitet dahin wie ein blassgraues Gewässer, das widerspiegelt, was vorbeikommt.* Losgelöst vom persönlichen Sein schreitet er dahin, aber bei aller Sympathie, die ihn dabei durchlebt, *schleicht sich durch einen Sprung in dem Gebilde wieder ein – unsere Identität. Ich bin nicht ein Teil der Straße – nein, ich betrachte sie.* Und der Vorgang des Betrachtens gleicht nicht dem Betrachten des Vorgangs. *Um ich selbst zu sein (so vermerke ich), brauche ich* **die Erhellung durch andrer Menschen Augen** *und kann daher nicht ganz sicher sein, was mein Selbst ist. Die Authentischen, wie Louis, wie Rhoda, existieren am vollständigsten in Einsamkeit.* Sartre wird wenig später *die Erhellung durch andrer Menschen Augen* als existentiell wesentlich in seiner phänomenologischen Ontologie der Fremdexistenz hervorheben. *Wir werden uns von Percival verabschieden, der nach Indien geht. Es ist noch lange bis dahin, aber ich fühle bereits diese Vorboten, diese Vorreiter, die Gestalten unsrer abwesenden Freunde. Ich sehe Louis aus Stein gemeißelt, skulpturhaft; Neville messerscharf, exakt; Susan mit Augen wie Kristallklumpen; Jinny tanzend, fieberisch, erhitzt, wie eine Flamme über dürre Erde; und Rhoda, die Brunnennymphe, die immer feuchte.* Vom Blick zum Fick: unser Leib wird zur Fremdexistenz für Andere. Was bin ich außer diesen Visionen und Erdichtungen? *Es gibt nichts Feststehendes auf dieser Welt.* Aber *ich bin Bernard, ich selbst.*

Der Atem des Windes war wie das Keuchen eines Tigers, sagte Rhoda am Abend im Restaurant. *Der Tiger sprang und die Schwalbe tauchte ihre Schwinge in dunkle Teiche am andern Ende der Welt. Doch hier und heute sind wir beisammen, sagte Bernard.* Was führt die Menschen immer wieder zusammen; sind sie doch alle so verschieden voneinander und haben *schon tausend Leben gelebt. Jeden Tag hole ich Dinge hervor – grabe ich welche aus. Ich finde Überreste meiner Selbst im Sand, vor Jahrtausenden von Frauen geformte, als ich Lieder singen und am Nil das angekettete Tier stampfen hörte. Der, den ihr neben euch seht, dieser Mann, dieser Louis, ist nur Asche und Abfall von etwas, das einst herrlich war. … Ich bin auch* **der Tiger im Käfig**, *und ihr seid die Wärter mit rotglühenden Stangen.* In geschlossener Gesellschaft sind die anderen die Hölle; aber *Jinny* wird *Louis* nie hassen. *Ein Augenblick führt nicht zum nächsten. Sondern die Tür öffnet sich, und* **der Tiger springt**. *Rhoda* vermag nicht einen Augenblick in den nächsten übergehen zu lassen; sie fürchtet sich *vor dem jähen Anprall des Gefühls. Susan* dagegen ist gerne mit Leuten zusammen und die einzigen Äußerungen, die sie versteht, *sind Rufe der Liebe, des Hasses, der Wut oder des Schmerzes.* Sie wird *nie ein andres als* **natürliches Glücklichsein** *kennen* und – *daliegen wie ein Feld, das in wiederkehrender Folge Ernten hervorbringt.* Glücklich ist, wer sich dem natürlichen Lauf der Dinge hinzugeben vermag: *Meine Kinder werden mich vorwärtstragen; ihr Zahnen, ihr Weinen, ihr Wegfahren in die Schule und Heimkommen werden mich wie Meereswellen dahintragen.* Wer von den Meereswellen getragen wird, versteht der Phrasen? *Wäre ich geboren worden, ohne zu wissen, dass ein Wort auf das andre folgt, sagte Bernard, hätte ich wer weiß was werden können. Wie es nun ist, finde ich überall Aufeinanderfolgen; ich kann den Druck des Alleinseins nicht ertragen.* Wenn er nur wüsste, wie nahe es dem Alleinssein ist. *Rhoda*

liebt das Alleinsein. Sie fürchtet sich unter Leuten, weil sie ihr *das Gefühl des Seins, das in Einsamkeit so sark ist, zertrümmern.* Kann eine Phrase so vollkommen wie ein Gefühl sein? *Bernard* wird es *nie gelingen, nicht einmal im Reden,* **eine vollkommene Phrase** *zu formen.* Hass und Liebe bilden *die wütende, kohlschwarze Strömung*, die *Susan* schwindeln macht. *Es ist Liebe, sagte Jinny, es ist Hass, wie Susan ihn mir gegenüber empfindet, weil ich Louis einmal im Garten küsste.* Und für *Neville* ist diese Strömung, dieses tosende Wasser allemal standfester als *die schwächlichen und widersinnigen Rufe*; denn **Reden ist unehrlich**. *Bernard* hatte sich verlobt und rannte, *bums, in eine Briefkastensäule hinein.* Zerbricht der Kreis an der Macht der Gefühle? *Nun fließt die Strömung wieder. Nun schießen wir schneller dahin als zuvor. Nun steigen Leidenschaften auf, die zwischen den dunklen Wasserpflanzen dort unten auf uns lauerten, und hämmern mit ihren Wellen auf uns ein: Schmerz und Eifersucht, Neid und Begehren und etwas Tieferliegendes als diese, stärker als Liebe und unterirdischer.* Der Jagdinstinkt? Die *Stimme von Spürhunden auf der Fährte? Bernard* könnte *ein Dutzend Geschichten daraus erfinden* und *ein Dutzend Bilder sehen. Doch was sind Geschichten?* Spielzeuge? Rauchkringel, die wie ein Ring durch den anderen in die Luft geblasen werden? Auf eine zugleich befehlende und wohlwollende Geste hin, brachte der Kellner die Rechnung. *Das ist die Wahrheit; das ist die Tatsache, aber darüber hinaus ist alles dunkel und mutmaßlich.* Und nun kommt *Percivals* Taxi; *nun fährt Percival weg; nun ist Percival nicht mehr da.*

Die Sonne war zu voller Höhe aufgestiegen. *... Sie gab allem und jedem sein genaues Maß von Farbe; ... Die Vögel sangen leidenschaftliche, nur an ein einziges Ohr gerichtete Lieder und verstummten dann. ... Jetzt, zu Mittag, war der Garten ein einziges üppiges Blühen, und sogar die Stollen unter den Pflanzen waren grün und purpurn und gelbrot, als die Sonne durch das rote und das sattgelbe Blütenblatt drang oder von einem dickbehaarten grünen Stengel abgehalten wurde. ... Die Wellen brachen sich und breiteten ihre Wasser geschwind über den Strand. Eine nach der andern türmten sie sich, überstürzten sich; der Schaum schleuderte sich mit der Wucht ihres Anpralls zurück. Die Wellen waren von tiefem Blau getränkt, bis auf ein Muster von diamantenen Lichtpunkten auf ihren Rücken, die sich wellten, wie die Muskeln auf den Rücken großer Pferde sich wellen, wenn sie sich bewegen. Die Wellen stürzten; zogen sich zurück und stürzten abermals mit dem dumpfen Aufprall eines großen stampfenden Tieres.* Bild- wie literaturästhetisch beschwört Virginia mit dem Naturschauspiel der aufgewühlten und niederstürzenden Brandung am Strand wiederum eine Vorahnung herauf vom geschwinden Ritt und furchtbaren Sturz eines Reiters. Die mit dem Wellenschlag verglichenen, stampfenden Hufe eines Pferdes und die harmonischen, rhythmischen Wellenbewegungen seiner Muskelstränge beim Galoppieren kehren leitmotivisch immer wieder;– ebenso wie der geheimnisvolle Siebte im Bunde: Percival. *Er ist tot, sagte Neville. Er stürzte. Sein Pferd stolperte. Er wurde abgeworfen.* **Das Segel der Welt schwang herum und hat mir einen Schlag an den Kopf versetzt**. *Alles ist aus. Die Lichter der Welt sind erloschen. Da steht der Baum, an dem ich nicht vorbeikam.* Am 20. November 1906 war Virginias jüngerer Bruder Thoby in London an Typhus gestorben, die er sich auf einer Reise nach Griechenland zugezogen hatte. Sein früher Tod hat sie ein Leben lang beschäftigt und in den autobio-

graphischen *Wellen* bildet er in der Mythengestalt des *Percivals* eines der Grundmotive. *Von diesem Augenblick an bin ich einsam. Niemand wird mich von nun an kennen. Ich besitze drei Briefe von ihm. ... Komm Schmerz, nähre dich von mir! Grabe mir deine Fänge ins Fleisch! Zerreiße mich! Ich schluchze, ich schluchze.*

Das Leben und die Natur gehen weiter: *So unverständlich ist alles miteinander verknüpft, sagte Bernard, so vielfältig ist alles, dass ich, während ich die Treppe hinuntergehe, nicht weiß, ob ich Trauer, ob ich Freude empfinde.* **Mein Sohn ist geboren; Percival ist tot**;– aber die *übliche Ordnung, die natürliche Aufeinanderfolge der Dinge* wird wiederkehren und das Schreckenserlebnis absinken. *Jetzt aber will ich Leben um mich haben und Bücher und ... zu Jinny fahren. Da ist eine Pfütze, sagte Rhoda, und ich kann nicht hinüber. Ich höre das Schwirren des großen Schleifsteins ein paar Zoll von meinem Kopf. Sein Luftzug braust mir ins Gesicht. Alle greifbaren Formen des Lebens haben mich im Stich gelassen.* Derartige Angstzustände suchten Virginia während ihrer depressiven Phasen immer wieder heim. Abhilfe bot ihr das Schreiben: *Bernard lässt sich unterdessen mit geröteten Augen in einen Armstuhl sinken. Er wird sein Merkbuch hervorziehen; unter T wird er eintragen: „Phrasen, beim Tod von Freunden zu gebrauchen“.* Der eine denkt an Phrasen, die andere an Bilder: *Allein würde ich auf dem menschenleeren Gras stehn und sagen: „Krähen fliegen; jemand kommt mit seiner Einkaufstasche vorbei; dort ist ein Gärtner mit einem Schubkarren“.* Van Gogh als Gärtner im Garten Eden und Eva als Nymphe im Paradies am Strand? Die Krähen sind aufgeflogen *und dann kommt uns die aufgeschwemmte, aber von schlüpfriger Seide umschlossene Weibsperson zu Hilfe. Sie saugt die Lippen ein, nimmt einen Ausdruck von Gespanntheit an, bläht sich auf und wirft sich, haargenau im richtigen Augenblick, als sähe sie einen Apfel und ihre Stimme wäre der Pfeil, auf den Ton: „Ah!“ Eine Axt hat einen Baum bis ins Mark gespalten; das Mark ist warm; Klang vibriert in der Rinde. „Ah!“ rief eine Frau, aus einem Fenster in Venedig lehnend, ihrem Liebhaber zu. „Ah, ah!“ rief sie und ruft abermals „Ah!“ Sie hat uns mit ihrem Schrei versorgt. Aber nur einem Schrei. Und was ist ein Schrei?* Der Mann hinter ihr, *in the cut*, hat ihr Lust oder Schmerz bereitet, je nachdem, wie tief seine Axt ins warme Mark eindrang. Der Natur gegenüber sind Schluchzer der Trauer oder Tränen der Freude gleichermaßen belanglos. Wie kann man der reinen Gleichgültigkeit der bloß seienden Natur begegnen? Man kann sie böse nennen, wie Woody Allen, oder ihr ein Opfer darbringen, wenn sie wieder einmal einen geliebten Menschen innig umarmt hat: *In die Welle, die ans Ufer schlägt, in die Welle, die ihren weißen Gischt bis an die äußersten Enden der Erde schleudert, werfe ich meine Veilchen, meine Opfergabe für Percival.*

Die Sonne stand nicht mehr mitten am Himmel. *Ihr Licht kam schräg, fiel schief ein. Hier entzündete es sich am Rand einer Wolke und brannte zu einer Fläche von Licht, einer lodernden Insel, auf der kein Fuß ruhen konnte. Dann fing sich eine andre Wolke in dem Licht und noch eine und noch eine, so dass die Wellen unter ihnen von feurig befiederten Pfeilen getroffen wurden, die umherirrend über die wellige Bläue schossen. ... Die Wellen drängten sich, krümmten den Rücken und überstürzten sich, dass Steine und Kiesel aufsprühten. Sie fegten um Felsen, und der hochspringende Schaum bespritzte die Wände einer Grotte, die vorher trocken gewesen war, und landeinwärts blieben Tümpel zurück,*

in denen gestrandete Fische mit dem Schwanz schlugen, als die Welle sich zurückzog. Auf dem Trockenen nützt den Fischen der schönste Schwanz nichts. Was sie bräuchten, wäre eine Lunge. So wie *Louis*, der sich nach dem Landgang der Lebewesen schon weit von den Fischen fortentwickelt hatte und auf ein langerprobtes Genom zurückblicken konnte: *Ein ungeheures Erbgut von Erfahrung ist in mir angehäuft. Ich habe Tausende von Jahren gelebt. Ich bin wie ein Wurm, der sich durch das Holz eines uralten Eichenbalkens gefressen hat. Aber heute bin ich kompakt; heute, an diesem schönen Vormittag, bin ich gesammelt.* Aus dem Zusammenspiel von Stoffwechsel, Selbstreproduktion und Mutation hatte Darwin einen Algorithmus herausgelesen, der notwendig Selektion zur Folge hatte. Die von der Sonnenenergie in der Biosphäre der Erde getriebene Evolution hatte auch Menschen hervorgebracht, die aus den Wassern der periodisch über die Ufer tretenden Flüsse ihre Kulturen geschöpft hatten. *Percival ist gestorben (er ist in Ägypten gestorben; er ist in Griechenland gestorben; alle Tode sind ein und derselbe Tod). Susan hat Kinder; Neville steigt rasch zu den höchsten Höhen auf. Das Leben vergeht. Die Wolken verändern sich ständig über unsern Häusern. Ich tue dies, tue das und dann wieder dies und das.* **Zusammenkommend und auseinandergehend setzen wir verschiedene Formen zusammen, bilden wir verschiedene Muster**. Verändern sich die Muster menschlicher Interaktionen ähnlich wie die Wolkenbildungen aus den Wechselwirkungen der Wassertröpfchen? Die Interaktionen Sympathie, Gleichgültigkeit und Antipathie zwischen Menschen im willkürlichen sozialen Feld können in der Tat nach ähnlichen mathematischen Modellen berechnet werden wie die Wechselwirkungen Anziehung, Neutralität und Abstoßung zwischen Ladungen im stochastischen elektromagnetischen Feld. *Wenn die Lerche hoch oben ihre Spirale von Klang zieht und die durch die Luft herabfällt wie eine Apfelschale, bücke ich mich; ich stille mein Kindchen.* Aber genug! *Ich bin übersatt vom natürlichen Glücklichsein.* So glücklich wie Parzival als er den heiligen Gral fand,– der ihm wie eine Apfelschale erschien, der die Kindchen entstammten. *Und so entziffern wir behend, geschickt, in ein paar Sekunden die Hieroglyphen, die auf andrer Leute Gesichtern geschrieben stehn. ... Das Leben kommt; das Leben geht; wir machen das Leben. ... Aber wir, die wir im Leibe leben, sehen mit der Vorstellungskraft des Leibes Dinge im Umriss. Ich sehe Felsen in hellem Sonnenschein* und kann diese Tatsachen nicht mit in eine Höhle nehmen. *Jetzt erscheint mir dieses Zimmer als ein Mittelpunkt, als* **etwas aus der ewigen Nacht Herausgeschältes**. Ja, miteinbezogen Plato und Shakespeare. Unterminiert Kultur die Natur? *Ich kann mich nicht, so wie du das tust, herumtummeln wie halbnackte Jungen auf dem Deck eines Schiffes, die einander aus Wasserschläuchen bespritzen. Ich brauche dieses Kaminfeuer, ich brauche diesen Armsessel.* Bis wir *der Torheit des menschlichen Herzens* folgend, wieder ein anderes Du suchen und finden, *wollen wir das Ticken der Zeit mit einem einzigen Schlag zum Schweigen bringen. Komm näher!*

Die Sonne war nun tiefer gesunken. *... Die Wellen besuchten nicht mehr die entfernteren Tümpel und erreichten auch nicht die schwarzpunktierte Linie, die sich, unregelmäßig bezeichnet, den Strand entlangzog. Der Strand war geglättet und schimmerte perlenweiß. Vögel schwuppten und kreisten hoch oben in der Luft. Einige sausten in den Furchen des Windes dahin, wendeten dann und kreuzten sie, als wären sie ein einziger, in*

tausend Schnitzel zerschnittener Körper. Vögel fielen wie ein herabsinkendes Netz auf die Baumwipfel. … Die Nachmittagssonne wärmte die Felder, goss Blau in die Schatten und rötete das Korn. Die Herbststimmung des Nachmittags hatte auch *Bernard* erfasst: *Und die Zeit, sagte Bernard, lässt ihren Tropfen fallen. Der Tropfen, der sich am Gewölbe der Seele gebildet hat, fällt herab. Von dem Gewölbe meines Geistes lässt die Zeit, die sich formende, ihren Tropfen fallen. Letzte Woche, während ich stand und mich rasierte, fiel der Tropfen. …* **Meine Jugend ist dahin**. Da hilft nur noch die Flucht. Aber wo vor und wo hin? Zurück in die Jugend der Zivilisation? An einem Reisebüro vorbeigehend, drängt *Bernard* der Gedanke zur Tat und er kauft sich kurzerhand eine Fahrkarte nach Rom. Aber dort angekommen, erscheint ihm alles bloß als Äußerlichkeit, Oberfläche, schöner Schein. *Die Wahrheit ist, ich bin nicht einer von denen, die in einer einzigen Person oder in der Unendlichkeit ihre Befriedigung finden.* Ein Schriftsteller möchte sich weiter entwickeln, von einem Stadium ins nächste wechseln: *Überlegen wir einmal!* **Der Tropfen fällt; ein neues Stadium ist erreicht**. *Ein Stadium nach dem anderen. Und warum sollten Stadien je zu Ende sein? Zu welchem Schluss?* Zur einzig wahren Geschichte? Aber gibt es Geschichten überhaupt? Das fragt sich ausgerechnet der, der schon viele Geschichten geschrieben hat und immer wieder welche erzählt. Als *Bernard* die Treppe von einer Terrasse hinabsteigt, stellt sich unverhofft ein Zusammenhang her, in dem Punkte und Striche zu Linien ineinanderzulaufen beginnen und *wie alles, die kahle, die gesonderte Identität verliert*, die es noch beim Aufstieg hatte. *Der große rote Blumentopf ist nun ein rötlicher Fleck in einer Welle gelblichen Grüns. Die Welt beginnt, sich an mir vorbeizubewegen, wie die Böschung einer Hecke, wenn der Zug anfährt; wie die Wellen des Meeres, wenn ein Dampfer sie durchschneidet. Auch ich bewege mich, werde in die allgemeine Abfolge der Dinge hineingezogen.* Wie die Vögel in oder überkreuz zu den Furchen des Windes; wie der mit oder quer zur Strömung die Wellen durchschneidende Dampfer, ist es *Bernard* beim Auf- und Abstieg der Treppe von der Terrasse ergangen. Solche konzentrierten Erlebnisse vom Aufgehen in der Umgebung, muss auch Virginia immer einmal wieder erlebt haben; denn dann beginnen die Phrasen aufzusprudeln. *Diese Augenblicke des Entfliehens sind nicht zu verachten. Sie kommen zu selten. Tahiti wird möglich. Über diese Brüstung gebeugt, sehe ich in der Ferne eine Wasserwüste. Eine Flosse wendet sich. Der nackte visuelle Eindruck ist an keinen Gedankengang gebunden, er taucht auf, wie man etwa die Flosse eines Tümmlers am Himmelsrand erblickt. Visuelle Eindrücke vermitteln uns auf diese Weise oft ganz kurze Feststellungen, welche wir später einmal aufdecken und in Worte locken werden. Ich vermerke mir daher unter F:* **Flosse in einer Wasserwüste**. Wie die Flosse aus einer Wasserwüste ragt, ein Wellenkamm im Meer aufscheint oder sich ein Kräuseln auf dem Tümpel zeigt, so tauchen auch im Wachbewusstsein die Schatten des Unbewussten auf, bilden sich in den mehrschichtigen Nervennetzen unseres Gehirns die Erregungsmuster aus, die Sinneseindrücke in Gedanken verwandeln, um daraus Worte und Phrasen werden zu lassen. Und mit dem neuen Tropfen, der sich bildet, beginnt ein neues Kapitel in *Bernard's* Geschichte.

An diesem heißen Nachmittag, sagte Susan, hier in diesem Garten, hier auf dieser Wiese, wo ich mit meinem Sohn spazierengehe, habe ich den Gipfel meiner Wünsche erreicht. … Die heftigen Leidenschaften der Kindheit, meine Tränen in dem Garten, **als**

Jinny Louis küsste, *mein Zorn im Schulzimmer, wo es nach Fichtenholz roch, mein Einsamsein an fremdländischen Orten. … Mit der Schere zwischen meinen Blumen stehend, frage ich mich nun: Wo kam der Schatten herein? Welcher Schlag vermag mein mühsam geerntetes, unnachgiebig niedergehaltenes Leben zu lockern? Bernard* findet Phrasen für jede Situation, die aber *Susan* nicht einzufangen vermag. *Dann zerbricht die Festigkeit meines Vormittags wie die gesprungene Schüssel, und den Sack mit Mehl hinstellend denke ich:* **Das Leben umsteht mich, wie Glas das eingeschlossene Schilfrohr**. Ein Situationserleben kann so unwiederbringlich zerbrechen wie eine Schüssel und das Leben schlechthin brechen wie die Wellen: *Abends sitze ich im Lehnstuhl und strecke den Arm nach meiner Näharbeit aus; ich höre meinen Mann schnarchen; und blicke auf, wenn der Schein eines vorbeifahrenden Autos blendend auf die Fensterscheibe fällt, und fühle die Wellen meines Lebens sich aufgewühlt rings um mich brechen, die ich verwurzelt bin; und ich höre Schreie und sehe die Leben der anderen gleich Strohhalmen um Brückenpfeiler wirbeln, während ich meine Nähnadel ein- und ausfahre und den Faden durch den Kattun ziehe.* **Ich denke manchmal an Percival**, *der mich liebte. Er ritt und stürzte in Indien. Ich denke manchmal an Rhoda.* Und *Jinny? Hier stehe ich, sagte Jinny, in der Station der Untergrundbahn, wo alles Begehrenswerte zusammentrifft … Züge halten, Züge fahren an, so regelmäßig wie Meereswellen. – Jinny* will zu ihrem eigenen Haus fahren, an das *Neville* gerade neidlos vorübergeht und an seine Jugend denkt: *Als wir jung waren, saßen wir, wo immer es sein mochte, auf harten Bänken in zugigen Sälen, wo die Türen fortwährend aufgingen und zuschlugen. Wir tummelten uns halbnackt umher wie Knaben auf einem Schiffsdeck, die einander mit Wasser bespritzen.* Aber genügen Beschreibungen alltäglicher Szenen? Sollte es nicht eine spannende Handlung und eine vernünftige Begründung geben? So einfach ist das Leben nicht. Gleicht es nicht eher der Poesie? Um ein Gedicht lesen zu können, *muss man vertausendfachte Augen haben gleich einem dieser Scheinwerfer, die sich um Mitternacht im Atlantik auf Schollen dahinjagenden Wassers richten, wo vielleicht bloß ein Zweig von Seetang die Oberfläche durchsticht oder die Wellen plötzlich klaffen und ein Ungeheuer sich heraufschultert.– Louis* kommt aus dem Kontor, setzt sich an seinen Schreibtisch, öffnet ein kleines Buch und liest ein Gedicht; denn sein *Leben ist nicht ein augenblicklanger heller Funke wie der auf der Oberfläche eines Diamanten.* Vielmehr geht er *unter der Erdoberfläche durch gewundene Gänge, als trüge ein Wärter eine Lampe von Zelle zu Zelle.* Sich zu erinnern, war seine Bestimmung gewesen, bis hinab zu den Pyramiden am Nil. *Ich warf Wörter in Fächern aus gleich denen, die der Sämann über die gepflügten Felder streut, wenn die Erde kahl ist. Ich wünschte immer,* **die Nacht auszudehnen und sie mehr und mehr mit Träumen zu füllen**. Noch geht es nur in Träumen über den Abgrund hinaus: *Unter uns sind die Lichter der Heeringsflotte. Die Klippen verschwinden. Klein gekräuselt, grau gekräuselt – so breiten sich unzählige Wellen unter uns aus. Ich berühre nichts, ich sehe nichts. Vielleicht geht es hinab und auf die Wellen hinunter. Das Meer wird mir in die Ohren trommeln. … Die Wellen werden mich wälzen und hinunterschultern. Alles stürzt in einem ungeheuren Schauer, löst mich auf.* Das Einswerden mit der Umgebung beim Tagträumen auf einer Treppe und der Aufschein eines Wellenkamms auf dem Meer, der an eine aus dem Wasser ragende Flosse denken lässt, vereinigen sich mit dem Traum vom Eintauchen ins aufgewühlte Meer zum

strömenden Einswerden mit dem Element. Noch träumt Virginia nur von der ersehnten Umarmung der Natur, aber die Flosse ist auch ein Fingerzeig ihres Unbewussten, das so tiefgründig ist wie der Tümmler darunter – oder der Eisberg.

Die Sonne war im Untergehen. *Der harte Stein des Tags war zersprungen, und Licht ergoss sich zwischen seine Splitter. Rot und Gold durchschossen die Wellen in eilenden, von Dunkelheit befiederten Pfeilen. ... Aber die Wellen wurden, während sie sich dem Ufer näherten, des Lichts beraubt. ... Nun war das Getreide gemäht. Nun waren nur starre Stoppeln übrig von all seinem Fließen und Wogen.* Und **nun standen sie alle in den mittleren Jahren** – wie die *starren Stoppeln* nach dem *Fließen und Wogen* der Jugend. *Hampton Court, sagte Bernard, Hampton Court. Dies ist unser Treffpunkt.* Sie stehen bereits an der Tür zum Gasthof – und *Bernard* überspielt seine Unsicherheit und Verlegenheit nach der langen Zeit: *„Auch ich habe Blumen zwischen den Seiten von Shakespeares Sonetten gepresst", und ich bin aufgewühlt. Mein kleines Boot schaukelt unsicher auf dem wilden Wellengetümmel. Es gibt kein Wundermittel (möchte ich hier vermerken) gegen den Schock des Wiedersehens.* Hat die Gewohnheit die Augen blind gemacht? Wer vermag noch die namenlosen Zeichen wahrzunehmen? *Bernard's* Beziehung ist nicht *stumm, fahl und null* geworden, wie bei den anderen, sondern *warm und mannigfaltig* geblieben. Jeder Anblick ist ihm *eine Arabeske, eine plötzlich hingekritzelte, um den Zufall und das Wunder einer sich plötzlich ergebenden Vertrautheit zu veranschaulichen. Der Schnee, das geplatzte Rohr, die Blechwanne, die chinesische Gans – sie sind hoch in der Luft schwingende Zeichen, aus denen ich, zurückblickend, die Wesensart jeder meiner Liebschaften lese; wie verschieden eine jede war.* Für *Bernard* ist *Susan* wie *eine Napfschnecke auf demselben Feld kleben geblieben.* Eine Veränderung ist nicht mehr möglich. *Wir haben uns festgelegt. Früher, wenn wir uns mit Percival in einem Londoner Restaurant trafen, wallte und wogte alles.* Was hätten sie nicht alles werden können? Aber kommt es nur auf die äußere Entwicklung an? Geht es nicht eher um die innere Wandlung? *Ich empfand den Stempel des Lebens nicht äußerlich sondern innerlich, auf die bloßen, die weißen, die ungeschützten Fasern. Ich bin umwölkt und wundgeschlagen von den Stempeln vieler Geister und Gesichter und mancher* **Dinge, die so subtil sind, dass sie Geruch, Farbe, Struktur, Substanz aber keinen Namen haben**. *Für euch, die ihr die engen Grenzen meines Lebens seht und die Linie, über die es nicht hinauskam, bin ich bloß „Neville". Mir selbst aber bin ich unermesslich; ein Netz dessen Fäden sich unmerklich unterhalb der Welt erstrecken. ... Vor meinen Augen öffnet sich – ein Buch; ich sehe bis auf den Grund, ins Herz – ich sehe in die Tiefe. Ich weiß, welche Arten von Liebe mit Zittern entbrennen; wie Eifersucht ihre grünen Blitze hierhin und dorthin schießt; wie unentwirrbar eine Liebe die andere durchkreuzt; wie Liebe Knoten knüpft; Liebe sie brutal zerreißt. Auch ich bin verknüpft worden; auch ich bin weggerissen worden.* Wer zittert, ist noch nicht festgelegt, noch frei, etwas zu werden – wie die Nullpunktsfluktuationen oder die Zitterbewegungen der Elementarteilchen. Nur eine Freiheit zittert in der Umarmung; und nur, wenn nichts gesagt wird; denn *Worte tun dem geheimen Sinn nicht gut; es wird immer ein wenig närrisch, wenn man es ausspricht*, sagt der Romantiker – oder es geht ganz einfach im Wortschwall unter. Bei *Susan* ist es

umgekehrt. Sie wendet sich gegen die bloßen Teilansichten ihrer Freunde, die nichts ganz zu sehen vermöchten. *Ich aber habe das Leben in ganzen Blöcken gesehen, massig, riesenhaft; seine Zinnen und Türme, Fabriken und Gasometer; eine Wohnstätte, eine nach einem seit unvordenklichen Zeiten weitervererbten Mustern gebaute. Diese Dinge bleiben vierkantig, hochragend, unaufgelöst in meiner Seele bestehn. Ich bin nicht geschmeidig, nicht beredt; ich sitze unter euch und schürfe eure Weisheit mit meiner Härte, lösche* **das silbergraue, flackernde Falterflügelgeflatter von Worten** *mit dem Spritzstrahl meiner klaren Augen.* Unter den Bloomsberries wurde regelmäßig über die Fortschritte in den quantitativen Wissenschaften diskutiert. Das geometrische Verständnis der Gravitation in der Relativitätstheorie mit dem Ziel einer umfassenden Kosmologie stand der algebraischen Beschreibung der Atome in der Quantentheorie gegenüber, um die mikroskopischen Feinheiten der Atomstruktur und Molekülbildung zu verstehen. In der Romankunst wurde daraus der Gegensatz zwischen einem *Leben in ganzen Blöcken*, riesenhaft und massig und – dem flackernden Wortgeflatter und Phrasengedresche. Die Geweihe aufeinanderkrachen zu lassen, ist natürlich ein normales Vorspiel beim Wiedersehen alter Freunde.

Sind sie alle von *diesem Wildbach von Dingen* mitgerissen worden? *Doch Louis, der scheu blickende aber gestrenge, hat in seiner Dachkammer, in seinem Kontor unabänderliche Schlüsse über die wahre Natur dessen, was wir wissen können, gezogen.* Ganz so wie Einstein, als er noch in seiner Kammer (zu Hause) und in seinem Kontor (beim Patentamt) an den Grundlagen der Naturerkenntnis arbeitete. *Er reißt, sagte Louis, der Faden, den ich zu spinnen versuche; euer Lachen zerreißt ihn, eure Gleichgültigkeit und eure Schönheit. Jinny hat den Faden zerrissen,* **als sie mich vor Jahren in dem Garten küsste**. Der Einbruch der Außenwelt ins Innenleben; ein Sündenfall wie einst im Paradies? Gibt es jenseits von Eden noch einen Individualismus? Dabei ist auch *Jinny* am liebsten allein: *Ich verurteile euch. Und doch sehnt sich mein Herz zu euch hin. Ich ginge mit euch durch die Feuer des Todes. Und doch bin ich am glücklichsten allein.* Statt dem Wortgeflatter vertraut *Jinny* lieber ihrem Körper: *Und weil ich vorschnell und viel mutiger bin als ihr, verwässere ich meine Schönheit nicht durch Knauserigkeit, damit sie mich nicht brenne. Ich schlucke sie, wie sie ist, herunter. Sie ist Fleisch; sie ist Stoff.* **Meine Vorstellungskraft ist die des Körpers**. *Ihre Visionen sind nicht feingesponnen und weiß vor Reinheit wie die Louis'.* Dafür ist des Körpers Vorstellungskraft sinnlich und zartfühlend, feucht und wolllüstig: *So flüssig ist mein Körper geworden, dass er sich sogar bei der bloßen Berührung durch einen Finger zu einem vollen Tropfen formt, der sich füllt, der zittert, der funkelt, der in Ekstase herabfällt.* Für *Susan* klingen die Stimmen des vielen Geredes bloß, *wie Bäume im Wald knarren.* Geht da vielleicht gerade *Lady Chatterley* mit ihrem Wildhüter spazieren? Die war es jedenfalls auch leid, ständig die Possen des Individuums zu vollführen. Viel lieber ging es *Susan* darum, sich *in immer größeren Kreisen des Verstehens ausbreiten zu dürfen, die vielleicht ... am Ende die ganze Welt umschlössen.* Die Möglichkeitswellen der Quantenmechanik sollten einmal die Laborwelt der Physiker überschreiten und das ganze Universum umfassen. Die Wellen entgrenzen das Individuum. Aber für *Bernard* fällt das Schweigen, **Tropfen auf Tropfen**. *Ein jeder bildet sich am Dachrand des Geistes und fällt in kleine Pfützen hinab. Auf immer allein, allein, allein – hör Schweigen fallen und seine Ringe bis an die äußersten Ränder senden!*

Herrscht Schweigen außerhalb der Erde? *Doch horcht, sagte Louis, wie die Welt sich durch Abgründe unendlichen Raums bewegt! Sie braust dahin; der erhellte Streifen Geschichte ist vorbei, und unsre Könige und Königinnen sind verschwunden; wir sind verschwunden; unsre Zivilisation; der Nil; und alles Leben. Unsre gesonderten Tropfen haben sich aufgelöst; wir sind ausgestorben, verlorengegangen in den Abgründen der Zeit, in Finsternis.* Mit dem Tick-tack der Uhr und dem Töff-töff der Autos ruft die Welt für *Bernard* alle wieder zu sich zurück. **Uns diesem grenzenlosen Chaos entgegenstellen**, *sagte Neville, diesem gestaltlosen Schwachsinn? Mit einem Kindermädchen hinter einem Baum liebelnd ist jener Soldat bewundernswerter als alle Sterne. Doch manchmal erscheint ein flimmernder Stern am klaren Himmel und macht mich glauben, dass die Welt schön ist und wir Maden sogar die Bäume mit unsrer Lust verunstalten.* Beim Betrachten einer Blume vervielfältigen sich für *Bernard* ihre Seiten: *Die rote Nelke, die in der Vase auf dem Tisch in dem Restaurant stand, als wir mit Percival zusammen dort zu Abend saßen, ist zu einer sechsseitigen Blume geworden; zu einer aus sechs Leben gemachten.* Ist wie die Blume auch das Bewusstsein sechsseitig geworden? Sind die verschiedenen Stimmen der Freunde nur die sechs Erinnerungen, in denen Percival weiter erhalten bleibt? *Ein Vogel fliegt heimwärts, sagte Louis. Der Abend schlägt die Augen auf und wirft einen schnellen Blick zwischen die Büsche, bevor er einschläft. Wie sollen wir sie zusammensetzen, die wirre, vielfältige Botschaft, die sie alle uns hinterlassen? ... Wir hören die Buchen und die Birken ihre Zweige heben, als hätte die Braut ihr seidenes Nachtgewand fallen lassen und wäre an die Türschwelle gekommen und sagte: „öffne, öffne!“ Alles scheint lebendig zu sein, sagte Louis.* Unterdessen *beginnt sich der Himmelrand zu wellen.* **Der ganze Wahnsinn persönlichen Daseins** beginnt von neuem – und so schlüpfen sie davon.

Nun war die Sonne untergegangen. *Himmel und Meer waren von einander nicht mehr zu unterscheiden. Die sich brechenden Wellen breiteten ihre weißen Fächer weit über das Ufer, sandten weiße Schatten in die Vertiefungen klangvoller Höhlen und rollten dann seufzend über den Kieselstrand zurück.* Bernard hatte als erster den Lichtfinger der aufgehenden Sonne erblickt. Nun hat die Erde das Licht der Sonne wieder verdeckt und es ist Zeit zusammenzufassen. *Bernard* will uns den Sinn seines Lebens erklären. *Mich überkommt die Illusion, dass etwas für einen Augenblick Zusammenhang hat, Umfang, Gewicht, Volumen hat, vollrund wird. Das scheint für den Augenblick mein Leben zu sein. Wenn es möglich wäre, würde ich es Ihnen als ein Ganzes hinreichen. Ich würde es abpflücken, wie man eine Traube pflückt. Ich würde sagen: „Nehmen Sie! Dies ist mein Leben.“* Ja, die großen Worte sind verführerisch. Als ob mit einem Leben irgendetwas dinglich fest Umschriebenes oder Bezeichenbares gemeint wäre. Jedes Ganzheitsgefühl wird mit dem Reden darüber zerstört und ist sowieso nur aus der Innenperspektive erlebbar. Worüber Virginia sich hier lustig macht, hatte Bertrand in seiner Theorie der Beschreibung als Pseudokennzeichnung entlarvt. Aber was bleibt einem Schriftsteller von seinem Leben? *Bernard* fährt fort: *Um Ihr Verständnis zu wecken, um Ihnen mein Leben darzustellen, muss ich Ihnen* **eine Geschichte erzählen** *– und es gibt so viele, so unendlich viele: Geschichten aus der Kindheit, Geschichten aus der Schule, Geschichten von Liebe, Ehe, Tod und so weiter; und keine von ihnen allen ist wahr. Und doch erzählen*

wir einander wie Kinder Geschichten, und um sie auszuschmücken, erfinden wir diese lächerlichen, schillernden schönen Phrasen. Wie satt ich Geschichten habe, wie satt ich Phrasen habe, die wunderschön mit allen vier Füßen auf dem Boden landen! Und wiesehr ich säuberlichen Lebensplänen misstraue, die auf halben Briefbogen entworfen sind! Das Leben und der Lauf der Welt haben keinen Plan. Da ist es umso schöner, auf Entdeckungsreisen zu gehen. Die Dinge wieder wie die Kinder mit offenen Augen zu sehen – und die Worte nur noch als das zu nehmen, was sie sind: bloße Zeichen in einem Geflecht anderer Zeichen, die regelgeleitet zu einer Sprache werden. Und wenn sie auch häufig etwas Nichtsprachliches bezeichnen, werden sie meistens bloß zur Unterhaltung benutzt: Prädikation und Signifikation gehen in Kommunikation auf. Es schälen sich Charaktere heraus, die zu Persönlichkeiten werden. *Louis war angeekelt von unserer fleischlichen Natur; Rhoda abgestoßen von unserer Grausamkeit; Susan vermochte nicht teilzuhaben; Neville wollte Ordnung; Jinny Liebe; und so weiter.* **Wir litten schrecklich, während wir zu gesonderten Körpern wurden**. Und *Percival?* Der blieb *Bernard* durch seine bemerkenswerten Bewegungen im Gedächtnis. Und so ergeht sich unser Erzähler in ausschweifenden Schilderungen der Gestalten aus seiner Erinnerung. *Um aber zurückzukommen!* **Tun wir wieder so, als wäre das Leben eine feste Substanz***, wie ein Globus geformt, den wir zwischen den Händen drehn. Tun wir, als könnten wir eine einfache und logische Geschichte wahrnehmen, so dass wir, sobald die eine Sache – etwa Liebe – erledigt ist, schön ordentlich zur nächsten weitergehn.* So wie sich Geschichten beim Schreiben ändern und sich mehr und mehr selbst zu schreiben scheinen, ist es auch mit dem Leben, das sich einfach lebt; trotz aller Stadien der Entwicklung, die jede auf ihre Weise zu nehmen hat. Bei *Bernard* war es eine Weide, die für ihn eine besondere Bedeutung hatte. *Ich blieb stehen und sah die Weide an, und ebenso wie damals, als ich im Herbst auf die brennroten gelben Zweige blickte, bildete sich eine Ablagerung; ich selbst bildete mich; ein Tropfen fiel; ich selbst fiel – das heißt,* **ich war aus seinem vollständig gewordenen Erlebnis hervorgegangen**. Das Leben ging weiter, aber das biographische Bewusstsein wurde durch eine bleibende Erinnerung bereichert. Und die Wirkung des Ganzen? Die könnte wohl nur Musik vermitteln. *Was für eine Symphonie mit ihren Harmonien und Disharmonien und ihren Melodien in der Höhe und ihrem komplizierten Bass in der Tiefe da erwuchs! Jedes spielte seine eigene Melodie: auf Fiedel, Flöte, Trompete, Trommel oder was immer das Instrument sein mochte. Bei Neville war sie: „Sprechen wir über Hamlet!" Bei Louis die Wissenschaft. Bei Jinny die Liebe.* Und *Rhoda, die Brunnennymphe, die stets feuchte*? Sie verweigerte sich ebenso wie *Louis, der Mansardenbewohner*, dem Ehegefängnis. *Louis* wählte die Wahrheit und *Rhoda* die Freiheit. So entgingen sie der Unzufriedenheit und dem Stumpfsinn der sich einschleichenden Gewohnheit.

Aber *Percival* fand vorzeitig den Tod. War die Geschichte damit zu Ende? *Eine Art von Seufzer? Ein letztes Sichkräuseln der Welle? Ein Wegrieseln von Wasser in eine Gosse, in der es sich gurgelnd verläuft?* Erhaben dreht sich die Erde weiter. *Das Leben ist angenehm; das Leben ist gut. Nach dem Montag kommt der Dienstag, und dann folgt der Mittwoch. ... Und dann geschieht es vielleicht , dass zwei Gestalten, die mit dem Rücken zum Fenster stehn, sich gegen die ausladenden Äste eines Baums abzeichnen. Mit plötzlich erschüttertem Gemüt fühlt man: „Es gibt Gestalten ohne Gesichtszüge, in Schönheit ge-*

wandete.“ In der darauf folgenden Pause, während die Wellenringe sich ausbreiten, sagt das Mädchen, mit dem man sich unterhalten sollte: „Er ist alt.“ Aber sie hat unrecht. Es ist nicht das Alter: **ein Tropfen ist gefallen**, *wieder ein Tropfen. Die Zeit hat die Anordnung abermals durcheinander geschüttelt.* Unser Leben passt sich je aufs neue dem *majestätischen Marsch des Tages über den Himmel an.* Und in der Nacht fiel das Sternenlicht auf unsere Hand, das seit Jahrmillionen unterwegs war, während wir Zucker in den Tee tauchten. Mit den verebbenden Gesprächen versanken wir in *ein Stillschweigen, wie es dann und wann von nur wenigen Worten unterbrochen wird,* **als tauchte eine Flosse aus der Wasserwüste von Schweigen auf***; und dann sinkt die Flosse, der Gedanke, zurück in die Tiefe und verbreitet um sich herum kleine Wellenkreise von Befriedigung, von Zufriedenheit.* Und *Rhoda, die Brunnennymphe, die immer feuchte, von Visionen besessene, träumende*? Sie hatte sich Felder gekauft und bestellte sie als ihren Garten, in dem nicht selten *Louis* wandelte. *Dann Jinny – die zweifellos einen jungen Mann zu Gast hatte. Die beiden erreichten die Krise des üblichen Gesprächs. Das Zimmer würde verdunkelt, Stühle gerückt werden. Denn sie trachtete noch immer nach dem Augenblick. Ohne Illusionen, hart und klar wie Kristall, ritt sie mit entblößter Brust auf den Tag los. Sie ließ sich von seinen Stacheln durchbohren.* Immer wieder ist sie *bereit wie in jenen ersten Frühlingsnächten, als der Baum vor den großen Londoner Wohnhäusern, in denen achtbare Bürger nüchtern zu Bett gingen, ihr Lieben kaum vor Blicken barg; und das Kreischen der Trambahn sich mit dem Schrei ihrer Lust mengte und das Gekräusel der Blätter ihre Erschlaffung beschatten musste, ihre köstliche Mattigkeit, wenn sie gekühlt von all der Süße befriedigter Natur hinsank.*– Wie jede Welle sich irgendeinmal bricht, brachen auch wir auseinander. *Ich konnte mich nicht wiedererlangen aus diesem endlosen Sichwegwerfen, Sichvergeuden, ungewollten Hervorquellen und lautlosen Einteilen, dort unter den Brückenbogen hervor, um eine Baumgruppe oder eine Insel herum, hinaus, wo Möwen auf Pfählen sitzen, und über das aufgerauhte Wasser,* **um Wellen im Meer zu werden**,*– ich konnte mich nicht wiedererlangen aus dieser Vergeudung. So gingen wir auseinander. War dies also, dieses Hinwegströmen, vermischt mit Susan, Neville, Rhoda, Louis, eine Art von Tod? Eine neue Zusammensetzung von Elementen? Eine Andeutung des Kommenden?* War *Bernard's* Leben unvollkommen gewesen, eine unvollendete Phrase geblieben? *Die Wucht meiner Niedergeschlagenheit drückte das Gatter, an dem ich lehnte, auf und schob mich, einen ältlichen, einen schwerfälligen Mann mit grauem Haar über das farblose Feld.* Der melancholische Pfad führte *Bernard* in noch mehr Farblosigkeit und Winterlichkeit, Kälte und Dunkel. **Wie kehrt dann nach einer Sonnenfinsternis das Licht in die Welt zurück?** *Auf wundersame Weise.* Erst ganz schwach, in feinen Streifen, danach ein Erglühen. *Dann ein Dunst, als atmete die Erde ein und aus.* Hatte auch *Bernard* seinen Atem wiedererlangt? Der Energiestrom von der Sonne hält die Erde auf ihrer Bahn und lässt das Leben auf ihr sprießen. Wir alle sind Teil dieses fühllosen Weltalls geworden. *Doch wie die ohne ein Selbst erblickte Welt beschreiben?* Da gibt es keine Worte; aber quantitative Wechselwirkungen, Individuen und Relationen, Mathematik? Die Angelegenheit des „Seins“ hinter mich lassend, frage ich mich nun: **„Wer bin ich?“** *Ich habe von Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda und Louis gesprochen. Bin ich sie alle? Bin ich ein einziger und gesondert? Ich weiß es nicht. Wir saßen hier beisammen. Nun*

aber ist Percival tot und Rhoda ist tot; wir sind geschieden, wir sind nicht hier. Die Individualität ist überwunden: **„Ich bin ihr."** Nach *Percival* und *Rhoda* war auch *Bernard* gestorben, *der Mann, der immer ein Büchlein in der Tasche hatte, in das er Eintragungen machte.* Ist der Rest Stillschweigen, in Einsamkeit, ohne Phrasen? **Der Anprall der sich überstürzenden Welle, der mein Leben lang erklungen ist***, der mich geweckt hat, so dass ich den goldenen Ring an dem Schrank sah, bringt, was ich enthalte, nicht mehr zum Erbeben.* Es bleibt *eine Ahnung von Tagesanbruch*, keine Morgendämmerung zwar, aber,– *ja, dies ist die ewige Erneuerung, das unaufhöhrliche Sichheben und Sichsenken, auf und ab und wieder auf. Und auch in mir hebt sich die Welle. ... Der Tod ist es, wogegen ich anreite, mit eingelegtem Speer und zurückwehendem Haar wie das eines jungen Mannes, wie das Percivals, wenn er in Indien galoppierte. Ich gebe meinem Pferd die Sporen. Unbesiegt und unnachgiebig will ich mich dir entgegenwerfen, o Tod! ... Die Wellen brachen sich am Ufer.*

Was für ein furioser Schluss menschlicher Selbstbehauptung der gleichgültigen Natur gegenüber. Mit **Rebellion und Ergebung***, Innenansicht und Außenansicht* hat Wiggershaus ihn umschrieben und ist fortgefahren: *Es ist unmöglich, sich mit einer Natur zu versöhnen, zu der die Unausweichlichkeit des Todes gehört. Aber gerade mit dieser Unversöhnlichkeit sind wir Teil der Natur, tragen wir unser Teil bei, sind in sie eingefügt.* Und mit Darwin könnte man ergänzen, dass wir bloß Ausgestaltungen von Möglichkeiten sind in der Selbstentwicklung der Materie. In ihrem verhüllt autobiographischen Künstlerroman ist Woolf immer wieder auf diesen Zwiespalt zurückgekommen zwischen der existentiellen Selbstbehauptung durch die Aneignung individueller Freiheitsspielräume und ihrer Einbettung in das kosmisch-evolutionäre Werden und Vergehen. Und so hat die Autorin jedes ihrer neun Kapitel ebenfalls eingebettet in den Tagesablauf am Meer; von der Vorahnung des Sonnenaufgangs bis zum Einbruch der Nacht. Und im Rhythmus der heranbrandenden und wieder zurückströmenden Wellen folgen auch die Lebensäußerungen der Figuren aufeinander; die alle sechs Ausprägungen eines Bewusstseins sind, **des Bewusstseins Bloomsbury's**, wie Gordon hervorhebt. *Durability and imagination, these are the two irreducible conditions of proper friendship as defined in The Waves. Six friends live in one another's generous imaginations. ... The missing Thoby, Lytton's pinnacle of creation, remained the presiding genius of Bloomsbury, in the same focal way as in The Waves the dead, magnificent Percival remains central to the lives of his six friends.* Ein Tag im Herbst am Strand umhüllt mit seinem Wellenschlagen und Lichtgeflimmer gleichsam die ganze Lebensspanne eines Menschen von der Kindheit bis ins Alter. Warum sind es sechs Freunde? Weil sie den sechs schon den Ägyptern und Babyloniern bekannten Wanderern am Himmel entsprechen? Die schon vor Jahrtausenden anhand ihrer Bewegungen vor dem Fixsternhimmel entdeckten Planeten Jupiter, Venus, Merkur, Saturn, Mars und der Mond gaben auch Anlass für die Verbindung von Sechser- und Zehnersystem zum Sexagesimalsystem, nachdem die Bahnwinkel und Umlaufzeiten noch heute eingeteilt werden in Grad bzw. Sekunden bis Jahren. Der Siebte im Zentrum der Freunde ist *Percival*, eine zum Mythos gewordene Lichtgestalt, die der Sonne im Zentrum des Planetensystems entsprechen dürfte. Auf sie beziehen sich die Freunde immer wieder im Laufe ihrer Zusammenkünfte

während des Lebens. Und ebenso sorgen die Mythen in der Kulturgeschichte der Menschen für Zusammenhalt. Woolf bezieht sich mit dem Forschergeist *Louis* wiederholt auf den Nil, an dessen Ufern schon vor 3300 Jahren der Sonnengott als der einzige Herrscher auf Erden ausgezeichnet worden war. Die systemstabilisierende und lebensspendende Wirkung der Sonnenenergie konnte von den Wissenschaften fortan nur bestätigt werden. Und die neun Kapitel? Orientieren die sich vielleicht an den neun Tagesstunden der hervorgehobenen Herbstzeit? Zudem sind bis heute zu den sechs damals bekannten Wanderern noch Uranus, Neptun und Pluto hinzugekommen und der Mond wurde zum Trabanten der Erde, dem wir ihre Rotationsstabilität verdanken und der den Sechsstundenrhythmus von Ebbe und Flut an der See zur Folge hat. Derartige Überlegungen wird sich Woolf gemacht haben dürfen; denn *Die Wellen* hat sie klarsichtig und wissensreich durchkomponiert. Dazu gehören neben den leitmotivisch immer wiederkehrenden Phrasen nach Wiggershaus auch die durch Form und Farbe umschriebenen Symbole. Den sechs Figuren sind jeweils **Farb- und Formsymbole** zugeordnet, *die das Spezifische ihrer Naturen noch deutlicher hervortreten lassen. Rot und Gold beispielsweise, Jinny zugeordnet, sollen das dionysisch Rauschhafte ihrer Person unterstreichen. Der Ring, der gleich im ersten Satz als eine Vision Bernards vorkommt, symbolisiert seine Fähigkeit zu kommunizieren. Wörter, sagt er, „bilden sogleich Rauchringe“.* Neben den Symbolen sind es natürlich auch die wohlformulierten Phrasen und Metaphern, die den besonderen literaturästhetischen Reiz des Romans ausmachen und in ihrem Bedeutungsreichtum eine Interpretationsfülle ermöglichen, die aber nur im englischen Original ausgeschöpft werden könnte. Es lohnt sich also, den Roman immer wieder zu lesen und jeweils dem Muster nachzuspüren, das er in unserem Bewusstsein erzeugt. Woolfs Empfindsamkeit, ihr Vorstellungsvermögen und ihre Beobachtungsgabe schaffen in Verbindung mit ihrer virtuosen Fabulierkunst ein Sprachuniversum faszinierender Vielfältigkeit; genau richtig für die Beschreibung der Vielfalt und des Wandels in unseren alltäglichen Bewusstseinszuständen.

Für Jane Goldman in ihrer *Cambridge Introduction* und Kate Flint in der Einleitung zur Ausgabe als Pinguin Classic ging es Virginia Woolf in *The Waves* darum, sprachlich auszuloten, wie es trotz der Fülle unserer Bewusstseinszustände und ihres ständigen Wandels, möglich ist, so etwas wie eine dauerhafte Selbstheit hervorzubringen. Nach Flint ging Woolf bei ihrem **development of selfhood** von einem Gedicht Wordsworth's aus, in dem es heißt: *Who, looking inward, have observed the ties / That bind the perishable hours of life.* Und Flint kommentiert: *In the novel, Woolf, like Wordsworth, is preoccupied with the particularizing details of language through which one establishes one's own private sense of identity, internalizing aspects of the outer world.* Es sind die mannigfachen Phrasen und Symbole, die im flüchtingen Bewusstseinsstrom, den Wellen gleich immer wiederkehrend, für Selbststabilisierung sorgen. Flint hält dabei das Wellenbild für geeigneter als die Vorstellung eines gleichsam strömenden Bewusstseins zur Darstellung des Woolf'schen Bewusstseins-Verständnisses: *It is thought such verbal accretion, Woolf suggests, that identity establishes itself. "Stream of consciousness", a term often losely used of Woolf's prose in this novel, is in fact inappropriate in its suggestion of a continuous flow. Instead, the image of waves, with their incessant, recurrent dips and crests, provides a far more helpful means of understanding Woolf's representation of consciou-*

ness as something which is certainly fluid, but cyclical and repetitive, rather than linear. Das wiederkehrende Moment der Selbstvergewisserung und Fremdbestätigung verfestigt gleichsam den Tropfen aus dem Nebel – bis er fällt und sich ein neuer Tropfen bildet. In ihrer Modernen Romankunst vermag Virginia Wellen- und Teilchenbild, Werden und Sein, ganz ähnlich wie in der Optik Hamiltons und in der Quantenmechanik Schrödingers, zusammenzudenken. In der Malerei entsprechen dem die Wellenlinien Munchs und besonders van Goghs, der sie zudem in diskrete Pinseltupfer auflöst. Auch die Beziehungen zwischen Untergrund und Oberfläche, *der Flosse über der Wasserwüste*, haben nicht nur eine Entsprechung in der Tiefenpsychologie Freuds, sondern auch in der Thermodynamik Boltzmanns, der Quantentheorie Plancks und der Relativitätstheorie Einsteins, in denen jeweils makroskopische Größen wie Energie, Entropie oder Temperatur auf die Frequenz, Masse oder Ladung vieler bewegter Mikroteilchen bezogen werden. Die Natur und unser ihr entstammendes Gehirn sind aus vielen Teilen modular und mehrschichtig gewachsen – und so verhält es sich auch mit unserem Bewusstsein oder dem Selbsterleben unseres Gehirns. Die dem Identitätsgefühl des Bewusstseins erwachsende Selbstheit bedarf nach Virginia allerdings der sprachlichen Verfestigung und Reproduktion.

Für die Wiederkehr eines Selbstverständnisses hat Woolf in den *Wellen* ein schönes poetisches Bild gefunden, indem sie es vergleicht mit der Rückkehr des Lichts nach einer Sonnenfinsternis. Nach dem Durchlaufen einiger Stadien der Selbstheit aus seltenen vollkommenen Erlebnissen heraus, gleichsam der Bildung und dem Fallen eines Tropfens entsprechend, zerfiel *Bernard* in der Alters-Melancholie das Selbstverständnis. Mit Recht hebt Goldman diese Schilderung eines vollkommenen Erlebnisses als eine der wesentlichsten Episoden des Romans hervor: *As well as examining the self in relation to others, The Waves also explores* **the solitary self in existential crisis**. *One of the most powerful episodes is Bernard's descpription of the sun going out on his sense of himself. In losing himself, he also seems to loose the world: "The scene beneath me withered.* **It was like the eclipse** *when the sun went out and left the earth, flourishing in full summer foliage, withered, brittle, false. ... The woods had vanished; the earth was waste of shadow. ... A man without a self, I said. A heavy body leaning on a gate. A dead man." This is an expression of individual masculin subjective loss, but it is simultaneously a metafictional moment in a self-conscious stylised work that seeks to test the limits of language itself: "But how describe the world seen without a self? There are no words. Blue, red – even they distract, even the hide with thickness instead of letting the light through." Bernard appears to achieve a state of androgyny when he claims: "Nor do I always know if I am man or woman." The novel, nevertheless, to some extent dissents from Bernard's imperialist attemps to "sum up" all identities. In describing the return of the self, Bernard dwells on a sense of subjective fragility as the return of the light is described: "Miraculously. Frailly. In thin stripes. It hangs like a glas cage. It is a hoop to be fractured by a tiny jar. There is a spark there. Next moment a flush of dun. Then a vapour as if earth were breathing in and out, once, twice, for the first time. Then under the dullness someone walks with green light. Then off twists a white wraith. The woods throb blue and green, and gradually the fields drink in red, gold, brown. Suddenly a river snatches a blue light. The earth absorbs colour like a sponge slowly drinking water. It puts on weight; rounds itself;*

hangs pendent; settles and swings beneath our feet." Eine derart verzauberte Stimmung bei der Wiederkehr des Lichts nach einer Sonnenfinsternis ist neben dem Gleichnis für die Wiederkehr des Selbst auch ein Verweis auf die Ursprünge der Zivilisation angesichts der kosmisch-irdischen Bedingungen unserer Existenz. Damals haben die gelegentlichen Verfinsterungen der Sonne am Tag Entsetzen ausgelöst und Untergangsvisionen heraufbeschworen. In der Pinguin-Ausgabe wird angemerkt, dass die Woolfs zusammen mit den Sackville-Wests und Quentin Bell am 29. Juni 1927 von London ins Moor von North Yorkshire fuhren, um nach über 200 Jahren einmal wieder eine in England sichtbare Sonnenfinsternis beobachten zu können. Für Virginia mag es ein vollkommenes Erlebnis gewesen sein, das sich mit schönen Phrasen an ihrem Selbst ablagerte. Eine Sonnenfinsternis war es auch, die erstmals die Vorhersage Einsteins bestätigte, wie stark Lichtstrahlen durch große Massen gekrümmt werden. Woolf verstand es, ganz ohne akademische Bildung, sich in vielfältiger Weise von der intellektuellen Avantgarde ihrer Zeit inspirieren zu lassen. Sehen wir zu, wonach weitere 100 Jahre später den nunmehr auch akademisch gebildeten Schriftstellerinnen der Sinn steht. Oriententieren sie sich zukunftsorientiert an Wissenschaften und Künsten oder greifen sie rückwärtsgewandt auf Mythen und Religionen zurück? Und was ist aus der feministischen Kultur- und Gesellschaftskritik geworden? Hat ihre Verwirklichung sie überflüssig gemacht? JuLi schreibt dazu *auf dem Rasen: Ich gehöre einer Generation an, die mit einem neuen, ja, man könnte sagen: beinahe ohne Rollenverständnis aufgewachsen ist. Als Kind habe ich weder mit Puppen noch mit Waffen gespielt. Mein Lieblingsspielzeug war ein Bagger. In der Schule führte ich eine Kinderbande und verprügelte aufmüpfige Klassenkameraden. Ich habe zwei juristische Staatsexamen und besiege noch heute Schriftstellerkollegen im Armdrücken. Alice und ihren Schwestern bin ich wirklich dankbar dafür, was sie quasi pränatal für mich getan haben. Aber das verpflichtet mich nicht, auf leeren Schlachtfeldern zu kämpfen.*

3 Juli Zeh, Zeruya Shalev und Stephenie Meyer

Als Pfarrerstochter war Jane Austen vor 200 Jahren noch weitgehend auf sich allein gestellt, als sie ihrer Fabulierlust folgend, **Liebesromane** schrieb über junge Frauen auf der Suche nach dem geeigneten Ehemann. 100 Jahre später hatte Virginia Woolf das Glück, als Tochter eines Intellektuellen zur Welt zu kommen. Frühzeitig erhielt sie Anregungen aus Kunst und Wissenschaft und konnte ihr schriftstellerisches Talent unter den freidenkenden Bloomsberries zu voller Blüte ausbilden. Aufgeschlossen den aufregenden Krisen und Umbrüchen ihrer Zeit in Musik und Malerei, Philosophie und Psychologie sowie Mathematik und Physik schuf sie mit ihrem Programm der Modernen Romankunst einen eigenen Durchbruch in der Literatur, wie er nur sehr selten möglich ist. Denn zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde nach Renaissance und Aufklärung erneut eine Moderne erfunden, die von den Revolutionen in den Wissenschaften und Künsten ausgehend, weltweit das kulturelle und gesellschaftliche Leben erfasste. Gillian Beer, Ernst Peter Fischer und Michael Whitworth haben mit *Science in Cultural Encounter*, *Einstein trifft Picasso* und *Einstein's Wake* einige Gedanken zu der faszinierenden Umbruchsituation

der damaligen Zeit ausgeführt. Janes auf das Pfarrhaus beschränkter Erfahrungshorizont wurde durch Virginia gleichsam in die Weite des Universums entgrenzt, ohne aber das Gespür für die Feinheiten der Selbsterfahrung zu verlieren. Tomasi fasst Woolfs Beitrag zur *Morgenröte der englischen Moderne* zusammen, indem er die Musikalität ihrer Romane hervorhebt. Beim Schreiben der *Wellen* hatte die Autorin sinnigerweise Klaviersonaten Beethovens gehört. *In einem bestimmten Augenblick ist der Lauf des Lebens gleichsam eingefroren, aber unter der Oberfläche fließt er mit fiebriger Intensität weiter als Abbild der ewigen Zeit mit ihrer ständigen Wiederholung. Jeder ihrer Romane hat ein klar definiertes Thema, das sich musikalisch paraphrasierend Note um Note in Crescendos und langsamen Takten entfaltet, begleitet vom Fließen, skandiert von Uhren und Wellen, von Bahnstationen* und eingestreuten Versen. *Alles drückt sich in inneren Bildern, Visionen und Klängen aus, die tiefe psychologische Perspektiven eröffnen.* Woolf hat **Zeitromane** geschrieben im vielfachen Sinne des Wortes. Ich beschränke mich auf einige Beispiele. Sie beginnt mit einer feministischen Kritik an der patriarchalen Herrschaft ihrer Zeit, in der es für eigenständige, sich selbst entwickeln wollende Frauen, keinen Platz gibt. Folglich trennt sich der Zeitverlauf für *Rachel* auf ihrer *Fahrt hinaus* vom Fortgang der Zivilisation und endet in der Finsternis. In *Mrs Dalloway* wird die Zeit als bestimmendes Thema reflexiv in den Roman hineingenommen, zum einen als den Takt vorgebende Tageszeit, dann in den wechselnden Parallelläufen der verschiedenen Handlungsstränge und darüber hinaus als schichtenweise eingeschobene erinnerte Zeit. Nach Einbruch der Nacht werden die verschiedenen Zeitformen und -verläufe im gesellschaftlichen Finale für die Gäste zur Deckung gebracht. Im historisch-magischen Fantasy-Roman *Orlando* wird die Zeit für die Mann-Frau *Orlando* stark verlangsamt, so dass sie nahezu vier Jahrhunderte durchleben kann und dabei nur gut 30 Jahre alt wird. Und in *Die Wellen* werden die Tages- und Lebenszeiten der Akteure vom Wellenschlag und Sonnenstand am Meer bestimmt. Die im Atemrhythmus des Menschen heranbrandenden Wellen geben dabei auch den Rhythmus der Erinnerung an die jeweiligen Figuren vor, während der Sonnenstand gleichsam als Projektion eines Tages zugleich alle Tage im Leben der Akteure einschließt.

Mit Virginia Woolf hatte die Romankunst ein Niveau erreicht, an das nur noch wenige ihrer Zeitgenossen heranreichten. James Joyce natürlich, Thomas Mann und Marcel Proust. Und Nachfolger? Auf *Jacob's Room* folgten 1925 Dos Passos' *Manhattan Transfer* und 1929 Döblins *Berlin Alexanderplatz*. An Döblin wiederum knüpfte ab 1959 Günter Grass an mit seiner *Danziger Trilogie*. Und die Frauen? Ingeborg Bachmann, Doris Lessing und Elfriede Jelinek wären als herausragende Schriftstellerinnen zu nennen, die alle drei auch im Feminismus eine Rolle spielen sollten. Aber sind sie noch zeitgenössisch mit Stephenie Meyer in der gegenwärtigen Popkultur? Mit Bezug auf die Politik beklagt sich Juli Zeh *auf dem Rasen* über die **Altersfreigabe**: *Markanterweise gilt für die Gesamtdiskussion: Altersfreigabe ab 50. Keiner der Disputanten entstammt der jüngeren Generation.* Was für die Politik gilt, trifft leider auch auf die Literatur zu: Lessing wurde 1919 geboren, Bachmann 1926 und Jelinek 1946. Zeh dagegen kam erst 1974 (und Meyer 1973) zur Welt und veröffentlichte bereits 2001 ihren ersten Roman: *Adler und Engel*. Aber nicht nur das fast gleiche Alter mit Stephenie spricht für die Wahl Julis als beispielhafte zeitgenössi-

sche Autorin; ihre Biographie stellt auch eine Alternative zu der Stephenies dar, nicht unähnlich dem Unterschied zwischen Jane und Virginia. Während Meyer unkritisch an die Literatur Austens anknüpft und sich damit als hinterweltliche Autorin outet, die seit mindestens 200 Jahren kaum etwas dazu gelernt hat, setzt Zeh mit ihrem Politik-, Rechts- und Literaturverständnis die Tradition der Aufklärung von Austen über Woolf kongenial in der Gegenwart fort. Aber schreibt sie auch Liebesromane? Nein; denn ein *permanenter Zweifelsfall* wie die Liebe eigne sich nicht für die Ewigkeit: *eine gesunde Abhängigkeit ist allemal haltbarer als ein Trauschein.* Wie wahr, eine selbstbestimmt gewählte Symbiose zwischen Menschen bedarf heute zum Glück keiner gesetzlichen Regelung mehr; es sei denn Kinder werden geboren. Aber auch dann können Paare oder Wohngemeinschaften mit geteiltem Sorgerecht ohne Trauschein nach ihren eigenen Regeln zusammenleben. Freiheit zählt für Zeh mehr als Sicherheit. Damit unterscheidet sie sich allerdings schon wieder von den jungen Menschen zwischen 20 und 35, die (gemäß SPIEGEL-Umfrage) zu 70% vom ewigen Bund der Ehe träumen und am liebsten auch noch in der Kirche heiraten würden. Und ganz im Einklang mit diesem neuen Spießertum besingen ihre Idole von *Silbermond* die Sicherheit als wesentlich im Leben junger Menschen. Vor 40 Jahren war es noch die Freiheit, die zählte. Heute gelten Trojanow und Zeh mit ihrer Streitschrift gegen den **Angriff auf die Freiheit** durch Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und den Abbau bürgerlicher Rechte als einsame Rufer in der Wüste. Um so interessanter wird es sein, die Romane einer gegen den Strom schwimmenden Autorin in der Folge Austens und Woolfs zu verfolgen; denn zu ihrer Zeit war auch Jane Austen noch eine Ausnahmeautorin.

3.1 Von Adler und Engel zum Corpus Delicti

Unterdessen hat Juli Zeh nach dem Jurastudium und der journalistischen Arbeit ein Studium des kreativen Schreibens absolviert und arbeitet an ihrer Dissertation über Völkerrecht. Sie ist Diplomschriftstellerin und angehende Doktorin der Rechtswissenschaften. Die Rechte sollte man schon studieren, aber das Schreiben? Kann das nicht jeder mehr oder minder talentiert? *Auf dem Rasen* berichtet sie über ihr Schreibstudium: *Nach drei Jahren Studium hatte ich den paradoxen Eindruck, verdammt viel über das Schreiben gelernt zu haben – und zwar ausschließlich Dinge, auf die ich irgendwann von selber gekommen wäre. Nur hätte das viel länger gedauert. Die Schule wirkt wie ein Katalysator für die Suche nach dem eigenen Stil.* Mit dem Schreiben begonnen hatte Juli schon als Kind von sieben Jahren, aber nur für den Selbstgebrauch und wegen der Freude daran. Die Heimlichkeit des Schreibens ist ihr bis heute wichtig; denn nur in Freiheit vermag sie sich zu entfalten, obwohl sie unterdessen eine erfolgreiche Schriftstellerin geworden ist, deren Bücher weltweit gelesen werden. *Ich muss frei schreiben können, nur für mich selbst, nur für jenen Moment, in dem diffuse Gedanken sich der konkreten Wortform fügen und auf dem Papier oder Bildschirm zu etwas Gegenständlichem werden.* Zwar nicht objektiv gegenständlich, aber gleichwohl materiell sind die Gedanken bereits im Gehirn. Mit Worten (oder anderen Zeichen) lassen sie sich veräußerlichen und extern speichern. In frühen Jahren hatte Juli nicht nur zu schreiben begonnen, sondern auch schon einige Verse gelernt, die noch lange in ihr nachwirken sollten und typisch für den gesellschaftlichen Umbruch

in den 1970er Jahren sein dürften: *„Ficken, Bumsen, Blasen / Alles auf dem Rasen“ war neben „Ich bin klein / mein Herz ist rein“ das erste auswendig gelernte Gedicht meines Lebens, und ich werde es noch aufsagen können, wenn Goethes Zauberlehrling eines Tages der Altersdemenz zum Opfer gefallen sein wird.* Die gegenwärtige Jungfilmerin Helene Hegemann hatte im zarten Alter von acht Jahren ihren ersten Kurzfilm gedreht, in dem kleine Mädchen eine Bombe suchen – vielleicht zum Bumsen? – Die Jugendrevolte und der technische Fortschritt haben reiche Früchte getragen und den Kindern von heute eine nahezu paradiesische Spielwiese beschert. Ebenfalls aus Kindertagen bewahrt, hat sich Juli ihren **Glauben an die Gerechtigkeit**. Darüber hinaus geht es ihr in der Literatur um die Vermittlung von Ideen und Menschlichkeit: *Ich möchte den Lesern keine Meinungen, sondern Ideen vermitteln und den Zugang zu einem nichtjournalistischen und trotzdem politischen Blick auf die Welt eröffnen.* Dabei ist es *ein natürliches Bedürfnis der Menschen zu erfahren, was andere Menschen – repräsentiert durch den Schriftsteller und seine Figuren – denken und fühlen.* Im Unterschied zum naiven Drauflosschreiben oder der journalistischen Arbeit ist für das Studium der Schriftstellerei vor allem das Talent entscheident und dann – die Leidenschaft: *Was man wirklich braucht, um am Literaturinstitut zu studieren, ist eine pathologische Schreib- und Leseobsession sowie der eiserne Wille, alles spannend zu finden, was auch nur im Entferntesten mit Texten zu tun hat.* So war es auch schon Austen und Woolf ergangen. Zeh fährt fort, indem sie zum Kern des zu erlernenden Textverständnisses vordringt: *Grob gesagt, geht es darum,* **die Intention eines Textes** *– nicht notwendig die des Autors – aufzuspüren und herauszuarbeiten, das Geschriebene daran zu messen und Verbesserungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Die Analyse betrifft den Stil ebenso wie Inhalt und Konstruktion, Motive und Bildsprache, die verwendete Perspektive, Charakterisierung der Figuren, Spannung, Klang, Glaubwürdigkeit, Gleichgewicht – kurz,* **die Frage, ob der Text funktioniert**. Gleich ihr erster Text hat hervorragend funktioniert. Der Roman *Adler und Engel* von 2001 wurde zu einem Welterfolg, in 27 Sprachen übersetzt und – die Autorin mit mehreren Literaturpreisen geehrt. *Auf dem Rasen* deutet Juli an, wie es dazu kam.

3.1.1 Adler und Engel

Nach Virginia Woolf werde die Romankunst besser durch *leidenschaftliche Hingabe an eine Idee*, indem sie *mit Poesie und Philosophie Wange an Wange* gehe und sich auf die Wirklichkeit beziehe. Mit *Die Wellen* hatte Woolf paradigmatisch ausgeführt, was für ein literarisches Kunstwerk aus diesen Anforderungen geschaffen werden kann, wenn die Autorin sie mit empfindsamer Bildsprache und kreativer Imagination umzusetzen versteht. Virginias Können und der Kontext der Bloomsberries sind das Eine, die Rezeption das Andere. Zu ihrer Zeit waren *Die Wellen* auch bei Kritik und Publikum ein Erfolg. Aber heute, wo die jungen Leute vom Unterschichtsfernsehen und den Ballerspielen abgestumpft werden, E-Mails und SMS kaum mehr als Textbruchstücke zu schreiben erfordern, das Eintauchen in virtuelle Realitäten dem Blick auf die faszinierende Wirklichkeit vorgezogen und die durch einen Text ermöglichte Welterfahrung auf die Schlüssellochperspektive der subjektiven Wahrnehmung eingeschränkt wird; in so einer Zeit, schreibt Zeh

auf dem Rasen, dürften *Bewussteinsströme, innere Monologe, autoanalytische Suada und überhaupt Spaziergänge durch den am besten kranken Kopf einer einzelnen Figur keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervorlocken.* Mit Reflexion und Imagination ist offenbar kein Roman mehr zu machen. Nicht die Imagination Einsteins, sondern die Phantasie der Brüder Grimm ist gefragt. Kinderbücher, allen leicht verständlich, finden die Gunst des Publikums, sofern es überhaupt noch liest. Sex and crime sells; rüder Umgang, knappe Dialoge, kurze Spannungsbögen, lineare Handlungsfolgen und das ganze übersichtlich in kurze Kapitel verpackt. Und was macht Zeh? Die mitstenographiert ihre Gedankentätigkeit, produziert *unzusammenhängende Textfetzen, Szenen, Kurzdialoge, einzelne Sätze oder kleine, in sich geschlossene Episoden* – und beruft sich dabei auf Freud, der in *Der Dichter und das Phantasieren* den *Tagtraum als eine Ersatzhandlung für das kindliche Spiel* bezeichnet habe, *das dem Erwachsenen nicht mehr erlaubt sei, während das Dichten eine Sonderform des Tagträumens darstelle.* In Verbindung mit den Früchten ihrer Studien der Schriftstellerei und des Rechts, hatten sich ihre *neuen handwerklichen Fähigkeiten des freien Phantasierens angenommen* und motiviert durch ein Dozentenlob, holte Juli *den Lektor aus der inneren Schublade, sichtete Material, stellte Reihenfolgen und Zeitebenen her, schrieb Übergänge und entwickelte eine Geschichte*, in die sie bereits *angelegte Handlungsstränge überführen und einen Teil des Ideenguts* aus ihrer juristisch-völkerrechtlichen Spezialisierung einfließen lassen konnte: **So entstand Adler und Engel**. *Das Fragmentarische dieses Buches, die aufgelöste Chronologie, die Schnitt-Technik und das ganze mosaikartige Erscheinungsbild sind Folgen der Heimlichkeit*; wie auch das viereckige Loch im Roman, das jemand in die Dielenbretter der Wohnung gesägt hatte. Ganz ähnlich hatte schon die kleine Juli ihre Texte vor dem neugierigen Blick der Erwachsenen versteckt. Sollte die Heimlichkeit, in der Zeh ihre Textfragmente schrieb, am Ende zu einer Synthese von traditioneller und moderner Romankunst geführt haben?

Äußerlich ist der Roman in 32 benannte Unterkapitel gegliedert, die sich etwa je zur Hälfte über die beiden nach Orten bezeichneten Hauptkapitel verteilen: Leipzig und Wien sind die Schauplätze des Buches, das vorgestellt wird als *Liebesgeschichte, Kriminalroman, Entwicklungsgeschichte und* **Polit-Thriller** *in einem.* Also für jede etwas? Aber ein Klappentext wird nicht von der Autorin gemacht und dient eher der Verkaufsabsicht als der Inhaltscharakterisierung. Mit einem **Walfisch** vor der Tür fängt es in Leipzig an und endet nackt im **Regen** auf einer Mauer in Wien: *Sogar durch das Holz der Tür erkenne ich ihre Stimme, diesen halb eingeschnappten Tonfall, der immer klingt, als hätte man ihr gerade einen Herzenswunsch abgeschlagen. Ich nähere ein Auge dem Türspion und sehe direkt in einen großen, weitwinklig verbogenen Augapfel, als läge im Treppenhaus ein Walfisch vor meiner Tür und versuchte, in die Wohnung hereinzuschauen. Ich fahre zurück und drücke vor Schreck auf die Klinke.* Ein neugierig machender Anfang, wie es sich für einen Polit-Thriller gehört; denn so wie der Wal kein Fisch ist, befindet sich natürlich auch kein Fisch vor der Tür, sondern eine Frau schaut gleichzeitig wie das ICH durch den Spion. Mit dem ICH wird die Welterfahrung auf die Türspionperspektive der subjektiven Wahrnehmung verzerrt und die Leserin wird mit auf ein Abenteuer genommen, von dem sie nicht mehr mitgeteilt bekommt als das ICH zu erfassen vermag. Keine allmächtige

Erzählerin wird gleichsam aus der Vogelperspektive der Allwissenheit für Aufklärung sorgen. Mit bangem Schrecken lassen wir den Engel eintreten ... Und wie geht es aus? *Weil der nasse Stoff auf der Haut zu jucken beginnt, ziehe ich die Hose aus, das Hemd auch, und setze mich nackt auf die Mauer im Hof. Es ist ein guter Moment, um sich waschen zu lassen. ... Erleichtert lasse ich mich auf den Rücken sinken, der Regen strömt stark und gleichmäßig. Ein paar Mal greife ich über mich in die nasse, balkenlose Luft. So bleibe ich liegen und schaue in die Wassermassen, deren fallende Bewegung man übersehen kann, indem man sie anstarrt.* So wenig wie ein Wal ein Fisch ist, hat auch nicht Luft, sondern Wasser keine Balken. Der Schluss hält, was der Anfang verspricht; bleibt er doch ebenso in der Schwebe wie die zur Strömung werdenden Tropfen des fallenden Regens. Fixiert man einen Tropfen, sieht man die Strömung nicht und auf das Strömen achtend, entgehen einem die Tropfen. Es fehlen die Wellen des Meeres, die das Strömen untergliedern, ihm ein Muster aufprägen. Aber was ist aus dem Walfisch geworden? An dem blonden Engel hängt leider keine Gebrauchsanweisung; er will lediglich einen Orangensaft. Aber wer hat schon Orangensaft im Haus? Eigentlich ist der Walfisch ein *Radiomädchen*, bei der nachts gestrandete Existenzen anrufen können. *Manche fangen an zu heulen. Ich nicht. Dafür begeisterte mich von Anfang an die unglaubliche Kälte, mit der sie ihre schluchzenden Anrufer mitten im Satz* abwürgen konnte, wenn die kurze Sprechzeit überschritten war. Nun ist sie da, weil sie wohl im Sender die Telephonnummern speichern, um bei Bedarf die Adressen der Anrufer zu ermitten. In einem ihrer Sätze, *den sie sagt, kommt das Wort „Diplomarbeit" vor. Kurz denke ich darüber nach, ihr noch einmal ins Gesicht zu schlagen, aber die Vorstellung hat nicht den geringsten Reiz. ... Noch Kaffee, frage ich. Orangensaft, wimmert sie. Ihr Tonfall erinnert mich viel zu sehr an Jessie, die auch immer gewimmert hat, wenn sie nicht bekam, was sie wollte. ...* **Alles ist toll. Alles wird immer toller, alles ist ohnehin nur ein Spiel, alles ist alles. Und Erinnerungen sind einfach nur wie Fernsehen**.

Die ganze Zeit bin ich nicht auf ihren Namen gekommen, jetzt fällt er mir wieder ein: Clara. Jedenfalls nennt sie sich in der Sendung so ... Weil es mich aufwühlte, Jessies Namen zu nennen, beschloss ich, „meine Freundin" zu sagen. ... Natürlich war sie süß. Auch anstrengend. Vor allem aber machte ich mir Sorgen. Cooooper, sagte sie, ich glaube, **die Tiger sind wieder da**. *Das ist doch Unsinn, sagte ich, hör auf damit. Du kommst doch wiiieder, oder? Natürlich komme ich wieder, sagte ich, spinn nicht rum. Ich spinne nicht, sagte sie.* **Dann fiel ein Schuss**. ... *Coopers* Freundin *Jessie* hatte sich umgebracht und nun – ist auch schon *Clara* wieder da. *Orangensaft, sagt sie. ... Nickend und lächelnd entnehme ich dem Kühlschrank eine Flasche Orangensaft für sie und ein Siegel Pulver für mich.* Später klingelt das Telephon. *Rufus will Sie sprechen, sagt die Sekretärin. Es ist meine Firma. Nicht die kleine Korrespondenzkanzlei in Leipzig, sondern das Büro vom großen Häuptling in Wien. ... Er ist ein Genie. Und er hat keine Ahnung davon, was mit mir los ist. ... Sie wissen es selbst. Sei kennen die beruhigende Wirkung des Rechtssystems, Mäx. Gebrauchen Sie das für sich. Rufus, ich bin drogenabhänging. Eine Weile ist die Leitung wie tot. Dann lacht er schallend. Mäx, sagt er, Sie wissen doch, dass dreißig Prozent aller bewundernswerten Juristen drogenabhängig sind. Und von denen arbeiten hundert Prozent bei uns. ... Alles Weitere schriftlich, sagt er schließlich. Viel Glück, Mäx. ... Na*

dann, sagt das Radiomädchen plötzlich leise, dann hast du ja jetzt viel Zeit. Der Karrierejurist *Max* wurde durch einen Schicksalsschlag aus der Bahn geworfen. Seine Freundin *Jessie* hatte sich beim Telephonieren erschossen: aus Angst vor den *Tigern*. Sie hatte ihn immer *Cooper* genannt – und nun war er drogenabhängig wie sie. Waren Dealer hinter ihr her gewesen, weil sie Geld unterschlagen hatte? Das könnte der Anfang einer Spur sein, die es zu verfolgen gilt; denn in einem kleinen viereckigen **Loch** unter den Dielenbrettern, auf dem der Telephonschrank stand, befindet sich eine Drittelmillion. *Das Einzige, was ich von dir will*, sagt *Clara* leise, *ist deine Geschichte. Alles andere interessiert mich nicht.* Im Bunde mit der Studentin fragt sich die Leserin natürlich sogleich, warum bloße Dealer *Tiger* genannt werden sollten. Ist das nur eine Metapher wie bei Virginia Woolf für den Schrecken und die Plötzlichkeit, mit denen uns das Leben und die Mitmenschen manchmal überraschend entsetzen? Aber war nicht in Verbindung mit der Balkankrise von der Existenz paramilitärischer *„Tiger“* gesprochen worden und galt der serbische Volksheld *Arkan*, der *„Säuberer“* nicht als ihr heimlicher Anführer? Ein Zusammenhang zwischen Drogen- und Waffenhandel wäre nicht ungewöhnlich, dienen Drogengeschäfte doch häufig der Finanzierung von Waffen. Mit der Klarsicht, die eine Ladung Koks in ihm auslöste, sah *Max* geradezu **den Sinn der Weltordnung** in sich und seiner Umgebung aufscheinen. War nicht auch seine Kanzlei an der Ausarbeitung der völkerrechtlichen Verträge beteiligt gewesen, mit der die EU ihre Osterweiterungen vorbereitete? Gab es womöglich nicht nur eine Verbindung zwischen Dealern und *Tigern*, sondern auch zwischen Sender und Kanzlei? Und womit finanzierte *Jessies* Vater seinen mondänen Lebenswandel? Und *Jessies* Freund *Shershah* aus gemeinsamen Internatszeiten in Wien? Der schöne *Shershah*, auch nur ein kleiner Fixer und geldgieriger Dealer? Und die angeblich so wissbegierige *Clara*, das *Radiomädchen*, und ihr Professor: was interessierte sie wirklich an ihm? War nicht selten etwas bloß so wie es schien? Und dann noch der Titel: wer waren die Adler und wer die Engel? Fragen über Fragen ...

Engel waren ursprünglich Götterboten. Auch Drogendealer und Waffenhändler verrichten Botendienste. Dienen noch heute Drogen der Erleuchtung und taugt die Maschinengewehrgarbe zum Gebet? Adler haben Schwingen und Engel Zungen: *Als ich klein war, sagte Jessie, ging es mir sehr schlecht.* **Ein großer Adler brachte mich in ein Haus, wo er Kinder sammelte**. *Dort saß ich am Fenster und sah dem Wetter zu und den Jahreszeiten. Den Sommer habe ich gehasst, er tat mir weh im Kopf, zu viele Farben und Geräusche. Unten stand eine Hecke aus Sonnenblumen, das Gelb schrie zu mir herauf, ein Ton wie Messerklingen auf Porzellan. Die Schnecken schafften es nicht bis zu meinem Fenster. Sie blieben auf halbem Weg an der Hauswand kleben und verkrochen sich in ihren Häusern. Bis zum Regen. Dann kamen sie mich besuchen, und ich habe sie immer gefüttert, wenn sie den weiten Weg hinter sich hatten. Verstehst Du? Ich nickte. Sie schaute zu mir auf, ihr Gesicht war wie ein blasser, flacher kleiner Mond, es gab Mare Crisium und Mare Nubium aus Straßenschmutz darin. Crisium, die Gefahr und Nubium, die Wolke.* Poetische Naturen leben wie im Märchen und vermögen all ihre Erlebnisse der Märchenwelt anzuverwandeln. Aber machen es die Verfechter des gesunden Menschenverstandes nicht genauso? Selbstreflexion und Rollenverständnis sind entscheident. Ob dann Theorien formuliert oder Geschichten erzählt werden, ist eine Frage des Temperaments.

Es hat geregnet, sagte Jessie am Telephon, und die Nacktschnecken liegen hier überall im Hof verteilt, wie herausgeschnittene Zungen. Wie was bitte?, fragte ich. **Engelszungen**, *sagte sie, die mit dem Regen heruntergekommen sind.* Und *Clara*? Auf der Suche nach einem Zwischenlager besuchen sie einen Künstler in seiner Werkstatt. Als sie wieder aus dem Dunkel ins helle Tageslicht tritt, öffnet sie langsam die Lider, *ihre Augen darunter sind nach oben gedreht, und das himmelblaue scheint wirklich haargenau aus dem gleichen Stoff gemacht wie die fehlerlos blaue Kuppel über uns. Vielleicht hält ihr kleines Bewusstsein hinter den kleinen blauen Fetzen ihrer Augen Zwiesprache mit dem großen Bewusstsein hinter der großen Himmelsdecke.* **Adler und Engel**, *denke ich, und dann auf Englisch, weil es besser klingt: Eagels und Angels. Endlich dreht sie die Augäpfel herunter und schaut mich an.* Welcher Adler hat *Max* den Engel geschickt? Sind Frauen die Engel und Männer die Adler? Leben Frauen in Märchen und Männer in der Wirklichkeit? *Max, höre ich Claras Stimme hinter mir, ich will ein kleines Haus irgendwo im Wald mit einer zerzausten Trauerweide davor. Das ist alles. Mehr will ich nicht vom Leben. Niemals.* Wie poetisch ein Polit-Thriller sein kann! Juli Zeh hat jedenfalls keine Angst vor Virginia Woolf: **Als die Tiger wieder da sind**, brennt ihm die Zigarette zwischen den Lippen wie eine Zündschnur. Nur gut, dass noch nicht einmal genug Luft im Café ist, um Schallwellen zu übermitteln. Dafür gehen *ganze Flutwellen von Energie in konzentrischen Kreisen* von dem Mädchen aus und *ich fühle mich wie ein Weinkorken, der schaukelnd an die Peripherie getrieben wird.* Ist *Max* bereits seiner gesellschaftlichen Existenz verlustig gegangen? Oder steht er akut unter Drogen, die ihm seine Sinne zurichten? Es muss doch einen Fehler im System geben, *die Stelle, an der sich der Riss in der Realität befindet.* Den hatte schon der junge *Törless* zu finden geglaubt, um fein säuberlich „gut" und „böse" auseinander halten zu können. Aber es gibt nur eine Welt, die zugleich alles in einem ist und doch in viele Welten zerfällt. Juli Zeh knüpft ein verzweigtes Netz von Bezügen, allerdings immer nur bruchstückhaft und andeutungsweise, das mit *Max* auch nach und nach die Leserin umzutreiben beginnt und zum Weiterlesen verführt. Ähnlich wie es Woolf in *Mrs Dalloway* vorgeführt hat, indem sie von der Oberfläche ausgehend Höhlen grub, sie im Untergrund zu einem Geflecht verband, das erst am Schluss auf der Party aus der mehr oder minder zufälligen Beteiligung aller Akteure wieder ans Licht kommt, versteht es auch Zeh einen untergründigen Lebenszusammenhang zwischen allen Akteuren herzustellen, der am Ende für *Max* offen zu Tage tritt. Im Rückblick vermag er sich nur noch als belanglose Figur im Spiel des Lebens nach dem *Sinn der Weltordnung* zu sehen. Dabei kann er noch froh sein, nicht geopfert worden zu sein und alles verstanden zu haben während seiner klärenden Waschung unter der Wolkendusche: *Es ist ein guter Moment, um sich waschen zu lassen. Ich führe die Hände im Schoß zusammen und betrachte sie aufmerksam, sie sind mir bekannt und vertraut, die Finger formen sich zu einer Schale, die leer ist und leer bleibt, nicht einmal geeignet, das hineintropfende Wasser zu einer kleinen Pfütze zu sammeln. Als ich lange genug hingesehen und alles verstanden habe, öffne ich die Hände wieder, drehe sie flach ausgestreckt erst nach oben, dann nach unten, nichts fällt hinein und nichts heraus.* So wie *Max* das Regenwasser nicht mit seinen Händen auffangen kann, ist ihm auch das Leben einfach zwischen seinen Fingern durchgelaufen und er spürt nicht einmal mehr den **Phantomschmerz seiner Existenz**.

Von einigen Kritikern ist Zeh für ihre übersteigerte **Bildsprache und Metaphorik** gerügt worden. In der Mehrheit waren die Rezensionen aber zustimmend bis lobend. Und dem Publikum hat das Buch allemal gefallen. Dass in der Rhetorik geschulte Juristen im Rausch zu poetischen Metaphern greifen, scheint mir keinesweg so weit hergeholt; falls man den Roman überhaupt vornehmlich realistisch deuten will. Julis Sprachvermögen ist einfach begeisternd. Und die Wellenmetaphern verweisen wie schon bei Virginia auf den universalen Zusammenhang, in dem alles steht. Jedes Ereignis ist wie ein Schlag ins Wasser und breitet sich wellenförmig aus, bildet mit den Wellen der vielen anderen Wasserschläge Überlagerungen, die sich verstärken, abschwächen, brechen oder stationär stabil bleiben können. Und welcher **Idee** hat sich Zeh hingegeben? Die mit dem Wellenbild im Einklang stehende Einsicht, dass der Tiger springt und Schrecken verbreitet, aber trotz des dominierenden Panikgefühls nicht für sich allein gesehen werden kann, sondern wie der letztlich aus einer Wolke fetzende Blitzschlag die Folge einer sich lange vorbereiteten Großwetterlage ist. Das gilt auch für den Karrieristen, der nur studiert, um einen Job zu bekommen, mit dem er reichlich Kohle einfahren kann; sich aber ansonsten überhaupt nicht dafür interessiert, was er da paukt und nur für die nächste Prüfung auswendig lernt. Im Berufsleben führt das dann zu der Betriebsblindheit, die Juli in ihrem Roman *Max* erleben lässt, der erst nach der Verzweiflungstat *Jessies* innehält und langsam und mühsam dahinter kommt, in welchen Zusammenhängen er eigentlich gearbeitet hatte und wie weit die Verstrickungen seines Privat- und Berufslebens unterschwellig schon mit der großen Politik und ihren brutalen Handlangern vorangeschritten waren. Naive Krimis oder Abenteuerromane, die ihre Spannung bloß aus Action und dem Verfolgen linearer Kausalketten schöpfen, sind Julis Sache nicht. Ihr geht es eher um die spontane Ordnung aus dem Chaos und um die Muster, die sich daraus im Bewusstsein nachzeichnen. Ihre äußeren Naturmetaphern sind stets zugleich Metaphern unserer inneren Natur. Auch darin ist sie Virginia gefolgt. Dem gewandelten Publikumsgeschmack nachgebend, hat sie ihre Idee gleichwohl den Erfordernissen eines Thrillers angepasst – und siehe da: es hat dennoch funktioniert! Mit ihrem Roman reflektiert sie auch die politische Lage in Europa nach dem Zerfall der Sowjetunion und arbeitet geschickt Erfahrungen ihrer völkerrechtlich motivierten Reisen in den Balkan ein. Der Schutz der Privatssphäre im Medienkapitalismus, das Durchdringen von Berufs- und Privatleben und ihre Einbettung in den politischen Kontext sowie die Ökonomisierung aller Lebenszusammenhänge sind **Themen**, die sie in ihren nächsten Romanen weiter verfolgen wird.

3.1.2 Spieltrieb

Wie *Alles auf dem Rasen* wurde Juli während ihrer Vorbereitung auf das zweite juristische Staatsexamen auch gefragt, woran sie denn da immer schreibe. *Der Mensch unterscheidet sich vom Tier durch die Fähigkeit, sich selbst nach allen Regeln der Kunst in die Tasche zu lügen. Die Strategien der Heimlichkeit erlebten eine Aufrüstung. „Was schreibst du da?“, fragte mein Freund. „Nichts“, erwiderte ich und fuhr damit fort, Abend für Abend und Nacht für Nacht auf meinen Computer einzuhacken. Unser Kurzdialog wurde zum* running gag*: Was schreibst du – Nichts.– Und wie läuft es so mit dem Nichts? Mit dem Nichts lief*

es ganz gut, zumal der neue Text vom **Nihilismus** *handelte.* Das Drauflosspinnen war *in weiten Passagen einem roten Faden gefolgt, so dass die entstandenen Handlungselemente linearer und nicht so in die Breite verliefen. Dadurch wurde es leichter, den Text im Nachhinein auf seine Schwerpunkte und die gewünschte Richtung zu untersuchen und die Romanisierung in Angriff zu nehmen.* Mit der ausdrücklichen *Romanisierung* ihres Textes, an dem sie nunmehr schrieb, begann sich Juli von ihrem assoziativ-modernen Auftakt in *Adler und Engel* mehr der folgerichtig-traditionellen Romankunst zu nähern. Über die Motive schweigt sie sich leider aus. Aber ein eher assoziativ-fluktuierender Stil, der schichtenweise in die Breite geht, passt wohl besser zur Beschreibung einer Krisensituation, in der sich der Held nach seinem Karriereknick unter Drogen befindet. In *Spieltrieb* geht es demgegenüber nicht um die zu erhaschende Ordnung im Chaos, sondern um die Planung und Durchführung strategischer Spiele. Und wiederum hält der Stil des Romans, was die Themen versprechen. Die **Spieltheorie** ist neben dem Nihilismus das zweite Thema, das Juli nunmehr in einem durchkonstruierten Roman nach einem detaillierten Inhaltsverzeichnis ausgestaltet. Und welcher Idee gibt sie sich hin? Die umschreibt die Autorin sogleich im ersten benannten Abschnitt mit hypothetisch nihilistischem Unterton in der Einleitung: **Exordium. Wenn das alles ein Spiel ist, sind wir verloren**. *Was, wenn die Urenkel der Nihilisten längst ausgezogen wären aus dem staubigen Devotionalienladen, den wir unsere Weltanschauung nennen? Wenn sie die halb leergeräumten Lagerhallen der Wertigkeiten und Wichtigkeiten, des Nützlichen und Notwendigen, Echten und Rechten verlassen hätten, um auf Wildwechseln in den Dschungel zurückzukehren, dorthin, wo wir sie nicht mehr sehen, geschweige denn erreichen können? Was, wenn ihnen Bibel, Grundgesetz und Strafrecht nie mehr gegolten hätten als Anleitung und Regelbuch zu einem Gesellschaftsspiel? Wenn sie Politik, Liebe und Ökonomie als Wettkampf begriffen? Wenn „das Gute" für sie maximierte Effizienz bei minimiertem Verlustrisiko wäre, „das Schlechte" hingegen nichts als ein suboptimales Resultat? Wenn wir ihre Gründe nicht mehr verstünden, weil es keine gibt? Woher nähmen wir dann noch das Recht, zu beurteilen, zu verurteilen, und vor allem – wen? Den Verlierer des Spiels – oder den Sieger? Der Richter müsste zum Schiedsrichter werden. Mit jedem Versuch, Erlerntes anzuwenden und Recht in Gerechtigkeit zu übersetzen, würde er sich der letztverbliebenen Todsünde schuldig machen: Der Heuchelei.* Kurzgefasst: **Wenn alles ein Spiel ist, wird jeder Versuch, Recht in Gerechtigkeit zu übersetzen, zur Heuchelei**. Die an den Anfang gestellte Romanidee ist zugleich Teil einer Urteilsbegründung, um die sich eine redliche Richterin bemüht, die über einen Fall zu urteilen hat, der für die Beteiligten nur ein Spiel war. Für die Rekonstruktion des Falles trifft es sich gut, dass die Juristin zugleich Schriftstellerin ist und die Geschehnisse, die zum Tathergang führten, in die Form eines Romans zu kleiden vermag. Aber wer soll die Geschichte erzählen? *Ein Ich, der Weltgeist, die Gerechtigkeit, das multiple „Wir" aus phantasierendem Autor und seinen Figuren, das der Realität des Erzählens am nächsten kommt? Nichts davon gefällt mir.* Und so lässt die Autorin offen, wer denn das ICH dieses Schulromans sei, in dem die Schüler bloß spielen wollen, aber ein Lehrer der Schule verwiesen wird, einer sich zu Tode stürzt und ein weiterer sich im Gerichtssaal *der kalten Sophie* wiederfindet. Wie es sich für eine ordentlich symmetrisch erzählte Geschichte gehört, folgt der Einleitung am Anfang ein Epilog am Schluss: **Kolo-**

phon, Epilog oder: Zwischen den Instanzen. Zwischen den Gerichtsinstanzen bleibt genügend Zeit für eine Rückbesinnung: *Es geht immer nur darum, dass eine, dass die Geschichte sich selbst erzählen kann. Wir alle sind nicht mehr als leise Stimmen im kakophonen Chor, gelegentlich ein vorwitziges Solo spielend, nur mehr als wenige Sekunden, wenige Zeilen lang. Und hiermit ist alles gesagt.* Musikalische Metaphern hatte schon Virginia Woolf gerne zur Charakterisierung ihrer Romankunst verwendet und auch bei Zeh erfahren wir mit dem Lesen ihres Romans etwas über das Schreiben, das Schreiben der eigenen Geschichte, der *einen* Geschichte. ... Aber zurück zum Anfang. Folgen wir einigen Stimmen und ihren gelegentlichen Soli ...

Von Prinzessinnen und Marionetten *und der Möglichkeit, sich mit wenigen Worten Respekt zu verschaffen. Ada war ein junges Mädchen und nicht schön. In jenem Augenblick, den der Scheinwerfer dieser Erzählung ins Licht taucht, war sie vierzehn Jahre alt, blond und kräftig gebaut.* Sie sah älter aus als sie war und ihr stark entwickelter Busen ließ sie schon recht fraulich erscheinen. Noch ein Mädchen? Eher eine junge Frau. Und warum hat Juli ihre Heldin *Ada* genannt? Soll die Leserin an die erste Programmiererin Ada Byron, Countess of Lovelace, erinnert werden? Die Tochter des romantischen Dichters Lord Byron war schon in jungen Jahren fasziniert der Mathematik verfallen und hatte für die *Analytical Engine* Charles Babbage's 1833 einen ersten Algorithmus zur Berechnung der Binominalkoeffizienten im Pascal'schen Dreieck programmiert. Jedenfalls im Prinzip; denn die von Babbage entworfene Rechenmaschine konnte seinerzeit noch nicht realisiert werden. Wenn es um die Programmierung und Berechnung spieltheoretischer Algorithmen gehen sollte, werden wir von *Ada* einiges erwarten dürfen. *Ada* wurde im Sommer 2002 bereits in die zehnte Klasse des Ernst-Bloch-Gymnasiums zu Bonn eingeschult. Eine vielversprechende junge Dame wird gleichsam unter die Fittiche des großen alten Hoffnungsphilosophen genommen. Aber in jeder Schule gab es in den Klassen ab der siebenten *samt- und seidenweiche Mädchen, deren Geburt durch langsam anschwellende Musik begleitet worden war wie das hochfahrende Windowsbetriebssystem von seiner Begrüßungsovertüre. Sie kamen als Miniaturprinzessinnen zur Welt, erreichten bereits in der Unterstufe das erste, fohlenhafte Stadium der Vollendung und wuchsen gleichmäßig in die Frau hinein, die sie einmal werden sollten.* Im Gegensatz zu den *Prinzessinnen*, die gelangweilt und desinteressiert auf *Windows* herumklickten, wird *Ada* sicher das Profisystem *Linux* favorisieren und ihre Texte nicht unter *musil.doc*, sondern als *musil.tex* führen. *Ada* war jedenfalls das Gegenteil der *Prinzessinnen* und seit sie *im Alter von zwölf Jahren auf den Gedanken verfallen war, dass* **Sinnsuche nichts als ein Abfallprodukt der menschlichen Denkfähigkeit** *sei, galt sie als hochbegabt und schwer erziehbar.* Und Religion ist der Wurmfortsatz am Blinddarm der Zivilisation, überflüssig, aber leicht entzündlich, ließe sich ergänzen. *Ada* hatte sich wirklich auf Ernst-Bloch gefreut: *Mir war so, als sei dies ein Ort für wirklich kluge, wirklich kaputte, wirklich kategorische Menschen.* Da war ein echtes Kuckuckskind ins Nest bunter Jungvögel geraten. Und die bezeichneten sie ausgerechnet als *Marionette*; denn ihren richtigen Namen hatte keiner behalten. *Meist trug sie zu ihrer ausgewaschenen Jeans, deren fransig getretene Hosenbeine hinter den Fersen übers Pflaster schleiften, eine Jacke gleichen Materials, jedoch von dunklerem*

Farbton, was einem ästhetischen Verbrechen gleichkam. Kopf und Brüste, die ein Stück zu groß waren für Adas stabilen, aber kleingewachsenen Körper, hatten ihr, gemeinsam mit der Tatsache, dass sie selten sprach, den Spitznamen „Marionette“ eingetragen. Aus Anlass der Hundertjahrfeier Ernst-Blochs wurden bald nach *Adas* Neuanfang zu Ehren des großen Meisters Reden gehalten und einige seiner Bonmots und Aphorismen zum Besten gegeben, z.B.: *Die Fälschung unterscheidet sich vom Original dadurch, dass sie echter wirkt.* ... Oder: **Denken heißt Überschreiten**. ... Ja, und Philosophieren meint Transzendieren. *Ada* machte am Abend eine ihrer seltenen Eintragungen ins Tagebuch, das sie „An Selma“ genannt hatte: *„Kein Philosoph würde ein dickes Buch schreiben, wenn er im Vornherein wüsste, auf welche Weise er später zitiert werden wird“*. Aber wer war *Selma*?

Über den Konsum von Büchern. *Seit sie lesen konnte, las Ada viele Bücher.* Sie *las, wie man Stämme in ein Sägewerk schiebt. Weil sich von den dicken, harten Klötzen am längsten zehren ließ, mochte sie vor allem die Literatur des vorletzten Jahrhunderts und alles, was vor dem Zweiten Weltkrieg geschrieben worden war.* Neuere Werke hielt sie bloß für Ablenkungsmanöver, kurzweilig, süß, *etwas wie Popcorn, das man konsumieren muss, während der Kopf mit anderen Dingen beschäftigt ist.* Aber Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel. Zu Ehren Arno Schmidts ersann *Ada* gelegentlich sogar einen Mondvergleich, den sie in ihr Tagebuch eintrug, z.B.: *An Selma: Ein Mond von der Sorte, die niemand bemerkt, eine Herde Wolken an sich vorbeiwinkend.* Aber wer war *Selma? In der Unterstufe hatte Ada eine Freundin, der sie alles weitererzählte, was sie las. Die Freundin hieß Selma, ging in die Parallelklasse und stammte aus Bosnien-Herzegowina.* Die Leserättin *Ada* las im Durchschitt drei bis vier Bücher pro Woche und lag damit weit über dem Lesepensum ihrer Zeitgenossen. Einer Erhebung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels zufolge, lasen lediglich drei Prozent der Bundesbürger mindestens 50 Bücher im Jahr und galten damit bereits als Vielleser. *Ada* erzählte ihrer Freundin aber nicht nur angelesene, erfundene oder erlebte Geschichten, sie schrieb ihr auch Briefe, ging mit ihr spazieren, legte den Arm um sie und – **küsste sie auf den Mund**. Das konnte nicht lange gutgehen. Als *Selmas* Eltern dahinterkamen, war es aus mit dem zärtlichen Umgang der Teenies und kurze Zeit später musste die ganze Familie wieder zurück nach Bosnien. Fortan schrieb *Ada* weiter an *Selma*, in ihrem Tagebuch. Neben der Welt der Literatur interessierte *Ada* sich gleichermaßen für die Welt der Natur, diese erhaben nichtmisstrauenswürdige Ordnung, die schon Darwin und Einstein in ihren Bann gezogen hatte. Religion dagegen langweilte sie und beleidigte ihre Intelligenz. Dem Deutschlehrer *Smutek* ging das ganz ähnlich. Er *war ein Jünger des Mannes ohne Eigenschaften und fest entschlossen, ihn den Schülern zumindest in Auszügen vorzusetzen. Fragmente vom Wesen und Inhalt einer großen Idee. Smutek* hatte sich ursprünglich nur für die Naturwissenschaften interessiert, verspürte aber nach seiner Übersiedelung in den Westen den Wunsch, sein Leben zu ändern. Und so wählte er das Lehramtsstudium für Deutsch und Sport. In die deutsche Sprache hatte ihn eine schneewittchenhafte Landsmännin eingeführt, die ebenfalls aus Krakau stammte, was er selbstredend für einen Wink des Schicksals hielt. Da sie dauerhaft in Deutschland bleiben konnte, hatten sie ge-

heiratet, damit er nicht gleich wieder abgeschoben werden würde; und zu seiner großen Überraschung erhielt er als Pole sogar eine feste Anstellung zur Unterrichtung der deutschen Sprache am Ernst-Bloch-Gymnasium zu Bonn. Ernst Bloch hätte das gefallen. Was den Direks zu dieser unorthodoxen Maßnahme bewogen hatte, blieb sein Geheimnis. Für die Oberstufe plante *Smutek* jedenfalls, im Leistungskurs Deutsch, seinen Schülern den **Mann ohne Eigenschaften** nahezubringen. Aber war *Smutek* schon der lang erwartete Prinz, der die Szene betrat? Eher nicht; denn sein Name bedeutete Traurigkeit ...

Im Rahmen einer musikalischen Rückblende *offenbart sich der Grund für Adas Anwesenheit auf Ernst-Bloch.* Aber zuvor noch *ein bisschen Olaf;* denn der hatte bereits den einen oder anderen Gedanken an *Ada* verschwendet. Gekleidet wie ein Heavy-Metal-Fan und als Bass in einer Schülerband gehörte er auch zu den Außenseitern. Via Internet hatte ihm *homo sapiens* längst *alle makabren Fratzen gerissen, deren er fähig war. Die Menschheit hatte sich als ein Rudel gefährlicher, aus den selbstreinigenden Gefilden von Mutter Natur entkommener Mutanten bewiesen, die sich virengleich vermehrten und im Begriff standen, noch die letzten verbliebenen Ordnungssysteme auf dem Planeten zu zerstören. Olaf kannte die schmalen Trampelpfade des Man-muss-sein-Bestes-tun und Dakann-man-eh-nichts-machen, und er wusste um die Maut aus Gleichgültigkeit, die man für ihre Benutzung zu entrichten hatte. Selbst wenn er gewollt hätte, wäre er schwerlich in der Lage gewesen, sich wegen der Frage zu sorgen, wann und wie er seine erste Freundin finden würde.* Aber bekanntlich erobern nicht die Männchen ihre Beute, vielmehr werden sie von den Weibchen erwählt. Und so war *Olaf* nicht minder überrascht, dass *Ada* nicht nur *Dream Theater* kannte, die ihren Schwermetall-Sound nach den Kompositionsregeln klassischer Symphonien gestalteten, sondern ihn eines Tages im Übungskeller auch noch mit dem Geschenk überraschte, das sie darin sah, ihm ihre fülligen Brüste zu präsentieren, seinen rasch geschwollenen Schwengel freizulegen und – ihm einen zu blasen, dass ihm hören und sehen verging. War ihre Unerschrockenheit der Grund für *Adas* Anwesenheit auf *Ernst-Bloch*? Im zarten Alter von dreizehn Jahren hatte sie in der Tat einen Jungen aus einer höheren Klasse, der ihr nachstellte, mit einem Schlagring attakiert, als er ihr zu nahe gekommen war. Für sie war es wie ein Befreiungsschlag – und ebenso für die Schule, als sie sich von ihr befreite. Nun war sie auf eine neue Schule gekommen, in der **die Lehrer keine Pädagogen mehr waren, sondern Dienstleister**. Für selbstbewusste Schüler wie *Ada* und *Olaf* gerade richtig. Und auch für – *Alev*, der zu Beginn des neuen Schuljahrs auf *Ernst-Bloch* kam. **Alev** war der ersehnte Märchenprinz aus Tausend und einer Nacht. *Er war in der Nähe von Kairo geboren* worden und *hatte die Proportionen eines großen Mannes*, obwohl er eher klein war. Seine Statur vereinigte vortrefflich die eines Holzfällers mit einer Sphinx. *Die Prinzessinnen musterten ihn schamlos mit leicht offen stehenden Lippen* und folgten mit ihren gierigen Blicken all seinen Konturen. *Smutek* begrüßte ihn als Neuen in der Klasse und war sprachlos als *Alev* ihm auf polnisch antwortete und für alle entschieden ergänzte: *Ich habe mich als Kind entschlossen, das Diktum Babels nicht zu akzeptieren. Wie Sie bestimmt wissen,* **sind die meisten Dinge im Leben eine Frage des Willens. Des Willens zur Macht**. Als *Halb-Ägypter, Viertel-Franzose, aufgewachsen in Deutschland, Österreich, Irak, den Vereinigten Staaten*

und Bosnien-Herzegowina war er schon ziemlich weit herumgekommen und hatte bereits die abenteuerlichsten Erfahrungen mit seinen Artgenossen gemacht. Mit seinen nunmehr achtzehn Jahren hatte er zehn Schulen hinter sich gebracht, war zweimal sitzen geblieben und betrachtete *Ernst-Bloch* als eine *Wiederaufbereitungsanlage für verlorene Seelen*; gerade richtig für ihn. Kaum etwas wirkt so erotisierend auf junge Frauen wie die Macht; außer Geld und Ruhm vielleicht. *Ada und Alev*, die Paarung der weiblichen Intelligenz zur Verführung mit dem männlichen Willen zur Macht versprach äußerst interessant zu werden. Wie schon bei *Ada* wird Juli den Namen *Alev* nicht zufällig gewählt haben (wobei es Zufall genau genommen nur in der Natur und nicht in der Kunst gibt). *Alev* klingt ja wie *Aleph* ℵ, dem Anfang des hebräischen Alphabets und wird im Klassenkalkül der Mathematik als Bezeichnung für die Mächtigkeit von Mengen benutzt. Wollte Juli an den Streit zwischen den Mathematikern Brouwer und Hilbert anknüpfen, der vor hundert Jahren über die Mächtigkeit von Mengen entbrannt war und bis heute die konstruktive von der formalistischen Mathematik trennt? Und sollte die mathematische Gruppentheorie etwas mit der Theorie sozialer Gruppenbildungen zu tun haben?

Ada hat Probleme mit der großen Liebe. Mehrere taube Wochen zogen ins Land und *Ada* scheute sich, eine Entscheidung zu treffen. Aber der Gedanke an *Alev* war wie *ein Ohrwurm, der sich nicht vertreiben ließ*. Und *Der Mann ohne Eigenschaften? Ihn las sie Wort für Wort, schaffte wenige Seiten in der Stunde, und es war Alevs Stimme, die aus dem Buch zu ihr sprach*. Sie musste endlich eine Entscheidung treffen! Und so machte sich *Ada* an *Alev* ran: die Intelligenz paarte sich mit der Macht! Aber kam das nicht einem Sündenfall gleich? *Wenn Alev an ihr vorbeiging, grüßte er sie mit ausgesuchter Höflichkeit, und manchmal blieb er stehen und beendetete einen Vortrag, der seinem Gefolge galt, mitten in ihr Gesicht. „Ada." Sie hatte ihm ihren Namen niemals genannt. „Das schöne am Leben ist, dass es nichts mehr zu verlieren gibt, wenn man einmal akzeptiert hat, dass es früher oder später zu Ende geht. Dunkelheit, Geburt, Fressen, Ficken, Kämpfen, Fade Out. Solange wir darin nichts Schlimmes finden, gibt es absolut nichts zu fürchten. Die größte Gabe des Menschen ist seine Fähigkeit zum Freitod. Frei durch Tod. Wenn uns etwas nicht passt, können wir gehen. Wo soll das Problem sein?"* Das Spiel war eröffnet. *Ada* spielte mit, indem sie die Rolle der Moralistin übernahm: *„Hast du kein Ziel? Gibt es nichts, was du wünschst? Einen Beruf? Eine Frau? Wie wär's mit Geld?" „Wir sind gar nicht fähig, etwas zu wünschen, das wir nicht längst besitzen oder besitzen könnten. Das liegt im Wesen des Wünschens. Ich persönlich lehne es ab, auf diese Weise die Zeit totzuschlagen.* **Zeit ist das Einzige, was dem Menschen wirklich fehlt**.*"* Und Sex? Auch den hielt *Alev* für Zeitverschwendung – und kokettierte mit seiner Impotenz. *Ada* kam es gelegen, dass *Smutek* auf Robert Musil zu sprechen kam, vom Wien der vorletzten Jahrhundertwende erzählte und von den Umbrüchen in den Wissenschaften, der Philosophie und den Künsten. *Er sprach vom Verlust des Glaubens, vom Bröckeln der Werte, vom Freischärlertum eines entfesselten Geistes und der hysterischen Suche nach dem, was in längst vergangenen Tagen „die Seele" getauft worden war. Er erklärte Musils außergewöhnliche Gabe des absoluten Gehörs für Worte, die ihn befähigte, die einmal geschaute Welt in Sprache nachzuspielen*. Ähnlich wie seine Landsleute Popper und

Wittgenstein, interessierte sich Musil zugleich für beide Kulturen: die geistes- und die naturwissenschaftliche Kultur. Musil hatte zunächst ein Ingenieurstudium absolviert bevor er sich der Philosophie zuwandte und mit einer Arbeit über den Positivismus Machs promovierte. *In Musils Texten, behauptete Smutek, lägen Wahrheiten unter dem Staub der Jahre verborgen wie Gegenstände in einem Trödelladen.* Als Ausgleich zu ihrer obsessiven Lesetätigkeit hatte *Ada* schon seit einiger Zeit mit dem Laufen begonnen; zwar mehr oder weniger spontan, aber doch nach und nach besser werdend. Und so dauerte es nicht lange, bis sie regelmäßig zusammen mit ihrem Sportlehrer lief (der ja passenderweise auch ihr Deutschlehrer war). *Alev* lagen derartig banale Aktivitäten natürlich fern; er frönte lieber der Erweiterung seiner Selbsterfahrungsmöglichkeiten durch legale und illegale Drogen. Eines Tages gelang *Ada* eine erste Annäherung an **Alevs Innenleben**. Der Nihilist *arbeitete wie ein Nachrichtendienst, der den Gesamtplan hinter seinen Aufträgen nicht kennt. Ein Zwischenziel bestand darin, Adas Fähigkeiten in seine Dienste zu nehmen.* Ein sorgfältig vorbereitetes, aber beiläufig erscheinendes Treffen mit ihr, führte die beiden wie selbstverständlich in sein Pensionszimmer, das er bewohnte. *An den langen Wänden stand je eine schmale Liege. Ein Armstuhl ertrank unter den Kaskaden abgeworfener Kleidungstücke, auf einem antiken Tischchen rutschten Bücherstapel übereinander und ließen keinen Platz zum Lesen oder Schreiben. Ada erkannte ein paar alte Bekannte, Machiavelli, Nietzsche und Derrida. Überall standen volle Aschenbecher. Am Boden zählte Ada fünf einzelne Springerstiefel, die zu groß waren, um Alev zu gehören.* In der Pension lebte aber nicht nur *Alev*, sondern auch noch eine Person, die wie *ein sanftes Gespenst auf der Couch* des Wohnzimmers saß: *Amila*, seine Mutter. Und einen Bruder gab es auch noch: den schönen *Maurice*. Der war aber selten da. *Er hat die Angewohnheit, sich zu Beginn des Schuljahrs ein Mädchen aus gutem Hause zu suchen. Sie verliebt sich in ihn, er besucht ihre Eltern und gibt sich selbst zur Adoption frei. So ist er überall zu Hause. Er ist anders als ich. Manchmal spielen wir Schach. Er hat noch kein einziges Mal gewonnen.* Und der Vater? Der war offenbar genauso nestflüchtig wie ihr eigener Vater, der allerdings nur ihr Stiefvater war und sich gerade von ihrer Mutter trennte. Das Scheidungsverfahren stand ihr noch bevor. Die *überhebliche, traurige, verdorbene Extravaganz* der Unterkunft *Alevs* wirkte auf *Ada* sehr ernüchternd und sie widerstand dem *Märchenduft* dieser *semiorientalischen Vagabundenfamilie*. Ihrem Eindruck nach hatte *Alev* ein Familienproblem, besonders mit seiner Mutter – und so sagte sie provozierend, als er ihr ein Buch reichte: **„Ich hasse Zeitverschwendung."** *„Alle Männer haben ein erotisches Problem mit ihren Müttern. Das ist sehr anstrengend, bei Amila besonders." „Verlorene Zeit", betonte sie störrisch, „ist wie tausend kleine Tode." Adas* Neigung zu Panikattacken angesichts drohender Zeitverschwendung, z.B. in Wartezimmern, fand *Alev* nur unökonomisch. Aber *Ada* meinte es ernst: *Was auch immer wir in Zukunft miteinander zu tun haben werden, verschwende niemals meine Zeit. Verstanden?*

Erster Blick in die Spielregeln. Welches Buch mag *Alev Ada* wohl geliehen haben? Natürlich Axelrods **Evolution of Cooperation**. Beim nächsten Treffen fragte er sie, ob es ihr gefalle. *Weil Elend und Selbsterkenntnis sich schlecht mit der englischen Sprache vertrugen, hatte Ada nicht mehr geschafft als das Vorwort und die ersten zwanzig Sei-*

ten. Zudem verlangte die Mathematik Zugang zu Abteilungen ihres Gehirns, die vollends mit der Neuberechnung ihrer Persönlichkeit beschäftigt waren. Das sagte sie ihm. Und so gingen sie gemeinsam die Beispiele durch. Es hätte allerdings genügt, sich die mathematischen Grundlagen stochastischer Differentialgleichungen anzueignen – oder ihren Diskretisierungen durch statistische Kugelspiele nachzuspüren, wie Eigen, Winkler es in ihrem großartigen Buch **Das Spiel** vorgeführt hatten. Die Beispiele aus der Populationsdynamik und alle sonstigen Lebensäußerungen unterliegen bekanntlich dem Darwinschen Algorithmus, der aus Stoffwechsel, Selbstreproduktion und Mutation stets zur Selektion führt. Die Replikatorgleichungen schließen auch das iterative Gefangenendilemma ein und enthalten im deterministischen Limes die verallgemeinerten Formen der Fischer-Eigen-Schuster- wie der Lotka-Volterra-Dynamik zur Simulation des Verhaltens konkurrierender Populationen. Selektion wie Kooperation sind dabei Systemeigenschaften, die unter gegebenen Rahmenbedingungen dem Zusammenhang aller beteiligten Akteure erwachsen. Auf das **Gefangenendilemma** bezogen, ist bei iterativen Entscheidungsserien Kooperation wahrscheinlich, während im Einzelfall eher Verrat begangen wird. Und für die nichtkooperativen Spiele gibt es das Nash-Gleichgewicht. Ideal wäre neben dem Deutsch- ein Mathe-Leistungskurs gewesen. Dann wäre *Ada* nicht immer noch eigenschaftsloser als der Mann ohne Eigenschaften gewesen und hätte der Selbststabilisierung ihres Hirns auf die Sprünge helfen können. Die gierig um die Gunst *Alevs* buhlenden *Prinzessinnen* hatte *Ada* gleichwohl locker aus dem Rennen geschlagen; denn *Alev* liebte ihre Schnelligkeit: *Nur die langsamen der Erkenntnis meinen, die Langsamkeit gehöre zur Erkenntnis.* Sie konnte ihm beim Spielen nützlich sein und so rief er sie eines Nachts wegen des Gefangenendilemmas an. Hatte sie schon geschlafen oder wieder an ihrer Persönlichkeit gerechnet? *Während des folgenden Schweigens vergaß Ada fast, dass sie sich soeben noch unterhalten hatte. Ähnlich wie Steine im Wasser hatten die Worte nur für Sekunden einen Abdruck in der kalten Luft hinterlassen, hatten ringförmige Schallwellen um sich herum verbreitet und waren gleich darauf für immer verschwunden. Die Leitung lag wie tot. Kein Atemzug war zu hören. ... Alev* blieb dran und sagte nach einer Weile: *„Ich muss dir was sagen. Ich bin fertig.“ Alevs* Spielplan sah eine Entjungferung, eine Verführung und eine Erpressung vor. Und es war Eile geboten; denn *Ada* würde in zwei Monaten sechzehn Jahre alt werden. Aber war *Ada* wirklich so *eigenschaftslos und unangreifbar* wie es *die Umsetzung eines vor hundert Jahren angekündigten Prototyps* verlangte? Einstweilen war die eher *für die Präsentation seiner Funktionen als für den tatsächlichen Einsatz gedacht. – Stufe für Stufe stieg sie aus dem Alltagsmenschen heraus und war, als sie den Treppenabsatz erreichte, die Ruhe selbst.* Was stand ihr bevor? Ein Treffen mit *Alev*? Die Verführung *Smuteks*? Die Gerichtsverhandlung zur Scheidung ihrer Eltern? Eine Eifersuchtsszene *Olafs*? Ein Hinterhalt der *Prinzessinnen*? Nein, **ein Adler löste sich vom Dach**. Gerade als ein Lichtstrahl die mürbe Wolkendecke durchdrang, gewahrte *Ada* einen Schatten am Dachfirst, der Menschengestalt annahm und *mit ausgebreiteten Armen, den Kopf nach oben gereckt*, für kurze Zeit eine grandiose Eleganz entfaltete; dann aber fiel, sich in der Luft zu einem Klumpen zusammenzog, an Tempo gewann – und mit einem Geräusch landete, *als pralllte ein Medizinball vom Gewicht eines Kleinwagens auf den Asphalt.* Die Schallwellen des Aufprallgeräusches waren auf *Ada* zugerast und an ihrem Kopf zusammengeschlagen.

Bei etwa zwanzig Metern pro Sekunde hatte der ganze Vorgang knapp zwei Sekunden gedauert. Nur wenige Meter von *Ada* entfernt war ihr Geschichtslehrer *Höfling* zu Fall gekommen. Gerade hatten sie noch eine Stunde bei ihm gehabt und von *Politik gesprochen, genauer gesagt: vom Terrorismus. Immer wieder vom Terrorismus.* Im Lichte seines starken Abgangs, klangen ihr seine letzten Worte wie ein Abschied nach: *„Vielleicht ist es ein Glück. Wir haben das Ende der Religion überlebt, wir werden auch das Ende der Philosophie überleben. Vielleicht könnt ihr auf diese Weise verkraften, was auch immer geschieht. Merkt euch zwei Dinge. Wenn das Fernsehen euch sagt, etwas sei wichtig, will irgendjemand gerade ein Produkt verkaufen. Euch bleibt nur ein:* **Amor fati**, *die Liebe zu allem, was ist. Ich wünsche euch das Beste.“*

Hatte der plötzlich hervorbrechende Lichtstrahl den Sturz des Adlers ausgelöst, als dieser sich noch im metastabilen Schwindel am Abgrund befand? Oder handelte es sich um eine Zufallskoinzidenz des Augenblicks? Hatte *Höfling* **den Phantomschmerz seiner selbstamputierten Werteordnung** nicht mehr ertragen? Aber war nicht jeder Moment der geschichteten Zeit so stark wie der andere? *Der Mensch gibt der Tat den Charakter und nicht umgekehrt, wir trennen Gut und Böse und wissen doch, dass sie ein Ganzes sind.– Wichtig an diesem Satz ist, dass wir es wissen. Es handelt sich um einen absichtlichen Irrtum*, heißt es sinngemäß im *Mann ohne Eigenschaften.* Kommen die Eigenschaften den Dingen selbst zu oder werden sie ihnen nur beigelegt? Der Streit darum begann schon in der griechischen Antike zwischen Sophisten und Philosophen, wurde im Mittelalter fortgesetzt zwischen Nominalisten und Essentialisten, um endlich mit dem Positivismus Machs Ende des 19. Jahrhunderts überwunden zu werden; denn auch in der Mathematik und Physik hatte sich gezeigt, dass Zahlen und Figuren nicht vom Himmel fallen, sondern konstruiert werden müssen und ebenso die Eigenschaften der Atome nicht ihnen selbst zukommen, vielmehr ein Produkt der gesamten Laborsituation sind. Auch Atome hatten keine Eigenschaften. Sie kamen ihnen erst im Rahmen einer Messung zu. Gleichwohl hatte das nicht zur Folge, wahr und falsch aus den quantitativen Wissenschaften zu verbannen. Und neben der positivistischen Quantenmechanik Heisenbergs gab es noch eine realistische Variante, die von Bohm entwickelt worden war; allerdings um den Preis der Nichtlokalität. Die quantitativen Wissenschaften sind im steten Wandel begriffen und werden – immer besser! D.h. sie werden genauer und allgemeingültiger. Warum sollten also gut und schlecht abgeschafft werden? Pragmatisch gesehen, ist gut zunächst einfach, was dem eigenen Leben dient und schlecht, was ihm zuwider ist. Und wenn alle so dächten, käme es noch auf die Selbstkonsistenz eines optimalen gemeinsamen Maßes an. Aber darüber konnte man sich natürlich mit dem Freitod hinwegsetzen; der einen dann allerdings ins Jenseits von Gut und Böse katapultierte und zum bloßen physischen Objekt machte. Die beiden Außenseiter spürten immerhin, dass mit *Höfling* das alte Europa vom Dach gesprungen war. Und hatte er nicht einmal eine schöne Analogie zur poetischen Gemeinsamkeit zweier Menschen gefunden, die jeweils nur einen Flügel hatten und deshalb nur zusammen fliegen konnten? *Ada* hatte davon gesprochen, dass sie sich als eine Gratwanderin über dem Abgrund fühle. Und *Höfling* war darauf eingegangen mit dem Hinweis: wenn zwei Menschen jeweils auf schmalem Grat über einem Abgrund wandeln,

können sie sich anfassen und so einen sicheren Vierbeiner bilden! War das nicht einer ihrer schönsten Augenblicke im Leben gewesen?, fragte sich *Ada* erinnernd.

Mit *Smutek* würde es einen anderen Verlauf nehmen. Oder etwa nicht? *Rhythmisches Atmen zerteilte jeden Redebeitrag in Viervierteltakte. „Wie wär's mit – Szymon Smutek – 1965 bis 2005 – Deutscher polnischer Herkunft – entwickelte eine scheiternde – Moraltheorie, verübte – an seinem vierzigsten Geburtstag – Selbstmord in Haft?" „Du arbeitest an einer* **Moraltheorie***?" „Noch nicht. Aber wenn es so weitergeht, wird mir nichts anderes übrig bleiben."* Die Rechtslage ist klar. Lehrer dürfen nicht mit ihren Schülerinnen vögeln, solange die noch nicht sechzehn Jahre alt sind. Auch nicht, wenn die Mädels das wollen. Junge Frauen sollen also nicht nur vor ihren Lehrern geschützt werden, sondern auch vor sich selbst. Was steckt da für eine Moral hinter? Die Jungfilmerin Helene Hegemann (die mit vierzehn ihren ersten Sex hatte) schildert in ihrem Film *Torpedo* eine Situation, in der eine dreizehnjährige Tochter ihren Vater verführt, um Erfahrungen zum Schreiben eines Inszest-Romans zu erlangen. Da käme gleich noch der archaische Straftatbestand des *Inszests* hinzu. Warum gilt die sexuelle Selbstbestimmung erst ab sechzehn und beginnt nicht einfach mit der Menstruation (und bei Jungen mit der Ejakulation)? *Ada* war das ziemlich egal, sie hatte einfach mitspielen wollen. *„Meine Eisheilige"*, nannte *Smutek* sie, *„meine kalte Sophie."* Aber sie wollte nur *„Pansophie"* genannt werden, wenn überhaupt. *„Das Schöne ist"*, sagte er geheimnisvoll, *„ob du die Wirklichkeit Illusion, Schattenboxen oder Sprachspiel nennst, macht mit deinen eigenen Worten gesprochen, nicht den geringsten Unterschied.* Hatte er sich in seine *Pansophie* verliebt? Obwohl er von ihr verführt, genötigt und erpresst worden war? Jeden Verrat hatte er ihr bereits verziehen. Und *„der letzte Wert, dem wir ins Titelblatt unseres Lebens eine Widmung schreiben können"*, ist ihm **die Wahrheit**, *„oder besser, die Abwesenheit von Lüge. Daneben gibt es noch anderthalb Gebote von ehemals zehn. Erstens: Du sollst keinem anderen Menschen auf die Nerven fallen. Und das halbe: Du sollst nicht töten, wenn es sich vermeiden lässt. Wenn jeder diese anderthalb Gebote befolgte und sich dabei an die Wahrheit hielte, wäre die Welt längst ein Paradies."* Und so wie im Recht die Unschuldsvermutung der Wahrheit zuträglich ist, sollte es in der Philosophie die Nichtexistenzannahme sein. Aber das erforderte, ebenso wie das Verständnis des großartigen Romans Juli Zehs, zumindest die Intelligenz einer *Pansophie* ...

Nach ihrem bravourösen Auftackt mit dem Polit-Thriller *Adler und Engel* 2001 vermochte Juli Zeh in dem Schulroman *Spieltrieb* 2004 ihr schriftstellerisches Niveau zu halten. Ihre eher nüchterne Sprache ist dem intellektuellen Gehalt eines gymnasialen Leistungkurses besonders begabter Schüler angemessen. Eigentlich ein Jugendbuch, verlangt es der Leserin gleichwohl neben der Abenteuerlust beim Lesen ein hohes Maß an Konzentration und Mitdenken ab. Trotz des allgemein beklagten Leistungsverfalls in der Schule und der zunehmenden Verblödung durch das Unterschichtsfernsehen und die Ballerspiele, wendet sich Juli unverdrossen an die Intelligenz Jugendlicher. Ein unterhaltsamer Bestseller ist so natürlich nicht zu schreiben, aber ein Buch, das noch dem Bildungsanspruch auf Horizonterweiterung und Persönlichkeitsentwicklung geschuldet ist. *Spieltrieb* ist ein intellektuelles Lesevergnügen, das interessant gestaltete Schulsituationen mit dem Zeitgeist

zu verbinden vermag. Insofern ist es auch ein **Zeitroman** wie schon *Adler und Engel*. Mit dem von einem Engel ausgelösten Fall eines Adlers knüpft Juli zugleich an ihren Vorgängerroman und Virginias *Wellen* an. Der den Lehrer auf dem Dachfirst treffende Lichtstrahl ist der Metaphorik Woolfs folgend gleichsam der Götterbote des Sonnengottes und fächert damit die Perspektive des Geschichtslehrers bis hin zur ägyptischen Antike auf. Zudem wird der Umbruch in der Philosophie und den quantitativen Wissenschaften zur Zeit des vorletzten Jahrhunderts aufgegriffen. Die Konsequenzen eines radikal zu Ende gedachten **Nihilismus und Positivismus** in ihren Auswirkungen auf **Ökonomie und Biologie** sowie Schule und Gesellschaft werden von Zeh im Wortsinne durchgespielt. Lässt sich die genuine Eigenschaftslosigkeit der Dinge noch bis zur Gegenstandslosigkeit steigern? Bleibt ohne Dinge nur *no-thing*, nichts – und damit alles an Möglichkeiten? Man sollte dabei natürlich nicht die Fallstricke der Umgangssprache vergessen und ebensowenig Epistemik und Ontologie mit Ethik und Moral verwechseln. Wenn die vergegenständlichende Rede erst die Gegenstände schaffe, von denen die Rede ist, dann ist auf das Gerede zu reflektieren.

Zur Zeit Jane Austens bestimmte der Moralphilosoph Adam Smith das ökonomische Denken. Wie Dobb anmerkt, hatte sein Widersacher Mandeville in der *Bienenfabel* davon fabuliert, dass private Laster durchaus zu öffentlichen Tugenden taugten. Da der Moralist Smith die subversive *Bienenfabel* aber als *ganz und gar bösartig* eingestuft hatte, sprach er lieber von der berühmt gewordenen *unsichtbaren Hand*, die das Marktgeschehen zum Nuzten aller leite, auch wenn jeder seinen eigenen Zwecken folge. Der Ökonom und Freund Virginia Woolfs, John Maynard Keynes, hatte dann am Beispiel der Bank von England nachgewiesen, dass keineswegs das ungehemmte Verfolgen des Eigennutzes zum vorteilhaften Gesamtnutzen für alle führen müsse. Aber das war eben nur ein Beispiel. Mathematiker zielen auf den allgemeinen Fall. Und den löste John Nash 1950 mit seiner Dissertation über nichtkooperative Spiele. Danach gibt es mindestens einen Gleichgewichtszustand, in dem jeder Spieler nur noch auf Kosten eines anderen einen Gewinn erzielen kann. Die *unsichtbare Hand* war zu einer *regulierenden Dynamik* geworden. Bei Kuhn und Naser kann man die Arbeiten und Biographie Nashs im Detail nachlesen. Die Abneigung *Adas* und *Alevs* gegen Zeitverschwendung, ihr Einzelgängertum und ihre Arroganz sind typisch für Individuen, die nur durch die einsame Freiheit ihre persönliche Einheit zu wahren vermögen. Der Übergang zu psychiatrischen Krankheitsbildern ist fließend. Ähnlich wie Woolf litt auch Nash an einer psychotischen Störung, die sich zu einer schweren Schizophrenie ausbilden konnte, da sie im Milieu der ohnehin verschrobenen Mathematiker lange Zeit nicht ernst genommen wurde. 1994 hatte John Nash den Wirtschaftsnobelpreis erhalten und durch die Verfilmung seiner Biographie *A Beautiful Mind* 2001 wurde er weltweit einem breiten Publikum bekannt. Der kometenhafte Aufstieg und tiefe Fall der Internetfirmen mit dem darauf folgenden Börsencrash, die Versteigerung von Datennetzlizenzen gemäß Nash-Gleichgewicht, die Terroranschläge vom 11. September, der Krieg gegen den Terror, gegen Afghanistan und den Irak; all das hat Juli Zeh zu *Spieltrieb* inspiriert und sie hat es in Beziehung gesetzt zum **Verfall der Philosophie, Politik und Moral**, wie er schon in Musils *Mann ohne Eigenschaften* thematisiert wurde. Beide Romane böten den Rahmen für einen anspruchsvollen Projekt-Leistungskurs in Deutsch und Mathe. Aber wie viele

Schüler (oder Leser) interessieren sich gleichermaßen für Literatur und Mathematik? Zum Glück lässt Juli sich nicht entmutigen und hat auch in ihrem nächsten Roman *Schilf* 2007 zwar einen Krimi geschrieben, verbindet in ihm aber gekonnt Verbrechen und Forschung, speziell mit Bezug auf die Quantenmechanik und ihrem Widerstreit zwischen Zufall und Schicksal, Wahrscheinlichkeit und Ursächlichkeit, Möglichkeit und Wirklichkeit.

3.1.3 Schilf

Nur im Spiel sei dem Menschen echte Freiheit möglich. Das Spielen verpflichte zur Gleichheit, da allen Spielern dieselben Voraussetzungen eingeräumt würden, und verwirkliche außerdem den Gedanken der Rechtssicherheit, weil ein Spiel nur innerhalb der eigenen Regeln stattfinden könne. **Freiheit, Gleichheit, Rechtssicherheit** *... Das Spiel sei der Inbegriff demokratischer Lebensart. Es sei die letzte uns verbliebene Seinsform. Der Spieltrieb ersetze die Religiosität, beherrsche die Börse, die Politik, die Gerichtssäle, die Pressewelt, und er sei es, der uns nach Gottes Tod mental am Leben erhalte. Alevs* Worte klangen noch in *Ada* nach während sie ihn in ihre Arme schloss. *Ozeangleich türmte die Kälte sich über ihnen bis zu den Sternen, die als Lichtpunkte oben auf der Dunkelheit schwammen. Wo ihre Körper sich berührten, wurde es warm. Von irgendwo her traf ein Tropfen Ada an der Stirn, sie wischte ihn nicht ab, um die Situation nicht durch eine falsche Regung zu zerstören. Nie konnte man wissen, was bei der kleinsten Regung alles zuschanden ging. Mit der umschatteten Hellsicht eines Übermüdeten kurz vor dem Einschlafen sah sie das Universum vor sich, die Erde ein Elektron, das gemeinsam mit verwandten Teilchen um einen Atomkern kreiste, der sie alle mit Energie versorgte und zusammenhielt. E war m mal c im Quadrat. Die Sonne im Zentrum hatte sich mit anderen Atomen zu einem Molekül zusammengeschlossen, dieses wiederum bildete mit gleichartigen Sonnensystemen eine Galaxie, vielleicht eine Zelle oder einen Kristall, und so war das, was den Menschen als Kosmos erschien, zusammengenommen nicht mehr als ein Tropfen Feuchtigkeit an der Spitze einer Hundeschnauze. Auch die Unendlichkeit war nichts als ein strukturelles Problem. Wie sollte man sich da fühlen. Innen warm und außen kalt. Glücklich. Bizarr.* Das war wieder einer dieser seltenen Augenblicke des Glücks im Leben *Adas*, der schlagartig wie das Nachleuchten eines Blitzes aus den Wolken zuckte und rollend nachhallte, nachdem sich die Luftmassen aus endloser Weite kommend nach und nach zusammengeballt hatten. Das ozeanische Gefühl der Verbundenheit mit einem nahen Menschenleib wie mit dem Kosmos vermag im Schreiben Physik und Literatur zu verbinden. Aus Virginias an der *Dachrinne des Geistes* hängenden und sich im *Gewölbe der Seele* bildenden Tropfen hat Juli einen **Tropfen** an der Spitze einer Hundeschnauze gemacht – und einen, der gleichsam als Kondensat des gesamten Universums an ihrer Stirn haften blieb. Im Kleinen haben wir das Große, im Teil das Ganze; vermögen es aber nicht umgangssprachlich zu erfassen, sondern nur mathematisch oder – empathisch, solange wir uns nicht bewegen oder darüber reden. Hatten *Ada* und Juli ein neues Stadium erreicht? Im Kriminalroman *Schilf* setzt Zeh den *Spieltrieb* fort, indem sie zwei Physiker den Disput zwischen Bohr und Einstein, Heisenberg und Schrödinger weiterführen lässt – und dabei auch nicht das **Missverständnis** auslässt, das zwischen Bohr und Heisenberg 1941 darüber entstand,

was wohl die Nazis im Schilde führten. Arbeiteten sie bereits an der Atombombe?, sorgte sich Bohr, oder sollten sich die Physiker weltweit darauf verständigen, auf den Bau von Atombomben zu verzichten?, was Heisenberg womöglich Bohr nahezubringen versuchte. In *Spieltrieb* beschreibt Zeh die harmlose Situation *Adas* beim Hören von Popmusik, als sie der englischen Sprache noch nicht mächtig ist und statt der Textzeile *„words don't come easy"* nur einen Unsinn versteht wie *„Don Camisi"*. Wer war *„Don Camisi"?* In *Schilf* hat ein ähnliches Missverständnis dramatische Folgen, da es in einem Kontext erfolgt, der aus dem Spiel herausführt, das der eine Physiker mit seinem Freund spielt. In Spielen mit unvollständiger Information gibt es im allgemeinen keine Gleichgewichtszustände mehr. Das hatten auch *Ada* und *Alev* lernen müssen. Und die Kollaboration Heisenbergs mit den Nazis und der Überfall Dänemarks durch die deutsche Wehrmacht sprengte seinerzeit die Sprachspiele zwischen den befreundeten Physikern Bohr und Heisenberg. Nicht mehr zwischen Spiel und Ernst zu unterscheiden, hatte *Smutek Ada* vorgeworfen. Es kommt halt auf den Kontext an.

Wer nicht am Weg, sondern bloß am Ziel seine Freude hat, sollte erst nach dem Lesen des Romans hier weiterlesen. *Schilf* ist ähnlich in benannte Kapitel gegliedert wie *Spieltrieb*, statt der 82 Kapitel im Schulroman sind es im Physikerroman nur sieben, die aber jeweils in sieben weitere unterteilt sind, mit einem Prolog beginnen und in einem Epilog ausklingen: **Prolog**. *Wir haben nicht alles gehört, dafür das meiste gesehen, denn immer war einer von uns dabei. Ein Kommissar, der tödliches Kopfweh hat, eine physikalische Theorie liebt und nicht an den Zufall glaubt, löst seinen letzten Fall. Ein Kind wird entführt und weiß nichts davon. Ein Arzt tut, was er nicht soll. Ein Mann stirbt, zwei Physiker streiten, ein Polizeiobermeister ist verliebt. Am Ende scheint alles anders, als der Kommissar gedacht hat – und doch genau so. Die Ideen des Menschen sind die Partitur, sein Leben ist eine schräge Musik. So ist es, denken wir, in etwa gewesen.* Wer ist denn *Wir?* Der aus der Vogelperspektive herabschauende, allwissende Erzähler? Partitur und Konzert verhalten sich wie Spielregeln und Spieldurchführung zueinander; denn es kommt ja auf den Kontext an, wie bei dem Kind, das entführt wird, aber nichts davon weiß. Und wie geht es aus? **Epilog**. *Im Abflug nach Nordosten gleicht Freiburg weniger einer Stadt als einem Teppich aus ineinanderfließenden Farben. Eine bunt schimmernde Masse, von der niemand sagen könnte, ob er ein Teil von ihr ist oder sie von ihm. Ein Mosaik aus Dächern, über das die Morgensonne ihre verschwenderischen Goldtöne gießt. Das gewundene, quecksilberne Band der Dreisam dazwischen. Die blaue Luft trägt wie Wasser. Die Berge rufen die Vögel zurück. Die Vögel erstatten den Bergen Bericht. So ist es, sagen wir, in etwa gewesen.* Nach Leipzig, Wien und Bonn ist der Ort der Handlung nunmehr Freiburg,– wie es die Vögel sehen und den umliegenden schwarzen Bergen zu berichten haben. Aus dem anfänglichen Denken ist ein abschließendes Sagen geworden. Welche gedachten Möglichkeiten wurden ausgesprochen verwirklicht? Eine Romanwelt entsteht erst dadurch, dass sie erzählt wird. Verhält es sich so auch mit der lebendigen Wahrnehmung und physischen Messung? Hat Juli mit der Metapher von den Bergen und Vögeln auf Virginias Regenbogen über dem Granit verweisen wollen? Denn waren nicht auch die Vögel Teil der *schimmernden Masse aus ineinanderfließenden Farben?* Und wenn die Welt in

den Hirnen der Betrachter entsteht und die Hirne Teil der Welt sind, droht ein unendlicher Regress des Wahrnehmens. Wie dem Universum bzgl. des Nullpunktfeldes und dem Leben innerhalb der irdischen Biosphäre ist es auch dem Gehirn gelungen, die **Selbstbezüglichkeit** konsistent zu stabilisieren. Die nie ganz vollständige Isolierung von der Außenwelt hat allerdings eine prinzipielle Unschärfe und stochastische Fehleranfälligkeit zur Folge, die nicht nur die Wahrnehmung, sondern ebenso den Messprozess betrifft. Die seit 1900 auf den Weg gebrachte Quantentheorie hat sich dieses Problems angenommen und es für die Experimentierpraxis zufriedenstellend gelöst. Die dabei entwickelten mathematischen Verfahren der Funktionalanalysis sind unterdessen auch in die Entscheidungstheorie eingegangen. Trotz der experimentierpraktischen und methodischen Erfolge des Quantenformalismus sind grundsätzliche Fragen hinsichtlich des philosophischen Verständnisses bis heute strittig und ein weites Feld für den Disput unter Physikern und Philosophen geblieben.

Nicht nur Physik und Literatur können zusammengeführt werden, es gibt auch Gemeinsamkeiten zwischen dem Forschungsprozess und einer Verbrechensaufklärung. Stand nicht sogar das Rechtsschema aus Tat, Gesetz und Täter Pate bei der Bezeichnung von natürlichen Regelmäßigkeiten als Naturgesetzen? Eine Tat ist nur im Kontext des Gesetzes ein Verbrechen. Ein Kommissar hat von der Tat und dem infrage kommenden Gesetz den Täter zu ermitteln. Ein Forscher dagegen kennt nur das Ereignis und aufgrund einer Gesetzeshypothese versucht er auf die Ursache zu schließen. Die Ursache-Wirkungs-Folge wird analog zur Täter-Tat-Handlung verstanden. In seinem Roman *Der Name der Rose* hat Umberto Eco diesen Zusammenhang am Beispiel eines mittelalterlichen Kriminalfalles im Kontext der Semiotik durchgespielt. Die *Rose* bleibt dabei nur ein Symbol – für die Liebe und die Vulva des Mädchens beispielsweise, das den Mönch verführt und beglückt. Alle Indizien als Hinweise auf einen Täter sind zunächst nur Zeichen in einem symbolischen Kontext. Wann wird daraus eine physische Ursache-Wirkungs-Folge? Bei Virginia vergoss *die welke Rose, die stachlige Rose, die lohfarbene Rose, die dornige Rose* über *die Jahre ... eine Träne.* Worüber hatte die Frauenrechtlerin *Rose* eine Träne vergossen? Nach dem Untergang der *Titanic* weinte sie wieder um ihren ertrunkenen Liebhaber. Versank mit der Titanic und der viktorianischen Gesellschaft auch die traditionelle Romankunst und die klassische Physik? Dem *phänomenologischen Atomismus* Woolfs entsprach der *anschauliche Positivismus* Heisenbergs, den er in seiner Arbeit *Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik* für die Teilchenbahnen wie folgt auf den Punkt gebracht hatte: *Die „Bahn" entsteht erst dadurch, dass wir sie beobachten.* **Entsteht ein Kausalzusammenhang erst dadurch, dass wir ihn beobachten**? Zeh knüpft in *Schilf* literarisch an die These Heisenbergs an, indem sie Kommissar *Schilf* als Vogelhasser beschreibt: *Er hatte konkrete Gründe dafür. Sie fraßen die Schmetterlinge, mit denen er unter dem Nussbaum erkenntnistheoretische Diskurse führte. Sie hatten starre Gesichter, die niemals Schmerz oder Freude zeigten. Sie blickten ihn unverwandt an und verbargen ein Wissen, das sie, wie er meinte, völlig unverdient besaßen. Ihm schien es ungerecht, dass sie allein die Erde von oben sahen. Wäre ihm damals schon klar gewesen, dass es stets der Beoachter ist, der die Realität erschafft, hätte er die Vögel als Urheber einer misslungenen Welt noch mehr verachtet. Schilfs* bescheidene kleine Welt

da unten in Freiburg gab es deshalb, weil die Vögel hoch droben sie durch ihre Beobachtung erzeugten? Das funktionierte natürlich nur, weil sie zuvor die Schmetterlinge gefressen hatten. Denn die hätten sie durch ihren zarten Flügelschlag ins Chaos gestürzt. Und in dem fühlte sich der Kommissar viel wohler; denn er konnte es ordnen: *Es war ein Dummer-Jungen-Streich, erdacht von einem besonders gefährlichen Jungen. Es war große Liebe. Die Viele-Welten-Theorie. Und ein Meisterstück des grausamsten Verbrechers, der sich auf Erden herumtreibt. Des Zufalls. So grausam, dass ich es vorziehe, nicht an ihn zu glauben.* War *Schilf* Determinist? Dann müsste er nur das Gesetz im deterministischen Chaos aufspüren und bis zum Anfang zurück verfolgen. *Dabbeling muss weg*, hatte der Freiburger Physiker *Sebastian* aus dem Anruf einer *Vera Wagenfort* herausgehört, nachdem sein Wagen fort war, mit dem er seinen Sohn *Liam* ins Ferienlagen fahren wollte und nur kurz mal eine Pause eingelegt und sein Auto verlassen hatte. Der Wagen samt Kind war weg und *Sebastian* fühlte sich erpresst statt verarscht. Denn wer hieß schon VW bzw. *Vera Wagenfort?* Und die hatte auch nicht *Dabbeling muss weg* gesagt, sondern **Doublethink muss weg**. Damit hatte Orwell in *1984* die Praktik eines totalitären Systems gemeint, nämlich den Zwang, *zwei Dinge, die einander widersprechen, gleichermaßen für wahr zu halten.* Aber *Sebastian* befand sich in einem anderen Kontext. Er hatte mit seinem Freund, dem CERN-Physiker *Oskar*, über einen Mediziner-Skandal an einer Freiburger Klinik gesprochen, in den der Arzt *Dabbeling* verwickelt sein sollte. Und mit diesem Arzt zusammen fuhr *Sebastians* Frau *Maike* regelmäßig Fahrrad, einfach um sich fit zu halten, so wie andere joggen. Aber steckte vielleicht mehr dahinter? Dann gäbe es schon zwei Gründe dafür, dass *Dabbeling* weg müsse. Nur, wie tötet man einen Radfahrer? Die Nazis hatten seinerzeit feine Metalldrähte, fest aber kaum sichtbar, über die Straßen gespannt, um Amerikaner in ihren Jeeps zu enthaupten ...

Bei einem Missverständnis zwischen Physikern in Verbindung mit den Nazis denkt ein wissenschaftshistorisch interessierter Leser natürlich sogleich an Bohr und Heisenberg. Ob Zeh das intendiert hatte beim Schreiben? Auf jeden Fall beabsichtigte sie die Fortsetzung der von Bohr und Einstein begonnenen Debatte darüber, ob die Quantenmechanik realistisch oder nur positivistisch interpretiert werden könne. Der Grund für die Ermittlungen *Schilfs* war der Mord an *Dabbeling*. Durch welche Fehlentscheidung war er zustande gekommen? Weil **wir meistens nur das verstehen, was wir verstehen wollen**? Wurden Entscheidungen aufgrund von wahrscheinlichkeitsgewichteten Auswahlmöglichkeiten getroffen ähnlich des Eintretens des Erwartungswertes beim Messen von Quantenzuständen? Welche Ergebnisse hatten die Ensteheung der Quantenmechanik veranlasst? Experimentell die Atomspektren, die Radioaktivität und die Schwarzkörperstrahlung. Theoretisch Inkonsistenzen in der Thermo- und Elektrodynamik. Nach den Durchbrüchen Heisenbergs und Schrödingers zur Matrizen- und Wellenmechanik, schufen die Mathematiker Hilbert und von Neumann dann im Rahmen der Funktionalanalysis die Grundlagen für einen Formalismus, der bis heute Bestand hat und alle bisherigen Experimentalergebnisse zu berechnen erlaubt. Algebraische Operatoren wirken darin in einem hochdimensionalen Zustandsraum auf vollständige Funktionensysteme. Die Operatoren berücksichtigen die Messoperationen und die Funktionensysteme die Wahrscheinlichkeiten der Messwerte. Zusammengebracht liefern sie das zu erwartende Messergebnis. Diese Zweiteilung

aus kontinuierlich-deterministisch sich eintwickelnden Wahrscheinlichkeiten bzw. Möglichkeitswellen und diskret-wahrscheinlichkeitsgewichteten Messwerten bzw. Wirklichkeiten, ist das Besondere des Quantenformalismus. Enthalten war das Konzept allerdings schon in der statistischen Physik der Thermodynamik und so sehen viele Physiker von Planck und Einstein bis heute die Quantenmechanik nur als eine Variante der statistischen Physik an und nicht als *Moderne Physik*. Neben den Grundlagen der Quantenmechanik hatte von Neumann auch zusammen mit dem Ökonomen Morgenstern eine Spieltheorie formuliert, in der er ausgehend vom Fixpunktsatz Brouwers für kooperative Nullsummenspiele stets eine Minmax-Lösung nachweisen konnte. Eine weitere Anwendung des Fixpunktsatzes auf nichtkooperative Spiele lieferte dann Nash mit seinem Gleichgewichtssatz. Neben den mathematischen Grundlagen der Quantenmechanik und Spieltheorie hatte von Neumann zudem mit der Automatentheorie und dem Prinzip der Speicherprogrammierung einen wesentlichen Beitrag zur Informatik geleistet. Ein bis heute in der Physik ungelöstes Problem ist das der Vereinigung von Atom- und Gravitationstheorie. Versuche dazu werden in der **Quantengravitation** unternommen mit dem Ziel, auch die physikalischen Bezugsgrösen Raum und Zeit zu quantisieren. Erste Ergebnisse im Rahmen der Schleifen-Quantengravitation deuten darauf hin, dass es algebraische Erzeugungs- und Vernichtungsoperatoren nicht nur für Energie und Impuls, sondern auch für Flächen und Volumina des Raumes sowie als Schichtung für die Zeit gibt.

Das Verständnis der Bezugsgrößen Raum und Zeit hat die Menschen seit altersher umgetrieben und im GPS (wie demnächst mit Galileo) einen Höhepunkt erreicht. Das Geheimnis des Zusammenhangs zwischen Gravitation und Raumzeit im riesigen Universum, dem Anschauungsraum und Zeitmaß auf dem menschlichen Niveau und die Bildungsoperatoren für Raum und Zeit auf dem winzigen Planckniveau harrt nach wie vor der Enträtselung. Die verschiedenen Zeitmaße, die unser Gehirn zu generieren vermag, sind auch immer wieder Gegenstand von Romanen gewesen, bei Virginia Woolf wie bei Juli Zeh. *Schilf* ist ein Krimi, der ebenfalls in sich in verschiedener Weise die Zeit behandelt. Die Wichtigkeit der Zeit als Lebenszeit und die damit verbundene Abneigung gegen Zeitverschwendung war schon Thema in *Spieltrieb*, nunmehr geht es neben der Quantisierung der äußeren Zeit um die Verwandlung des Zeiterlebens beim – **Warten**. *Sebastian besitzt inzwischen so viel Übung in dieser Disziplin, dass es nur wenige Minuten dauert, bis er nicht mehr wahrnimmt, was um ihn herum passiert. Mit zurückgelegtem Kopf starrt er an die Zimmerdecke, deren weiße Fläche auf angenehme Weise seinem Geisteszustand entspricht. Während der Körper in einer warmen Sandwehe zu versinken scheint, steigt das Bewusstsein auf, in sanften Schwüngen um sich selbst kreisend. Deutlich spürt Sebastian wie die Zeit aus der Fassung gerät. Die Kette der Sekunden zerfällt zu winzigen Teilchen. Sein Selbst löst sich auf und lässt doch etwas zurück, mit dem er sich identifizieren kann.* **Eine Art Beobachtungsposten**, *der sich außerhalb von Körper und Seele befindet. Von dort aus kann Sebastian darüber nachdenken, warum er so lange an einer Theorie festgehalten hat, die in seinem Gefühl für Zeit und Raum nicht die geringste Entsprechung findet. Es sind nicht viele Welten, in denen er sich bewegt. Es ist ein einziger Kosmos, ein großes Brausen, in dem er außer der eigenen auch die Anwesenheit anderer Entitäten spürt. Sie lassen sich mit Namen belegen, Maike, Oskar, Liam, und sind*

verwoben in einem Teppich aus Strömungen, in dem Materie und Energie tatsächlich dasselbe sind. Nämlich Information. Ein menschliches Bewusstsein, das aus nichts anderem als Erinnerungen und Erfahrungen besteht, ist pure Information. Man sollte, denkt der Beoachtungsposten namens Sebastian, am Schreibtisch sitzen und sich Notizen machen. Man sollte herausfinden, ob Oskars Versuche mithilfe einer Qauntisierung von Zeit über den Urknall hinauszurechnen, nicht vor allem darauf zielen, **die Welt als eine große Informationsmaschine zu begreifen**.

Die Quantisierung der allgemeinen Relativitätstheorie im Rahmen der Schleifen-Quantengravitation vermeidet in der Tat die so gefürchteten wie unvermeidbaren Singularitäten in der Raumzeit, so dass über den Zeithorizont schwarzer Löcher hinaus ebenso wie vor den Urknall zurück gerechnet werden kann. Aber das ist natürlich gleichermaßen hypothetisch wie die realistische Interpreation aller möglichen Quantenzustände in der Viele-Welten-Theorie. Der Satz **alles, was möglich ist, geschieht**, hatte schon Kommissar *Schilf* fasziniert wie irritiert. Auch in der Verbrechensaufklärung hat man es ja mit vielen Möglichkeiten zu tun, die so lange für wahrscheinlich zu halten sind, bis sie ausgeschlossen werden können. Das ist ganz ähnlich wie in der Entscheidungstheorie, wo mehrere wahrscheinlichkeitsgewichtete Wahlmöglichkeiten in der Entscheidung auf eine zu reduzieren sind. Mit Bezug auf den quantenmechanischen Messprozess wird das auch als Kollaps der Wellenfunktion bezeichnet, d.h. die vielen in der Wellenfunktion ausgedrückten Möglichkeiten werden durch die Messung auf eine Wirklichkeit reduziert. Genau genommen heißt das aber nicht, dass die Beobachtung die Wirklichkeit erzeugt, sondern nur, dass wir unser Wissen über die Welt vermehrt haben. Im Gegensatz zu dem Positivisten Heisenberg hatte der Realist Bohm schon in den 1950er Jahren eine **realistisch-deterministische Quantentheorie** formuliert, die sogar explizit die von Heisenberg geleugneten Bahnen der Teilchen zu berechnen erlaubt. Die Quantenunschärfe wird bei Bohm nicht durch die Messung oder Beobachtung verursacht; vielmehr ist sie unvermeidlich aufgrund der nicht beliebig genauen Objektsisolierung. Und genau das, der stets unvermeidbare Zusammenhang mit dem Ganzen, kommt in der Nichtlokalität der Quantenmechanik zum Ausdruck. Diese jenseits der beobachterorientierten Theorie wie der Viele-Welten-Theorie angesiedelte Quantentheorie hat Zeh leider nicht thematisiert in ihrem Buch. Wahrscheinlich weil sie nicht skurril genug ist und weniger zur Verblüffung des Lesers beiträgt. Aber instantane Zustandskorrelationen, wechselwirkungsfreie Messungen und vorweggenommene Konsequenzen verzögerter Beobachtungen sind allemal bizarr genug; da muss man den Bogen nicht noch vulgärphilosophisch überspannen. Die Anwendungen der Quantenmechanik in der Lasertechnik, Elektronik und Nanotechnologie, speziell der Kommunikationstechnik und Unterhaltungselektronik toppen die Spieltheorie bei Weitem. Und so bleibt es ausdrücklich zu loben, dass sich eine Schriftstellerin der technisch-wissenschaftlichen wie gesellschaftlich-kulturell bedeutsamen Quantentheorie im Kontext einer spannenden Kriminalgeschichte angenommen hat. Alle Romane Zehs sind Kriminalromane und knüpfen damit an die erste Dedektivgeschichte Poes an. In jedem ihrer Romane entwickelt die Autorin darüber hinaus stilistisch geschickt und inhaltlich kenntnisreich einen zeitgeschichtlichen Kontext, der die persönlich gefärbten Fallgeschichten zum Modellfall für ihre Verwobenheit in den **Entwicklungen der westlichen Zivilistation** macht. In der Nachfolge

Woolfs weitet sie damit die traditionell menschenbezogene Romansicht um die Wirklichkeitsperspektive und scheut auch nicht davor zurück, philosophisch-wissenschaftliche Diskussionen und Reflexionen in ihre Kriminalfälle einzubeziehen. Nach dem Völkerrecht in *Adler und Engel*, der Spieltheorie in *Spieltrieb* und der Quantentheorie in *Schilf* nimmt sich Zeh in ihrem nächsten Roman *Corpus Delicti* der Medizin an.

3.1.4 Corpus Delicti

Corpus Delicti, Ein Prozess ist ein Zeitroman, in dem die Juristin Juli Zeh einen Prozess beschreibt, der einer unbescholtenen Bürgerin um die Mitte des 21. Jahrhunderts gemacht wird, weil sie von der Unschuld ihrers Bruders überzeugt ist, der wegen *methodenfeindlicher Umtriebe* in Untersuchungshaft geriet und sich das Leben nahm. Mit dem Untertitel **Ein Prozess** klingt im deutschen Sprachraum *Der Prozess* Kafkas an und mit dem Widerstandsrecht, das sich eine junge Frau gegen die Staatsmacht herausnimmt, um ihrem Bruder Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, nimmt Zeh das klassische Thema der *Antigone* auf, in dem Sophokles bereits am Anfang der westlichen Zivilisation den Konflikt zwischen kultureller Tradition und persönlichem Gewissen sowie zukunftsweisender Zivilisation und Staatsräson dramatisch zuspitzte. Heinrich Böll hatte 1977 als Beitrag zu Volker Schlöndorffs Film *Deutschland im Herbst* die eigensinnige *Antigone* im Kontext der geschürten Terroristenangst aufgegriffen, um durch die historische Entfremdung zu zeigen, worum es bei der Stigmatisierung der RAF als staatsgefährdende „Terroristen“ vor allem ging; nämlich um die Formierung der freiheitlich demokratischen Grundordnung in einen autoritären Überwachungsstaat. In Zehs Roman ist der Überwachungsstaat in der *social fiction* Perspektive Wirklichkeit geworden und in ihrem parallel dazu geschriebenen Sachbuch *Angriff auf die Freiheit* polemisiert sie mit Recht gegen die gerade wieder auflebenden Tendenzen, durch Schüren der Terrorismusangst die Sicherheit höher zu bewerten als die Freiheit. Was sich gegenwärtig zur Einschränkung der bürgerlichen Freiheitsrechte abzeichnet, hat Zeh in *Corpus Delicti* nur weitergedacht. Als Ausgang einer folgenschweren Entwicklung in den Überwachungsstaat wählt die Autorin neben der überdramatisierten Terrorgefahr die sich bereits abzeichnenden Tendenzen im Gesundheitswesen, aus der Sorge um die Gesundheit einen Zwang zur Gesundheit zu machen. Im **Vorwort** heißt es: **Gesundheit** *ist ein Zustand des vollkommenen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlbefindens – und nicht bloß die Abwesenheit von Krankheit.* Diese der WHO folgende Definition von Gesundheit, wird nicht mehr als allgemeine Richtschnur für das ansonsten eigenverantwortlich gestaltbare Leben angesehen, sondern *zum Prinzip staatlicher Legitimation* erhoben. **Das Urteil** *im Namen der METHODE* leitet den Roman ein. Die deutsche Staatsangehörige und Biologin *Mia Holl* wird *wegen methodenfeindlicher Umtriebe in Tateinheit mit der Vorbereitung eines terroristischen Krieges, sachlich zusammentreffend mit einer Gefährdung des Staatsfriedens, Umgang mit toxischen Substanzen und vorsätzlicher Verweigerung obligatorischer Untersuchungen zu Lasten des allgemeinen Wohls ... zum Einfrieren auf unbestimmte Zeit verurteilt.* Ähnlich wie schon in *Spieltrieb* folgt die Urteilsbegründung als Roman.

Mitten am Tag, in der Mitte des Jahrhunderts. *Rings um zusammengewachsene Städte bedeckt Wald die Hügelketten. Sendetürme zielen auf weiche Wolken, deren Bäuche schon lange nicht mehr grau sind vom schlechten Atem einer Zivilisation, die einst glaubte, ihre Anwesenheit auf diesem Planeten vor allem durch den Ausstoß gewaltiger Schmutzmengen beweisen zu müssen. Hier und da schaut das große Auge eines Sees, bewimpert von Schilfbewuchs, in den Himmel – stillgelegte Kies- und Kohlegruben, vor Jahrzehnten geflutet. Unweit der Seen beherbergen stillgelegte Fabriken Kulturzentren; ein Stück stillgelegter Autobahn gehört gemeinsam mit den Glockentürmen einiger stillgelegter Kirchen zu einem malerischen, wenn auch selten besuchten Freilichtmuseum. Hier stinkt nichts mehr. Hier wird nichts mehr gegraben, gerußt, aufgerissen und verbrannt, hier hat eine zur Ruhe gekommene Menschheit aufgehört, die Natur und damit sich selbst zu bekämpfen.* Das klingt schon fasst so idyllisch wie in Huxleys *Brave New World*; wenn da nicht die **METHODE** wäre, nach der keinerlei toxische Substanzen, wie etwa Coffein, Äthanol oder Tetrahydrocanabinol, erlaubt sind. Im Amtsgericht beraten sich Richterin *Sophie*, Staatsanwalt *Bell* und Rechtsanwalt *Rosentreter* über den Fall *Mia Holl.* *„Was liegt vor?“, fragt Sophie. „Vernachlässigung der Meldepflicht“, sagt Bell. „Schlafbericht und Ernäherungsbericht wurden im laufenden Monat nicht eingereicht. Plötzlicher Einbruch im sportlichen Leistungsprofil. Häusliche Blutdruckmessung und Urintest nicht durchgeführt“*. Da ansonsten keine belastenden Materialien gegen die Delinquentin vorliegen, einigt man sich auf eine Verwarnung. Und was treibt die unbotmäßige *Mia* unterdessen? Hat die sich vielleicht einen Kaffee gebrüht oder gar eine Flache Champagner entkorkt? Nein; frei von toxischen Substanzen sinniert sie bloß über den Sinn des Lebens: *„Weil das Leben so sinnlos ist“, sagt Mia, „und man es trotzdem irgendwie aushalten muss, bekomme ich manchmal Lust, Kupferrohre beliebig miteinander zu verschweißen. Bis sie vielleicht einem Kranich ähneln. Oder einfach nur ineinandergewickelt sind wie ein Nest aus Würmern. Dann würde ich das Gebilde auf einen Sockel montieren und ihm einen Namen geben: Fliegende Bauten, oder auch:* **Die ideale Geliebte***“*. Die Gedanken scheinen noch frei zu sein und *Mia* kann sich ungestraft mit ihrer *idealen Geliebten* unterhalten. *In der Wohnung herrscht Chaos. Es sieht aus, als hätte hier seit Wochen niemand aufgeräumt, gelüftet oder geputzt. „Natürlich verstehst du das. Es ist von Moritz. Er sagte: Wer Ewigkeit will, darf nicht einmal den Zweck des eigenen Überlebens verfolgen.“* Nach Meinung ihres Bruders *Moritz*, der sich nun nicht mehr am selbstgestalteten Leben erfreuen konnte, hatte das naturwissenschaftliche Denken seine Schwester verdorben. Für ihn war das Leben *ein Angebot, das man auch ablehnen kann.* Und das hatte er getan.

Es gibt Momente, in denen die Zeit stehen bleibt. Zwei Menschen sehen einander in die Augen: Materie, die sich selbst anglotzt. Um die entstandene Blickachse, die sich hinter den Köpfen ins Unendliche verlängern lässt, dreht sich für ein paar Sekunden die ganze Welt. Zur Vermeidung von Missverständnissen sei darauf hingewiesen, dass hier nicht von Liebe auf den ersten Blick die Rede ist. Eher würden wir das, was gerade zwischen Mia und Kramer geschieht, das stumme Getöse am Anfang einer Geschichte nennen. Mia hat die Tür geöffnet, und für eine Weile spricht niemand ein Wort. Was Kramer denkt, ist schwer zu erraten; vermutlich wartet er einfach darauf, dass Mia die Gastgeberin in sich entdeckt. Diese ironisch doppelsinnige Passage Julis verweist natürlich extern auf Virginia und

intern auf *Mias* gestörtes Verhältnis zu ihren Mitmenschen, besonders zu solchen aus der Medienbranche. Denn *Kramer* ist Verleger, Herausgeber und Redakteur der populären und geradezu staatstragenen Zeitung *Der gesunde Menschenverstand*. In seiner Eigenschaft als Medienmogul sitzt er selbstverständlich in allen denkbaren Entscheidungsgremien und taucht ständig mit Kommentaren in den Fernsehnachrichten oder als beliebter Dauergast in Talkshows auf. Und so braucht *Mia* noch einige Zeit bis sie merkt, dass sie nicht fernsieht. Was kann nur so ein angepasster Schleimer und hohler Schönredner von ihr wollen? Er ist, zugegebener Maßen, nicht unattraktiv, aber sonst? Parallelen mit der Situation zwischen dem Journalisten *Werner Tötges* und der Frischverliebten *Katharina Blum* aus dem Roman Heinrich Bölls von 1975 drängen sich auf. *Kramer* ist allerdings nicht ganz so primitiv wie *Tötges*; denn er verwickelt *Mia* in eine Diskussion über den Unterschied zwischen Kausalität und Schuld. Ist nicht schon der Urknall schuld am Tod *Moritzens*, weil er ihn letztlich verursacht hat? Und welche Rolle spielt der Zufall in dem Drama? Wie ist es überhaupt dazu gekommen? Schuld oder Ursache ist ein **genetischer Fingerabdruck**. *Der Vorfall, von dem hier gesprochen wird, liegt nicht lange zurück. Ein Blick auf die Fakten zeigt ein verblüffend simples Geschehen. Moritz Holl, 27 Jahre alt, ein zugleich sanfter und hartnäckiger Mann, der von seinen Eltern* **Träumer**, *von Freunden* **Freidenker** *und von seiner Schwester Mia meistens* **Spinner** *genannt wurde, meldete in einer gewöhnlichen Samstagnacht einen schrecklichen Fund bei der Polizei. Eine junge Frau namens Sibylle, mit der er sich nach eigenen Angaben zu einem Blind Date an der Südbrücke verabredet hatte, war bei seinem Eintreffen weder sympathisch noch unsympathisch, sondern tot. Man nahm die Zeugenaussage des völlig verstörten Moritz zu Protokoll und schickte ihn nach Hause. Zwei Tage später saß er in Untersuchungshaft. Man hatte sein Sperma im Körper der Vergewaltigten gefunden. Der DNA-Test beendete das Ermittlungsverfahren.*

Nur *Mia* glaubte an die Unschuld ihres Bruders, der sich aber bei den Amtsinhabern und Mitläufern gleichermaßen unbeliebt machte, indem er keine Gelegenheit ausließ, um lautstark kundzutun: **Ihr opfert mich auf dem Altar eurer Verblendung**. Nach seinem Freitod begann *Mias* bürgerlicher Ungehorsam, indem sie anfing, der *METHODE* passiven Widerstand zu leisten. Ist sie nicht auch eine staatsgefährdende Außenseiterin? Eine Sympathisantin der RAK gar, der Vereinigung zum Recht Auf Krankheit? Während *Kramer* in der Talkshow *WAS ALLE DENKEN* über grassierende methodenfeindliche Umtriebe diskutieren lässt – fühlt *Mia* sich in die Rolle einer Hexe gedrängt. Eine *Hagazussa* war einstmals ein *Heckengeist*, der zwischen den Welten auf einem Zaun saß. Außenseiter, die keine Seite wählten außer ihrer eigenen, wurden schon damals verbrannt. *Von Zeit zu Zeit braucht die Macht ein Exempel, um ihre Stärke unter Beweis zu stellen. Besonders, wenn im Inneren der Glaube wackelt. Außenseiter eignen sich, weil sie nicht wissen, was sie wollen. Sie sind Fallobst.* Aber ist *Mia* eine Außenseiterin? Hält sie den Umgang mit anderen Menschen für Zeitverschwendung? Mit Herdentieren, die sklavisch der *METHODE* folgen und akribisch ihre Bioprotokolle abliefern, nur immunsystemkompatible Geschlechtspartner wählen, die Talkshow *Was Alle Denken* beklatschen und nichts außer den *Gesunden Menschenverstand* lesen? In der Tat! *Moritz* dagegen liebte die Natur, den Zufall, das Chaos, den Schmutz, die natürlichen Gerüche, das freie Umherschweifen in

potentiell infektiösen Umgebungen – wie das Liegen auf duftenden und blühenden Sommerwiesen, das Brechen durch des Waldes dichtes und knackendes Unterholz. Erhaben hoch aufragende Baumkronen waren ihm natürliche Kathedralen, in denen es der Natur zu huldigen galt. Leben und Sterben gehörten für ihn zusammen wie Tag und Nacht, Freude und Leid und gerade die Endlichkeit des Lebens machte seinen Wert aus. Und was gibt *Kramer* demgegenüber zum Besten? **Dass es dem guten Leben nur um Sauberkeit und Sicherheit gehen könne**. *Dass Unsauberkeit die Verunreinigung des Einzelnen und Unsicherheit die Verunreinigung der Gesellschaft sei. Dass Krankheit als das Ergebnis von fehlender Überzeugung und fehlender Kontrolle betrachtet werden müsse.* Die Folge davon ist, dass niemand mehr ein intaktes Immunsystem hat und aus der Datenspur eines jeden Menschen Millionen von Einzelinformationen gewonnen werden und zu einem beliebigen Mosaik zusammengesetzt werden können. Nun hat es die Datenerfassung auch an den Tag gebracht, dass *Moritz* in seiner Jugend einmal an Leukämie erkrankt war und eine Knochenmarkstransplantation erhalten hatte. Und wie es der Zufall so wollte, war der Knochenmarksspender der Mörder. *Mia* hatte mit ihren Zweifeln Recht behalten. Für die Verfechter der *METHODE* allerdings, galt es ein Exempel zu statuieren und der friedlichen, aber renitenten Biologin den Garaus zu machen. Am Ende wagt man es jedoch nicht, die Verurteilte zur Märtyrerin werden zu lassen. Nur unfähige Machthaber schenken dem nervösen Volk eine Kultfigur: *Jesus von Nazareth, Jeanne d'Arc – der Tod verleiht dem Einzelnen Unsterblichkeit und stärkt die Kräfte des Widerstands.* Und damit ist das Spiel für *Mia* zu Ende.

Mia Holl, eine moderne *Antigone* und Nachfahrin *Katharina Blums*, die ihre Ehre verlor und zur Mörderin wurde, weil sie sich in einen Außenseiter verliebt hatte. Der Außenseiter *Ludwig* war lediglich ein Kriegsdienstverweigerer, der sich dem Staatszugriff entziehen wollte und dabei in die Rasterfahnung der Terroristenjäger geriet. Und wer einen Terrorverdächtigen liebte, konnte natürlich selbst nur Terroristin sein. Obwohl *Ludwig* lediglich von seinem Grundrecht auf Kriegsdienstverweigerung Gebrauch machte und sich damit ausdrücklich verfassungskonform verhielt, geriet er in Verbindung mit der wahnhaften Sympathisantenhatz des BKA ins Visier des Staatschutzes und wurde zum Verfassungsfeind. Gegenwärtig nehmen die Überwachungsmaßnahmen der Exekutive in Verbindung mit der Staatsgefährdung durch Terrorismus sowie der Kindergefährdung durch Kinderpornographie erneut zu. Wer sich dennoch für die Verteidigung der bürgerlichen Freiheitsrechte einsetzt, macht sich wiederum als Sympatisant verdächtig und womöglich mit Terroristen und Kinderschändern gemeinsame Sache machen zu wollen. In 50 Jahren ist der Überwachungsstaat unter dem Deckmantel des Gesundheitsschutzes fast total geworden, aber Außenseiter gibt es natürlich immer noch. Ähnlich wie *Ludwig* gerät auch *Moritz* in die Fänge des Staatsschutzes, nunmehr *METHODE* genannt, und wird terroristischer Umtriebe verdächtigt, weil er in der *Kathedrale* konspirative Treffen mit Anhängern der *Schnecken* organisiert haben sollte. Machten die *Schnecken* womöglich gemeinsame Sache mit den RAK-Terroristen? Und hatte *Mia Holl* nicht bereits vor Jahren über chemische und biologische Kampfstoffe geforscht? Das alles und noch viel mehr wird von *Kramer* in seinem Kampfblatt (wie seinerzeit und heute wieder in der Boulevardpres-

se) massenwirksam zur Schürung von Angst aufgebauscht. Da Angst bekanntlich blind macht, fragt sich kaum jemand, wie groß die Terrorismusgefahr wirklich ist und wie viele Anschläge tatsächlich durch die Überwachungsmaßnahmen verhindert werden konnten. Die Gefahr, im Haushalt oder auf der Straße umzukommen, ist millionenfach größer als das Opfer eines Terroranschlags zu werden. Aber Maßnahmen zum Schutz vor Unfällen zu Hause oder auf der Straße würden auf eine Änderung der liebgewonnenen Lebensgewohnheiten hinauslaufen – und das will natürlich niemand; also werden Sündenböcke gesucht und die Hatz auf Außenseiter beginnt, auch um das eigene schlechte Gewissen zu beruhigen: *Ich stehe für das, was alle denken! Ich bin das* **corpus delicti**, empört sich *Mia* in dem gegen sie inszenierten Prozess. Schon die Hippies und Gammler der 1970er Jahre wurden von den Spießern als Asoziale und Faulenzer beschimpft; weil sie ihnen ihre heimlichen Träume und verdrängten Wünsche vorlebten. Mit *Corpus Delicti* hat Juli Zeh eine konkrete Sozialutopie für Spießer geschrieben, in der endlich alles sauber und sicher ist und keine unsportlichen Hippies und unsauberen Gammler mehr die Straßen verschandeln und mit toxischen Substanzen ihre Gesundheit ruinieren. Alle leben *im Zustand des vollkommenen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlbefindens.*

3.2 Vom Liebesleben zur späten Familie

Zeruya Shalev wurde 1959 im Kibbuz Kinneret in Israel geboren, sie studierte Bibelwissenschaft und arbeitet als Schriftstellerin und Verlagslektorin in Jerusalem. Ihr 1997 erschienener Roman **Liebesleben** wurde ein Welterfolg und in über 20 Sprachen übersetzt. In ihm verfällt eine junge, verheiratete Studentin einem mysteriösen Freund ihres Vaters und beginnt durch ihn eine Entwicklung, die sie am Ende zu sich selbst führt und von ihren Männern befreit. Der zweite Roman **Mann und Frau** kam 2000 heraus und wurde weltweit ebenso begeistert aufgenommen. Nunmehr geht es um die Schilderung eines Ehelebens, unter dem der Mann so stark uneingestanden leidet, dass er körperliche Symptome entwickelt, die der professionellen Behandlung bedürfen. Der Ehekranke verlässt Frau und Tochter, wendet sich verstärkt seiner Arbeit zu, beginnt ein Verhältnis mit seiner Therapeutin – und kehrt dann doch wieder ins Ehegefängnis zurück. Den krönenden Abschluss ihrer Liebestrilogie veröffentlichte Shalev 2005 unter dem Titel *Thera* bzw. **Späte Familie**. Dieses Mal ist es die Frau, die Mann und Sohn verlässt, um sich bewusst und frei selbst zu verwirklichen. Schnell verfliegt allerdings der Rausch der Freiheit und die Frau plagen Schuldgefühle und Leiden an der Einsamkeit – und so begibt sie sich erneut in den sicheren Ehehafen, indem sie ihren Psychiater heiratet. Mit ihrer Beschränkung auf das Liebesleben intelligenter und gebildeter Frauen im Jerusalem um das Jahr 2000 herum kann Zeruya Shalev zwanglos auf Jane Austen bezogen werden, deren Liebesromane sie gleichsam zeit- und ortsversetzt auf die Lebensabschnitte nach der Heirat ausdehnt. Als Kind der aus Bürgerrechtsbewegung und Studentenprotest hervorgegangenen Kulturrevolution lebt Zeruya 200 Jahre nach Jane gleichberechtigt im liberalen Großstadtmilieu eines aufgeklärten Landes. Unterdessen ist sie zum dritten Mal verheiratet und hat zwei Kinder aus verschiedenen Ehen. Ihr persönliches und soziales Wohlbefinden sollte ungetrübt sein; wenn da nicht eine unsägliche Religionsgeschichte

gleichsam wie im Brennpunkt fokussiert noch immer an ihrem Wohnort Jerusalem nachwirkte. Es vergeht kaum ein Monat ohne Attentate oder Terrorakte und die israelische Armee steht in ständiger Alarmbereitschaft. Auch auf Zeruya wurde bereits ein Anschlag verübt, den sie glücklicherweise überlebte. **Liebe und Religion** zählte Virginia zu den Schrecken der Zivilisation. Über die aufgeklärte Liebe schreibt Zeruya Romane und die Religion der Bibel hat sie studiert. Ähnlich wie Woolf, die mit ihren Lichtmetaphern an die altägyptische Sonnenverehrung anknüpfte, wird sich Shalev immer wieder auf die Bibel beziehen, in der es allerdings weniger um Erleuchtung als um Gehorsam geht. Am Anfang war nicht das Licht der Sonne, sondern das Wort des jüdischen Stammesgottes Jahve und das Kreislaufdenken der Naturreligionen vereinfachten die Christen später zu ihrem linearen Erlösungsglauben vom paradiesischen Endzustand. Die aus dem Judentum hervorgegangenen Sekten der Christen und Moslems mit ihren jeweiligen fundamentalistischen bis liberalen Ausprägungen leben heute alle ausgerechnet an einem Ort zusammen, den sie gleichermaßen für „heilig“ halten. **Die Zerstörung des Tempels** bildet in der Religionsgeschichte der Juden ein bis heute nachwirkendes Trauma, dem ein gesonderter Feiertag gewidmet ist. Nach dem *Exodus*, dem Auszug der Hebräer aus Ägypten, hatte der hebräische Aufrührer Moses den Monotheismus Echnatons aufgegriffen und in religionspolitscher Absicht zur Identitätsstiftung seiner Mitstreiter aus dem Sonnengott der Ägypter einen Stammesgott der Juden gemacht. Zum Lobpreisen dieses einen „Gottes“ wurde in Jerusalem ein Tempel errichtet, der damit zum religiösen Zentrum des jüdischen Staates wurde und unter Fundamentalisten bis heute den Mythos vom auserwählten Volk wachhält. In ihren Romanen spielt Shalev wiederholt auf den Schrecken an, den erstmals die Babylonier, dann die Römer und später Christen und Moslems in Jerusalem verbreiteten. Seit über 3000 Jahren haben sich die Juden immer wieder gegen feindliche Völker im nahen Osten behaupten müssen, überstanden die Tempelzerstörungen, wurden in alle Welt zerstreut, erlitten den Holocaust – und haben sich nach der erneuten Gründung des Staates Israel 1948 in ihren angestammten Gebieten gegen ihre Widersacher aus den umliegenden islamischen Staaten zu behaupten. Gleichwohl klingt diese hochbrisante politische und religionsbestimmte Misere in Shalevs Romanen kaum an; sie ist vielmehr zwischen den Zeilen verborgen und scheint gelegentlich in den Erinnerungen und Geschichten der jüdischen Tradition durch. Es ist besonders ihr persönlicher Stil und die Sogwirkung ihrer Sprachkunst, die Zeyuras Romane auszeichnen und sie zu einem intellektuellen wie emotionalen Leseabenteuer machen. Leserschaft und Literaturkritik hat sie damit gleichermaßen begeistert.

3.2.1 Liebesleben

Er war nicht mein Vater und nicht meine Mutter, weshalb öffnete er mir dann ihre Haustür, erfüllte mit seinem Körper den schmalen Eingang, die Hand auf der Türklinke, ich begann zurückzuweichen, schaute nach, ob ich mich vielleicht im Stockwerk geirrt hatte, aber das Namensschild beharrte hartnäckig darauf, dass dies ihre Wohnung war, wenigstens war es ihre Wohnung gewesen, und mit leiser Stimme fragte ich, was ist mit meinen Eltern passiert, und er öffnete weit seinen großen Mund, nichts ist ihnen pas-

siert, Ja'ara, mein Name rutschte aus seinem Mund wie ein Fisch aus dem Netz, und ich stürzte in die Wohnung, mein Arm streifte seinen kühlen glatten Arm, ich ging an dem leeren Wohnzimmer vorbei, öffnete die verschlossene Tür ihres Schlafzimmers. So beginnt *Ja'ara* ihren inneren Monolog über ihr *Liebesleben.* Aus derartig langen, vielfach unterteilten Sätzen, hat Zeruya ihren ganzen Roman gestaltet und ihn in 13 unbenannte Kapitel gegliedert. *Ja'ara* wollte offensichtlich ihre Eltern besuchen, aber die öffneten ihr nicht, sondern ein Mann mit einem großen Mund, aus dem ihr Name *wie ein Fisch aus dem Netz* rutschte. War sie in ihm schon lange gefangen gewesen und freute er sich, sie endlich befreien zu können? Offensichtlich kannte er sie, sie aber nicht ihn. Im Schlafzimmer ihrer Eltern sah es so aus, als ob ihre Mutter erkrankt war und ihr Vater sich um seine Frau kümmerte. Also hielt die Tochter den Mann in der Tür für einen Arzt. *Wieso Arzt, mein Vater lachte, das ist mein Freund Arie Even, erinnerst du dich nicht an Arie? Und meine Mutter sagte, warum sollte sie sich an ihn erinnern, sie war noch nicht geboren, als er das Land verlassen hat.* War vielleicht *Arie* der Grund für die Indisposition der Mutter? *Das ist eine lange Geschichte, sagte sie, dein Vater schätzt ihn, sie haben zusammen studiert, vor dreißig Jahren, er war sein bester Freund, aber ich habe immer gedacht, dass Arie nur mit ihm spielt, ihn sogar ausnützt, ich glaube nicht, dass er überhaupt in der Lage ist, etwas zu fühlen. Schau doch, jahrelang haben wir nichts von ihm gehört, und plötzlich taucht er hier auf, weil Papa etwas für ihn arrangieren soll.* Wer Netze auswirft, wie soll der etwas fühlen können? Aber was steckte hinter dem harten Urteil der Mutter? Hatte *Arie* sie womöglich einstmals schroff zurückgewiesen? Die klarsichtige wie feinfühlige *Ja'ara* spürte Faszination und Unbehagen *Arie* gegenüber. Lange Zeit wird sie nicht mehr von ihm loskommen. Erst als sich ihr das Familiengeheimnis enthüllt, das ihre Eltern mit dem Fremden teilen, wird sie geleutert zu sich selber finden. Sie lässt sich über Nacht in der Uni-Bibliothek einschließen und widmet sich der Lektüre zur Vorbereitung ihrer Abschlussarbeit in vergleichender Religionswissenschaft. **Nur ich und mein Buch**. *Zum ersten Mal seit alles angefangen hatte, atmete ich erleichtert auf, ich kroch zu dem blassen Licht und setzte mich darunter, nur das Rascheln der Blätter war in der Stille der großen Säle zu hören, und ich suchte weiter, bis ich die Geschichte vor mir sah und sofort wusste, dass ich gefunden hatte, was ich brauchte, die Geschichte von der Tochter des Priesters, die sich kurz vor der Tempelzerstörung taufen ließ, und ihr Vater saß Schiwa für sie, und am dritten Tag kam sie, stellte sich vor ihn hin und sagte, mein Vater, ich tat es nur, um dein Leben zu retten, aber er weigerte sich, sich von seinem Trauerplatz zu erheben, und aus seinen Augen fielen Tränen, bis sie starb, und da stand er auf, wechselte seine Kleider und bat um ein warmes Essen, und ich war sicher, dass ich diese Geschichte schon einmal gehört hatte, vor vielen Jahren hatte meine Mutter sie mir einmal abends vorgelesen, bei einem Stromausfall, als wir zu dritt um eine Kerze saßen, und mein Vater sagte, was erzählst du ihr da, siehst du nicht, dass sie das traurig macht?*

Hatte *Ja'ara* sich ersteinmal selbst zu befreien bevor sie sich ernsthaft der Religionsgeschichte widmen konnte? Warum war ihr die Familiengeschichte verheimlicht worden? Nachdem sich *Ja'ara* wieder einigermaßen im Griff hatte, setzte sie sich dem unerwarte-

ten Gast gegenüber, während sich ihr Vater an ein Foto aus alten Zeiten erinnerte, ins Nebenzimmer ging und zu suchen begann – aber vergeblich: *ich hustete verlegen, suchte nach etwas, was ich sagen könnte, und am Schluss sagte ich, er findet es bestimmt nicht, er findet nie etwas. Er wird es nicht finden, weil das Foto bei mir ist, bestätigte der Gast flüsternd, und genau in dem Moment war ein Krachen zu hören, dann ein Fluch, und mein Vater kam hinkend ins Zimmer zurück, mit der Schublade, die ihm auf den Fuß gefallen war, wo kann es nur sein, dieses Foto, und der Gast blickte ihn spöttisch an, lass gut sein, Schlomo, was spielt das für eine Rolle, und ich wurde ganz nervös, warum sagte er ihm nicht, dass das Foto bei ihm war, und woher wusste er, dass ich es nicht sagen würde, wie zwei Betrüger beobachteten wir die geschäftige Sucherei, bis ich es nicht mehr aushielt und aufstand, Joni wartet zu Hause auf mich.* Spielte *Arie* gerne mit *Schlomo*? War er der Stärkere in der Männerfreundschaft? Und spielte er vielleicht bloß mit allen Menschen, also auch mit *Ja'ara*? Das wäre eine Herausforderung für eine junge Frau. Sie nahm das Spielangebot an. Wer würde sich als der stärkere Partner herausstellen? Ging es ihr um eine Machtprobe? Ihrem Mann *Joni* gegenüber war sie die Stärkere. Während er an das Wir in der Ehe appellierte, sagte sie, *dass es kein wir gibt, es gibt ein ich und ein du, und jeder hat das Recht auf seine eigenen Gedanken.* Immer, wenn sie von ihm wegging, hatte sie das Gefühl, sie würde ihn nicht wiedersehen. Und überhaupt kam *Ja'ara* besser mit Katzen als mit Männern aus. Im Überschwang flüchtiger Verliebtheit hatte sie wohl nur der Konvention folgend geheiratet. Aber unversehens bot sich ihr die Gelegenheit auf ein doppeltes Abenteuer: Neben der Machtprobe mit *Arie* konnte sie die Familiengeschichte enträtseln und damit ihre Eltern verstehen lernen; ihren Vater in seiner Unsicherheit und seinem Minderwertigkeitskomplex und ihre Mutter in ihrer Aversion gegen den vermeintlich guten Freund ihres Mannes.

Das nächste Zusammentreffen zwischen *Ja'ara* und *Arie* ließ nicht lange auf sich warten. Die junge Frau hatte in einem Schaufenster ein schönes Kleid gesehen, das ihr gefiel. Kurz entschlossen betrat sie die Boutique und bat um eine Anprobe. Mit dem Objekt ihres Wunsches in Händen hielt sie Ausschau nach einer Umkleidekabine. Wie es der Zufall so wollte und das Schicksal es eingefädelt hatte, trat aus einer der Kabinen geradewegs *Arie* heraus und steuerte zielstrebig mit neuer Hose und neuem Hemd eine junge, attraktive Frau an, die selbstgefällig an einer Zigarette zog, die auf einer filigranen Spitze steckte. Ohne gesehen worden zu sein, folgte *Ja'ara* spontan einer Eingebung und betrat den freigewordenen Ort. Wie selbstverständlich probierte sie nicht ihr Kleid an, sondern zog sich die zurückgelassene Hose *Aries* über und verharrte erregt in banger Erwartung. *Die Tochter von Korman, sagte er. Mit einer Hand hielt ich mein Kleid, mit der anderen versuchte ich, den Reißverschluss hochzuziehen, in dem sich ein paar Schamhaare verfangen hatten, meine nackten Füße traten auf seine Hose, und ich sah vor mir seine Knöpfe, die einer nach dem anderen aufgingen, bis er das Hemd ausgezogen hatte, wobei ein scharfer Geruch von seinen glatten Achselhöhlen ausging, der komprimierte Geruch nach verbrannten Tannennadeln, … mit einer Hand drehte er meinen Kopf und drückte ihn nach unten, genau so, wie man eine Puppe im Schaufenster zurechtdreht, mit der anderen nahm er meine Hand und legte sie auf die heiße Wölbung. Ich fühlte wie sich seine schwarze Unterhose mit Leben füllte, als wäre da der zusammengerollte Rüssel ei-*

nes Elefanten, der sich jubelnd aufrichten wollte, und meine Hand krümmte sich ihm entgegen, ich ließ das Kleid los und legte auch die zweite Hand auf die Stelle, ... Kurz darauf hatte seine Begleiterin nach ihm gerufen und *Ja'ara* war wieder allein. Verstohlen klaubte sie sich aus der Kabine und bekam noch mit, wie *Arie* der Kassiererin seine Telefonnummer mitteilte; zweimal hinreichend laut, so dass sie sich ihr bleibend einprägte. Was war nur mit ihr geschehen? In einem Café suchte sie Ruhe. Aber *auf einmal packte mich ein Schwächeanfall, ein plötzliches Erschlaffen aller Glieder, ich ließ den Kopf auf den kleinen, runden, von der Herbstsonne erwärmten Tisch fallen wie auf ein Kissen und versuchte, mich an* **meinen Lebensplan** *zu erinnern, an die Abschlussarbeit, die ich bis zum Jahresende einreichen musste, an das Baby, das wir nach der Dissertation machen wollten, die Wohnung, die wir nach dem Baby kaufen würden, ...* War ihr Lebensplan vielleicht zu einschränkend und hatte sie sich etwas vorgemacht, sich womöglich selbst belogen, als sie ihn schmiedete? Die Ablenkung währte nicht lange, schon kam ihr wieder *Arie* in den Sinn, seine *Kohlenaugen hatten mich wie Kugeln getroffen, ich zitterte,* **er hatte den Gang eines Jägers, den Blick eines Jägers***, ich sah ihn vor mir, auf dem Gehsteig, mein Körper hing wie tot über seiner Schulter.*

Wie lange konnte *Ja'ara* den Anruf hinauszögern? Aber was sollte sie sagen? Sie begann mit einer Gefälligkeit für ihren Vater. Das war unverfänglich. *Ich wusste nicht, was ich noch sagen könnte, ich wollte nur nicht, dass er auflegte, deshalb sagte ich schnell, leg nicht auf, und er fragte, warum nicht, und ich sagte, ich weiß es nicht, und er fragte, was willst du, und ich sagte, dich sehen, und er fragte weiter, aber warum, und wieder sagte ich, ich weiß nicht, und er lachte und sagte,* **es gibt viel zu viel, was du nicht weißt***, und ich stimmte in sein Lachen ein, aber er unterbrach mich mit einer förmlichen Stimme, ...* Sie konnte es kaum mehr abwarten, aber er hielt sie hin. Als sie endlich erwartungvoll an seiner Haustür klingelte, ließ er sich merklich lange Zeit mit dem Öffnen. *Er trug seine neue braune Hose und das neue braune Hemd, doch ausgerechnet die neue Kleidung betonte sein Alter, er wirkte plötzlich alt, älter als mein Vater, mit diesen scharfen Falten auf den Wangen und der Stirn, Falten, die aussahen wie Narben, und den Haaren, die eigentlich eher weiß waren als silbergrau und eher dünn als dicht, und mit schwarzen Ringen um den Augen.* Ein gleichgültiger alter Sack und ein verliebtes süßes Mädel. Aber wie witzelte schon Woody Allen? *Liebe erzeugt Spannung, Sex löst sie.* Vielleicht hätte sie ihn überhaupt nicht besuchen sollen? *Er nahm meine Hand wie im Laden, legte sie mit einer natürlichen, sogar müden Bewegung auf seinen Hosenschlitz und sagte, dafür bist du doch gekommen, und drückte sie fest dagegen, ... er drehte mich um, mit dem Rücken zu sich und dem Gesicht zur Tür, ich hob die Arme,* **als wäre ich in Gefangenschaft geraten***, meine Hände griffen nach den Kleiderhaken an der Tür, meine halb heruntergerutschte Hose fesselte mich an den Knien, und sein steifes Glied nagelte mich mit einem Schlag an die Tür, ohne dass er mich auch nur mit dem kleinen Finger berührt hätte, und die ganze Zeit, gleichgültig, mit roher Stimme und ohne Fragezeichen, verkündete er, gut für dich, gut für dich, ... Wie der Schleim einer Schnecke klebte meine Spucke an der Tür, durchsichtig und klebrig, ...* Aus dem *Mal an der Wand* war bei Zeruya die Schleimspur der Leidenschaft geworden, während Juli es in *Engelszungen* verwandelt hatte und zu einer naturverbundenen Untergrundbewegung werden ließ. Nachdem er *das*

stolze Glied herausgezogen, den Reißverschluss und die Gürtelschnalle wieder geschlossen hatte, bot der Adler seinem Engel etwas zu trinken an. Sie wünschte sich Kaffee, aber er verwies nur auf Orangensaft; denn seine Frau käme gleich nach Hause. Die *Zigarettenspitze?* Nein, das war die Nichte seiner Frau aus Paris, warum? Ja, warum? War sie etwa eifersüchtig? Zurück im ehelichen Schlafzimmer begann das schlechte Gewissen *Ja'ara* zu beißen, ihr das Eingeständnis der Erniedrigung klar zu werden und sie sich ihre Liebe einzugestehen. Aber dennoch. *Nur noch ein einziges Mal, versprach ich mir, dieses eine Mal, das das vorherige auslöschen und* **die Demütigung in einen Sieg verwandeln** *würde, wie lange konnte man mit dieser Erinnerung an die erhobenen Hände an der Tür leben*? Nicht nur mit ihrem Lebensplan hatte sich *Ja'ara* selbst belogen, sondern auch mit dem Selbstversprechen *nur noch ein einziges Mal*. Die Verliebtheit gleicht physiologisch einer Zwangsneurose und ein Liebesjunkie ist seiner Droge genauso verfallen wie jeder andere Süchtige.

Ja'ara war eine intelligente und gebildete junge Frau, die nicht einfach so vor sich hin lebte. Sie hatte einen Lebensplan, der Studium, Heirat, Beruf, Kinder und ein Haus einschloss. Trautes Heim Glück allein? Nein; denn der zersetzenden Wirkung der Reflexion vermag kaum eine Lebenslüge lange standzuhalten. Warum hatte sie eigentlich vergleichende Religionswissenschaft zu studieren begonnen? Wollte sie die Geschichte ihrer Heimat mit kulturellen Alternativen konfrontieren? Die immer noch grassierenden Religionskonflikte verstehen lernen? Da war *Ada* schon als Kind weiter gewesen; hatte sie doch die Religionen bloß als Abfallprodukte der höheren Hirnfunktionen verworfen. Und ihre eigene Geschichte? Der Zugang zu ihr schien sich nur über *Arie* zu erschließen. Aber warum hatte er in ihr eine solche Leidenschaft für ihn hervorrufen können? War ihr Wissensdrang so stark, dass er all ihre erotischen Energien zu mobilisieren vermochte? *Was liebst du an mir?*, hatte er sie mit dem Lächeln eines Lehrers seiner Schülerin gegenüber gefragt, als sie ihm sagte, dass sie ihn liebe. Ihre Liebe für ihn machte sie keineswegs blind, bestimmte nur ihr Handeln, das sie gleichwohl zu bedenken verstand, wenn auch nicht zu ergründen vermochte: *Was ich an ihm liebte? Ich kannte ihn doch gar nicht, was konnte ich schon an ihm lieben, und trotzdem, wenn ich es gesagt hatte, musste ich dazu stehen, und so zögerte sich meine Anwort hinaus, und je länger sie sich hinauszögerte, umso verlegener wurde ich, dabei merkte ich, dass er angespannt wartete, und schließlich stotterte ich, ich weiß nicht, ich kann nicht klar beantworten, was ich an dir liebe, und trotzdem weiß ich, dass ich dich liebe.* Über dieses Eingeständnis machte er sich natürlich nur lustig; denn wie könne man etwas behaupten, ohne zu wissen warum? Das sei ziemlich gefährlich. *Es gibt kein Gleichgewicht zwischen uns,* **du bist so hungrig, und ich bin so satt**. *Sofort nahm ich die Finger von der angenagten Schokoladenkugel, versuchte, seine Worte zu ignorieren, und wusste doch, dass er recht hatte, ich fühlte, wie der Hunger mich innerlich auffraß, das war das Wort, Hunger, nicht Begierde, denn ein Verhungernder isst alles.* Wenn sie schon nicht ihren Hunger zu zügeln wusste, wie konnte sie *ihn* beherrschen? Und was war mit *Joni?* Aber **man konnte zwei Männer lieben**, *es war sogar leichter, zwei zu lieben, denn das schaffte ein seelisches Gleichgewicht, die beiden Lieben ergänzten einander, und das war keineswegs beängstigend, wieso hatte ich nie zuvor daran gedacht?* Einige Wochen später hatte *Ja'ara* den Eindruck, dass sich das Blatt

wendete und sie den Anfang eines Sieges davon trug. *Arie* rief an und hatte beiläufig erwähnt, dass er allein nach Jaffo fahre. Natürlich zierte sie sich scheinbar und fragte, warum er nicht mit einer seiner anderen Freundinnen fahre, aber die hätten keine Zeit, auch nicht die *Zigarettenspitze?*, sie sei die letzte auf seiner Liste. *Aber vielleicht habe ich auch zu tun, sagte ich, und er lachte, vielleicht. Das hatte ich wirklich. Ich hatte morgens Vorlesung und anschließend ein Treffen mit dem Dekan, um mit ihm das Thema meiner Arbeit zu besprechen. Er glaubte hartnäckig an mich, dieser senile Alte, und wollte mich fördern, immer hatte er Zeit für mich und meine glanzlosen Pläne.* Aber wie lange würde die Sympathie, die Schwärmerei (die Liebe gar?) des Alten für die Junge noch andauern? Denn Gefühle entstehen, schwanken und vergehen.

Zieren und Necken, Hinhalten und Nachgeben, gehört zum Spiel der Verliebten. Aber *worüber konnte ich mit ihm reden? Mir sagte man nach, ich sei charmant, fröhlich, anziehend, und alles, was ich wollte, war schlafen, schade, dass ich nicht bloß eine Tramperin war, die er mitgenommen hatte, dann wäre alles zwischen uns viel einfacher, viel offener und natürlicher gewesen. Vielleicht tun wir,* **als wäre ich Tramperin***, schlug ich zögernd vor, und er war begeistert, hielt sogar das Auto an, um mich hinauszulassen und später wieder abzuholen.* Das erotische Spiel zwischen Anhalterin und Fahrer begann. Sie stellte sich als *Avischag* vor und er war als Reiseveranstalter unterwegs. Auf ihre neue Identität eingehend, sprach er davon, dass die Pariserinnen unter ihren Strumpfhosen keine Höschen trügen. *Zieh deinen Slip aus, Avischag, und du wirst sehen, dass du ihn nicht brauchst* (Zur Zeit Jane Austens trugen die Menschen auch keine Unterhosen). ... *Also begann ich, mich im Auto auszuziehen, ... schlüpfte wieder in die Strumpfhose und wedelte mit dem Slip in seine Richtung, und er lächelte zufrieden, nahm ihn und steckte ihn ein wie ein Taschentuch, und mein Slip guckte aus seiner Hosentasche, als wir das Auto verließen und zu Fuß weitergingen.* Für sie trug die Ungewissheit über sein Ziel zum Abenteuer bei, auf das sie sich eingelassen hatte. Er besuchte einen alten Freund, *Schaul*, der Anwalt oder Richter war, sie freundlich überrascht begrüßte und bewirtete. Zum reichlichen Inhalt seines großen Kühlschranks genossen die Drei reichlich Alkohol, so dass sich die Stimmung zunehmend schlüpfriger entwickelte. Ein aufziehendes Gewitter sorgte dann für die passende Außenkulisse der Entladungen. *So bist du also wirklich, dachte ich, immer hatte ich ihn erregt sehen wollen, immer hatte er Kälte und Fremdheit ausgestrahlt, wie eine Maschine, und jetzt war da etwas anderes, seine Hände betasteten mich weniger gelangweilt, waren gespannter und geschmeidiger.* Und wie von selbst fanden sich alle Drei auf einem Bett wieder. *Arie zog sich mit einem Mal heraus, und ich spürte Schauls weiche Hände, die mich streichelten, und die ganze Zeit suchte ich Aries Körper und hielt ihn fest, ich wollte nicht mit Schaul allein bleiben und war nur bereit, ihn als eine Art Gesandten Aries zu empfangen, und ich fühlte, wie er in mich einzudringen versuchte, sein weißes, weiches Glied stocherte herum wie der Stock eines Blinden, und Arie hielt mich fest, als fürchte er, ich könnte fliehen, und sagte, in Ordnung, in Ordnung, du hast das gern, und seine Stimme war so klar und überzeugend, dass ich es schließlich selbst zu mir sagte, und Schaul sagte, du bist schön, du bist schön, ... und ich dachte vielleicht hat es sich trotzdem gelohnt, geboren zu werden, und Arie gab mir seinen Schwanz zurück, und ich lehnte mich an Schaul, und beide bewegten wir uns im Takt seiner starken Stöße, bis*

ich beide kommen hörte, fast gleichzeitig, als wären sie das vollkommene Paar, und ich fühlte am Rücken den Samen Schauls und vorn den Samen Aries und fühlte mich wie ein saftiger Knochen, den Hunde und Katzen von allen Seiten ablecken, und mir fiel der Hund ein, der das Kätzchen zerfleischt hatte, und die geheimnisvolle Krankheit meines Vaters, die Verabredung mit dem Dekan, und ich fing an zu weinen, und die ganz Zeit hallte in meinem Kopf der Satz, vorbei ist vorbei, vorbei ist vorbei. Satte alte Säcke leiden an Langeweile und Desinteresse, deshalb brauchen sie immer stärkere Reize. Und was für Sex und Gespräche gilt, trifft auch auf Gefühle zu: *Arie weiß schon nicht mehr, was das ist. Im Lauf der Jahre wird der Mensch immer tierischer oder kindlicher,* **was die entscheidende Rolle spielt, sind die Bedürfnisse**. *Ich empfand eine plötzliche Enttäuschung, eine totale, endgültige Enttäuschung, als hätte ich Gift geschluckt und könnte es nicht mehr aus meinem Körper bekommen, ... Ich machte mir mein Leben kaputt, und er kam um vor Langeweile.* Sollte *Ja'ara* die Fahrt mit *Arie* womöglich bereut haben? Nein; denn *sterben kann man immer, sagte ich mir, los, gib dem Leben noch eine Chance. Du siehst ihn jetzt, wie er wirklich ist, gut, dass du mit ihm gefahren bist, denn nur so hast du ein klares Bild bekommen, er ist durstig mach Beifall und nach Bestätigung, so wie du durstig nach Liebe bist, aber so ist das nun mal im Leben, wer durstig ist, bleibt durstig, er bekommt nichts.* War es nicht auch bei *Onkel Alex* so gewesen? *Tante Tirza* war er tierisch *auf die Nerven gegangen, aber er fand ziemlich schnell eine jüngere Frau, die ihn bewunderte, und er wurde tatsächlich wunderbar.* Alten Frauen geht es nach Trennungen häufig sehr viel schlechter. *Es ist besser, mitten im Leben in Liebe zu sterben, als bis hundert allein zu leben, flüsterte mir Tirza zu, und ich sah den Neid in ihren Augen.*

Ja'ara hatte das Leben noch vor sich, *Tirza* hatte es bereits hinter sich ... und ebenso *Arie*. Wie leben zwei Menschen zusammen, die keine gemeinsame Zukunft haben können, weil sie zwar noch jung, er aber schon zu alt dafür ist? Ist es für sie ein Experiment, um Erfahrungen zu sammeln und Lebensweisheit zu erlangen, während es für ihn ein Wiederaufleben seiner Jugend bedeuten könnte, wie ein Erinnerungstraum und letztes Hochgefühl vor dem Ableben? Die offene Zukunftsperspektive verspricht allemal den Reiz des Neuen und Unerwarteten, gerade richtig für die Jugend. Aber was, wenn die einst verschlossene Jugenderfahrung für den Alten eine nie richtig verheilte Wunde wieder weit aufrisse? Versprach die Aneignung ihrer verdrängten Kindheit für *Ja'ara* eine Befreiung zum selbstgewählten Leben, während *Arie* seine Jugendzeit am liebsten nie mehr aufleben lassen wollte, um sich nicht vollends selbst zu zerstören? *Tante Tirza* war es auf der letzen Familienfeier wieder einmal sehr schlecht gegangen. Fühlte sie ihre Einsamkeit unter Menschen noch stärker als allein? Alle hatten zu viel getrunken, auch *Ja'ara*, aber dennoch hatte sie das Buch vom Dekan mit ins Bett genommen. *Plötzlich wurde mir klar, dass ich darüber meine Arbeit schreiben würde, über* **die Geschichte von der Zerstörung des Tempels**, *und ich dachte, was für ein Glück, dass es jetzt keinen Tempel mehr gibt, denn sonst würde ich bei jeder Sache, die ich falsch mache, glauben, er würde meinetwegen zerstört, wie der Gehilfe des Zimmermanns, der durch Betrug dem Zimmermann die Frau stahl, ...* und *Ja'ara* kamen Parallelen zwischen der gelesenen und ihrer erlebten Geschichte in den Sinn, aber dann dachte sie, *einen Moment mal, und was ist mit dir, wo ist deine Liebe, und entschied, ich sei vielleicht die Frau in dieser Geschichte, von der man nicht*

wissen konnte, was sie wirklich fühlte, man konnte es nur an dem erraten, was sie tat. War sich *Ja'ara* so fremd oder verhielt sie sich so distanziert zu sich selbst, dass sie ihr eigenes Fühlen nur aus ihren Taten meinte erraten zu können? War ihr Selbst in frühen Jahren gleichsam aus Sicherheitsgründen versiegelt worden? Wenn ja, was mag der Grund dafür gewesen sein? Und war es bei *Arie* etwa ganz ähnlich? Das würde zumindest seine Distanziertheit und Gleichgültigkeit und ihre unbeteiligt scheinende Selbstreflexion verstehen helfen, mit der sie sich ständig selbst beobachtend und kommentierend in ihrem Verhalten und Handeln begleitete. Wenn man sich klar macht, wie verschieden andererseits das eigene Fühlen bei den gleichen Taten sein kann, wird man die Taten nur als ein sehr vages Indiz dafür annehmen, was Menschen gerade fühlen, wenn sie etwas tun, was man auch schon selbst einmal tat. Am einfachsten mag es noch bei stark physiologisch bestimmten Taten sein, wie z.B. beim Durstlöschen mit Wasser nach körperlicher Erschöpfung. Aber wie verhält es sich bei dem weitaus komplexeren Begehen einer – Hochzeitsnacht? Auch an die musste sich *Ja'ara* wieder erinnern: *In unserer Hochzeitsnacht redete ich ihm ein, es sei zu banal, zu ficken, wenn alle es tun, und wir sollten uns etwas Besseres einfallen lassen und dieser Nacht einen anderen Inhalt geben. Noch bevor ich zu Ende gesprochen hatte, war er eingeschlafen, und ich lag wach da und versuchte mich zu erinnern, wie die Dinge sich entwickelt hatten, eine Art Zwischenbilanz dessen zu ziehen, was man mit einem bisschen Spott* **mein Liebesleben** *nennen könnte, herauszufinden, warum ich Joni nicht gleich am Anfang verlassen hatte, warum ich so schnell entschieden hatte, dass es für Reue zu spät sei, und ich dachte, er ist der einzige, der versprochen hat, mich immer zu lieben, und darauf hatte ich offenbar nicht verzichten können.* Noch hatte *Ja'ara* beides, lauwarme Ehe und leidenschaftliche Affäre. Und in *Aries* so gehütetes Privatleben war sie ebenfalls eingedrungen. Aufgrund eines häuslichen Unfalls war ihre Mutter kurzzeitig ins Krankenhaus eingeliefert worden und die Geliebte war den aufgeschnappten Spuren der Ehefrau gefolgt. Denn nur deshalb war *Arie* überhaupt von Paris nach Jerusalem zurückgekommen. Seine Frau *Joséphine* war totkrank und brauchte informell unbedingt Morphium, das der Apotheker und alte Freund *Schlomo* ihm besorgte. Nahezu im letzten Moment erreichte *Ja'ara* das Zimmer *Joséphines* und – war bei ihr, als sie starb. Nur sie hatte ihre letzten Worte gehört. Die hatte sie längst vergessen, kostete aber voll ihre Macht aus, die sie damit über *Arie* gewann. Nunmehr hatte sich das Blatt tatsächlich gewendet, *Ja'ara* begann die Stärkere in ihrer Liebschaft zu werden. *Joni* gegenüber war sie das ja bereits lange und so überraschte es sie auch nicht, dass ihr Ehemann nicht längst etwas bemerkt hatte. Aber das hatte er sicher schon, nur *glaubt man so leicht, was man glauben will, und vergisst die Tatsachen.* Kann man so leicht wie die (äußeren) Tatsachen die (inneren) Gefühle verleugnen? Und verhielt es sich nicht ganz ähnlich wie bei ihrem Mann auch – bei ihrem Vater?

Die Geschichten von der Zerstörung des Tempels boten *Ja'ara* immer wieder Halt und einen Zufluchtsort, in dem sie ihre eingene Lebensgeschichte mit der ihrer Familie und ihres Volkes zusammendenken konnte. Ausgerechnet zwischen ihrer Reizwäsche stieß sie auf einen harten Gegenstand; es war aber kein Dildo, sondern das Buch aus der Privatbibliothek ihres Dekans. *Ich umarmte es innig und begann darin zu blättern, entdeckte glücklich meine alten Freunde, so wie man in einem fremden Haus plötzlich ein bekanntes*

Bild entdeckt, die Ehebrecherin, die aus der Hand ihres Sohnes, des Hohepriesters, den Becher empfing und ihn austrank, ... und ich traf die Tochter des Priesters, deren Vater vor ihren Augen abgeschlachtet wurde, durch ihre Schuld, und als sie schrie, tötete man auch sie und mischte ihr Blut mit seinem, ... auch Marta, die Tochter des Bitus, traf ich wieder und die anderen Töchter Zions, ... und über ihnen der Schatten des Propheten Jeremia, der von Anathot nach Jerusalem heraufsteigt und über die abgeschlagenen Gliedmaßen weint ... Und am meisten freute ich mich, die Frau des Zimmermanns zu treffen, die den Gehilfen geheiratet hatte, wieder und wieder las ich die Geschichte, versuchte zwischen den wenigen Worten herauszufinden, was sie wirklich empfunden hatte, als ihr Mann sie bediente und seine Tränen in die Gläser fielen, in dieser Stunde, in der das Urteil unterschrieben wurde. Trotz der vielen gedachten und erlebten Metamorphosen gelang es *Ja'ara* mehr oder weniger sie selbst zu bleiben. Sie musste endlich hinter **das Geheimnis ihres Lebens** gelangen und es aus ihm herauslocken. Auf der Trauerfeier nach dem Tod *Joséphines* konnte sich das ungleiche Liebespaar natürlich nicht in der Familienöffentlichkeit zeigen und so schloss *Arie Ja'ara* kurzerhand ins Schlafzimmer ein. Hier würde sie ihre letzte Schlacht mit ihm schlagen können. Aber noch hatte sie ihre Zweifel: *Ich war erwünscht oder unerwünscht, aus Gründen, die nicht von mir abhingen, ich war so etwas wie ein blasser Mond, der kein eigenes Licht hat und von der Gnade der Sonne abhängt.* Während der tage- und nächtelangen Familienzusammenkunft nutzte *Ja'ara* die Zeit, um nach dem Foto zu suchen, das schon ihr Vater vergeblich zu finden gehofft hatte. Und wieder überschritt sie eine Schwelle; denn sie fand viele private Bilder *Aries* in den noch unausgepackten Kartons nach dem unvollendet gebliebenen Umzug. Sein ganzes Leben erschloss sich ihr in den Bildern, seine ungestüme Jugend und einstige Lebensfreude, nicht nur mit vielen wechselnden Freundinnen und seiner späteren Frau, sondern auch mit – *Ja'aras* Eltern. Das war es also!? Frühe Erinnerungsbilder an ihre Mutter, schemenhaft verschwommen, nur vage auszumachen, überschritten ihre Bewusstseinsschwelle und dehnten sich mehr und mehr in ihrem Erleben aus, wie Wellen sich nach heraufblubbernden Luftblasen über einem tiefen, dunklen Teich ausbreiten. Hatte *Arie* einst ihre Mutter geliebt, diese aber *Schlomo* geheiratet? *Arie* und *Joséphine* hatten keine Kinder, weil er unfruchtbar war. Aber das hieße ja, dass es sie gar nicht gegeben hätte, wenn ihre Mutter sich für *Arie* entschieden hätte. Eine Frau musste sich zwischen zwei Männern entscheiden, die sie beide liebten. Aber der, den sie liebte, war unfruchtbar und dabei wollte sie doch so gerne Kinder haben. *Arie* und *Schlomo* hatten sich ihr Leben lang etwas vorgemacht, indem sie ihre Jugendzeit verdrängt und versiegelt hatten. Und nun hatte die Tochter das Siegel gebrochen – und die beiden Alten stürzten in den Abgrund ihres dunklen Vorbewussten. Wäre die Seele ein Organ, hätte man sie herausoperieren können, als dynamischer Zustand des Gehirns aber bleibt sie stets latent oder sensibel präsent und man hat mit ihr zu leben. Warum hatte ihre Mutter nicht einfach mit beiden Männern zusammenzuleben versucht oder *Arie* geheiratet, nachdem sie von *Schlomo* ein Kind erwartete? Freiheit und Toleranz vertragen sich wohl nicht mit Leidenschaft und Besitzanspruch. *Ja'ara* sollte ihr Leben fortan selbst in die Hand nehmen und vorerst keinen neuen Lebensplan schmieden. Befreit von ihren beiden Männern sehen wir sie am Schluss allein mit ihrem Buch. Würde sie es besser machen als ihre Elterngeneration?

3.2.2 Mann und Frau

Als Kind hatte *Ja'ara* immer geglaubt, die Seele sei ein inneres Organ, so wie das Herz, von dem auch viel gesprochen wurde, allerdings ganz anders. Für Kinder muss es in der Tat verwirrend sein, wenn Erwachsene Substantive wie selbstverständlich für Dinge gebrauchen, die es gar nicht gibt (wie die Seele), oder von wohlbekannten Dingen (wie das Herz) so reden als ob es ganz etwas anderes wäre. Später stört es *Ja'ara*, wenn *Arie* über *ein dermaßen kompliziertes, schwieriges und schwebendes Material wie die Seele* so spricht wie über Steine. Das Studium der vergleichenden Religionswissenschaft hatte sie wohl indoktriniert; denn ohne Geister oder Seelen wären die Religionen gegenstandslos. Was es umgangsprachlich gibt, sind Steine, Pflanzen, Tiere und Menschen. Steine sind leblose Dinge, wie Erde, Wasser und Luft, die aus Atomen und Molekülen aufgebaut sind. Daraus bestehen aber auch Lebewesen, wie Pflanzen, Tiere und Menschen. Was macht den Unterschied aus? Steine liegen rum, Pflanzen wachsen, Tiere laufen umher und Menschen sprechen. Herumliegen können sie alle. Aber wie wachsen Pflanzen? Und wie vermehren sie sich und bilden die ungeheure Vielfalt an Formen und Farben? **Der evolutionäre Lebensalgorithmus** wurde erst von Darwin entdeckt: Stoffwechsel, Selbstreproduktion und Mutation schaffen Selektion. Photosynthese, genotypischer Zellaufbau und geringfügig fehlerhafte Zellteilungen führen in der jeweiligen Umgebung zu abgewandelten Phänotypen. Bei den Tieren unterhält nicht die Photosynthese, sondern die Atmung den Stoffwechsel, ebenso beim Menschen. Und was steckt hinter der Beweglichkeit der Tiere? Sinnes-, Muskel- und Nervenzellen, die sich offensichtlich auch durch den evolutionären Algorithmus herausgebildet haben. Und je komplexer ein Lebewesen in all seinem Bewegen und Regen, seinem Verhalten und Handeln wird, desto komplizierter und schwieriger wird sein Material im Kopf, das Gehirn. Wozu eine Seele, was sollte damit gemeint sein, was nicht das Gehirn zuwege brachte?

Wir sind nur Körper, egal ob es sich um Herz oder Hirn handelt. Aber so wie schon das Herz in verschiedenen Schwingungszuständen vorkommen kann, ist es in viel stärkerem Maße dem Gehirn möglich, schwebende dynamische Zustände einzunehmen, die gleichwohl charakteristische Invarianten in all' unseren Regungen erkennen lassen, die man als **Persönlichkeit, Charakter, Geist oder Seele** bezeichnen könnte. Das sind aber keine Organe oder Dinge wie Gehirne oder Steine. Es sind auch keine Eigenschaften, die einem Ding fest zukommen, so wie das Grün des Chlorophylls den Blättern oder das Rot des Karotins den Wurzeln. Es handelt sich vielmehr um Betriebszustände wie beim Motor oder Computer; beim Gehirn nur eben sehr viel *komplizierter, schwieriger und schwebender*. Das Bewusstsein gleicht am ehesten einem Regenbogen, indem die Sinne in den Nervenzellen des Neocortex ein Selbsterleben generieren so wie sich das Sonnenlicht in den Regentropfen zu einem Farbspektrum auffächert. Dabei bestimmt das Gehirn nicht nur all' unsere Regungen, sondern wird auch umgekehrt durch die Regungen anderer beeinflusst, wenn nicht gar gestört oder dysfunktional. Die Komplexität aller Regungen innerhalb einer Familie ist im einzelnen natürlich nicht analysierbar. Richtschnur bleibt unser Fühlen, bildet es doch gleichsam ein vielfach gewichtetes Mittelmaß unserer vielfältigen Stimmungsschwankungen in Abhängigkeit der wechselnden Situationen. In Freiheit

lebende Tiere können z.B. erkranken, wenn sie gefangen gehalten werden. Ihr Fell verliert an Glanz, sie werden träge oder haben Fressstörungen. Ganz ähnlich verhält es sich beim Menschen. Wird ein freiheitsliebendes Exemplar z.B. ins Ehegefängnis gesperrt, kann es ebenfalls körperliche Symptome aufgrund einer unerträglichen Lebenssituation zeigen, wie z.B Sehstörungen oder Teillähmungen. Wir sind halt nur Körper und alles wirkt sich irgendwie früher oder später aus. Bei *Schlomo* und *Joni* hatte es von der Wirklichkeitsverleugnung bis hin zur manifesten Verhaltensstörung geführt. *Ja'aras* Vater musste sogar für einige Jahre psychiatrisch behandelt werden und sein Leben lang Psychopharmaka nehmen. Da traf es sich gut, dass er Pharmazie studiert hatte und Apotheker geworden war. In ihrem nächsten Buch spielt Shalev einen weiteren Fall durch, in dem eine unerträglich erlebte Familiensituation zu Krankheitssymptomen führt. Diesmal sind es aber nicht Persönlichkeits- und Verhaltensstörungen, sondern Sinnes- und Muskelbeeinträchtigungen mit denen ein Mann auf sein Eheleben reagiert. Auch Zeruyas zweiter Liebesroman ist ein Psychodrama, das sie durch die Sogwirkung ihrer Sprachkunst wiederum zu einem Leseabenteuer macht, dem man sich gerne hingibt.

Im ersten Augenblick des Tages, noch bevor ich weiß, ob es kalt oder warm ist, gut oder schlecht, sehe ich die Arava vor mir, **die Wüste zwischen dem Toten Meer und Eilat***, mit ihren blassen Staubsträuchern, krumm wie verlassene Zelte. Nicht dass ich in letzter Zeit dort gewesen wäre, aber er war es, erst gestern abend ist er von dort zurückgekommen, und jetzt macht er ein schmales, sandfarbenes Auge auf und sagt, sogar im Schlafsack in der Arava habe ich besser geschlafen als hier, mit dir. Sein Atem riecht wie ein alter Schuh, und ich drehe den Kopf zur anderen Seite, zu dem platten Gesicht des Weckers, der gerade anfängt zu rasseln, und er faucht, wie oft habe ich dir schon gesagt, du sollst den Wecker in Nogas Zimmer stellen, und ich richte mich mit einem Ruck auf, Sonnenflecken tanzen mir vor den Augen, wieso denn, Udi, sie ist doch noch ein Kind, wir müssen sie wecken, nicht sie uns. Wieso bist du immer so sicher, dass du weißt, wie etwas gemacht werden soll, sagt er gereizt, wann verstehst du endlich,* **dass keiner immer alles wissen kann***, und da ist auch schon ihre Stimme zu hören, zögernd, sie springt über die Hefte, die auf dem Teppich liegen, über die Bücherstapel, Papa?* Eine alltägliche Familiensituation, gespeist aus einfacher Kindesfreude und drohendem Erwachsenenton. Zugleich ist der Anfang aber auch die Geburt einer Zivilisation aus der Wüste und damit hat Shalev ganz beiläufig den Bezug zur jüdischen Kultur als eines Wüstenvolks hergestellt. Ihr Mann *Udi* ist Touristenführer und offenbar gern in entlegenen Gegenden unterwegs – möglichst weit weg von der Familie. Als nüchterner Mensch ist er ein rationaler Zweifler, der auch dem emotionalen Selbstverständnis seiner Frau kritisch begegnet. Wird die herzige kleine Tochter von zehn Jahren ihn milde stimmen können? Eher nicht, denn während sie ihn vermisst hat gibt er vor, dass es ihnen ohne ihn doch besser gehe. Anspannung und Frustration nehmen zu und dann will er auch noch bedient werden: *Na'ama, ich sterbe vor Durst, sagt er, bring mir ein Glas Wasser, und ich keife, ich habe keine Zeit, mich jetzt auch noch um dich zu kümmern, sonst kommt Noga noch zu spät und ich auch, und er versucht sich aufzusetzen, und ich sehe ihn mit müden Bewegungen über das Bett tasten, die gebräunten Arme zitternd, das Gesicht rot*

vor Anstrengung und Gekränktsein, als er flüstert, Na'ama, **ich kann nicht aufstehen**. Solch ein Moment bricht das Leben in zwei Teile, so *dass danach nichts mehr dem gleicht, was es vorher gegeben hat*. Eine Lähmung hält *Udi* im Bett während Frau und Tochter ihren Tag beginnen. Später wird er versuchen, seine Frau *auf seine herrschsüchtige Art ins Bett zu ziehen, ich weiß genau, was du brauchst, wird er verkünden, warum willst du nicht das von mir annehmen, was ich geben will, und diesmal werde ich nicht anfangen zu streiten, ... sondern das Nachthemd ausziehen und ins Bett springen, wie man in ein Schwimmbecken springt, kurzentschlossen, ohne zu prüfen, wie kalt das Wasser ist, warum eigentlich nicht, schließlich sind wir Mann und Frau, und das ist ein Stück unseres einzigen Lebens*. Liebe erzeugt Spannung, Sex löst sie; aber für wie lange? Wenn er auch nur teilgelähmt ist, so kann er nicht einmal aufstehen und ist seiner Frau hilflos ausgeliefert. Ein Alptraum! *Sein Weinen begleitet mich, während ich Kleidungstücke aus dem Schrank hole, schon seit Jahren habe ich ihn nicht mehr weinen gehört,* **seit Nogas Sturz damals**, *und jetzt hallt es mir in den Ohren, scharf und erschreckend*. Schon einmal war das Leben der beiden gebrochen in ein Vorher und ein Nachher, wie bei einem Verzweigungspunkt in der Dynamik eines chaotischen Systems. *Udi* hatte nicht aufgepasst und die kleine *Noga* war vom Balkon gefallen, so tief, dass sie hätte tot sein können, sie aber durch einen glücklichen Zufall überlebte. Nie hat die Frau das dem Mann verziehen, dass er nicht auf ihr Kind aufgepasst hatte. Die fraglose Gemeinsamkeit war dahin, das Vertrauen unterminiert. *Alles Ungewohnte erschreckte mich, ich war so in Noga versunken, dass ich nicht merkte, wie ich Udi in einem unbemerkten Augenblick auf dem Weg zwischen dem Unglück des Falls und dem Wunder der Genesung verlor, und was noch schlimmer war, sie verlor ihn auch*. Und nun der zweite Schicksalsschlag seiner bewegungslosen Beine. Im Krankenhaus sind derartige Fälle psychosomatischer Störungen nicht ungewöhnlich. Aber ohne ihn überkommt *Na'ama* das Trauma der jüdischen Geschichte. Es *trifft mich schlagartig die Erkenntnis, dass sich die Bewegungsfähigkeit von ihm entfernt hat, so wie sich die Gegenwart Gottes aus dem Tempel entfernt hat, bevor er zerstört wurde, und die Wucht der Erkenntnis macht mich klein, so dass mir alle Menschen um mich herum wie Riesen vorkommen*. Und wenn sich aus dem Körper die Gegenwart der Seele entfernt hat, droht ebenfalls die Zerstörung? So denken nur wahnhaft Gläubige. Als ob ein Tempelbau oder Organismus auf die herbeiphantasierte Gegenwart von Hirngespinsten wie „Göttern" oder „Seelen" angewiesen wäre. Auf die gesunde Physiologie des Gehirns kommt es an, um die Invarianz einer Persönlichkeit auch unter widrigen Familienverhälnissen zu gewährleisten. Ein Mediziner wird durch Verhaltens- oder Gesprächspsychotherapie und ergänzend mit Psychopharmaka eine *Konversionsneurose* zu kurieren wissen. Schon der Ortswechsel ins Krankenhaus oder in die Arztpraxis, die Befreiung aus dem Ehegefängnis, könnten heilend wirken.

Na'ama arbeitet als Sozialarbeiterin in einem Heim für Mädchen, die von ihren Eltern befreit werden mussten oder nicht allein zurecht kamen. Über ihren Sozialdienst war sie immer wieder mit *Udi* in Streit geraten. *Udi ist immer noch in seinem hartnäckigen Schlaf versunken, warum verdächtige ich ihn, dass er den Schlaf nur vortäuscht und es genießt, mich erniedrigt zu sehen, und insgeheim unseren alten Streit weiterführt, die Menschen sind nichts wert, hat er immer behauptet, du vergeudest dein Leben für Abschaum, für*

den letzten Bodensatz, nie wirst du jemanden bekehren, nie wirst du ein Kind retten. Du glaubst, wenn du ein Kind von seinen Eltern losreißt und es in andere Erde verpflanzt, ist es gerettet? **Die Natur lässt sich nicht betrügen**, *eure Anmaßung ist dumm und ohne Vernunft, ihr müsst euch mit der Natur arrangieren, sie so nehmen wie sie ist.* Deshalb brach er immer wieder zu seinen Reisen auf, setzte sich gelassen Sandstürmen, Überschwemmungen und Insektenstichen aus und kampierte stoisch unter primitivsten Umständen in der freien Natur. Der Naturalist und die Moralistin, der Naturfreund und die Gottesgläubige, wie hatten die nur zusammenfinden können? War es die übliche *Liebesneurose?* Dabei suchen Frauen bloß Liebe und Männer nur Sex – und werden regelmäßig enttäuscht. Und Kinder machen es noch komplizierter. Als *Noga* mit knapp zwei Jahren vom Balkon fiel und zu sterben drohte, nahm sich *Na'ama* ihrer so vollständig und kompromisslos an, dass *Udi* keine Chance auf Nähe mehr hatte, weder bei seiner Frau noch bei seinem Kind. Er brach kurz vor der Promotion sein Studium ab, schulte sich zum Reiseleiter um und war fortan meistens unterwegs. Aber nun ist er es, der zu genesen hat. Und da er an ihr leidet, kann sie ihm schwerlich helfen. *Annat*, ihre feministische Arbeitskollegin, sieht das natürlich ganz anders. Warum solle sich eine Frau um ihren Mann sorgen, das könne der doch wohl selber. Und so besucht *Na'ama* alte Freunde wieder, die sie lange nicht mehr gesehen hat. Einer ist Maler und will sie porträtieren. *Er stellt die Leinwand auf die Staffelei und beginnt, sich rhythmisch zu bewegen, tritt zurück, tritt vor, betrachtet mich mit offenen Augen, und dann kommt er zu mir, berührt meine Haare, hast du ein Gummiband, fragt er, und ich wühle in meiner Tasche und finde eine Spange, … jetzt sieht man deinen Hals, sagt er, warum versteckst du ihn, du hast den Hals eines Schwans, und ich richte mich unter seinem Blick auf, nie habe ich mich so schön gefühlt, … Sein Pinsel löst Schichten von Enttäuschung, Qual und Angst von mir, erschafft mich neu, so wie ich immer sein wollte,* **ein ruhiger, edler Schwan**, *aufrecht und stolz.* Sie hat ihren Körper, ihr Körpergefühl wiedererlangt. Hier kann sie ganz sie selbst sein. *Udi* schalt sie immer dafür. *Du siehst alles von einem menschlichen Standpunkt aus, einem sehr persöhnlichen.* Seinen gelehrten Vorträgen vermochte sie selten neutral interessiert zu folgen. Daran sollte sich nichts geändert haben, aber eine gemeinsame Reise sprengte vielleicht das Ehegefängnis. Das Kind bei den Großeltern und stets auf den Spuren ihrer Geschichte wandelnd, besuchen Mann und Frau die Stadt der Toten. Nach dem Bar-Kochba-Aufstand durfte in Jerusalem niemand mehr wohnen und begraben werden. *Überhaupt haben sich die Beerdigungszeremonien nach dem Exil geändert, erst danach hat man angefangen, an* **die Auferstehung der Toten** *zu glauben. Ich folge ihm in die tiefen, kalten Höhlen, jedes Grab ist mit einem einzigen Licht erleuchtet, das die Dunkelheit drumherum nur noch betont.* Und am Grab eines kleinen Mädchens kommt *Na'ama* natürlich *Noga* in den Sinn und sie beginnt, sich unwohl zu fühlen. *Stolz zeigt er mir die Symbole auf den Grabsteinen, den assyrischen Stier und den römischen Adler und den Pfau, der die Ewigkeit symbolisiert, und den siebenarmigen Leuchter der Göttin Nikea, die römische Siegesgöttin, siehst du, was für eine Toleranz, sagt er staunend, sie haben sich nicht gescheut, auch fremde Symbole zu verwenden.* Ihm ging es um die Sachen, ihr um die Menschen, auch in ihrer Ehe. *Statt des Zaubers der Befreiung* packt sie die Angst. Sie hatte sich voll und ganz für ihn entschieden und ihn zu ihrer **Lebensaufgabe** gemacht.

Für sie ist klar, *dass es unmöglich ist, zu wählen, und daher auch unmöglich, sich zu befreien, das ist es, was uns verbindet und uns zu Mann und Frau macht.* Mann und Frau als Schicksalsgemeinschaft, der man sich nur unterwerfen kann? Da kann man natürlich nur konversionsneurotisch werden.

Ich sehe nichts, *schreit er, seine ausgestreckten Hände fuchteln durch die stickige Luft wie die Fäuste eines Babys, Na'ama, ... deinetwegen bin ich krank!* In seiner Verzweiflung fühlt er sich von ihr ausgepresst. Aber wovon redet er? *Darüber, dass ich mit dir schlafe, darüber rede ich, darüber, dass du mir meinen Samen herauspresst, ich darf nicht mehr mit dir schlafen, mein Samen ist die Essenz meines Lebens, ich habe zugelassen, dass du mein Leben trinkst, mit allen Lippen deines Körpers. Erschrocken setze ich mich auf das Bett, halte mir beide Hände vor den Mund, genau so hat man die Juden beschuldigt, das Blut eines christlichen Kindes getrunken zu haben, und jetzt ist alles ins Gegenteil verkehrt, er ist durch die Krankheit konvertiert und beschuldigt mich unverfroren.* Paradoxerweise bindet er sie mit seinem Gebrechen an sich, obwohl gerade ihre Bindung die Ursache seines Gebrechens ist. Während sie weiter ihrer Arbeit nachzugehen versucht, nimmt er die Sehstörungen zum Vorwand, nicht mehr lesen zu können. Dabei geht es ihm nur um seine geliebte Bibel, die ihm abhanden gekommen ist. Wie schon in *Liebesleben* spielt Shalev auch in *Mann und Frau* immer wieder auf die Bibel und die jüdische Geschichte an. In deren Kontext ist *Udi* erkrankt, weil er nicht nur seinen Glauben verloren hat, sondern auch noch konvertiert ist. Sie sieht nicht, dass er an ihr und ihrer fundamentalen Auffassung über das Zusammenleben von Mann und Frau leidet. Als Sozialarbeiterin sollte sie eigentlich selbstkritisch genug sein, um zu erkennen, dass die Krankheit auch einen Gewinn, die Krise eine Chance beinhalten könnte. Genau das versucht sie immer wieder, ihren gefallenen Mädchen nahezubringen, wenn sie mit ihrer Schwangerschaft hadern. *Na'ama* begegnet ihnen zunehmend mitleidsloser und gleichgültiger. Denn woran leiden die eigentlich? Sie sind erst 14 und schon schwanger, na und? In neun Monaten ist alles vorbei, das Kind geboren und zur Adoption freigegeben. Haben sie nicht selber schuld? Warum läuft eine niedliche Schulpraktikantin im Büro mit Minirock und ohne Höschen herum – und setzt sich dem Chef auch noch auf den Schoß? *Na'ama* dagegen liegt nichts an zufälligem Sex, sie will mit *Udi* schlafen, weil sie Mann und Frau sind. Aber der entzieht sich ihr nur noch und bleibt von Selbstmitleid gequält tagelang im Bett. Immerhin rafft *Na'ama* sich auf, ihm eine unorthodoxe Psychotherapeutin zu vermitteln; die eines schönen Tages an ihrer Haustür klingelt. *Als ich die Tür öffne und sie sehe, jung und mager, mit einem Korb in der Hand und einem dunklen, hungrigen Gesicht, halte ich sie für eine Bettlerin, und will schon nach meinem Geldbeutel greifen, da sagt sie, ich bin Sohara, ... verwundert und enttäuscht betrachte ich sie, sie soll uns retten? Sie sieht doch aus, als würde sie selbst Hilfe brauchen, genau wie die Mädchen, die zu uns ins Heim kommen, jung und verloren, mit einem viel zu schweren Korb, ... Ich zähle zornig ihre Schritte, während sie ruhig im Wohnzimmer hin und her geht, sich leise zwischen den Sesseln bewegt, bis das Baby an ihrer Schulter eingeschlafen ist, dann legt sie es wieder in den Korb und fragt mit erstaunlicher Autorität,* **was ist das Problem?** Am Anfang der Problemlösung steht die möglichst genaue Analyse. Dann folgt ein Lösungsvorschlag, der unparteiisch und optimal sein sollte. So sehen das auch die

intellektuell redlichen Philosophen von Sokrates über Nietzsche bis Popper: *Finde heraus, worin genau dein Problem besteht und suche unparteiisch nach der bestmöglichen Lösung.* Und was wird *Sohara* im Schlafzimmer mit *Udi* zur Problemanalyse in Erfahrung bringen? Ihrem nüchternen Bericht sind einige Einsichten zu entnehmen: *Jede Krankheit ist eine Möglichkeit.* Das ist *Na'ama* nicht neu, aber die Konsequenzen machen ihr Angst. *Sie beide klammern sich zu stark aneinander. Um einen Nutzen aus der Situation zu ziehen, müssen sie loslassen, freigeben, ... Ich spreche nicht davon, ein Fest zu feiern, sagt sie, aber man kann einfach weiterleben, man muss nicht zusammenbrechen, man kann das akzeptieren, was geschieht, ohne Zorn, ohne Schuldgefühle, man kann daran glauben, dass alles Schwere dazu bestimmt ist, uns stärker zu machen, und ich koche vor Zorn, das ist unmenschlich, was Sie da vorschlagen, wie kann man ohne Zorn reagieren, wenn einem das Leben zusammenbricht, und sie sagt, die Tibetaner glauben, dass derjenige, der dich verletzt, dein größter Lehrmeister ist, dabei betrachtet sie ihr Baby, als gälten ihre Worte mehr dem Kind als mir, und dann fügt sie mit leidenschaftlicher Stimme hinzu, manchmal hängen wir an unseren schlechten Gewohnheiten, und wenn sich eine Veränderung anbahnt, zittern wir vor Angst, ohne zu merken, dass dies unsere einzige Chance ist.* Dem Erkenntnisgewinn ist es dienlich, seine Feinde zu lieben. Und ist nicht alles Leben schon Problemlösen? Es geht darum, die Signale des Lebens zu verstehen. *Sohara* tastet *Na'ama* ab und fühlt ihren Puls; denn *der Puls der Frau deutet auch auf den Zustand des Mannes hin.* Und was hatte die Frau als Kind am liebsten getan? *Als ich ein Kind war, habe ich am liebsten auf der Wiese gelegen und zu den Wolken hinaufgeschaut. Sie wird ganz weich bei meiner Antwort, sie betrachtet mich erstaunt, als wäre ich eine Reinkarnation von Buddha, schön, sagt sie, und das hat dich beruhigt?* Viele Erinnerungen stürmen auf *Na'ama* ein und wühlen sie auf. *Sohara steht auf und legt mir den Arm um die Schulter, beruhige dich, sagt sie, versuche loszulassen, versuche, dir* **einen Weg zur inneren Gelassenheit** *zu bahnen, hab keine Angst vor Veränderung, wir werden von ihnen geformt wie der Felsen von der Welle, versuche es, denn du hast keine Wahl.* Gelassenheit mindert Parteilichkeit und schafft Situationsdistanz. Leichter gesagt als getan. *Na'ama* vermag zwar *Udi* loszulassen, aber der nähert sich umso mehr *Sohara* an; denn die klammert nicht und ruht einem Buddha gleich in sich selbst.

Seiner Frau gegenüber reagiert der Mann nur noch gleichgültig und wie unbeteiligt. Aber was fehlt ihm? *Die Anzahl der äußeren Teile ist doch gering, das meiste ist im Inneren verborgen, unter der schützenden Hautschicht, seine Glieder sind da, wo sie hingehören, und trotzdem fehlt etwas, etwas, was alles andere zusammengehalten hat, es ist die Sexualität, die ihn zu einem energischen Ganzen gemacht hat, und plötzlich ist sie aufgeweicht,* **die Sexualität hat die Herrschaft über ihn verloren**, *und ohne sie ist er zu einem unbedeutenden, ziellosen Geschöpf geworden, das nicht weiß, was es will.* Und dann sind da immer wieder die mahnenden Worte *Soharas. Man verändert sich nur durch Leiden, das Leiden spornt unsere geistigen Fähigkeiten an, es provoziert uns, zwingt uns dazu, das Wunder freizulassen, das sich in uns verbirgt.* Da treffen Welten aufeinander, das Glücksversprechen der westlichen wird mit dem Leidensgewinn der östlichen Zivilisation konfrontiert. Wie entspannend dazwischen das schlichte Hausfrauendasein sein kann: *Es gibt kein ermutigenderes Geräusch als das Rattern der Waschmaschine, ein intensives*

Gebet der Reinheit und Sauberkeit, durchgewalgte gute Absichten. Stumpfen Alltagsrituale bloß ab oder fördern sie auch – Gelassenheit? *Ganz langsam senkt sich eine neue Gelassenheit über mich, es scheint, die Dinge haben sich ein wenig beruhigt, ich kann aufatmen.* Mit der Gelassenheit keimt in *Na'ama* die Einsicht: **Ich muss mein Leben ändern**. Aber während *Udi* bei *Sohara* weilt, erinnert sie alles in der Wohnung von Mann und Frau immer wieder an ihn: *ich renne zur Toilette, beuge mich über die Kloschüssel, und eine heiße Breiwelle bricht aus mir hervor, als spuckte ein Drache demjenigen, der ihn töten will, das Feuer seines Hasses entgegen.* Und dann ist da noch das Kind, dem es gefällt, der Mama Sorgen zu machen: *Ich bücke mich und versuche, sie hochzuheben, nur weg von da, sie legt mir die Arme um den Hals, schwach wie die Läufe eines gejagten Rehs, ihr Körper ist heiß und schwer …* Aber die Tochter sollte doch noch ihren Vater sehen dürfen, auch nach der Trennung. Liegt nicht in jedem Verlust eine Erleichterung?, gibt *Sohara* gelassen zu bedenken. *Wir müssen ohne Bindung und ohne Zorn leben, sagt sie feierlich, wir müssen das vollkommene Gleichgewicht erreichen, wir dürfen nicht alles von glücklichen Ereignissen abhängig machen oder vor unglücklichen zurückweichen, wir dürfen stürmischen Gefühlen keine Herrschaft über uns verleihen.* Aber was ist Gelassenheit wert, wenn sie jedes andere Gefühl verdrängt?, wendet sich *Na'ama* an *Sohara*, die Therapeutin und – Geliebte ihres Mannes. *Das ist einfach ein weiterer Schritt auf den Tod zu, deshalb freut ihr euch über das Sterben, weil ihr keinen großen Unterschied zwischen Leben und Tod kennt, aber zu mir passt das nicht, verstehst du, ich bin bereit, Leid zu empfinden, denn sonst könnte ich keine Freude fühlen, ich will nicht darauf verzichten, nie werde ich das wollen.* Die Jüdin tröstet sich mit alten Versen; denn **Verstehen bringt Erleichterung**. Da ist es nicht mehr weit zum Verständnis. Er ist seinetwegen weggegangen und ebenso darf eine Mutter ihr eigenes Leben führen. Ist Liebe ein Luxus, den man sich nur leisten kann, wenn alles andere in Ordnung ist? Wer sich nicht selbst gefunden hat, sollte sich nicht für Andere verausgaben. *Du kannst dich endlich um dich selbst kümmern, viele Jahre lang bist du nur um ihn herumgehüpft, hast Rücksicht auf ihn genommen, hast dir seine Probleme aufgeladen, es ist Zeit, dass das endlich vorbei ist.* Werden die Männer vielleicht viel zu sehr von ihren Frauen verwöhnt?, fragt sich *Na'ama* weiter. **Was für ein Fluch die Liebe sein kann**. Sollte unser Leben nicht frei sein? *Es ist die einzige Art, wie man zusammenleben kann, sie erkundigt sich nie, wo ich war, und ich frage sie nicht aus, wir haben beide gelernt, uns sowohl von der Wahrheit als auch von der Lüge zu befreien.* Den Eltern scheint das gelungen zu sein; denn eine Freiheit sollte man nicht besitzen wollen, das wäre unsinnig, da widersprüchlich. Was den Existentialisten möglich ist, gelingt nicht minder den Buddhisten, wie *Udi* über *Sohara* zu berichten weiß: *Sie lässt mich einfach leben, sie akzeptiert mich so, wie ich bin, sie erwartet von mir nichts, sie versucht nicht, mich zu erziehen.* Und was denkt *Na'ama? Wie ist es möglich, dass das ganze Leben ein Machtkampf zwischen den Menschen ist, und wenn einer sich aus dem Kampf zurückzieht.* Hat sie ihren Mann immer zu beherrschen versucht? *Wie angenehm es doch ist, die bedrückende Sehnsucht nach Gerechtigkeit aufzugeben, wie angenehm es ist, die Hände zu heben, in völligem Einklang mit dem Zerfall der Realität.* Sie ergibt sich ihm *und dann sinkt er mit einem erleichterten Seufzer auf meine Brüste. Nicht schlecht, keucht er, du lernst schnell, Na'ama, du hast noch Chancen.* Einfach ein

Körper sein können, *der es liebt, zu atmen, alles andere ist Luxus.* Wer sich selbst genug ist, braucht keine Geschichten der Bibel und am Ende gibt es auch für *Na'ama* nichts mehr, *was man mit Sicherheit wissen kann.*

3.2.3 Späte Familie

Wer den wahnhaften Glauben an die Sicherheit überwunden hat, kann sich auf den Weg in die Freiheit begeben – und sich vom Kind wecken lassen oder es sogar allein in die Schule schicken. In Freiheit können Mann und Frau nach vorübergehender Trennung wieder zueinander finden. Was aber passiert, wenn nicht eine Erkrankung an der Ehe die Ketten sprengt, sondern die Frau aufgrund einer wohl überlegten Entscheidung ihren Mann verlässt? Kein Problem, sollte man denken, aber ein Paar mit kleinem Kind wird sich nie gänzlich trennen können. Shalevs souveräner Abschluss ihrer Liebestrilogie wurde 2005 unter dem Titel **Thera** veröffentlicht. Ein inhaltlich wohl gewählter Titel, der für die deutsche Ausgabe allerdings nicht übernommen wurde. Dabei hat Zeruya die Familienverhältnisse dieses Mal nicht nur in die hebräische, sondern in die noch sehr viel ältere minoische Geschichte eingebettet. Und gerade darauf verweist der Name Thera, bezeichnet er doch eine Insel, auf der bereits vor 4000 Jahren eine Hochkultur blühte, die jäh durch ein Erdbeben buchstäblich im Meer versank als sich die Insel teilte. Untergang und Tod rahmen auch den Roman. Er beginnt mit einem Alptraum und endet mit einer Trauerfeier. *Ich bin tot, schreit er mit aufgeregter Stimme, sein magerer Körper zappelt vor mir, ich bin wirklich tot, tot für immer, sein Mund ist aufgerissen, entblößt seine weißen, locker gewordenen Milchzähne, die nur noch an Fäden hängen. Ich bin nur ein Traum, singt er, du träumst die ganze Zeit, am Schluss findest du heraus, dass du keinen Sohn hast, für einen Moment schweigt er und betrachtet mein Gesicht mit tanzenden Augen, mein Erschrecken vergrößert sein Vergnügen,* **seine neue Boshaftigkeit, die an diesem Morgen geboren wurde***, sechs Jahre nach ihm, und ihn schon einhüllt wie die Gewänder, die er früher so gern getragen hat.* Ja, die Fallstricke der Sprache. Ebensowenig wie eine „Seele" gibt es die „Boshaftigkeit". Handlungen eines Menschen können boshaft sein, aber kann die Boshaftigkeit einen Menschen einhüllen wie ein Gewand? Was ist das für eine archaische Weltsicht, in der Boshaftigkeit so wirklich wie ein Mensch selbst ist, Eigenschaften so real wie die Dinge sind? Ontologie und Epistemik wurden schon in der altgriechischen Philosophie unterschieden, die Religionen kennen solche Differenzierungen bis heute nicht. Sie halten schon für existent, wofür es nur ein Wort gibt. Aber *Ella*, die Mutter, ist Archäologin und damit Wissenschaftlerin. Sollte sie es nicht besser wissen? Eine Träumerin oder Märchenerzählerin zu sein, musste sie sich gleichwohl von *Amnon*, ihrem vormaligen Lehrer und späteren Ehemann, immer wieder vorhalten lassen. Die Vorstellung von der Nichtexistenz ihres Sohnes *Gili* war ihr ebensowenig fremd wie die Ansicht, dass alles nur ein Traum ist. Als ob mit „Nichtexistenz" irgendetwas Sinnvolles bezeichnet werden könnte, handelt es sich doch bloß um eine Pseudokennzeichnung, beliebig vieldeutig und damit nichtssagend. Die Grammatik leistet eher der Poesie als der Logik Vorschub und die Umgangssprache produziert Mythen und keine Wissenschaften.

Nur wenn Zeichen und Bezeichnetes zusammenfallen, wird die Unterscheidung von Existenz und Nichtexistenz irrelevant. Solange Menschen geboren werden und sterben, sie zu existieren beginnen und ihr Existieren wieder endet, bleibt eine Asymmetrie zwischen ihren Spuren und der Erde, in die sie hineingedrückt wurden. *Wütend verweht der Wind die Spuren der Trauergäste, die jetzt schon ihrer Wege gegangen sind, lässt Zeugnisse und Beweise verschwinden, bis es so aussieht, als wäre nie ein Mensch hier gewesen, wütend zerrt er an unserer Kleidung, und wir gehen langsam hintereinander zwischen den Grabsteinen hindurch, unter dem schweren Himmel, treten versehentlich auf die Reihen der Erinnerungskerzen, auf die ausgedorrten Beete, die sich an den Steinen festklammern, Michels Absätze hinterlassen kleine Löcher in der Erde, die unter Amnons schweren Sohlen wieder verschwinden, und dahinter unsere Schritte auf den schmalen Wegen zwischen den Grabsteinen, ein Schritt nach dem anderen, eine Reihe nach der anderen,* **wie eine Schrift, die in die Erde geritzt und nur von ihr gelesen werden kann**. Das ist die Poesie einer tagträumenden Archäologin, die wütend ist (und nicht etwa der Wind) und die es gelernt hat, Spuren zu lesen (und nicht etwa die Erde). Wir können gespannt sein, mit wieviel Philosophie und Poesie *Ella* die natürlichen Relikte der Vorzeit und die kulturellen Spuren der historischen Zeit auf Thera und aus ihrem Leben zu interpretieren versteht.

Ein Kind schöpft aus der Konstanz der Lebensumstände, *alles was wir einmal getan haben, sollen wir bis ans Ende unserer Tage wiederholen. Er hasst es, wenn man ihm beim Spielen zuschaut, er hasst es, wenn ihm die Sonne in die Augen scheint, versucht, das Licht zu verjagen wie eine lästige Fliege, er kann nicht schwimmen, er kann seine Schnürsenkel nicht binden, er hat Angst davor, Fahrrad zu fahren, seine Eltern haben sich gestern getrennt.* Sie passten einfach nicht zusammen, aber wie hatten sie sich kennen gelernt? *Und es begab sich: Absalom, der Sohn Davids, hatte eine schöne Schwester, die Tamar hieß; und Amnon, der Sohn Davids, gewann sie lieb ... Du hast mir zuliebe die Sonnenbrille abgesetzt, und deine blauen Augen blitzten in deinem braunen Gesicht, du hast dich zu mir gebeugt, mir deine große Hand hingehalten und gefragt, bist du mit deiner Klasse hier?* Sie ist schon eine fortgeschrittene Studentin und der Ausgrabungsleiter *Amnon* meint, sich an sie zu erinnern: *Du bist an die Wand von Thera gemalt, der minoischen Ausgrabungsstätte, man nennt dich die Pariserin, und ich frage, wo? Und du sagtest, in Thera, das ist der alte Name für Santorini, die Insel, die auseinander brach, warst du noch nie dort? Es sind wunderschöne Wandzeichnungen erhalten geblieben. ... Kaum zu glauben, hast du gemurmelt, du hast dich zu mir gebeugt und mir ins Gesicht geschaut, du existierst schon seit viertausend Jahren.* Was für ein romantischer Moment, in dem sich Studentin und Professor ineinander verlieben. Aber Liebe ist nur so lange romantisch – bis sie sich erfüllt, witzelt Woody Allen. Und die Ehe ist der Tod der Liebe; denn eine Freiheit kann man nicht besitzen und ein Zufall lässt sich nicht verewigen. Für *Amnon* ist die Ehe ein Bund, so „heilig“ wie der zwischen „Gott“ und dem Menschen. Das Streben nach Selbstverwirklichung und freier Entfaltung der Persönlichkeit hält er für die unerträgliche Verwöhntheit einer ganzen Generation, für bloß hohle Sprüche der neuen Zeit. *Ella* ist entsetzt: *Er wird nicht überleben, er wird ausgelöscht werden, hast du gesagt, als handelte es sich um das Schicksal alter Völker aus der Vorzeit, Hethiter, Babylonier,*

Sumerer, Akkadier, ganze Imperien, die vom Erdboden verschwunden sind, aber hier handelt es sich um einen kleinen, kaum sechsjährigen Jungen. Die Überdramatisierung gehört zu den üblichen ehelichen Konfliktstrategien, wie das Ausweichen auf Nebenschauplätzen und das Bagatellisieren sowie das absichtliche Missverstehen und gezielte Verleugnen. Die meisten Paare machen nach einigen Jahren aus der Not der Gewohnheit die Tugend der Vernunftehe, zumal dann, wenn Kinder da sind. Aber gibt es nicht genügend soziale Einrichtungen, wie Kinderkrippe, Kindergarten, Vorschule, Ganztagsschule und Jugendhaus, in denen die Kinder und Jugendlichen ihre Freizeit gemeinsam mit Sport und Spiel verbringen können? Wenn da nicht zugleich der soziale Druck auf den Eltern lastete, besonders auf den Frauen natürlich. Warum laden die Schulen zu Elternabenden und Feiertagen regelmäßig die Eltern ein? Warum kann nicht jeder kommen, der will? In Israel beginnt es mit dem Schabbat, und für *Ella* ist es wie ein Wettkampf, *der heute abend beginnt, schließlich hat dieses Jahr erst angefangen, wir werden uns alle hier wiedertreffen, an Chanukka, an Pessach, an Purim und an Schawu'ot, dann werden wir sehen, wo ich stehe und wo ihr, und inzwischen bemerke ich, dass die ermüdende Zeremonie zu Ende ist und die Erfrischungen serviert werden.* Und *Ellas* Eltern? Die gehören noch einer Generation an, die sich ergeben in ihr Schicksal fügt. *Du lässt es zu, dass er dich mit Füßen tritt*, wirft sie ihrer Mutter vor, *wieso erkennst du das nicht, ich lasse mich von Amnon wegen viel weniger scheiden, ich lasse mich vor lauter Angst, einmal so zu werden wie du, von ihm scheiden, ... Trotzig strafft sie die Schultern,* **in deiner Generation ist Liebe zu etwas geworden, was man abwiegt, worüber man verhandelt**, *er nimmt keine Rücksicht auf mich, aber soll ich deshalb etwa aufhören, ihn zu lieben, und mich in einen anderen verlieben, der auf mich Rücksicht nimmt?*

Wer den einengenden, sicheren Ehehafen verlässt und sich wieder hinaus in die rauhe, freie See begibt, fühlt sich nicht selten ziemlich allein auf der Welt. Viele Menschen sind einfach nicht stark genug, zu persönlichkeitsarm oder es mangelt ihnen an Selbständigkeit, um allein für sich in der Welt bestehen zu können. Aber wäre dem Zerfall der Welt gegenüber nicht gerade der Rückhalt einer intakten Familie wünschenswert? *Ella* versucht vergeblich, *Gili* von der rohen Außenwelt fern zu halten; denn *Amnon* setzt ihn immer wieder schonungslos den fürchterlichen Nachrichten aus aller Welt aus. Für ein Kind ist die Scheidung der Eltern allerdings ein sehr viel schlimmeres Ereignis als ein Terroranschlag in der Stadt oder ein Erdbeben in einem fernen Land. *Gili* fühlt sich hin und her gerissen zwischen Mutter und Vater, der Mann macht ihr Vorwürfe und die Frau hegen Zweifel und Schuldgefühle. Bietet vielleicht die Arbeit einen Ausweg und *Thera* einen Fluchtpunkt? *Lass dir Zeit, sage ich mir, zweifle nicht so schnell, es ist dein gutes Recht, mehr zu erhoffen,* **es ist dein Recht, dein Leben zu ändern**, *das Tor ist offen, das Hindernis entfernt, warum gehst du nicht hindurch? Lass dir Zeit, murmle ich laut vor dem Computer, der im Schlafzimmer blinkt, lese wieder den Bericht von einer Ausgrabung, an der ich nicht teilgenommen habe, den letzten Bericht eines griechischen Archäologen, bevor er in einem der Zimmer, die er freilegte, den Tod fand, dort in Thera, der zerbrochenen Insel, er verbindet, ohne es zu wissen, seine Katastrophe mit der Katastrophe der minoischen Kultur, ein leises, aber tödliches Echo des Erdbebens, das die Welt veränderte. Lass dir Zeit, ...* Ohne Mann am Hals kann die Frau auch wieder Menschen treffen, die

sie lange nicht mehr gesehen hat. *Ella* erinnert sich an *Dina*, die sie mit ihren strahlend kupfernen Haaren erstmals im Nachbarhaus ihrer Eltern erblickt hatte. Viele Menschen gingen bei ihr ein und aus; aber nicht weil sie ein Callgirl war, sondern Psychologin. Ihre Clienten waren eher hilfsbedürftig als sexsüchtig. Aber war der Unterschied wirklich so groß? *Soll ich noch einmal zu ihr gehen, ohne eingeladen zu sein, soll ich, wie ein Stein, der in stehendes Wasser geworfen wird, in die Routine ihres geordneten, einsamen Lebens einbrechen, in dem es weder große Freude noch großen Schmerz gibt?* Stimmungen breiten sich aus wie Wasserwellen, die sich überlagern, abschwächen und wieder verebben können. *Schau, sagt sie, und setzt sich gelassen mir gegenüber auf einen Stuhl, es ist klar, dass dich ein starkes Motiv zu diesem Schritt getrieben hat, deshalb stellt sich hier nicht die Frage, ob es ein Irrtum ist,* **die wirklichen Gründe für eine Trennung zeigen sich oft erst im Nachhinein***, wenn wir uns erlauben können, sie zu erkennen, genau wie die wirklichen Gründe für eine Beziehung.* War es nicht Liebe gewesen? Aber wo ist sie geblieben? *Tatsächlich ist die Liebe unter den schweren, unbehauenen Steinen von Reue und Schuld, von Trauer und Sehnsucht, Kränkung und Enttäuschung schwer zu identifizieren, sogar diese offenbar so einfache, die natürlichste von allen, die Mutterliebe.* War sie an die Geschlechtsliebe gebunden und schwächt sich mit ihr ab? *Erstaunt verfolge ich diese Veränderungen, erschrecke vor meiner Unfähigkeit, die Zukunft vorauszusehen, entsetzt darüber, wie schnell die Grundsäulen meines Lebens zerbröckeln, und ich weiß nicht, ob Gili vor mir gefühlt hat, dass ich ihm verloren gegangen bin und er sich mir deshalb entfremdet hat, aber die Zeit ist mir hinterhergelaufen, und hat mich ausgelacht, lass dir Zeit, hat sie gesagt, ein trügerisches Heilmittel ist sie,* **die Zeit, eine anhaltende Steinigung**. Was sollte sie tun? Wieder zu ihm zurück gehen? Ihren Aufsatz über *Thera* abschließen? Auf dem Spielplatz ihre Zeit mit den belanglosen Plaudereien unter Müttern verschwenden? Bis zum *Bar-Mizwa*, dem Tag, an dem *Gili* zum Militär eingezogen würde, war es noch lange hin. Aber *Dina* rät ihr ab von der Rückkehr: *Du glaubst nicht, dass das, was ich fühle, richtig ist, frage ich, aber da irrst du dich, und sie sagt, natürlich spürst du ein Bedürfnis nach ihm, aber die Frage ist, was sich hinter diesem Bedürfnis verbirgt, Angst, Schuldgefühle, Gekränktheit, die Frage ist, ob bei dir wirklich die Bereitschaft gewachsen ist, Amnon diesmal vollkommen zu akzeptieren, oder ob es sich wieder um eine Illusion handelt, um eine kleine Atempause in euren Machtkämpfen. Du hast keine Ahnung,* **wie sehr einen Gefühle täuschen können**.

Immer wieder wird *Ella* von Alpträumen der Einsamkeit heimgesucht und zum Spielball ihrer Gefühle degradiert. *Wie schäbig meine Wohnung aussieht, fleckig, abgenutzt, ein Körper, der seine Seele verloren hat. Und ich mache schnell das Licht aus und schlüpfe aus dem Kleid. Eine unendliche Wut erfüllt das Bett, ein tobender Stier scheint unter der Matratze zu schnauben und droht, das Bett, das Haus, die ganze Stadt auf dem Rücken davonzutragen, in den Untergang, und ich fürchte mich nicht, ebenso wie sich in der Vorzeit die Einwohner Theras nicht vor dem Stier gefürchtet haben, der im Inneren der Erde tobte, sie wollten nur, das er sich aufrichten und die Ordnung der Welt erschüttern möge, die unvorstellbar und unerträglich geworden war.* Das Urteil über *Thera* war längst gefällt, die schreckliche Naturkatastrophe im relegionsverzerrten Rückblick als Abwendung „Gottes“ von den sündigen Menschen missdeutet. Sah *Ella* ihr eigenes Leben nicht ganz ähnlich

religionsverzerrt, wenn sie ihre bloß unaufgeräumte Wohnung als „seelenlos“ empfand? *Dich interessieren nur Märchen, Geschichten*, hatte *Amnon* ihr immer wieder vorgeworfen, *und heute, wenn ich versuche, die Funde wissenschaftlich zu beschreiben, merke ich, wie sehr er Recht hatte, nur die Geschichten interessieren mich, nur unsere Geschichte, die in Tel Jesreel begann und in der Stadt Jerusalem endet, zehn Jahre später in einer Dreizimmerwohnung in einem der alten Viertel.* Im Schlaf unter *Gilis* Federbett verwandelt sich ihr sein vertrauter Körper *in einen riesigen Irrgarten, wie der Palast des Minos auf Knossos, dort lebt der bedrohliche Minotaurus, halb Stier, halb Mensch, der junge Opfer liebt, Knaben, Mädchen, und dann sinkt für Augenblicke Schlaf auf mich, ein Schlaf wie verbrannter Zucker, aus dem ich erschrocken hochfahre, …* Mythen und Religionen, Märchen und Geschichten: *Ella* hält eine Verbindung zwischen *Thera* und dem *Exodus* für möglich. Wäre das nicht eine schöne Geschichte? Aber in der Wissenschaft geht es um Theorien, die logisch durchdacht und empirisch überprüft sein sollten und nicht bloß um Hirngespinste wie Mythen oder Geschichten. *Und was soll dann noch helfen, sage ich weinend, und er sagt, es würde dir sehr helfen, wenn du aufhörtest, dich damit zu beschäftigen, und wenn du deine Arbeit beenden würdest, bevor du zur Ausgrabungsstätte zurückkehrst, übrigens, ich habe beim letzten Kongress einen Archäologen getroffen, der mir erzählt hat, dass die Verbindung zwischen Thera und dem Auszug aus Ägypten als wissenschaftlich fragwürdig gilt, … warum musst du immer gegen den Strom schwimmen?* Kaum minder entmutigend wie ihr Mann ist *Ellas* Mutter: *Eure Generation denkt, dass sie alles kann, die Müter glauben, sie können alles, den Lebensunterhalt verdienen und Kinder aufziehen und für sich selbst sorgen, und sie vergessen die Probleme, die es auf der Welt gibt.* Was ist mit Krankheiten, Unfällen oder sonstigen unvorhersehbaren Schwierigkeiten? Die Alten denken an Sicherheit, die Jungen lieben die Freiheit? Hat sich dieses Verhältnis nicht schon wieder umgekehrt? **Wie schmal die Schicht ist, die eine ganze Kultur darstellt**, zeigt sich meistens erst im Rückblick. Und wie flüchtig die Situation war, aus der heraus ein Mythos entstand, gerät nur allzu leicht in Vergessenheit. Tradiert werden nur die heroisch aufgeblasenen und mit Wundertaten ausgeschmückten Märchen und Geschichten. Verhält es sich mit der eigenen Lebensgeschichte nicht ganz ähnlich? *Ella* kommt ins Grübeln als sie in einem Café Paare umeinander buhlen sieht: *Könnte ich eine von ihnen sein, wenn ich ihn heute getroffen hätte und nicht vor zehn Jahren, begeistert von dem Interesse, das er für mich zeigte, und halb blind, mit dieser Art Blindheit, die man braucht, um sich zu verlieben, wäre ich noch immer fähig, so blind zu sein?*

Liebesblödigkeit ist weniger eine Frage des Alters als der Gelegenheit. *Dina* macht *Ella* mit dem befreundeten Psychiater *Oded* bekannt, von dem sie sich professionelle Hilfe verspricht. Obwohl die Psychologin sie vor ihm warnt und er zudem verheiratet ist, findet die Patientin ihren Arzt höchst sympathisch. Und schnell *verwirklicht sich die uralte Sehnsucht, die das Leben mit einem Ascheregen zugedeckt hat, die Sehnsucht, geliebt und verstanden zu werden, verstanden und geliebt, beides zugleich, denn nur eines davon genügt nicht, und ich lege zögernd eine Hand auf seine Hüfte, fahre mit den Fingern die feinen Streifen des Kordstoffs entlang, wie großzügig sind die Worte, die er gesprochen hat, und ich ziehe mir das Kleid wieder über die Schenkel und lege meinen Kopf an seine Schulter, aus seinem Kragen steigt noch derselbe angenehme Geruch nach Waschpulver,*

... Vor dir das Leben und hinter dir die Waschmaschine, lästert der Poet. So richtig befreit hat sich *Ella* noch nicht; denn guter Sex ist schmutzig. Aber ein Anfang ist gemacht oder – hat sich ereignet. *Ich bin der Meinung, dass du genau gewusst hast, was du tust, als du deinen Mann verlassen hast, das ist* **das verborgene Wissen, das uns führt wie ein Hund seinen blinden Herrn**, *es war keine impulsive Entscheidung, es war eine bedeutungsvolle Entscheidung, und ich bin sicher, dass du es wieder so machen würdest, und ich betrachte ihn zweifelnd, als wäre er verrückt geworden, und trotzdem bin ich verzaubert davon, auf welch neue Weise er das Drama meines Lebens deutet, und ich frage, und warum habe ich mich selbst dann so gequält, warum war es so schwer? Die Seele schafft Dramen, um sich lebendig zu fühlen, sagt er, die Logik der Seele mäandert, ihre Zeit unterscheidet sich von unserer, auch ihre Sprache ist anders als unsere, ... Ich habe eine Angewohnheit, wenn ich einem Patienten gegenüber sitze, ich versuche dann, in ihm seine Seele zu sehen, so wie man ein Gesicht im Mond oder in den Wolken sieht, ...* Da hatten sich die richtigen Träumer gefunden. *Ella* will selbstredend sofort wissen, ob er auch ihre Seele gesehen habe – und er antwortet wie aus dem Kindertraum Virginias: *Natürlich, sagt er, sonst wäre ich nicht hier, deine Seele ist in ständiger Bewegung, wie ein Vorhang, der bei starkem Wind hin und her weht, ein Samtvorhang, der vor einem hohen Fenster hängt, in einem schönen alten Zimmer, ...* Immer wieder schwankt *Ella wie ein Vorhang in stürmischem Wind*, ein Gedanke, der sie auch den großen Sturm und das berstende Brausen erinnern lässt: *In der Stunde, in der die Insel Thera bebte und in Stücke gerissen wurde, entstand eine riesige Flutwelle, die zu unglaublicher Höhe anstieg und ungestört über das Mittelmeer fegte, bis zur Küste des fernen Ägyptens, dort herrschte die achtzehnte Dynastie in vollkommener Dunkelheit. O Wehklage, das Land dreht sich wie eine Scheibe, die Städte werden verwüstet, Oberägypten liegt in Trümmern, alles ist zerstört. ... Seufzer erfüllen das Land, Trauerseufzer, das Land ist nicht mehr, es gibt auch kein Licht mehr, sondern nur Finsternis, die Erde ist Sklavin des Gottes Aten, des Sonnengottes, der im Schutz der Dunkelheit zu einem abstrakten Gott wird, ohne Gestalt und Form, denn er ist die Sonne selbst, er ist das heiße Rad der Sonne in der Weite des Himmels, der Pharao Amenhotep, der den Namen Echnaton annahm, erfindet den einzigen Gott ...* Die Frau sieht ihren neuen Mann nicht nur in der Lichtgestalt Echnatons, sondern auch in der Abrahams; denn ein verheirateter Mann wird seine Ehefrau in die Wüste schicken müssen, wenn er sich erneut vermählen möchte: *Das Wissen, dass auf eine verzerrte Art mein Glück auf ihrem Unglück beruht, lässt mir die Zunge am Gaumen kleben und ich erstarre, denn wir sind wie Hagar und Sarah, die Frauen Abrahams, und eine von ihnen wird heute in die Wüste gejagt werden, ...* Die archaischen Geschichten werden von den bibeltreuen Juden und Christen wohl noch Jahrtausende weiter verfolgt werden. Freidenker kamen schon vor Jahrhunderten auf die Idee (und praktizierten sie auch), dass ein Mann mehrere Frauen oder eine Frau mehrere Männer haben könne. Außerhalb der gesellschaftlich sanktionierten Ehe ist das sogar in Israel erlaubt, aber in dem von Märchen und Geschichten beschränkten Horizont *Ellas* scheint diese Perspektive nicht vorzukommen. Hatte es nicht auch in Israel einmal Hippies gegeben?

Die Jugendkultur der 68er war einer Archäologin wohl zu gegenwärtig. Dabei hatte der seinerzeit wiederentdeckte und mit Marx verbandelte Freud *die Seele mit einer archäolo-*

gischen Ausgrabungsstätte verglichen, er sah sich selbst als Archäologen der Seele, heute behauptet man, dass das Gehirn des Menschen wie ein archäologischer Hügel aufgebaut ist, seine Schichten liegen in umgekehrter Reihenfolge übereinander, von der jüngsten bis zur ältesten. Und die tiefsten Schichten sind die unserer Natur, vor der wir am meisten Angst haben müssen? *Oded*, der Psychiater und Liebhaber, sieht das etwas anders: **Unsere tiefsten Ängste sind die vor uns selbst**. Und die hält eine Familie in Schach? *Ist es das, was er in mir sieht*, fragt sich *Ella, eine neue Familie, eine späte Familie, während ich die Illusion einer Jugend sehe?* Lagern sich nicht wie die phylogenetischen auch die ontogenetischen Erfahrungen gleichsam in Schichten des Gehirns ab? Sowenig wie man der Wohnung seiner Eltern jemals entfliehen kann, ist es auch nicht möglich, sich gänzlich aus einem Ehestand zu befreien. Aber man kann darüber schreiben, das Leben in Geschichten kleiden, um es sich verstehend zu vergegenwärtigen; ganz so wie es Ibsen formuliert hat: *Leben heißt, dunkler Gewalten Spuk bekämpfen in sich; / Dichten, Gerichtstag halten über sein eigenes Ich.* Und was hatte *Ella* gesagt bekommen? *Merke dir, die Deutung menschlicher Handlungen unterscheidet sich in ihrem Wesen nicht von der Deutung der Phänomene auf naturwissenschaftlichem Gebiet, merke dir, dem Ausgrabenden wird es nie gelingen, alle Bruchstücke eines Bildes zu finden, er muss es entsprechend den historischen Fakten und nach logischen Überlegungen vollenden, auch historische Quellen können falsch sein, irrtümlich oder aus Böswilligkeit, der Archäologe verfügt zu allen Zeiten über eine bestimmte Wahrheit, und sie existiert so lange, bis neue Fakten entdeckt werden, die diese Wahrheit verändern und erweitern.* Wichtig dabei ist, dass die wissenschaftliche Wahrheit durch Logik und Erfahrung verändert, erweitert und damit forwährend verbessert werden kann. Und wie war das nun mit dem Exodus? *Vermutlich werden wir nie wissen, ob es wirklich so war, sage ich, bis jetzt wurde kein Beweis für diese Geschichte gefunden, aber ich glaube trotzdem, dass sie auf wirklichen Ereignissen beruht, denn die Wunder, von denen dort die Rede ist, Blut, Finsternis und die anderen ägyptischen Plagen, hängen mit einer Naturkatastrophe zusammen, die wirklich passiert ist, vor Tausenden von Jahren, und da wir dazu neigen, Angst vor etwas zu haben, was uns in der Vergangenheit schon einmal in Angst versetzt hat, haben die alten Geschichtsschreiber dieses Ereignis genau wie jenes frühere beschrieben, das sie so fürchteten.* Hat die Archäologin am Ende gelernt, Leben und Forschen, Phantasie und Wahrheit, zusammenzubringen? Mit *Amnon* wäre ihr das kaum möglich gewesen, *Oded* dagegen ist selbst ein Träumer, der eher in *Ella* sein rationales Korrektiv gefunden hat.

Shalev ist als krönender Abschluss ihrer Liebestrilogie mit *Thera* ein wohlformuliertes und klar durchdachtes Romankunstwerk gelungen, mit dem sie gleichsam Gerichtstag hält über ihr eigenes Ich. Ihrer virtuosen Sprachkunst ist es zu verdanken, dass die Leserin bei der Lektüre und dem Bedenken des jeweils eigenen Lebens ebenfalls dazu in die Lage versetzt wird. Und was kann Kunst mehr sein, als der Interpretin Menschlichkeit vorzuführen und sie einzubetten in einen übergeordneten Zusammenhang, sei er nun historischer oder kosmologischer Natur. In den Romanen der Freidenkerin Zeh dominiert der rechtlich-politische und naturwissenschaftlich-kosmologische Kontext, während die Jüdin Shalev die Monologe ihrer Heldinnen stets aus einer religionsgeschichtlichen

und individualpsychologischen Perspektive heraus entwickelt. Bei Zeh sind die Frauen Studentin, Schülerin, Kommissarin, Richterin, Anwältin oder Biologin. Zwei ihrer Romane sind aus männlicher, zwei aus weiblicher Sicht geschrieben. Der Ausgleich zwischen den Weltsichten entspricht ihrer geschlechtsneutralen Haltung; denn es geht ihr nicht um feministische-, sondern um **Zeitromane**, die sie der Menschlichkeit und Gerechtigkeit im Kontext des jeweiligen Zeitgeistes widmet. Die um das weibliche Ich zentrierten Romane Shalevs dagegen sind **Liebesromane**, die zwar aus eingeschränkter ichpsychologischer Sicht geschrieben sind, aber gleichwohl als feministisch gelten können, da sie von Frauen handeln, die von vornherein auf Eigenständigkeit und Selbstbehauptung zielen oder sich im Laufe frustrierender Eheerfahrungen darüber klar werden. Der intellektuell außenorientierten, eher ästhetisch-erkenntniskritischen Haltung Zehs steht die vornehmlich emotional innenbezogene, historisch-religionsorientierte Sicht Shalevs gegenüber. Beide Autorinnen verfolgen gleichwohl den Erkenntnisfortschritt und die Gefühlsbereicherung im Rahmen des aufgeklärten Humanismus. Lediglich seine Gewichtung und Ausgestaltung unterscheiden sich aufgrund der intellektuell-atheistischen bzw. jüdisch-theistischen Weltanschauung und insofern können beide Autorinnen ergänzend und kontrastierend zueinander gelesen werden. Schreiben Shalev und Zeh primär für gebildete Erwachsene in der westlichen Zivilisation, wendet sich die dritte von mir kommentierte Autorin vornehmlich an Kinder und Jugendliche. Die Bücher Meyers sind daher weder intellektuell noch psychologisch, sondern historisch-mythologisch. Es wird auch nicht argumentiert und monologisiert, vielmehr stehen Handlung und Abenteuer im Vordergrund. Kinder leben noch in der mythischen Phase und Jugendliche pubertieren und verlieben sich erstmals. An beide Entwicklungsstadien knüpft Meyer mit ihren Vampirromanzen an, indem sie aus der Sicht einer 17-jährigen Schülerin die Sehnsüchte und Ängste der ersten Lieben als handfeste Abenteuer beschreibt. Die menschliche junge Frau verliebt sich nicht einfach in einen süßen Bengel, sondern in einen schönen, aber bedrohlichen Vampir ebenso wie in einen kräftigen und gefährlichen Werwolf. Die Unsicherheiten und Ängste der sich nach Erlösung aus ihrem schlichten Dasein sehnenden Mädchen und der krude Umgang mit den emotional instabilen, den Helden spielenden Jungen mit ihrer sexuellen Gier und unkontrollierten Leidenschaft, werden durch die Macht und Gewalt der Mythenwesen noch gesteigert. Und sollten sich die übernatürlichen Kräfte der virilen Helden nicht vielleicht durch die weiblichen Reize süßer Mädels erweichen und zähmen lassen? Der mit blutdürstendem Feuer unterm Eis eines kalten Vampirs einhergehende Nervenkitzel mag dazu beitragen, dass weltweit hauptsächlich Mädchen und junge Frauen die **Fantasy-Liebesromane** Meyers lesen und verehren. Was gibt es Schöneres für eine Frau als hingebungsvoll in die Arme eines gezähmten Untiers zu sinken? Indem das Mädchen den Mann zum Menschen macht, wird es zur Frau; darüber berichten schon die Mythen und Märchen – seit dem Gilgamesch-Epos. Welche junge Frau träumt nicht vom schönen, reichen und mächtigen Märchenprinzen, der sie beschützt und umsorgt, auf Händen trägt, in den Ehehafen führt und ihr ein ewiges Leben im Paradies verspricht? Das können nur Mythenwesen und Meyer versteht es gekonnt, die Mädchenträume von der großen Liebe in den archaischen und christlichen Mythen aufgehen zu lassen und damit die im Wortsinne rückwartsgewandte Religion gegen die Verheißungen der fortschrittlichen Wissenschaft ins

Feld zu führen. Biblische Geschichten und archäologische Theorien hatte auch Shalev in ihren Romanen verarbeitet; sehen wir zu, wie es Meyer gelingt, Mythos und Aufklärung in einem zeitgenössischen Jugendroman unterhaltsam zu verquicken. Denn wie formulierten es die Altmeister dialektischer Phantasie? *Schon der Mythos ist Aufklärung; und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.*

3.3 From Twilight to Breaking Dawn

Die Keimzelle der *twilight saga* entstammt einem Traum, den Stephenie Meyer im Juni 2003 hatte. Auf der Wiese einer Waldlichtung trifft eine gewöhnliche junge Frau darin einen äußerst attraktiven Vampir. Und während die beiden lange miteinander über ihre Unterschiede sprechen, verliebt sich die Frau in das übernatürliche Wesen, das ihr als Inbegriff männlicher Schönheit und Kraft erscheint und sichtlich darum ringt, nicht dem Wohlgeruch ihres frischen Menschenblutes nachzugeben. Moralisch-männliche Selbstkontrolle steht der hingebungsvollen weiblichen Natur gegenüber. Derart erotisch-romantische Träume dürften viele Frauen rund um den Erdball immer wieder haben, Stephenie aber ließ der Traum nicht mehr los, sie schrieb ihn auf – und beflügelt durch ihre Freude beim Schreiben fuhr sie fort mit dem Fabulieren und bettete die traumhafte Märchenwald-Szenerie in eine Geschichte ein, in der sich eine unscheinbare Schülerin in einen mysteriösen Mitschüler verliebt. Wie schnell und entschieden Stephenie den Roman *twilight* fertig gestellt hatte, ist einigermaßen bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass sie verheiratet ist und drei Kinder zu versorgen hat. Nach eigenen Angaben hat Meyer zumeist nach Einbruch der Nacht geschrieben, wenn die Kinder schliefen. Inspirieren ließ sie sich dabei durch Popmusik, vornehmlich der Gruppe *Muse*, die per Kopfhörer ihre Stimmung modulierten. Stephenie Meyer war 1973 in den USA geboren worden, hatte englische Literatur studiert und pflegte fortan in Arizona als Hausfrau und Mutter das Familienleben. Träume und Fantasy sind natürlich immer auch ein Ausgleich für ein zu rigides wirkliches Leben. Und so kann man darüber spekulieren, warum eine Frau in einem für die USA noch immer nicht ungewöhnlich religionsbestimmten Leben von einem ganz anderen Dasein träumt. Fühlte sie sich durch Familie und Religion vielleicht eingeengt und gelangweilt? Hatte sie zu früh geheiratet und sehnte sich zurück nach der Verzückung jugendlicher Verliebtheit? Aber womöglich trügt der Schein; denn die den Mormonen zugehörige Autorin mag die für Christen typische, banale moralische Unterteilung der Welt in „Gut“ und „Böse“ mit Vorbedacht auf die vermeintlichen reinen Bösewichte übertragen haben. War ein selbstkontrollierter Vampir, in den sich sogar eine christliche Moralistin verlieben konnte, wirklich so bösartig? Anne Rice hatte bereits 1976 in ihrem **Interview mit einem Vampir** ihren Helden *Louis* als Schönling und Moralisten agieren lassen, der lieber Ratten das Blut aussaugte als Menschen anzufallen. Aber dann fiel er sogar über ein Mädchen her;– jedoch nur, um es vor dem sicheren Seuchentod zu bewahren. Fortan wandelte die Kleine als Untote mit ihm durch die Welt. Da Rice ihre kleine Tochter durch Leukämie verloren hatte, mag das für sie ein Motiv zum Schreiben des Romans gewesen sein. Als Trost für den frühen Tod von Kindern oder Müttern im Kindbett hatte schon Mary Shelley mit **Frankenstein** ihren Traum von der Unsterblichkeit ausgestaltet. Die

wohl ältesten schriftlichen Zeugnisse vom Glauben an ein „Leben nach dem Tod“ sind in den über 4000 Jahre alten Beschwörungsformeln der Ägypter im **Buch der Toten** zu sehen. Mit den rituellen Bestattungen einher ging dann die Furcht oder Hoffnung in Verbindung mit einer möglichen „Wiederauferstehung der Toten“. Kulturen, in denen die Toten verbrannt werden, kennen keinen Vampirismus, wohl aber ein „Verwandlungsdenken“, demgemäß irgendetwas vom Menschen sogar in einem Tier wieder erscheinen könne oder umgekehrt ein starker Krieger womöglich die Reinkarnation eines wilden Tieres sei. Je nach Region dachte man dabei an einen Bären oder Wolf, Löwen oder Stier. Der Glaube an die reale Existenz von Vampiren und Werwölfen kommt noch heute vereinzelt in Osteuropa vor. Mit der Verbreitung des Christentums wurde der alte Volksglaube an die konkreten Mythengestalten durch den Glauben an den abstrakten Christengott verdrängt. Gleichwohl dienten Werwölfe und Vampire zusammen mit den Hexen immer wieder als Sündenböcke für Seuchen und andere Naturkatastrophen und wurden zu Ausgeburten des „Bösen“ schlechthin: des Teufels.

Seit Beginn der Moderne, nach Renaissance und Reformation, der Entdeckung Amerikas und der kopernikanischen Revolution, tobte im 18. Jahrhundert besonders in Frankreich der Kampf zwischen Christen und Freidenkern, Jesuiten und Aufklärern. Rice spielt in ihrem Roman darauf an, indem sie einen Priester der Zeit sagen lässt: *Der Teufel geht umher und sucht, welchen er verschlinge. Ganz Frankreich steht unter seinem Einfluss und die Revolution ist sein größter Triumpf.* Vom Teufel besessene Hexen, Werwölfe und Vampire bevölkerten noch die im Wahn des Christentums befangene Welt und aufgeklärte Humanisten hatten es schwer, sich gegen die religionsverrückten Hinterweltler durchzusetzen; denn die archaischen Volksbräuche und der Aberglaube eher schlichter Gemüter bestimmten noch das armselige Leben der meisten Menschen. Gegen diese ländlichen Kulturen hatten es die städtischen Zivilisierer nicht leicht in ihrem Bemühen um eine Verbesserung der Lebensverhältnisse. Missernten und Seuchen dezimierten immer wieder besonders die Armen und Ungebildeten auf den kargen Landstrichen oder in den städtischen Elendsvierteln. Wenn dann während des Massensterbens für tot gehaltene Menschen voreilig begraben wurden und die Scheintoten unverhofft in ihren Särgen „schmatzten“ oder sogar ihren Gräbern entstiegen, bestärkte das den Wunderglauben an eine „Wiederauferstehung der Toten“ oder dem Unwesen von „Untoten“, die sich an den noch Lebenden rächen wollten und nachts über sie herfielen. Der **Wiedergänger** kann geradezu als Prototyp des Vampirs angesehen werden und schließt mit seiner Blutrünstigkeit und Menschenähnlichkeit nahtlos an die Verwandlungsmythen an, denen der Werwolf entstammt. Bandini und Heitz haben in ihren Büchern vielerlei Aspekte aus der Geschichte des Vampirismus zusammengetragen. Noch Anfang des 21. Jahrhunderts wurden im heutigen Tschechien Gräber entdeckt mit 300 Jahre alten Leichenresten, denen man den Kopf abgetrennt und in den Schoß gelegt hatte. Um sich vor Vampiren oder Werwölfen zu schützen, die des Nachts über unbescholtene Familien herfielen und ihnen das Blut aussaugten, halfen nur drastische Maßnahmen. Sollte man ihnen habhaft werden, drohte den vermeintlichen Monstern der Feuertod. Nicht selten wurden sie zuvor zwischen Pferden gevierteilt. Stöberte man sie in ihren Gräbern auf, wurde ihnen ein Pflock ins Herz getrieben, der Kopf abgetrennt und sie auch vielfach ihrer Gliedmaßen beraubt. Und all

das nur, um Sündenböcke zu bestrafen für Schrecknisse, die den verbreiteten Schwachsinn der Religionen oder des Aberglaubens sprengten. Man stelle sich die Situation eines für tot gehaltenen Menschen vor, der voreilig begraben wurde, in seinem Sarg wieder zum Leben erwacht, zu rumoren beginnt, gehört wird und – nicht etwa gerettet, sondern gepflockt oder geköpft wird!? Heitz hebt den Bericht eines entsetzten Mediziners hervor: *Der ungarische Arzt Samuel Köleséri, der den Verlauf der Pest in Transsylvanien schildert, berichtete 1709 voller Entsetzen und Abscheu über die Anzahl der ausgegrabenen Leichen, die mit einem Pfahl durchbohrt oder enthauptet wurden, weil die Bevölkerung sie für die Pest verantwortlich gemacht hatte.* Im Laufe des 18. Jahrhunderts grassierte europaweit nach dem Hexenwahn der Vampirismus, gegen den nur das *Pfählen, Enthaupten und Verbrennen* der vermeintlichen Monster half. Das Zeitalter der hellsten Aufklärung war zugleich eine Epoche des finstersten Aberglaubens.

Nach den Wunschphantasien vom ewigen Leben im ägyptischen *Buch der Toten* und den Verwandlungsmythen im mesopatimischen *Gilgamesch-Epos* fand der Glaube vom Erhalt und der Wanderung einer „Seele“ Eingang in die abrahamitischen Religionen und griechischen Philosophien. Und so ängstigten sich auch Griechen und Römer vor vielfältigen Fabelwesen und Mythengestalten. Götter und Teufel konnten sich in die verschiedensten Tiere und Menschen verwandeln, um z.B. als kraftstrotzender Stier oder anmutiger Schwan eine schöne Frau wie *Europa* oder *Leda* zu verführen. Weniger beglückend wie der Umgang mit einem Gott war es, von teuflischen Wesen, wie *Lamien* oder *Lemuren, Empusen* oder *Strigen*, heimgesucht zu werden. Bei den *Lemuren* handelte es sich beispielsweise um gespenstische Frauen, die es mit allerlei Verführungskünsten und Zaubertricks verstanden, schöne Jungen anzulocken, ihnen das Blut auszusaugen und das Fleisch zu genießen. Von den Blutopfern und bestialischen Orgien unserer Vorfahren künden auch noch die christlichen Riten des Abendmahls. Der einstmals verzehrte Leib wurde zum Brot und das ausgesaugte Blut zum Rotwein. Verzehrt wurde nur noch die Oblate und als Lebensessenz galt nicht mehr das Blut, sondern die dem Atemhauch entstammende Seele. Da den Barbaren und Heiden ihr Aberglaube mit Hirngespinsten, wie dem *heiligen Geist* oder der *ewigen Seele*, kaum abzugewöhnen war, übernahmen die Christen die Monster der Mythen und Märchen, sahen in ihnen aber Inkarnationen des Teufels, den es auszutreiben und rücksichtslos zu bekänpfen galt. Millionen Menschen fielen in der bisherigen 2000-jährigen Geschichte des Christentums als Heiden und Hexen, Werwölfe und Vampire dem Religionswahn zum Opfer. Die Teufelsaustreibung ist ein noch heute gelehrtes und praktiziertes Verfahren im Umgang mit verdächtig verhaltensauffälligen Menschen! Und so nimmt es nicht wunder, dass im Zuge des religionsbestimmten, neokonservativen Rückfalls der USA in den 1980er Jahren, auch die Popkultur von Vampiren und Werwölfen heimgesucht wurde. Die Renaissance der Romane Jane Austens in England wurde ergänzt durch die Millionenauflagen der Vampir-Bücher Anne Rices in den USA. Stephenie Meyer knüpft mit ihrer *twilight saga* an beide Entwicklungen an, indem sie gekonnt die schon bei Rice vorkommenden moralischen Schönlinge unter den Vampiren mit den gefühlskontrollierten Helden aus den Romanen Austens verquickt. Dabei hat sich parallel zur „weißen“ Literatur seit Fielding ebenso die „schwarze“ Literatur seit Walpole weiter entwickelt. Bendini lassen die Vampir-Literatur in ihrem *Vampirbuch* 1816 mit der

lyrischen Ballade **Christabel** des Dichters Coleridge beginnen. In seiner Dichtung ist es die Vampirin *Geraldine*, die sich das Edelfräulein *Christabel* als williges Opfer ihrer lesbischen Liebe wählt. Aber schon 1797 schrieb Goethe sein Gedicht *Die Braut von Korinth*, in dem der Bräutigam des Nachts von einer bleichen, kalten Schönen heimgesucht und verführt wird. 1819 erschien dann die Schauergeschichte **The Vampyre** des ehemaligen Leibarztes Lord Byrons, John Polidori. Nach den unheilvoll verführerischen Schönen ist es nunmehr der ruchlose Verführer *Lord Ruthven*, der den Jungfrauen nachstellt, um ihnen lustvoll das Blut auszusaugen. Entworfen hatte der Arzt die Geschichte bereits 1816 während eines gemeinsam verbrachten Urlaubs in der Villa Deodati am Genfer See mit den Shelleys und Byron. *Frankensteins Monster, Geraldine* und *Lord Ruthven* bevölkern in wechselnden Gestalten und Ausprägungen seit nunmehr fast 200 Jahren die *Schwarze Literatur*. Den Durchbruch zu einem literarischen Massenphänomen erzielte aber erst 1897 Bram Stoker mit seinem Roman **Dracula**, in dem er sich neben Coleridge und Polidori auf eine Novelle Le Fanu's von 1872 bezog und Bürger's Ballade **Lenore** aus dem Jahr 1773 zitierte. Daneben spielte der Name *Dracula* auf den historischen Grafen *Vlad Dracul* an, der seit dem 15. Jahrhundert im Kampf gegen die Moslems als *Der Pfähler* in die Geschichte eingegangen war. Wörtlich wurde der blutrünstige Graf „Sohn des Drachens" (oder des Teufels) genannt, da er dem Drachenorden angehörte. Und *Lenore*? Damit sollte Bürger auf die reale Fürstin Eleonore von Schwarzenberg angespielt haben, die Anfang des 18. Jahrhunderts in Böhmen des Vampirismus verdächtigt worden war.

Nachdem der **Vampirismus** als wissenschaftliches Problem um 1770 herum als gelöst betrachtet werden konnte, begann er seine künstlerische Karriere mit dem Aufkommen der Romantik. In der Malerei mit Bildern vom Tod und dem Mädchen, auf denen bleiche, fahle Gestalten die anmutigen Mädels durch einen Halsbiss töteten, ganz so wie es später die Vampire tun sollten und bereits in der Wildnis die Raubtiere ihre Opfer zur Strecke brachten. Zu dem männlichen Unhold, der die holde Unschuld lustvoll zu Tode biss, gesellte sich schon bald die ruchlose Vampirin, die sich zunächst in lesbischer Zuneigung über ihre Geschlechtsgenossinnen hermachte, später aber auch dem Grafen *Dracula* diente und Kinder aussaugte, um schließlich als männermordender *Vamp* im finalen Todeskuss Lust und Schmerz zu verschmelzen. Und bereits 1828 war die Zeit reif für eine Oper unter dem Namen *Der Vampyr*. In der Romantik wie im Viktorianismus boten die Schauergeschichten immer auch die Möglichkeit, der verklemmten Sexualmoral zum Trotz, den lustvollen und gierigen Austausch von Köperflüssigkeiten metaphorisch als Kopulation zu verstehen, egal ob homo- oder heteroerotisch oder sogar sodomitisch. Und so ist es jeweils typisch für den Rückfall der US-Gesellschaft in den **Puritanismus** während der Reagan- und Bush-Regierungszeiten, dass Rice und Meyer mit Vampir-Romanen so außerordentliche Erfolge feierten. Unterdessen haben viele weitere Autorinnen das Vampir-Genre für sich entdeckt und die Bücher Rices und Meyers erreichen *weltweit* hohe Auflagen: steckt also mehr dahinter als eine Gegenbewegung zur Jugendrevolte der 1960er und ein Ventil für den unterdrückten Sexualtrieb in religionsbestimmten Milieus? Ist der egalitäre Feminismus womöglich gescheitert und sollten wieder dominante Männer unterwürfigen Frauen gegenüber die Oberhand bekommen? Die männlichen Vampire bei Rice und Meyer sind zugleich klug und schön, groß und stark, begehrend und beherrscht; die idealen Führer-

und Beschützertypen in einer immer komplizierter und bedrohlicher werdenden Welt. Träumen Mädchen und junge Frauen weltweit wieder von solchen archaischen Männertypen, die Abenteurer und Liebhaber, Väter und Beschützer gleichermaßen verkörpern? Wenn sie die Wahl haben, scheinen wirkliche Männer den Frauen immer seltener als Väter ihrer gewünschten Kinder zu taugen. Sind sie ihnen zu schwach, egoistisch und verantwortungslos? Bevor ich hier weiter mutmaße, will ich mich endlich den Büchern selbst zuwenden. Schließlich handelt es sich um Jugendromane, die unterhalten und Spaß bereiten und nicht bedacht und analysiert werden sollen,– oder? Aber sehen wir zu, womit Meyer ihre magisch-mythischen Geschichten einleitet.

Für Christen beginnt alles mit der **Genesis**: *But of the tree of knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it: for in the day that thou eatest thereof, thou shalt surely die.* Folgt man den abrahamitischen Mythen der dicken Schwarte, dann zog der Genuss eines Apfels vom Baum der Erkenntnis, den Eva ihrem Adam auf Anraten der Schlange reichte, mit der Unterscheidbarkeit von „Gut“ und „Böse“ die Sterblichkeit des ersten Menschenpaares nach sich. Passend zu diesem Kindermärchen ziert ein in bleichen Händen gereichter roter Apfel den Buchdeckel. Was will Stephenie der Leserin damit sagen? Dass die *twilight saga* als Fortsetzung der Vertreibung aus dem Paradies zu lesen ist? Reagan und Bush sahen sich in der Tat noch in einem Kampf als die „guten“ Amerikaner gegen die „bösen“ Kommunisten und Islamisten. Viele Menschen werden offensichtlich nie erwachsen, sie glauben ihr Leben lang an Märchen und Mythen. Statt kindisch sollten sie lieber kindlich bleiben und sich Neugier und Aufgeschlossenheit für die Mysterien der Welt bewahren. Was steckt hinter den biblischen Geschichten, deren Autoren vielerlei ältere Mythen umdeutend weiter erzählt haben? In **VULVA**, ihrer *kleinen Geschichte des Abendlandes*, beginnt Sanyal mit dem *Da-unten* zwischen ihren Beinen, das zumeist medizinisch Vagina, umgangssprachlich Möse oder Scheide und vulgär Fotze bzw. cunt genannt wird; aber selten Vulva. Ähnlich wie es Lawrence darum ging, den Penis als Phallus zu feiern, will Sanyal wieder dem weiblichen Genital zu seinem vollen Recht verhelfen und als VULVA preisen. Das englische Wort *cunt* verweist noch mit *queen, kin, country* auf die Königin des einstmaligen Mutterlandes. Die matriarchale Version der patriarchalen Vertreibung aus dem Garten Eden liest sich natürlich ganz anders und passt eigentlich viel besser als Auftakt für ein Jugendbuch. Danach geht *Eva* auf die *palästinensische Erdgöttin Hawwa, Heba oder Hebe zurück, und ihr Partner hieß Abdiheba (Adam). Ursprünglich war der Apfel, den sie ihm gab, der Liebes- und Todesapfel, der aufgeschnitten mit seinem Kerngehäuse das weibliche Geschlechtsorgan symbolisiert. Nachdem Abdiheba den Apfel gegessen bzw. sich mit der Göttin im Liebesakt vereinigt hat, stirbt er und Heba schenkt ihm in ihrem Apfelbaumparadies* **das ewige Leben und die ewige Jugend**. Nach dem Urputsch der Männer im Zuge der neolithischen Revolution sind die matriarchalen Mythen umgeschrieben worden und werden bis heute in der dicken Schwarte tradiert. Intelligente Leserinnen werden sich aber nicht von der *Genesis* verblöden lassen und mit dem Apfel wieder ihre VULVA zu feiern wissen und davon träumen können, wie es wohl wäre, sich mit einem ewig jugendlichen Prinzen im Paradies zu vergnügen. In den Märchen ist dieser Kindertraum immer wieder variiert worden und auch das Genre des

Schulromans setzt ihn fort, wenn es darum geht, dass ein unscheinbares Mädchen aus ihrem gewöhnlichen Dasein von einem strahlenden Prinzen erlöst wird. Was werden wir von einem Biss der Erkenntnis erwarten dürfen? *I'D NEVER GIVEN MUCH THOUGHT TO HOW I WOULD DIE*, sinniert die Heldin im PREFACE, das mit einem düsteren Ausblick endet: *The hunter smiled in a friendly way as he sauntered forward to kill me.* Das verspricht spannend zu werden. Und wie geht es aus im *Zwielicht? And he leaned down to press his cold lips once more to my throat.* So pflegen es Vampire zu tun,– aber hat er sie wirklich gebissen? Und wird es schlussendlich ein gutes Ende nehmen, wie einst bei Jane Austen? In der Tat, die *Morgenröte* wird sich wahrlich als paradiesisch erweisen, in Ewigkeit, Amen: *And then we continued blissfully into this smal but perfect piece of our forever.*

3.3.1 Twilight

Eingefasst von einem PREFACE und einem EPILOGUE ist *twilight* in 24 benannte Kapitel unterteilt, die zumeist in kurzen Dialogsätzen mit beschränktem Wortschatz aus der Ich-Perspektive der Heldin verfasst sind, so dass Teens sie mit ihrem Schulenglisch problemlos verstehen können. Ideale Voraussetzungen für das Lesen der Originale, um zwei Fliegen mit einer Klatsche zu schlagen. Die 17-jährige **Isabella Swan** aus Phoenix, Arizona, taucht ein ins Zwielicht als sie in der Kleinstadt Forks, Washington State, eintrifft, um fortan bei ihrem Vater *Charlie*, dem örtlichen Polizeichef, zu wohnen. Während in Phoenix die heiße Sonne aus einem wolkenlosen, blauen Himmel brannte, ist es in Forks dunstig bewölkt und regnet. Der Kontrast hätte kaum größer sein können. Und ebenso gegensätzlich sind ihr introvertiert wortkarger Vater und ihre extrovertiert redselige Mutter *Renée*, bei der *Bella* bisher gelebt hatte. Die weltoffene, unternehmunglustige *Renée* hatte ihren Mann und das lausige Kaff im Nordwesten der USA verlassen als ihre Tochter noch klein war. Man fragt sich, warum die beiden so verschiedenen Menschen überhaupt geheiratet hatten. War es eine Liebesheirat im ersten Überschwang der Gefühle gewesen? Glaubten sie heiraten zu müssen, weil ein Kind unterwegs war? Nach der Scheidung hatte *Bella* ihren Vater nur noch in den jährlichen Ferien für jeweils zwei Wochen gesehen. Ein Zimmer hatte sie bereits und ein Auto bekam sie als Willkommensgeschenk, den *Chevy*, einen betagten Geländewagen, über den sie sich sehr freute. Ausgemustert hatte ihn ein alter Freund ihres Vaters, *Billy Black*, der als Indianer im nahegelegenen Reservat lebte. Sein Sohn *Jacob*, den *Bella* noch aus der Sandkiste kannte, hatte die robuste Karre grundüberholt, so dass er noch lange fahrtüchtig bleiben sollte, auch unter widrigen Witterungs- und Geländebedingungen. Damit sind die ersten kontrastierenden Schauplätze und Hauptakteure eingeführt. Und was sagen der Leserin die Namen? In Romanen ist ja nichts zufällig, sondern alles mit Bedacht gewählt. Zunächst klingt *Bella Swan* einfach wie Schöner Schwan. Und *Isabella* scheint direkt aus *Northanger Abbey* Austen's zu kommen. Oder hat sie den Hals eines Schwans wie *Na'ama*? Dann sollte sie ihre langen Haare nicht unbedarft hochstecken in ihrer neuen Umgebung. Dem hebräischen Wortursprung nach heißt *Isabella* soviel wie *Mein Gott ist Vollkommenheit.* Von ihrem Erwählten werden wir also einiges erwarten dürfen. In *Between the Acts* betritt die *Isa* genannte *Isa-*

bella als Tochter des Hausherrn einen Raum so erhaben wie ein Schwan. Aber nicht alle Schwäne sind weiß und bleichgesichtig wie *Bella*, es gibt auch schwarze Schwäne, das sind Ausnahmemenschen, wie der dunkelhäutige *Jacob Black*, dessen Vorname dem ebenfalls hebräischen Ursprung nach soviel wie: *den Gott möge beschützen* heißt; nur: der Märchenprinz ist er noch nicht. Dem sollte *Bella* in der Schule begegnen. Die Lektüreliste für den Englischkurs kannte sie bereits: *It was fairly basic: Brontë, Shakespeare, Chaucer, Faulkner. I'd already read everything. That was comforting ... and boring.* Da konnte sich die Neue erst einmal mit ihren Mitschülern bekannt machen. In der Pause vor dem nächsten Kurs sprachen *Eric* und *Jessica* sie an. Dann stand ihr Hassfach auf dem Programm und sie musste sich auch noch offiziell vorstellen: *My Trigonometry Teacher, Mr. Varner, who I would have hated anyway just because of the subject he taught, was the only one who made me stand in front of the class and introduce myself. I stammered, blushed, and tripped over my own boots on the way to my seat.* Sich den neugierigen Blicken der Mitschüler ausgesetzt zu sehen, mag ein durchschnittliches Mädchen verunsichern, aber warum musste *Bella* mit Mathe auf dem Kriegsfuß stehen und damit das gängige Vorurteil über Frauen bestätigen, die sich eher für die unverbindlichen Laberfächer interessierten als für die beweisende Wissenschaft? Oder sollte sie als einfaches, hässliches Entlein eingeführt werden, um sich märchenhaft in den erhaben schönen Schwan verwandeln zu können? Ihrer souveränen Vorbilder sollte *Bella* in der Cafeteria ansichtig werden; denn dort fielen ihr fünf mysteriöse Wesen auf, die vor zwei Jahren von irgendwo aus Alaska nach Forks gekommen waren, wie *Jessica* zu berichten wusste: *They were all exacly alike. Every one of them was chalky pale, the palest of all the students living in this sunless town. Paler than me, the albino. They all had very dark eyes despite the range in hair tones. They also had dark shadows under those eyes – purplish, bruisilike shadows. As if they were all suffering from a sleepless night, or almost done recovering from a broken nose. Though there noses, all their features, were straight, perfect, angular.* Ein Schönling unter den Ausnahmemenschen hatte es *Bella* – wie schon all den anderen Mädels – besonders angetan. *Jessica* klärte sie auf: *That's Edward. He's gorgeous, of course, but don't waste your time. He doesn't date. Apparently none of the girls here are good-looking enought for him.* Na ja, als Bleichgesicht hatte die Neue immerhin schon eine Gemeinsamkeit mit den bewunderten Schönen. Neben *Edward* waren das noch zwei Paare, *Alice* und *Jasper* sowie *Rosalie* und *Emmet*, die als Adoptivkinder mit ihren Eltern *Esme* und *Carlisle Cullen* zusammenlebten. *Dr. Cullen* galt als ausgezeichneter Chirurg und man wunderte sich immer wieder darüber, warum ein so fähiger Mann in einem so abgelegenen Kaff arbeitete. Die wie von einem mysteriösen Flair umhüllte Familie und der eigenbrötlerische und unnahbar scheinende Schönling *Edward*, begannen auch *Bella* mehr und mehr in ihren Bann zu ziehen.

Edward Cullen ist seinem Namen nach aus *Love and Friendship* sowie *Sense and Sensibility* und *Sanditon* ausgewählt – to cull – worden; denn Jane Austen zählt zu den Lieblingsautorinnen Stephenie Meyers. Und Jane verwendete wiederholt diesen Namen in ihren Romanen in Anerkennung an ihren Bruder Edward. Sehen wir zu, inwieweit die Charakterzeichnungen und Handlungweisen *Edward Cullens* denjenigen bei Austen entsprechen und warum Meyer überhaupt an Austen – und nicht etwa an Woolf – anknüpft.

Bella machte sich fortan so ihre Gedanken über das Außenseiterdasein der *Cullens: I hadn't noticed their clothes before – I'd been too mesmerized by their faces. Now that I looked, it was obvious that they were all dressed exceptionally well; simply, but in clothes that subtly hinted at designer origins. With their remarkable good looks, the style with which they carried themselves, they could have worn dishrags and pulled it off. It seemed excessive for them to have both looks and money. But as far as I could tell, life worked that way most of the time. It didn't look as if it bought them any acceptance here. No, I didn't fully believe that. The isolation must be their desire; I couldn't imagine any door that wouldn't be opened by that degree of beauty.* Schönheit und Geld in dieser Hinterwelt: da steckte mehr dahinter! Zunächst lenkte *Bella* sich mit Lesen ab: *I had decided to read* **Wuthering Heights** *– the novel we were currently studying in English – yet again for the fun of it.* Aber dann geschah es: *"Edward Cullen is staring at you," Jessica giggled in my ear.* Was war geschehen? Hatte sie seine Unnahbarkeit irgendwie unterlaufen? Später im Biologielabor stellte er sich ihr sogar vor: *"Hello," said a quiet, musical voice. ... "My name is Edward Cullen," he continued. "I didn't have a chance to introduce myself last week. You must be Bella Swan." My mind was spinning with confusion ... Bella* war zunächst wie paralysiert und nachdem sie stammelnd Worte für ihn fand und sie mit dem Mikroskopieren begannen, steigerte sich ihre Verwirrung noch durch den Umstand, dass seine Finger eiskalt waren. Und am Ende der Stunde hielt er sie für sehr schwer zu lesen, obwohl ihre Mutter sie immer ihr OPEN BOOK genannt hatte. Aber war das nicht normal zwischen Männern und Frauen? Die verstanden sich einfach nicht. Nur, warum war er so kalt? *Bella's* Verwunderung über *Edward* wurde grenzenlos, als er sie an einem der nächsten kalten Tage in einer spektakulären Aktion im letzten Moment vor dem sicheren Tod bewahrte. Obwohl er weit von ihr entfernt auf dem Parkplatz stand, war er nahezu unverzögert bei ihr, nachdem der Wagen eines Mitschülers auf dem vereisten Asphalt ins Schleudern geraten war und rasend schnell auf sie zugeschossen kam. *Bella* stand an ihren *Chevy* gelehnt und wäre sofort zerquetscht worden, wenn ihr Beschützer sie nicht blitzschnell an sich gerissen und in Sicherheit gebracht hätte. Das war – übermenschlich,– aber wahr! *Bella* blieb nahezu unverletzt und der herbeigerufene *Dr. Cullen* schickte sie mit ihrem Vater zum Ausruhen nach Hause. Aber konnte sie sich wirklich entspannen? Nachdem sie auch ihre Mutter beruhigt hatte, die von *Charlie* über den Unfall informiert worden war, ging sie am Abend gedankenschwer zu Bett: *That was the first night I dreamed of Edward Cullen.*

In den folgenden Wochen wurde *Bella* mehr und mehr von ihren Tag- und Nachtträumen ausgefüllt, in denen *Edward* stets die Hauptrolle spielte und in wechselnden Situationen und Visionen vorkam. Während sie sich offensichtlich verliebt hatte und zunehmend zu ihm hingezogen fühlte, schien er sich zu ihrem Leidwesen eher abzuwenden oder auffallend distanziert zu verhalten. Gleich Ohrwürmen klangen wieder und wieder seine täglichen Äußerungen in ihr nach und stimmten sie heiter oder nachdenklich: *My head was spinnng, trying to analyze every word Edward had spoken today.* **What did he mean, it was better if we weren't friends?** *My stomach twisted as I realized what he must have meant. He must see how absorbed I was by him; he must not want to lead me on ... so we couldn't even be friends ... because he wasn't interested in me at all.* Zweifel und Zuversicht be-

stimmten das Fühlen und Denken *Bella's*. Sie hätte singen mögen wie Goethes *Klärchen: Freudvoll / Und leidvoll, / Gedankenvoll sein, / Langen / Und bangen, / In schwebender Pein, / Himmelhoch jauchzend / Zum Tode betrübt; / Glücklich allein, / Ist die Seele, die liebt*. Was *Egmont* dem *Klärchen* war *Edward* der *Isabella*. Ihrer Umgebung fiel sie durch Zerstreutheit und Geistesabwesenheit auf. *She was amazingly absent*, hätte Austen ihren häufiger werdenden Zustand einer merkwürdigen Entrücktheit umschrieben und hinzugefügt: *A something of languid indifference, or of that boasted absence of mind*. Was meinte *Edward* damit, dass er sie nicht lesen konnte? Und wieso glaubte er ihr nicht, dass sie Blut zu riechen vermochte? Und dann seine häufige altväterliche Abgeklärtheit, obwohl er noch ein Jugendlicher war. Manchmal schien er ihr aus einer anderen Welt zu kommen. Und was für Musik er im Auto hörte: Debussy!? **Clair de Lune** gehörte zu seinen Lieblingsstücken. Impressionistische Musik aus dem frühen 20. Jahrhundert!? Aber *Bella* gefiel sie auch, hatte doch ihre Mutter sie schon gespielt als ihre Tochter noch klein war. Wie umsichtig und souverän *Edward* Auto fuhr, viel zu schnell, aber sehr sicher und Ruhe ausstrahlend. Ihm schien alles zu gelingen und leicht von der Hand zu gehen, während ihr ständig Missgeschicke widerfuhren. Als sie das Wochenende in La Push an der Küste verbringen wollte, machte er sich ernstlich Sorgen: *You seem to be one of those people who just attract accidents like a magnet. So ... try not to fall into the ocean or get run over anything, all right?* Warum kam er nicht einfach mit? Aber das schien ihm unmöglich zu sein – und schon bald sollte *Bella* erfahren, warum. In La Push traf sie ihren Freund aus Kindertagen wieder, *Jacob Black*. Er war mit mehreren Indianerfreunden da und als die Sprache auf die *Cullens* kam, fiel *Bella* eine Äußerung auf, die sie nicht verstand: *The Cullens? Oh, they're not supposed to come onto the reservation*. Das musste *Jacob* ihr unbedingt erklären. *Do you like scary stories?* Und natürlich liebte *Bella* Schauergeschichten. *Well,* **there are lots of legends***, some of them claiming to date back to the Flood – supposedly, the ancient Quileutes tied their canoes to the tops of the tallest trees on the mountain to survive like Noah and the ark. ... Another legend claims that we descendet from wolves – and that the wolves are our brothers still. It's against tribal law to kill them. Then there are other stories about the cold ones or pale-faces*. Bleichgesichter und Rothäute, Kalt- und Warmblütler waren angestammte Feinde, die ihre Jagdgründe vertraglich klar getrennt hatten, um in Frieden nebeneinander her leben zu können, ohne sich in die Quere zu kommen. Dabei handelte es sich bei den *pale-faces* sogar um zivilisierte Jäger, die keine Menschen mehr jagten, sondern nur noch Tiere erlegten. Gleichwohl waren sie äußerst gefährlich und man tat als schwaches Menschlein gut daran, ihnen nicht zu Nahe zu kommen; denn die *cold ones* waren *blood drinkers*, auch **Vampire** genannt. ...

Bella hielt ihren Freund aus Kindertagen für einen guten Geschichtenerzähler;– aber Zweifel kamen ihr doch. Steckte vielleicht mehr dahinter als bloß Eifersucht? Mit ungewohnter Popmusik versuchte sie sich abzulenken, indem sie auf die Grundrhythmen und Schlagmuster achtete, den Melodien und Texten folgte. Aber dann schlief sie ein – und träumte: *I opened my eyes to a familiar place.* **Aware in some corner of my consciousness that I was dreaming***, I recognized the green light of the forest. I could hear the waves crashing against the rocks somewhere nearby. And I knew that if I found the ocean, I'd be able to see the sun. I was trying to follow the sound, but then Jacob Black*

was there, tugging on my hand, pulling me back toward the blackest part of the forest. "Jacob? What's wrong?" I asked. His face was frightened as he yanked with his strenght against my resistance; I didn't want to go into the dark. "Run, Bella, you have to run!" he whispered, terrified. ... "Jacob!" I screamed. But he was gone. In his place was a large red-brown wolf with black eyes. The wolf faces away from me, pointing toward the shore, the hair on the back of his shoulders bristling, low growls issuing from between his exposed fangs. ... I didn't turn. I was watching a light coming toward me from the beach. And then Edward stepped out from the trees, his skin faintly glowing, his eyes black and dangerous. He held up one hand and beckoned me to come to him. The wolf growled at my feet. I took a step forward, toward Edward. He smiled then, and his teeth were sharp, pointed. ... The wolf launched himself across the space between me and the vampire, fangs aiming for the jugular. "No!" I screamed, wrenching upright out of my bed. What a NIGHTMARE! Nachdem *Bella* sich wieder etwas beruhigt hatte, beschlich sie ein fürchterlicher Verdacht: Was, wenn *Edward* wirklich ein Vampir und *Jacob* tatsächlich ein Werwolf war? Darüber musste sie sich Klarheit verschaffen, das Internet zu Rate ziehen und nach Büchern Ausschau halten. Was da nicht alles über Vampire berichtet wurde!? Die schienen die Mythen und Legenden schon seit Jahrtausenden zu bevölkern. Wahrlich schauerliche Wesen waren das; aber es gab auch Ausnahmen: *It was a relief, that one small entry, the one myth among hundreds that claimed* **the existence of good vampires**. *Overall, though, there was little that coincided with Jacob's stories or my own observations. ... Speed, strenght, beauty, pale skin, eyes that shift color; and then Jacob's criteria: blood drinkers, enemies of the werewolf, cold-skinned, and immortal. There were very few myths that machted even one factor.* Das konnte doch alles nicht wahr sein!? Träumte *Bella* vielleicht noch? Sie brauchte unbedingt Abwechslung in anderer Umgebung. Und so rannte sie einfach raus,– aber geradewegs in den Wald hinein: *Because when I thought of him, of his voice, his hypnotic eyes, the magnetic force of his personality, I wanted nothing more than to be with him right now. Even if ... but I couldn't think it. Not here, alone in the darkening forest. Not* **while the rain made it dim as twilight** *under the canopy and pattered like footsteps across the matted earthen floor.* Wieder im Hause, musste *Bella* eine Entscheidung treffen; was ihr naturgemäß schwerfiel.– Und so lenkte sie sich mit Hausaufgaben ab und ging der Frage nach, *whether Shakespeare's treatment of the female characters is misogynistic.* Weitere Ablenkung versprach das Lesen: *I decided to kill an hour with non-school-related reading. I had a small collection of books that came with me to Forks, the shabbiest volume being a compilation of the works of Jane Austen. ... My favorites were* **Pride and Prejudice** *and* **Sense and Sensibility**. *I'd read the first most recently, so I started into Sense and Sensibility, only to remember after I began chapter three that the hero of the story happened to be named Edward. Angrily, I turned to Mansfield Park, but the hero of that piece was named Edmund, and that was just too close.* Da half wohl nur noch ein Ausflug nach Port Angeles.

Bella's Mitschülerinnen *Angela* und *Jessica* wollten sich für den Schulabschlussball neue Klamotten kaufen. Anschließend sollte es zum Italiener gehen, aber *Bella* wollte noch eine Buchhandlung aufsuchen, um Literatur über Vampir- und Werwolf-Mythen zu erstehen: *I had no trouble finding the bookstore, but it wasn't what I was looking for.*

The windows were full of crystals, dreamcatchers, and books of spiritual healing. I didn't even go inside. Throught the glass I could see a fifty-year-old woman with long, gray hair worn straight down her back, clad in a dress right out of the sixties, smiling welcomingly from behind the counter. I decided that was one conversation I could skip. There had to be a normal bookstore in town. Die Atmosphäre spiritueller Bewusstseinserweiterung der Hippiezeit ist den neokonservativ-christlichen Moralisten im Yuppiekontext selbstredend zuwider und so ließ Stephenie ihre Heldin lieber das Weite suchen. Dabei geriet sie aber unversehens in eine Gegend, in der primitive Jünglinge ihr Unwesen trieben. *Bella* wäre sicher übel mitgespielt worden, wenn nicht – wie aus dem Nichts – ihr Märchenprinz als rettender Erlöser aus der Misere aufgetaucht wäre. Gerade rechtzeitig bevor ihr ein unbeherrschter Prolet an die Wäsche gehen konnte, preschte die Kutsche des Prinzen heran: *Headlights suddenly flew around the corner, the car almost hitting the stocky one, forcing him to jump back toward the sidewalk. I dove into the road – this car was going to stop, or have to hit me. But the silver car unexpectedly fishtailed around, skidding to a stop with the passenger door open just a few feet from me. "Get in," a furious voice commanded.* Das war noch mal gutgegangen! Erleichtert ließ sich *Bella* in den Sitz fallen. Mit *Edward* würde sie überall hinfahren. Aber schon bald wurde sie der Leuchtschrift *La Bella Italia* gewahr. Ihre Mitschülerinnen hatten das Restaurant bereits verlassen und *Edward* bestellte einen Tisch für zwei Personen – ganz in der Art wie es ein Gentleman vor hundert Jahren gemacht hätte. *Bella* ließ es sich gerne nach dem Schrecken gefallen und dachte natürlich nicht nur an das Essen; sie wollte endlich wissen, welches Geheimnis ihr Angebeteter hütete. Wie hatte er sie so punktgenau finden können? Das konnte doch kein Zufall sein! War es vielleicht Telepathie? *"Let's say, hypothetically of course, that ... someone ... could know what people are thinking, read minds, you know – with a few exceptions." "Just one exception," he corrected, "hypothetically."* Andererseits konnte natürlich nur eine Unglücksperson wie *Bella* in so einer kleinen Stadt Ärger bekommen. *"I followed you to Port Angeles," he admitted, speaking in a rush. "I've never tried to keep a specific person alive before, and it's much more troublesome than I would have believed. But that's probably just because it's you. Ordinary people seem to make it through the day without so many catastrophes."* Auf der Heimfahrt fragte das alltagsuntaugliche Mädchen ihren heldenhaften Beschützer weiter aus. Er war ihr in einer Vorahnung nach Port Angeles gefolgt, hatte dann die Gedanken der Menschen ihrer Umgebung gelesen und war schließlich mit den schlimmsten Befürchtungen ihrem Geruch auf der Spur geblieben. **Ihr Geruch, ihre Missgeschicksanfälligkeit und ihre Unlesbarkeit**, d.h. der Umstand, dass er nicht ihre Gedanken lesen konnte, war das Besondere an ihr für ihn. Seine Vermögen waren natürlich weitaus spektakulärer, aber eine wie *Bella* war ihm noch nie begegnet. Die wollte unterdessen mehr und mehr von ihm wissen und bemühte die Mythen über Vampire, die sie im Internet gelesen hatte. *Edward* fühlte sich zunehmend unbehaglich, da er befürchten musste, dass sie ihn als echten Vampir eigentlich ablehnen,– wenn nicht gar in Panik geraten müsste. Aber Liebe macht ja bekanntlich blind. *"It didn't matter?" ... "No," I said softly. "It doesn't matter to me what you are." A hard, mocking edge entered his voice. "You don't care if I'm a monster? If I'm not human?" "No." He was silent, staring straight ahead again. His face was bleak and cold.* Das war unglaublich. Auch

ihn hatte es erwischt, aber wo sollte das hinführen und wie ausgehen? Liasions zwischen Sterblichen und Göttern waren vielleicht in grauen Vorzeiten möglich gewesen, wurden in Märchen und Mythen beschrieben, aber hier und jetzt? *Bella* wollte es immer genauer wissen. *"How old are you?" "Seventeen," he answered promptly. "And how long have you been seventeen?" His lips twitched as he stared at the road. "A while," he admitted at last. "Okay." I smiled, pleased that he was still being honest with me. ... "Don't laugh – but how can you come out during the daytime?" He laughed anyway. "Myth." "Burning by the sun?" "Myth." "Sleeping in coffins?" "Myth." He hesitated for a moment, and a peculiar tone entered his voice. "I can't sleep."* Das gab ihr einen Moment zu denken: niemals schlafen zu können!? Aber dafür ging er ja auf die Jagd – nach frischem Blut dürstend. Zum Glück war er „Vegetarier": **"I don't want to be a monster."** *His voice was very low. "But animals aren't enought?" He paused. "I can't be sure, of course, but I'd compare it to living on tofu and soy milk; we call ourselves vegetariens, our little inside joke."* Aber letztlich blieb ein Vampir natürlich das blutrünstige Untier – und *Edward* dürstete es auch noch besonders nach *Bella's* Blut. Sein Geruch raubte ihm schier den Verstand. *Bella* wähnte sich bei ihm völlig zu Unrecht in Sicherheit: *His voice was low but urgent. His words cut me. "It's wrong. It's not safe.* **I'm dangerous, Bella** *– please, grasp that."* Aber fürchten sich nicht alle Frauen vor Männern und mussten folglich seit Jahrtausenden unter dem Vorwand ihres eigenen Schutzes in Unmündigkeit gehalten werden? Und hadern nicht alle Menschen mit ihrem Willen, besonders die Christen? Dabei gibt es womöglich überhaupt keinen „freien Willen" – und alles ist nur: die ewige Natur!? Warum sollten Vampire nicht die gleichen Probleme haben und Zweifel plagen? Wieder zu Hause, erschien es *Bella* als sei sie aus einem Traum erwacht. Zur Ruhe gekommen, versuchte sie sich über ihre Situation klar zu werden: **About three things I was absolutely positive**. *First, Edward was a vampire. Second, there was a part of him – and I didn't know how potent that part might be – that thirsted for my blood. And third, I was unconditionally and irrevocably in love with him.*

Gleich einer Zwangsneurose ergriffen die beiden Verliebten nunmehr vollends Besitz voneinander. Der Bann war gebrochen, die Wahrheit heraus,– die Glückseligkeit unermesslich. **The vampire who wanted to be good – looking more like a Greek god**. Das konnte doch alles nicht wahr sein!? Wandelte *Bella* im Paradies als sie *Edward* mit dem Apfel versuchte? *"I'm curious," I said as I picked up an apple, turning it around in my hands, what would you do if someone dared you to eat food?"* Für ihn wäre es bei einem frischen Apfel so als ob sie eine verdorbene Frucht äße. Im Gegensatz zu Schneewittchen, die in den von der bösen Hexe gereichten Apfel biss, war *Edward* zu klug, um es ihm gleichzutun. Dabei hätte *Bella* nichts lieber getan als ihm ihre Liebesfrucht darzubieten. Aber vorerst musste sie mit der erotischen Spannung verlängerter Vorfreude vorlieb nehmen. Zum Glück stand gerade eine Filmvorführung an: *And then, as the room went black, I was suddenly hyperaware that Edward was sitting less than an inch from me. I was stunned by the unexpected electricity that flowed through me, amazed that it was possible to be more aware of him than I already was.* Zu ihrer Freude übertrug sich seine elektrisierende Wirkung auch auf ihr Traumerleben: *That night Edward starred in my dreams, as usual. However, the climate of my unconsciousness had changed. It thrilled with the same elec-*

tricity that had charged the afternoon, and I tossed and turned restlessly, waking often. Und nachdem die beiden sich eines Nachmittags nach Schulschluss alles von sich erzählt hatten – wurde es unversehens dämmrig halbdunkel und märchenhaft verwunschen: **"It's twilight,"** *Edward murmured, looking at the western horizon, obscured as it was with clouds. His voice was thoughtful, as if his mind were somewhere far away. ... "It's the safest time of the day for us," he said, answering the unspoken question in my eyes. "The easiest time. But also the saddest, in a way ... the end of another day, the return of the night. Darkness is so predictable, don't you think?" He smiled wistfully. "I like the night. Without the dark, we'd never see the stars".* Und *Bella's* Stern? Auch sie erfüllte Wehmut, wenn sie ihn nicht sah – wie am Wochenende, wenn er auf die Jagd ging. Aber diesmal würde er sie mitnehmen. Wenn da nicht ihre Erkältung wäre, die sie auskurieren musste: *With everything ready for the morning, I finally lay in my bed. I felt hyper; I couldn't stop twitching. I got up and rifled through my shoebox of CDs until I found a collection of* **Chopin's nocturnes**. *I put that on very quietly and then lay down again, concentrating on relaxing individual parts of my body. Somewhere in the middle of that exercise, the cold pills took effect, and I gladly sank into unconsciousness.* Und wohin wollte *this god-like creature* sie entführen? In den paradiesischen Märchenwald? *I reached the edge of the ferns into the loveliest place I had ever seen. The meadow was small, perfectly round, and filled with wildflowers – violet, yellow, and soft white. Somewhere nearby, I could hear the bubbling music of a stream. The sun was directly overhead, filling the circle with a haze of buttery sunshine.* Die CONFESSIONS aus Stephenies Traum sind überwältigend: *Edward seemed to make a deep breath, and then he stepped out into the bright glow of the midday sun. ...* **A perfect statue, carved in some unknown stone, smooth like marble, glittering like crystal**. Sagenhaft! *Bella* war sprachlos, bewundernd. Wie konnte so ein strahlender *Amor* seiner empfindsamen *Psyche* etwas zu Leide tun? Er aber versicherte ihr eindringlich: *I'm the world's best predator, aren't I? Everything about me invites you in – my voice, my face, even my smell.* Und der Geruch, als die Essenz eines Menschen, machte sie als Beute für ihn nahezu unwiderstehlich. Aber er hatte sich unter Kontrolle. **"And so the lion fell in love with the lamb ... "** *he murmured. I looked away, hiding my eyes as I thrilled to the world. "What a sick lamb," I sighed. "What a sick, masochistic lion." He stared into the shadowy forest for a long moment, and I wondered where his thoughts had taken him.* Warum hatte er sich in ein so zartes Wesen verlieben müssen, dass er auch noch am stärksten auszusaugen begehrte? Und warum hatte sein Opfer keine Angst vor ihm, war ihm vielmehr willig erlegen und ebenso verliebt in ihn? Was gab es da noch? *"There are other hungers. Hunger I don't even understand, that are foreign to me." "I may understand that better than you think." "I'm not used to feeling so human. It is always like this?" "For me?" I paused. "No, never. Never before this."* Für beide war es die hormonmodulierte, aber als Wunder erlebte erste Liebe, durch die sich auch gewöhnliche Menschen – Prinzen und Feen gleich – in märchenhafte Zauberwesen verwandeln, denen man hingebungsvoll verfällt.

Spielt für Verliebte das Alter eine Rolle? Wie alt war *Edward* wirklich? Während der nächsten rasanten Autofahrt erklangen Oldies aus dem Radio und er sang jede Zeile mit. *"You like fifties music?" I asked. "Music in the fifties was good. Much better than the six-*

ties, or the seventies, ugh!" He shuddered. "The eighties were bearable." War er ein Kind der fünfziger Jahre? Für Stephenie kommen die bürgerrechtsbewegten und religionsfeindlichen sechziger- und siebziger Jahre natürlich nicht in Frage. Statt Jugendbewegung und Emanzipation favorisiert sie Restauration und Reaktion. Der Zusammenhang von Politik und Musik war *Bella's* Sache nicht. Sie wollte nur wissen, wie alt er ist. *"Are you ever going to tell me how old you are?" I asked, ... "I was born in Chicago in 1901." He paused ... "Carlisle found me in a hospital in the summer of 1918. I was seventeen, and dying of the Spanish influenza."* Seine Eltern waren bereits gestorben und durch *Carlisle's* „Wiederbelebung" wurde *Edward* sein erster „Sohn". Der Arzt handelte aus seiner Einsamkeit heraus und seinem Mitgefühl folgend. Als nächstes kam *Esme* hinzu. Sie war von einer Klippe gestürzt und hatte sich tödlich verletzt. *Rosalie* und *Emmet* folgten einige Jahre später. Und *Alice and Jasper are two very rare creatures. They both developed a conscience, as we refer to it, with no outside guidance. Jasper belongs to another ... family, a very different kind of family. He became depressed, and he wandered on his own. Alice found him. ... " "Really?" I interrupted, fascinated. "But you said you were the only one who could hear people's thoughts." "That's true. She knows other things. She sees things – things that might happen, things that are coming. But it's very subjective.* **The future isn't set in stone. Things change***."* Und da wir alle Teile eines Ganzen sind, gibt es interessante Selbstbezüglichkeiten, durch die Vorhersagen sich gerade um ihrer selbst willen erfüllen oder verhindert werden. Je kontrollierter etwas geschieht, desto besser ist es vorhersehbar. Aber Zufall und Freiheit unterminieren Determinismus und Zwang. Für *Edward* war es eine Frage von MIND OVER MATTER. Und so wurde er im Umgang mit seiner Liebsten immer besser; nach außen wirkten die beiden wie ein normales verliebtes Paar. *"The glory of first love, and all that. It's incredible, isn't it, the difference between reading about something, seeing it in the pictures, and experiencing it?"* In der Tat. Ohne Durchleben und Nachfühlen ist jedes Musikhören, Bücherlesen oder Filmeschauen hohl. *Bella* rief gleichsam in *Edward* die Menschlichkeit wieder wach. Und seiner Musikalität war es zu verdanken, dass er sie sogar in den Schlaf singen konnte. Aber warum hatten *Vampire* so außergewöhnliche Fähigkeiten wie Gedankenlesen oder Vorhersagen? *Carlisle* hatte dazu seine eigene Theorie. Für ihn verstärkten sich nach der Mensch-Vampir-Wandlung lediglich bereits zuvor angelegte Fähigkeiten. *Edward* zählte sie auf. *Carlisle brought his compassion. Esme brought her ability to love passionately. Emmet brought his strength, Rosalie her ... tenacity. Or you could call it pigheadedness, ... Jasper is very interesting. He was quite charismatic in his first life, able to influence those around him to see things his way. Now he is able to manipulate the emotions of those around him – calm down a room of angry people, for example, or excite a lethargic crowd, conversly. It's a very subtle gift." ... Bella* wollte es noch genauer wissen: *"So where did it all start? I mean, Carlisle changed you, and then someone must have changed him, and so on ..." "Well,* **where did you come from? Evolution? Creation?** *Couldn't we have evolved in the same way as other species?* Wie unter Christen üblich, lässt Stephenie *Edward* eine überprüfbare wissenschaftliche Theorie mit einem bloß dogmatisch behaupteten Glauben vergleichen. Im mythologischen Kontext könnten Hexen und Werwölfe lediglich als menschliche Mutanten angesehen werden, die als Nachkommen Vampire hervorbrächten.

Und in der Science-Fiction-Perspektive wären Vampire auch direkt aus Genexperimenten hervorgegangen denkbar. Es bliebe natürlich die Frage des Anfangs. Aber was, wenn es kosmologisch überhaupt keine Zeit und keinen Raum gäbe? Quantengravitationstheorien legen das nahe. Warum auch sollte das Universum unserem hier an die Verhältnisse auf der Erde angepassten Vermögen unseres Gehirns entsprechen? Wir können lediglich nach und nach die technisch-mathematischen Grenzen unserer wissenschaftlichen Theorien vorantreiben und damit der kosmischen Tiefe und Weite ein wenig mehr abgewinnen. Der Vergleich von Schöpfungsglauben und Evolutionstheorie ist technisch gesprochen jedenfalls so primitiv wie der vom schlichten Faustkeil und dem komplexen GPS.

Mythenwesen vermochten natürlich Steinzeit und Hochtechnologie zu verbinden. Und so lud *Edward* seine wohlriechende Menschenfreundin zu sich nach Hause ein. Auf dem Weg in die Höhle des Löwen brauchte das Lamm kein GPS, ergeben überließ es sich seinem Schicksal. *And then, after a few miles, there was some thinning of the woods, and we are suddenly in a small meadow, or was it actually a lawn?* Wenig später erfüllte verführerischer Menschenduft das Refugium. *"You do smell nice, I never noticed before", Alice commented, to my extreme embarrassment.* Ein Lamm unter Löwen hatte es wahrlich nicht leicht, zumal die Siebenerbande nunmehr eine Externe zu tolerieren hatte, die um ihre Besonderheit wusste und das vertraute Zusammenleben gefährdete. Ein achter Planet störte das austarierte Gleichgewicht der bisherigen Konstellation. *Edward sighed deeply. "Rosalie struggles the most with ... with what we are. It's hard for her to have someone on the outside know the truth. And she's a little jealous." Rosalie is jealous of me?" I asked incredulously. I tried* **to imagine a universe** *in which somewhere as breathtaking as Rosalie would have any possible reason to feel jealous of someone like me. "You're human." He shrugged. "She wishes that she were, too."* Tja, es Recht zu machen jedermann, ist eine Kunst, die keiner kann. Und dann musste *Edward* sich auch noch zusätzlich um das Wohl seiner Menschenfreundin sorgen, da *Alice Visitors* in der Nähe ausgemacht hatte. Das waren rohe, unzivilisierte Vampire, die noch ungehemmt den Freuden der Jagd auf Menschen nachgingen. Herkunft und Entwicklung der verschiedenen Vampirvarianten weckten *Bella's* Neugier. Als die beiden beim Rundgang durchs Haus an einem großen, hölzernen Kreuz aus den 1630er Jahren vorbeikamen, begann *Edward* von der Geschichte *Carlisle's* zu erzählen. *Carlisle was born in London, in the sixteen-forties, he believes. ... "He was the only son of an Anglican pastor. His mother died giving birth to him. His father was an intolerant man. As the Protestants came into power, he was enthusiastic in his persecution of Roman Catholics and other religions. He also believed very strongly in the reality of evil. He led hunts for witches, werewolves ... and vampires." ... Carlisle actually discovered a coven of true vampires that lived hidden in the sewers of the city, only coming out by night to hunt.* **In those days, when monsters were not just myths and legends**, *that was the way many lived.* Die hohe Kinder- und Müttersterblichkeit hatte schon Jane Austen und Mary Shelley empört und zu Romanen inspiriert. Und sicher nicht zufällig lässt Stephenie *Carlisle* von einem Pastor abstammen. Damit bezieht sie sich gleichermaßen auf Austen wie auf die Kehrseite des Christentums, die in der Heiden- und Hexen, der Vampir- und Werwolf-Verfolgung zu sehen ist und bis heute das vermeintlich „Böse" stilisiert, um es rücksichtslos als Feind des „Guten" bekämpfen

zu können. *Carlisle* war im Armenviertel Londons von einem lateinisch rufenden Monster angefallen worden und drohte fortan der Verfolgung durch seinen eigenen Vater anheim zu fallen. Aber er wollte kein Monster sein. *Over the next months* **his new philosophy was born**. *He could exist without being a demon. He found himself again.* In Verbindung mit einer Europareise sollte *Carlisle* zwei Jahrhunderte brauchen, um seine Selbstkontrolle zu perfektionieren. Am Ende war der Vampir menschlicher geworden als jeder Mensch und als Arzt trachtete er danach, möglichst viele Menschenleben zu erhalten. Auf der Bildungsreise zur Vervollkommnung seiner gelebten humanistischen Philosophie hatte er Musik, Naturwissenschaften und Medizin studiert. Im Haus der CULLENS erinnerten noch viele Gemälde an die alten Zeiten. *"He was studying in Italy when he discovered the others there. They were much more civilized and educated than the wraiths of the London sewers." He touched a comparatively sedate quartet of figures painted on the highest balcony, looking down calmly on the mayhem below them. I examined the grouping carefully and realized, with a startled laugh, that I recognized the golden-haired man. "Solimena was greatly inspired by Carlisle's friends. He often painted them as gods," Edward chuckled. "Aro, Marcus, Caius," he said. indicating the other three, two black-haired, one snowy-white. "Nighttime patrons of the arts."* Später entschied sich *Carlisle* zum Aufbruch in die neue Welt, dem im 19. Jahrhundert so viele verfolgte, hungernde oder sonstwie unzufriedene Europäer gefolgt waren. Verzweifelt angesichts seiner Hilflosigkeit gegenüber der Spanischen Grippe 1918, rang er sich dazu durch, einen sterbenden jungen Mann in seinen Kumpanen zu verwandeln. Damit überwand er seine Einsamkeit und konnte zugleich ein Menschenleben retten, indem er seiner Kreatur den Humanismus lehrte. In *Edward* hatte sein neuer Vater vor allem die Liebe zur Musik entfacht und *Bella* kam aus dem Staunen kaum mehr heraus als sie vor seiner umfangreichen CD-Sammlung stand. Aber der Märchenprinz hörte nicht nur Musik, er spielte auch selbst und komponierte eigene Stücke. Seine Prinzessin hätte ewig in seiner Burg verweilen mögen; aber er hatte noch eine weitere Überraschung parat: Ein Baseballspiel im Gewitter. Daran hatten die Vampire ihren besonderen Spaß; ermöglichte es ihnen doch die freie Entfaltung ihrer übermenschlichen Fähigkeiten.

Das faszinierende Spiel wurde jäh unterbrochen als *Alice* die *Visitors* kommem sah. Alle Spieler sammelten sich und harrten gespannt der unerwünschten Besucher. *They emerged one by one from the forest edge, ranging a dozen meters apart. … As they approached, I could see how different they were from the Cullens. Their walk was catlike, a gait that seemed constantly on the edge of shifting into a crouch. … "We thought we heard a game," a dark-haired man said in a relaxed voice with the slightest of French accents. "I'm Laurent, these are Victoria und James." He gestured to the vampires beside him.* The GAME was over and the HUNT began; denn *James* war ein leidenschaftlicher Jäger, der gar nicht anders konnte, als *Bella* zu jagen und zu erlegen. Unter *Edward's* umsichtiger Obhut erreichten sie unbeschadet den Wald: *Once we were into the trees, Edward slung me over his back without breaking stride. I gripped as tightly as possible as he took off, the others close on his heels. I kept my head down, but my eyes, wide with fright, wouldn't close. They plunged through the now-black forest like wraiths. The sense of exhilaration that usually seemed to possess Edward as he ran was completly absent, replaced by fury*

that consumed him and drove him still faster. Even with me on the back, the others trailed behind. Als sie ihre Geländewagen erreicht hatten, rasten sie weiter; aber *Bella* verstand die Aufregung nicht. *"Edward, let's just talk this through." "You don't understand," he roared in frustration. I'd never heard his voice so loud; it was deafening in the confines of the Jeeps. ...* **"He's a Tracker!"** *... "Tracking is his passion, his obsession – and he wants her, Alice – her, specifically. He begins the hunt tonight."* Aus dem fröhlichen Spiel war eine todernste Flucht geworden. *Bella* musste in Sicherheit gebracht und *James* getötet werden. Aber wie sollte die Tochter das ihrem Vater verständlich machen? Sie konnte ihm nichts erklären; nur fluchtartig sein Haus verlassen. Das ging natürlich nicht so schnell, ohne ihn tief zu verletzen. Und so täuschte sie vor, mit *Edward* Schluss gemacht zu haben und umgehend den Ort verlassen zu müssen. *Charlie spun me around to look at him, and I could see in his face that he had no intention of letting me leave. I could think of only one way to escape, and it involved hurting him so much that I hated myself for even considering it. But I had no time, and I had to keep him safe. I glared up at my father, fresh tears in my eyes for what I was about to do. "I do like him – that's the problem. I can't do this anymore! I can't put down any more roots here!* **I don't want to end up trapped in this stupid, boring town like Mom!** *I'm not going to make the same dumb mistake she did. I hate it – I can't stay here another minute!"* Das saß! Deprimiert ließ er wie einst seine Frau nunmehr auch seine Tochter gehen.

In einem Hotelzimmer irgendwo in Kalifornien kam *Bella* wieder zur Besinnung. *Alice* und *Jasper* hatten sich ihrer angenommen; der Rest der *Cullens* teilte sich zum Schutz *Charlie's* und zur Jagd auf den Jäger auf. Allein im Zimmer mit der feenhaften *Alice*, die wie aus dem Wunderland zu kommen schien, erwuchs in *Bella* die Neugier: *"Tell me then ...* **how do you become a vampire?"**. *Alice* zögerte die Antwort hinaus, da *Edward* es nicht wollte, *Bella* umfassend über ihre Herkunft zu informieren. Aber steckte das Menschlein nicht schon tief genug in der Misere? Warum sollte sie nicht alles über die *Cullens* erfahren? *As predators, we have a glut of weapons in our physical arsenal – much, much more than really neccessary. The strength, the speed, the acute senses, not to mention those of us like Edward, Jasper, and I, who have extra senses as well. And then, like a carnivorous flower, we are physically attractive to our prey. ... We have another fairly superfluous weapon. We're also venomous, ... The venom doesn't kill – it's merely incapacitating. It works slowly, spreading through the bloodstream, so that, once bitten, our prey is in too much physical pain to escape us. Mostly superfluous, as I said. If we're that close, the prey doesn't escape. ... It takes a few days for the transformation to be complete, depending on how much venom is in the bloodstream, how close the venom enters to the heart. As long as the heart keeps beating, the poison spreads, healing, changing the body as it moves through it. Eventually the heart stops, and the conversion is finished. But all that time, every minute of it, a victim would be wishing for death."* Der Sauglust des Vampirs entsprach die Schmerzensqual des Menschen. Und nur das rechte Maß zwischen Blutdurst und Giftwirkung ermöglichte es, das Sterben des Menschen in die Geburt eines Vampirs zu verwandeln. In *Bella* begannen die wildesten Phantasien über ihre eigene Verwandlung zu sprießen und sie stellte sich ein Leben in ewiger Jugend an *Edward's* Seite vor.– Aber auch *Alice* hatte ein Vision. Sie sah einen Raum mit vielen Spiegeln und Holzfussboden,

in dem sich jemand einen Videofilm anschaute. Der *Tracker* hatte seinen Plan geändert. Aber warum schaute er sich einen Film an? Und wo befand er sich überhaupt? Dann klingelte das Telephon. *Renée* war dran, aber ihre Stimme klang seltsam verhallt – und nach einer Pause vernahm *Bella* eine kalt-kontrollierte Männerstimme: kein Zweifel, es war *James*, der ihre Mutter in seiner Gewalt hatte ... *Bella* musste sich ihm statt ihrer zum Fraß vorwerfen. Verzweifelt, aber gefasst schrieb sie *Edward* einen Abschiedsbrief und folgte ergeben den Anweisungen des Jägers in die Falle. *I love you. I am so sorry. He has my mom, and I have to try. I know it may not work. I am so very, very sorry. Don't be angry with Alice and Jasper. If I get away from them it will be a miracle. Tell them thank you for me. Alice especially, please. And please, please don't come after him. That's what he wants. I think. I can't bear it if anyone has to be hurt because of me, especially you. Please, this is the only thing I can ask you now. For me. I love you. Forgive me. Bella.*

Aber konnte *Bella* ihren Beschützern überhaupt entkommen? Würde *Alice* ihren Plan nicht vorhersehen? Sie musste ihre Entscheidung so lange wie möglich hinauszögern; denn erst wenn sie getroffen war, konnte *Alice* die Konsequenzen ausmachen. *She hadn't seen me in the mirror room with James until I'd made a decision to meet him there. I tried not to think about what else she might have seen. I didn't want my panic to make Jasper more suspicious. They would be watching me twice as carefully now, anyway, after Alice's vision. This was going to be impossible.* Und *Edward* hatte womöglich schon die Gedanken des Jägers gelesen, der sich mit seinem Opfer an dem Ort seiner Kindheit treffen wollte: im Tanzstudio, in dem *Bella* erstmals Ballettunterricht erhalten hatte. Dort angekommen, entpuppte sich ihre Mutter zum Glück nur als Videofilm; aber der vielfach gespiegelte *Tracker* war am Ziel seiner Jagdleidenschaft und seines Blutdurstes. Durch Verzögerung versuchte er seine Lust und Freude noch zu steigern. **Humans can be very predictable***; they like to be somewhere familiar, somewhere safe*, höhnte er, während *Bella* mit ihrem jungen Leben bereits abgeschlossen hatte. *His dark eyes assessed me with interest. The irises were nearly black, just a hint of ruby around the edges. Thirsty. "I will give your strange coven this much, you humans can quite interesting. I guess I can see the draw of observing you. It's amazing* – **some of you seem to have no sense of your own self-interest at all***."* Zu allem Überfluss machte sich der Menschenjäger auch noch einen Spaß daraus, seinem Opfer das Leben auszusaugen, indem er eine Videocamera mitlaufen ließ, damit *Edward Bella's* grausames Ende minutiös würde nachvollziehen können, so dass es ihn hilflos in Verzweiflung stürzen möge. Am Ende wollte *Bella* nur noch, dass es endlich aufhörte: *Let it be quick now, was all I could hope as the flow of blood from my head sucked my consciousness away with it. My eyes were closing. I heard, as if from underwater, the final growl of the hunter. I could see, though the long tunnels my eyes had become, his dark shape coming toward me. With my last effort, my hand instinctively raised to protect my face. My eyes closed, and I drifted. ... As I drifted, I dreamed. Where I floated, under the dark water, I heard the happiest sound my mind could conjure up – as beautiful, as uplifting, as it was ghastly. It was another snarl; a deeper, wilder roar that rang with fury.* Ein rettender Engel war erschienen. THE ANGELS besangen aber nicht *Bella's* Sterben, vielmehr bemühten sie sich um ihr Wiederbeleben. Für *Edward* war es auch die Entscheidung darüber, ob sein geliebtes Menschlein gleichfalls eine Vampirin

werden sollte oder nicht. Als sie im Krankenhaus wieder erwachte und ihn in ihrer Nähe gewahrte, war sie sich nicht ganz über ihre Lage im Klaren. *Alice* hatte bereits ihren Tod und ihre Verwandlung vorhergesehen; aber *Edward* hatte dem vermeintlichen Schicksal ein Schnippchen geschlagen. *"So where does that leave us?" I wondered. He chuckled humorlessly.* **I believe it's an IMPASSE***." I sighed. "Ouch," I muttered.* Aber gab es vielleicht nicht doch einen Ausweg aus der Sackgasse? *I'm going to die sometime. Every minute of the day, I get closer. And I'm going to get old.* Was sollte ein strahlend junger Schönling mit einer runzligen alten Vettel anfangen? *Bella* haderte mit den banalen Tatsachen des Lebens, die einem schon zur Geburt zum Tode verurteilten. Warum nicht mit ewigen 17 Jahren die Jugend genießen können und sie nie im Rückblick als die schönste Zeit im Leben erinnern müssen? Zum Schulabschlussball suchten die beiden im Garten des Tanzsaals ihre ungestörte Zweisamkeit. Die Atmosphäre hätte kaum romantischer sein können. *The moon was already up, visible through the gauzy clouds, and his face glowed pale in the white light. His mouth was hard, his eyes troubled. ...* **"Twilight, again,"** *he murmured. "Another ending. No matter how perfect the day is, it always has to end." "Some things don't have to end," I muttered through my teeth, instantly tense. He sighed. "I brought you to prom," he said slowly, finally answering my question, "because I don't want you to miss anything. I don't want my presence to take anything away from you, if I can help it. I want you to be* human*. I want your life to continue as it would have if I'd died in nineteen-eighteen like I should have." I shuddered at his words, and then shook my head angrily. "In what strange parallel dimension would I ever have gone to prom of my own free will."* Ohne ihn wäre sie nie auf eine so banale Massenveranstaltung gegangen. Und nichts wollte sie mehr sein als so wie er! *"And you are really that willing?" The pain was back in his eyes. I bit my lip and nodded. "So ready for this to be the end," he murmured, almost to himself, "for this to be* **the twilight of your life***, though your life has barely started. You're ready to give up everything." "It's not the end, it's the beginning," I disagreed under my breath.* Lag ein Ausweg nur im Zwielicht der verborgenen Möglichkeiten, die das Leben stets bereit hielt vor dem Horizont einer offenen Zukunft?

Wie frei war *Bella* wirklich in der Wahl ihrer Lebenspersektive? Ein Leben ohne *Edward* konnte sie sich nicht mehr vorstellen und nichts wünschte sie sich sehnlicher, als möglichst schnell zur Vampirin zu werden, um als ewig 17-jährige mit dem faszinierenden Objekt ihrer Begierde zusammenleben zu können. *Edward* dagegen war noch im Zweifel darüber, ob es nicht besser wäre für sein geliebtes Menschenkind, zumindest einige Jahre das Menschenleben besser kennen zu lernen. Offensichtlich bedauerte er es selbst, nicht die Möglichkeit gehabt zu haben, ein erwachsener Mensch geworden zu sein. Reife Freundschaften, lustvolle Liebesabenteuer und interessante Berufsbeschäftigungen hatte er nie erleben können. Das alles wollte er *Bella* nicht vorenthalten; denn sie konnte ja nicht wissen, ob es sie später einmal ebenfalls bereuen sollte. Und wie weit hatte sie bereits ihre Neigungen erkannt und ausgebildet? *Edward* hatte seinem Talent folgend, eine hinreichend kreative Freizeittätigkeit entwickeln können und im Musizieren und Komponieren seinen Lebensinhalt gefunden. Damit hatte er sogar unbeschadet die eintönig sich wiederholenden Highschool-Besuche überstanden. Was ihm allerdings noch zu seinem vollendeten

Glück fehlte, war eine Frau; denn galt nicht auch für Vampire die Austen'sche Wahrheit? *It's a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want for a wife.* Seine beispiellose Selbstgefälligkeit und Überheblichkeit, seine Arroganz und sein Stolz ebenso wie sein Standesdünkel verschreckten jedoch die jungen Damen, denen er begegnete. Obwohl er unterdessen bereits über 100 Jahre alt war, hatte er noch immer nicht die Richtige gefunden. Dabei war er ein überaus integrer und verantwortungsvoller Mann, einfühlsam, intelligent und gutaussehend. Aber die Vorurteile, mit denen ihm die Damenwelt begegnete, erlaubten kaum einen Blick hinter die Fassade. Wer reich und schön war, konnte natürlich nur stolz und arrogant sein. Aber blieb *Edward* nicht am liebsten zu Hause, musizierte und komponierte? *All his wishes centred in domestic comfort and the quiet of private life.* Und sollte er wider Erwarten in ein Gespräch verwickelt werden, dauerte es nicht lange und *his gravity and thoughtfullness returned on him in their fullest extent, and he sat for some time silent and dull.* Wie ihn der alltägliche Klatsch und Tratsch langweilte und anödete! *With* **his integrity, his delicacy, and well-informed mind** war das nur ganz natürlich. Im Gegensatz zu Austen's *Edward* aus *Sense and Sensibility* ist ihr *Darcy* aus *Pride and Prejudice* alles andere als schüchtern-zurückhaltend, er spricht offen aus, was er von seiner banalen Umgebung hält und stößt damit viele immer wieder vor den Kopf. *His character was decided. He was the proudest, most disagreeable man in the world, and everybody hoped that he would never come there again.* Bescheidenheit war seine Sache nicht: *Nothing is more deceitful than the appearance of humility. It is often only carelessness of opinion, and sometimes an indirect boast.* Schickliche Scheinheiligkeit und hohle Eitelkeit waren ihm zuwider. Damit lag er gar nicht so fern von der Haltung *Elizabeth's* – und *Isabella's*? Aus der romanisierten Form des hebräischen Wortursprungs ist die *ewig Schöne* geworden. Bei Austen ist sie nicht nur schön, sondern auch intelligent: *Vanity and pride? Yes, vanity is a weakness indeed. But pride – where there is* **a real superiority of mind***, pride will be always under good regulation.* War *Darcy* nicht genau der Richtige für *Lizzy*? Wenn da nur nicht ihre womöglich berechtigten Vorurteile wären; denn *every day confirms my belief of the inconsistency of all human characters, and of the little dependence that can be placed on the appearance of either merit or sense.* Bestätigungen können allerdings auch selbsterfüllende Prophezeiungen sein. *A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and beside all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, ... and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.* All das hatte sie und so machte er ihr einen Heiratsantrag, auf den sie zu seiner Verblüffung ablehnend reagierte: *From the very beginning ... of my aquaintance with you, your manners, impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, ...* Aber *Lizzy* war zu intelligent, um nicht dazulernen zu können. Und so überzeugte *Darcy* sie am Ende genauso wie *Edward Elinor*. Daran anschließend war es auch *Bella* durch Gespür und Hartnäckigkeit gelungen, hinter *Edward's* arroganter Fassade den wahren und liebenswerten Kern zu erwecken. Haben wir nicht nur Aristokraten und Pastoren, sondern auch Vampiren gegenüber Vorurteile abzubauen?

3.3.2 New Moon

Hat Meyer sich bei *Twilight* hauptsächlich von der christlichen Moral Austen's inspirieren lassen, ist es bei *New Moon* vornehmlich die berühmte Liebestragödie Shakespeares, auf die sie sich bezieht. *Bella's* leuchtender Mond der Nacht verschwindet in der Tageshelle der Mittagsstunde. Der deutsche Titel *Bis(s) zur Mittagsstunde* für *Neumond* ist gleichsam komplementär gewählt. Aber wie verhält es sich mit *Bis(s) zum Morgengrauen* für *Zwielicht?* Wird *Edward* seine Liebste auf der Jahresabschlussfeier bis zum Morgengrauen gebissen haben? Oder erhält er ihr das *Zwielicht* menschlichen Sehnens? Was bei Austen an Tragik und Leidenschaft fehlt, hat Shakespeare im Übermaß. Nicht mehr Gefühlskontrolle und kühler Verstand bestimmen die Helden, sondern kalter Hass und blinde Rachegelüste, heiße Liebe und die Leidenschaft der Eifersucht treibt sie um (die mit Eifer sucht, was Leiden schafft). Nachdem seine schöne Prinzessin *Orlando* verlassen hatte, wünschte er sich die Finsternis *Othellos* herbei: *Methink it should be now a huge eclipse / Of sun and moon, and that the affrighted globe / Should yawn at alteration.* Und was hatte *Catherine* der Lektüre *Shakespeares* entnommen? *That a young woman in love always looks „like Patience on a monument / Smiling at Grief“.* Über diese Charakterisierung von Liebe in *What you will* hatte sich schon Fielding in *Tom Jones* lustig gemacht. Und was ist Liebe für *Romeo? Here's is much to-do with hate, but more with love. / Why then, O brawling love, O loving hate, / O anything, of nothing first create! / O heavy lightness, serios vanity, / Misshapen chaos of well-seeming forms, / Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health, / Still-waking sleep, that is not what it is!* Die Liebe, ein Widerstreit in sich!? Aber was ist *Juliet* für ihren *Romeo? But soft! What light through yonder window breaks? / It is the East, and Juliet is the sun! / Arise, fair sun, and kill the envious moon, / Who is already sick and pale with grief.* Bei Meyer erstrahlen die Vampire im Sonnenlicht funkelnd und glitzernd wie ein filigran geschliffener Diamant. Mit ihren dunkelhäutigen oder fellumhüllten Widersachern sind sie ebenso verfeindet wie die Dynastien der *Montague* und *Capulet.* Im *Prologue* von **Romeo and Juliet** heißt es: *What here shall miss, our toil shall strive to mend.* Wird *Bella* den Liebeskummer besser als *Juliet* zu meistern wissen? Und wird sie eine aktivere Rolle spielen können als es ihrer Vorgängerin einstmals möglich war? Stephenie wählt als Motto für *New Moon* den Appell des Mönchs an die Liebenden: *These violent delights have violent ends / And in their triumph die, like fire and powder, / Which as they kiss consume.* Stürmische Freuden verzehren sich beim Küssen wie das Pulver im Feuer. Das ist schön gesagt, aber mahnend fährt der Pfaffe fort: *The sweetest honey / Is loathsome in his own deliciousness / And in the taste confounds the appetite. / Therefore love moderately. Long love doth so. / Too swift arrives as tardy as too slow.* Einem ewig existierenden Vampir mag eine menschenlange Liebe als kurze, stürmische Liebschaft erscheinen. Auf das rechte Zeitmaß kommt es an, auf Proportion und Ausgewogenheit. Eine ewige Liebe, wie *Bella* sie ersehnt; kann man die am Brennen erhalten? Wird sie nicht zwangsläufig langweilig und stumpfsinnig? Gegenüber Shakespeare und den Bloomsberries plädieren Austen und Meyer für eine lauwarme Dauerehe in Ewigkeit: Lebe langsam und sterbe nie statt *live fast and die young.* Kann aber die ewige Wiederkehr des Gleichen nicht nur zutiefst erschreckend sein?

New Moon ist genauso organisiert wie *Twilight*. Im PREFACE wird wiederum die Lunte gelegt, um die Leserin neugierig zu machen. *I felt I was trapped in one of those terrifying nightmares, the one where you have to run, run till your lungs burst, but you can't make your body move fast enough.* Der große Zeiger der Turmuhr schritt unweigerlich der entscheidenden Stunde entgegen. *Alice had said there was a good chance we would both die here.* Wo waren die beiden nur und in welcher Gefahr befanden sie sich? *The clock tolled again, and the sun beat down from the exact center point of the sky.* Mittagszeit im Süden, aber was war so gefährlich daran? War es **der große Mittag**, von dem *Zarathustra* immer wieder gesprochen hatte? *Aber denen allen kommt nun der Tag, die Wandlung, das Richtschwert, der große Mittag: da soll vieles offenbar werden!* Aber was? Nietzsche gibt die Antwort: *Und das ist der große Mittag, da der Mensch auf der Mitte seiner Bahn steht zwischen Tier und Übermensch und seinen Weg zum Abende als seine höchste Hoffnung feiert: denn es ist der Weg zu einem neuen Morgen.* Sollte *Bella* endlich zu einem vampirischen Übermenschen gewandelt werden? Das wäre ihr zu schön, um wahr zu sein erschienen; denn im Traum sah sie ihren strahlend schönen *Amor* nicht neben seiner lieblichen *Psyche* stehen,– vielmehr befand sich eine runzlige alte Frau in seiner Nähe. *Bella* schaute genauer hin und erkannte ihre Oma oder besser gesagt: wollte ihre Oma in der Alten sehen. Denn tatsächlich war sie es selber: an *Edward's* Seite zur Greisin gealtert!? Was für ein Alptraum! **"Happy Birthday"***, he whispered. I woke with a start – my eyelids popping open wide – and gasped. ...* **Just a dream***, I told myself. It was only a dream.* So weit war es zum Glück noch nicht. Seit ihrer Ankunft in Forks war erst ein halbes Jahr vergangen. Aber Geburtstag hatte *Bella* tatsächlich. Es war September und sie war 18 Jahre alt geworden und – das hatte sicher den Traum veranlasst. Denn nunmehr war sie schon ein Jahr älter als *Edward*. Warum hielt er es nur für eine Sackgasse, sie unsterblich zu machen – oder besser gesagt, ihr die ewige Jugend zu erhalten? Was hatte sie schon für Aussichten in Forks? *In a town this small, I was lucky to have a job. Every penny I made went into my microscopic college found. (College was Plan B. I was still hoping for Plan A, but Edward was just so stubborn about leaving me human ...)* In der Schule stand gerade *Romeo and Juliet* auf dem Lehrplan und es sollte eine klassische Verfilmung der Tragödie angeschaut werden. Die wollte *Bella* natürlich zusammen mit ihrem *„Romeo"* genießen. Der aber lästerte abfällig: *"You know, I've never had much patience with Romeo," he commented as the movie started. "What's wrong with Romeo?" I asked, a little offended. Romeo was one of my favorite fictional characters. Until I'd met Edward, I'd sort of have a thing for him. "Well, first of all, he's in love with this Rosaline – don't you think it makes him seem a little fickle? And then, a few minutes after their wedding, he kills Juliet's cousin. That's not very brilliant. Mistake after mistake. Could he have destroyed his own happiness any more thoroughly?"* Ein kühler Kopf wie der Übermensch *Edward* wäre natürlich nicht so unberrscht gewesen. Dabei war *Romeo* noch vergleichsweise friedfertig im brutalen Gewirr der Familienzwistigkeiten. Als ewig Jugendliche hätten die beiden heiß Verliebten ihre Gefühle über die Jahre kühlen können ... Aber war der Liebestod um des Geliebten willen nicht viel – dramatischer oder besser: inniger? Und konnten nicht sogar Vampire sterben; wie *James*, der zerstückelt und verbrannt worden war? Die Option blieb *Bella* allemal und so drängte sie ihren Beschützer und Herrn über Mensch oder Vampir

erneut zur Tat. Aber *Edward* wich wieder aus, sprach von seinen Zweifeln, ob er sie dabei nicht vielleicht wirklich töten könnte. So einfach wäre das eben nicht und er hätte bei ihrer Rettung im Tanzstudio daran gedacht, ob er nicht besser nach Italien reisen und die *Volturi* provozieren sollte. Die **Volturi** waren für Vampire so etwas wie der Vatikan für Katholiken. Eine Jahrtausende alte Familie, die für Ruhe und Ordnung unter ihren Schäflein zu sorgen hatte. Und die *Volturi* tolerierten nun einmal nicht das Familienleben ihrer Untertanen mit Menschen. Im EPILOGUE fasst *Bella* rückblickend ihre Probleme zusammen, die sie womöglich in die Finsternis führen könnten: *I had some serious problems. My best friend counted me with his enemies. Victoria was still on the loose, putting everyone I loved in danger. If I didn't become a vampire soon, the volturi would kill me. And now it seemed if I did, the Quileute werewolves try to do the job themselves.* Wahrlich genügend Stoff für eine Tragödie. Aber mit den Problemen vervielfältigen sich auch die Lösungsmöglichkeiten.

Die *Cullens* hatten für *Bella* eine kleine PARTY vorbereitet. Eine Vampirfamilie versprach allerdings nicht nur coole Geschenke und fröhliche Geselligkeit; denn beim Öffnen eines liebevoll verpackten Presentes schnitt sich das Menschlein in den Finger,– so dass sich schnell ein unwiderstehlicher Duft nach frischem Blut verbreitete. *Jasper* vermochte nicht an sich zu halten, stürmte unversehens auf *Bella* los und wäre sogleich über sie hergefallen, wenn *Edward* ihn nicht vehement daran gehindert hätte. Dabei ging es nicht nur hart zwischen den Vampiren zu, auch das Menschenmädchen erhielt weitere Blessuren und fand sich am vorschnellen Ende der Party in einer nicht ungefährlichen Situation wieder: *Dazed and disoriented, I looked up from the bright red blood pulsing out of my arm – into the fevered eyes of the six suddenly ravenous vampires.* Bis auf *Jasper* vermochten sich die *Cullens* zu beherrschen und während *Edward* und *Emmet* ihn in Schach hielten und weg führten, damit er sich abregen konnte, verarztete *Carlisle Bella's* Schnittwunden, die sie sich beim Fallen in eine Glasvitrine zugezogen hatte. Die Prozedur zog sich hin. Und so kamen die beiden in ein Gespräch, das weiter *Bella's* Neugier befriedigte und sie zudem von den Schmerzen beim Abbinden, Desinfizieren und Nähen ablenkte. *"Like everything in life, I just had to decide what to do with what I was given"*, hob *Carlisle* an und fuhr fort: *"You know my father was a clergyman," he mused ... "He had a rather harsh view of the world, which I was already beginning to question before the time that I changed. ... So I didn't agree with my father's particular brand of faith. But never, in the nearly four hundred years now since I was born, have I ever seen anything to make me doubt* **whether God exists** *in some form or the other"*. Eine für einen Vampir gelinde gesagt recht ungewöhnliche Ansicht. Was mit der „Existenz" eines „Gottes" auch immer gemeint sein mochte; ob „Gott" vielleicht bloß eine Pseudokennzeichnung war und Existenz womöglich nur symbolisch oder metaphorisch verstanden werden konnte: all das problematisierte *Bella* nicht. Sie wollte nur etwas über einen ganz besonderen Vampir wissen. *"Edward's with me up to a point. God and heaven exist ... and so does hell. But he doesn't believe there is an afterlife for our kind."* Hätte *Edward* sich auch für die Musik der 1970er Jahre interessiert, wäre ihm vielleicht der Song John Lennons in Erinnerung geblieben: *Imagine there's no heaven and no religion too ...* Aber Hirngespinste leiten bei Meyer nicht nur die Menschen, sondern auch die Vampire. *Bella* fragte weiter nach den Eltern *Edward's*, über die er sich immer ausgeschwiegen hatte.

Carlisle war da weniger zurückhaltend: *"His mother? ... Yes. Her name was Elizabeth. Elizabeth Masen. His father, Edward Senior, never regained consciousness in the hospital. He died in the first wave of the influenza. But Elizabeth was alert until almost the very end. Edward looks a great deal like her ...* Das gab *Bella* zu denken – und der Leserin auch? Hatte die wohlriechende Schülerin ihren vampirischen Außenseiter nicht aus seiner Einsamkeit befreit und ihn am geselligen menschlichen Zusammenleben teilhaben lassen? *Elizabeth* schuf sein erstes Menschenleben, *Carlisle* transformierte es in ein Vampirdasein und *Isabella* verwandelte es gleichsam in einen Menschenvampir, indem sie in *Edward* die Lebensfreude und Verliebtheit eines normalen, sterblichen Jugendlichen weckte, um sie gemeinsam ausleben und genießen zu können. Wie im Märchen erlöste ein Mädchen den verzauberten Prinzen von seinem Bann. Sollte es ihm ebenso mit dem „bösen Wolf" gelingen? Vermochte der feenhafte Zauber süßer Mädels nicht nur auf Vampire zu wirken, sondern gleichfalls Werwölfe zu besänftigen? Wieder zu Hause, packte *Bella* erwartungsvoll *Edward's* Geschenk aus. Es war eine CD mit Eigenkompositionen und das erste Stück war das Wiegenlied, mit dem ihr Liebster sie schon so häufig zur Nacht in den Schlaf gesungen hatte. Aber *Bella's* Schwelgen im siebten Himmel der Liebe fand schon bald ein jähes Ende: *"Bella, we're leaving,"* hatte *Edward* ihr bei einem Spaziergang offenbart und sie damit natürlich entsetzt. Er wollte es als normalen Ortwechsel verstanden wissen, den sie von Zeit zu Zeit vorzunehmen hätten, um nicht enttarnt zu werden. Darüber hinaus sollte sie das vor weiteren Übergriffen von Vampiren schützen. Ähnlich Wie *Romeo* wählte er ein fernes Exil, um sie vergessen zu können – und sie ihn: **"It will be as if I'd never existed."** Für *Bella* brach ihre ganze schöne neue Welt zusammen: **Love, life, meaning ... over**.

OCTOBER – NOVEMBER – DECEMBER – JANUARY – WAKING UP: *Time passes. Even when it seems impossible. Even when each tick of the second hand aches like the pulse of blood behind a bruise. It passes unevently, in strange lurches and dragging lulls, but pass it does. Even for me. Charlie's fist came down on the table. "That's it. Bella! I'm sending you home."* Der Faustschlag auf den Tisch schreckte *Bella* auf aus ihrer Lethargie. Aber ganz so leblos wie es ihrem Vater schien, war sie gar nicht; denn immerhin hatte sie sich während ihrer Niedergeschlagenheit über *Edward's* Verschwinden ihrem Hassfach, der Mathematik, widmen können und ausgiebig in die auf dem Lehrplan stehende Analysis eingearbeitet. Leider blieb es nur eine Ersatzbeschäftigung und wurde nicht zur Leidenschaft; denn nunmehr zog es sie wieder hinaus zu Unternehmungen mit ihren Mitschülern. **I needed something to distract me from nightmares and nothingness**. Auf der Suche nach Ablenkung, erweckte der Anblick einer Motorradgang nach einem Kinobesuch *Bella's* Neugier und Interesse für das Biken – und wie es der Zufall so wollte, stand sie eines Tages vor einem Motorradladen. Gebrauchte und ausgemusterte Motorräder waren einfach und billig zu erwerben. Da lag es natürlich nahe, den Kontakt zu *Jacob* wieder aufzunehmen.– Aber auch er war nur Lückenbüßer. Gemeinsam schauten sie sich Horrorfilme an und er fabrizierte ihr behend ein cooles Bike aus den alten Teilen. Die Raserei konnte beginnen, doch in der Hitze ihres Fahrfiebers ließ ein harter Sturz nicht lange auf sich warten. Zum Glück ist ein junger, lebensmüder Mensch schnell wieder bei Kräften und hält Ausschau nach dem nächsten Kick. Neben dem Biken gab

es im Umkreis der Indianerfreunde noch ein weiteres Abenteuer, das Ablenkung durch Lebensgefahr versprach: das Klippenspringen. Voller Faszination kam es der Verlassenen immer wieder sehnsuchtsvoll in den Sinn. Was musste das für ein berauschendes Gefühl sein, sich von hohen Klippen ins wild heranbrandende Meer zu stürzen? Vorerst überwog noch die Angst vor dem Ungewissen in der Tiefe und so freundete sich *Bella* zunächst einmal weiter mit den Rothäuten an. Regelmäßig besuchte sie die *Quileutes* in ihren verwunschen an Waldrändern gelegenen Holzhäusern im Reservat. *It was wrong to encourage Jacob. Pure selfishness.* Aber welcher Mensch handelt schon selbstlos? Auch *Jacob* nicht; denn half er ihr nicht nur, um später bei ihr landen zu können? Solange *Edward* lediglich in *Bella's* Träumen und Erinnerungen vorkam, malte er sich gute Chancen bei ihr aus. Aber waren nicht auch die Indianer gefährlich? Woher stammten die drei breiten Narben, die sich über die rechte Gesichtsseite *Emily's* erstreckten, der Freundin des Stammesbruders *Sam Uley*, und ihren Ausdruck zu einer Grimasse verzerrten? In den Wäldern gab es noch Bären und Wölfe und – Werwölfe? Was, wenn sich die Indianer wirklich in Wölfe verwandeln konnten? *Charlie* waren ungewöhnlich große Fußabdrücke gemeldet worden, die in Verbindung mit mysteriösen Todesfällen standen: *"We've got a missing hiker – the rangers found him. There were some really big animal prints ... of course those could have come later, smelling the food ... Anyway, they're setting traps for it now.* Und dann meldete sich *Jacob* plötzlich nicht mehr. Wieder allein zu Hause, suchten *Bella* die Alpträume heim: *I was in the house much too much, and much too alone. Without Jacob, and my adrelanine and my distractions, everything I'd been repressing started creeping up on me. The dreams got hard again. I could no longer see the end coming. Just the horrible nothingness – half the time in the forest, half the time in the empty fern sea where the white house no longer existed. Sometimes Sam Uley was there in the forest, watching me again. I paid him no attention – there was no comfort in his presence; it made me feel no less alone. It didn't stop me from screaming myself awake, night after night.* Irgendwann trieb es sie wieder hinaus – und drängte sie instinktiv auf die Wiese der wundersamen Waldlichtung: *I stepped through a low arch made by two vine maples – pushing past the chest-high ferns* – **into the MEADOW**.

Leider war nichts mehr so wie in den glücklichen Tagen mit *Edward*, als das helle Sonnenlicht seine kristallene Haut wie geschliffene Diamanten funkeln und glitzern ließ und ringsum die blühenden Blumen in vielfältigen Farben und Formen erstrahlten. Nun war alles trist und öde, kahl und welk: wie *Bella's* nach außen gekehrte Stimmungslage. Grenzenlos einsam und verlassen kam sie sich vor;– aber war sie das wirklich? Aus dem Schatten des Waldrands trat langsam eine Gestalt auf die Verzweifelte zu, die sie nicht sogleich erkannte ... War es etwa *Victoria*, der sie sich unversehens ausgeliefert hatte? *And finally, in the end, recognition. "Laurent!" I cried in surprised pleasure. It was an irrational response. I probably should have stopped at fear.* In der Tat! Denn nach und nach wurde das Gespräch mit ihm unheimlicher und bedrohlicher. Bis er sich unverhohlen über sie herzumachen gedachte: *"This is nothing personal, let me assure you, Bella. Just thirst."* Tja, der Tod meinte es nicht persönlich, aber war das ein Trost? *Bella* wurde sichtlich unruhig: *"Begg," my hallucination begged. "Please," I gasped.* Dass er es im Gegensatz zu *Victoria* schnell und schmerzlos machen würde, wirkte nicht wirklich beruhigend auf

das Opfer. Tapfer ergab es sich in sein Schicksal: *I was going to die. It shouldn't matter if I thought of him now. Edward, I love you.* Wie allerdings schon mehrfach, wenn *Bella* mit ihrem Leben bereits abgeschlossen hatte, tauchte im letzten Moment ein Retter aus der Not auf: *A huge black shape eased out of the trees, quiet as a shadow, and stalked deliberately toward the vampire.* Die noch verschreckte, aber schon wieder bei Sinnen befindliche Beute fragte sich, warum ein Vampir denn ein Tier fürchten sollte. *"Don't move an inch," Edward's voice whispered.* Mit seinem einflüsternden Beistand vermochte *Bella* aufmerksam Ruhe zu bewahren. *As if in answer of my question, suddenly the mammoth wolf was not alone. Flanking it on either side, another two gigantic beasts prowled silently into the meadow.* In den schwarzen Augen eines der riesigen Monsterwölfe meinte sie einen für wilde Tiere zu intelligenten Ausdruck wahrzunehmen. *As it stared at me, I suddenly thought of Jacob – again, with gratitude.* Ehe sich *Bella* ganz über diese Ungeheuerlichkeit klar werden konnte, rannte *Laurent* blitzartig davon. Nahezu unverzögert setzten die Riesenwölfe ihm nach – und *Bella* war wieder allein in der Lichtung. Zurück in ihrem Zimmer, rang die noch einmal davon gekommene Beute mit ihrem Entsetzen: *Laurent's words repeated in my head. If you knew what she had planned for you ... I pressed my fist against my mouth to keep from screaming.* In den folgenden Tagen versuchte *Bella* sich über ihre zunehmend undurchsichtiger werdende Situation klar zu werden. Was hatte es mit den Monsterwölfen auf sich? Waren es wirklich Werwölfe, in die sich womöglich die Stammeshäuptlinge rituell verwandeln konnten? *How did it have anything to do with Sam's cult? Was it a gang of vampire-haters? What was the point of forming such a society when no vampires lived in Forks anymore? Why would Jacob start believing the stories about the Cullens now, when the evidence of them was long gone, never to return?* In ihren Träumen erschienen *Bella* immer häufiger *Edward* und *Jacob* als Konkurrenten, Gegner und – Feinde sogar! Sie erinnerte sich auch an die Schauergeschichten, die *Jake* ihr einstmals am Strand von La Push erzählt hatte über die *Quileutes*, die von Wölfen abzustammen glaubten. Konnten einige von ihnen sich immer noch in Wölfe verwandeln? Und zählten nicht die Vampire zu ihren einzigen Feinden? Dann hatte *Bella* ein ernsthaftes Problem, wenn sie die *Cullens* je wiedersehen sollte: Würde sie mit ihnen als Mensch zusammenleben, zöge sie den Zorn der *Volturi* auf sich. Und ließe sie sich zum Vampir wandeln, gehörte sie zu den Feinden der Werwölfe. *Jacob* machte ihr das unmissverständlich klar: *"We only protect people for one thing – our one enemy. It's the reason we exist – because they do."*

Aus einer ausweglosen Situation befreit nur eine spektakuläre Aktion. So mochte *Bella* es sich jedenfalls gedacht haben; denn ein kühler Kopf hätte ihr mehr geholfen als die hitzige Erregung. Endlich fand sie den Mut, von der Klippe zu springen! Der freie Fall war gar nicht so schlimm, eher erleichternd, befreiend. Aber dann der Aufprall und das Rauschen und Brüllen des wogenden und strömenden Wassers ringsum. *"Keep swimming!" Edward begged urgently in my head. Where? There was nothing but the darkness. There was no place to swim to.* Immer wieder wurde das Mädchen an die Felswand geschlagen und – rang um ihr Leben. Und war da nicht auch *Victoria*, die sich grausam an ihr rächen wollte? Aber wieder einmal erschien gerade rechtzeitig der rettende Märchenprinz. Erschöpft und ramponiert erwachte *Bella* am nahe gelegenen Strand: *"Breathe!"*

a voice, wild and anxiety, ordered, and I felt a cruel stab of pain when I recognized the voice – because it wasn't Edward's. ... "Breathe, Bella! C'mon !" Jacob begged. Das war wieder einmal gutgegangen. So leicht wie *Bella* ein Unglück widerfuhr, so schnell wurde ihr das Glück zuteil. Noch während sie sich ausruhte, kam ihr erneut **Romeo and Juliet** in den Sinn. *Instead of moving, I thought about Juliet some more. I wondered what she would have done if Romeo had left her, not because he was banished, but because he lost interest? What if Rosalind had given him the time of day, and he'd changed his mind? What if, instead of marrying Juliet, he'd just disappeared? ... What if there were more to Paris? What if Paris had been Juliet's friend? Her very best friend? ... Bella's* Aufmerksamkeit fluktuierte zwischen den ermutigenden Einflüsterungen *Edward's* und der realen Zuwendung *Jacob's*. Sorgenvoll und hilfsbereit brachte er sie nach Hause. Vor ihrem Haus jedoch hielt er angewidert inne: *"Holy crap!" ... "Vampire," he spit out. ... "I can smell it! Dammit!"* In ihrem Zimmer wurde *Bella* erwartet. Aber wer war der VISITOR? *"Alice, oh, Alice!" I cried, as I slammed into her.* Die hellsichtige Vampirin hatte sich ebenfalls Sorgen gemacht und vermutet, dass *Bella* womöglich Suizid begehen wollte als sie sich auf den Weg zu den Klippen gemacht hatte. Nun schien alles wieder im Lot zu sein und die *Cullens* waren dabei, nach Forks zurückzukehren. *Bella* konnte ihr Glück kaum fassen,– aber vorerst vermochte *Edward* sie noch nicht in seine schützenden Arme zu schließen. Ein eher belangloser Zwischenfall sollte dramatische Folgen haben und die Verliebten – ähnlich wie in *Romeo und Juliet* – durch ein bloßes Missverständnis dem Scheitern ihrer Liebe sehr nahe bringen. In der Annahme, dass sich *Charlie* nicht auf der FUNERAL eines alten Freundes befand, sondern womöglich *Bella's* Ableben betrauerte, verlor *Edward* seinen sonst so kühlen Kopf und wollte auch seinem „Leben" ein Ende bereiten. Das war natürlich gar nicht so einfach – und so reiste er nach VOLTERRA zu den *Volturi*. Er gedachte sie zu provozieren und gemäß einem alten Ritual sollten sie ihn *bis zur Mittagsstunde* eleminiert haben. *Alice* sah den fatalen Gang der Dinge mit beklemmender Sicherheit voraus. Jetzt erwies es sich als schicksalshaft, dass *Edward Bella's* Gedanken nicht zu lesen vermochte. Aber warum hatte er nicht die Präsenz *Bella's* im Denken ihrer Umgebung mit einbezogen? Wollte er sich auf keinen Fall täuschen lassen in seiner irrigen Annahme? Da er auch *Alice's* Umgang mit *Balla* als bloße Beschwichtigung und trügerische Ablenkung abtat, blieb ihr nur die RACE. Schnellstmöglich jagten die beiden Frauen per Sportwagen und Flugzeug nach Volterra, um das Schlimmste vor Ort abwenden zu können. Unwahrscheinlich, aber wahr: *Edward* konnte in seinem Selbstvernichtungsfeldzug noch im letzten Moment Einhalt geboten werden. Angesichts der realen Existenz seiner Liebsten, ließ er sich erfreut davon überzeugen, dass er einen kapitalen Fehler begangen hatte, als er den nur scheinbar einsichtigen Beschluss fasste, seine Existenz einfach auslöschen zu müssen. Denn warum hatte er sein Gedankenlesen und *Alice's* Vorhersagen eigentlich so starrsinnig ignoriert? Machte die Liebe und der Kummer um sie so blind? Fehler über Fehler hatte er selbstherrlich *Romeo* vorgeworfen. War er ihm nicht ziemlich ähnlich geworden? Am Ende war es auch der modernen Technik zu verdanken gewesen, dass *Bella* ihren Liebsten noch rechtzeitig erreicht hatte. Aber was trieb *Bella* nunmehr um, nachdem sie wieder wohlbehalten bei *Charlie* und im Kreis der *Cullens* angekommen war? Sie wollte natürlich von *Edward* zur Vampirin gewandelt werden.

Der hielt sie jedoch hin – und vertröstete sie auf die endlose Zeit von drei Jahren. Drei Jahre!? So lange würde sie es nicht mehr aushalten, weiter älter zu werden. Vor ihrem 20. Geburtstag musste es auf jeden Fall passieren. Sie wollte Teenager bleiben so wie er – und das ewig! Endlich lenkte er ein,– unter einer Bedingung allerdings: **Marry me first**. Was für ein Hinterweltler, hätte sie denken müssen, tat es aber nicht, sondern freute sich darauf, ihn schnellstmöglich heiraten und bei sich haben zu können. *Edward was here, with his arms around me. I could face anything as long as that was true. I squared my shoulders and walked forward to meet my fate, with my destiny solidly at my side.*

3.3.3 Eclipse

Auf ihrem Weg zum neuen Morgen hatte *Bella* noch die Finsternis zu überstehen. Nach dem trüben Zwielicht und der gleißenden Mittagshelle tauchte sie ein ins Dunkel ihres möglichen Endes zwischen **Fire and Ice**: *Some say the world will end in fire, / some say in ice. / From what I've tasted of desire, / I hold with those who favor fire. / But if I had to perish twice, / I think I know enough of hate. / To say that for destruction ice / Is also great / And would suffice.* Mit diesem metaphysischen Gedicht von Robert Frost leitet Meyer *Eclipse* ein. Das Buch ist wieder genauso organisiert wie die beiden Vorgängerbände. *New Moon* zierte eine Tulpe auf dem Deckumschlag, nunmehr ist dem Buch ein zerreißendes Band aufgedruckt. Die Tulpe als Symbol für Reichtum und Macht mag für die Herrschaft der *Volturi* gestanden haben, die *Edward* bis zur Mittagsstunde den Garaus machen wollten. Aber wofür steht das zerreißende rote Band? Für den sich blutig verschärfenden Kampf zwischen Vampiren und Werwölfen? Oder soll damit die wachsende Eifersucht von *Jacob* auf *Edward* angedeutet werden? *Bella's* Leben hing nicht zum ersten Mal an einem seidenen Faden. Wird sie sich am Ende mit der Heirat endgültig für *Edward* entscheiden und *Jacob* der Finsternis überlassen? Nach Austen und Shakespeare, bezieht sich Stephenie in *Eclipse* auf Emily Brontë. In der *Sturmhöhe* ist es die launische *Cathy*, die zwischen *Heathcliff* und *Linten* schwankt. Soll sie ihrer natürlichen Neigung und Seelenverwandtschaft mit dem rohen Naturburschen nachgeben oder dem höflichen und kultivierten Gentleman das JA-Wort geben? Die beiden unterschieden sich *wie ein Mondstrahl vom Blitz, wie das Eis vom Feuer.* Variiert Meyer das Thema von *Feuer und Eis*, indem sie *Bella* zwischen dem heißblütigen und eifersüchtigen *Jake* und dem coolen und kultivierten *Edward* agieren lässt? Ihrer menschlichen Natur nach steht *Bella* dem Werwolf näher, aber wie *Cathy* könnte sie den „Tod" wählen, um als Vampirin auch ihr Wesen mit dem Objekt ihrer Begierde teilen zu können. Das PREFACE stimmt die Leserin wiederum auf das Buch ein und weckt ihre Neugier: *With ice in my heart, I watched him prepare to defend me. ... Would I ever learn the outcome of that other fight? ... Black eyes, white with their fierce craving for my death, watched for the moment when my protector's attention would be diverted. ... Somewhere, far, far away in the cold forest, a wolf howled.* Neben der Rivalität zwischen ihren beiden Freunden, werden die Rachegelüste *Victoria's Bella* einmal mehr in eine äußerst brenzlige Notlage versetzen. Aber auch daraus wird die leiderprobte Heldin geläutert hervorgehen und sich endgültig für ihren Schutzpatron *Edward* entschieden haben: *I pushed my legs faster, letting Jacob*

Black disappear behind me.

Das ULTIMATUM beginnt mit einem sichtlich aufgewühlt geschriebenen Brief, in dem *Jacob* immer wieder zu einer Formulierung ansetzte, ihm aber erst der siebte Versuch zu genügen schien: *Bella, ... Yeah, I miss you, too. A lot. Doesn't change anything. Sorry.* Sollte sich durch seine Verwandlungsfähigkeit wirklich nichts geändert haben? Entsprach *Jake's* Rückkehr nicht derjenigen *Heathcliff's*? Gab es ein Schicksal oder eine Vorsehung im Leben, die echte von falschen Freunden zu unterscheiden half? *Bella* machte sich so ihre Gedanken darüber, ob *Edward* und *Jake* einfach nur „Freunde" waren. Wäre sie aufgrund des Heiratsantrags nicht schon bald eine Verlobte? Und das mit erst 18 Jahren. Sollte sie vor der Heirat nicht noch die Schule abschließen, ein College besuchen und eine Berufstätigkeit aufnehmen? *Bella* und *Edward* erhielten beide eine positive Antwort auf ihre Bewerbung von der University of Alaska Southeast. Was war das wieder für ein Zufall!? Selbstredend wollte das reizende Mädel aber nicht nur mit seinem süßen Bengel gemeinsam studieren, sondern auch ein Monster werden, damit es mit ihm zusammen im hohen Norden auf die Bärenjagd gehen konnte. Als *Bella* erneut **Wuthering Heights** zu lesen begann, wunderte sich *Charlie: "I don't understand, why you like it. The characters are ghastly people who ruin each others' lives. I don't know how Heathcliff and Cathy ended up being ranked with couples like Romeo and Juliet or Elizabeth Bennet and Mr. Darcy. It isn't a love story, it's a hate story."* Sollte diese Geschichte der Leidenschaften vielleicht etwas mit den Vampiren und Werwölfen zu tun haben? *Bella* sprach *Edward* darauf an: *"Seventy years ago, you came here, and the werewolves showed up. You came back now, and the werewolves show up again. Do you think that's a coincidence?"* Gab es wirklich unzusammenhängende Ereignisse? Andererseits waren viele der Korrelationen, die Menchen gerne zwischen den entlegensten Ereignissen herstellten, statistisch nicht signifikant. Und über Einzelereignisse konnte sowieso nichts nachvollziehbar ausgesagt werden. Welche formalen Korrelationen basierten auf wirklichen Kausalitäten? Und wie hingen objektive Ereignisse und subjektive Erlebnisse zusammen? *Bella* verbrachte mehr und mehr ihrer Zeit mit Nachdenken und Tagträumen über sich und die Welt. Darüber vernachlässigte sie nicht nur die Schule, sondern auch den Umgang mit *Jake*. Ihr Vater sah mit Sorge die enge Beziehung, die sie nur noch mit *Edward* pflegte: *Mature people went to college and started careers before they got deeply involved in a relationship.* Da sie bei *Charlie* wieder etwas gut zu machen hatte, suchte sie nach Ausflüchten gegenüber seinem verärgerten Diktum: *"This is my house – you follow my rules!"* Aber war sie nicht bereits erwachsen und konnte machen, was sie wollte? *"Just tell me that you two are being responsible," Charlie pled, ... "I know the times have changed." ... I laughed awkwardly. "Maybe the times have, but Edward is very old-fashioned. ... "I really wish you were not forcing me to say this loud, Dad. Really. But ...* **I am a ... virgin, and I have no immediate plans to change that status.***"* We ausgewogen sollte *Bella* ihren Freundeskreis kontaktieren? *The balance thing* kam ihr wieder in den Sinn. Dass sie gerade einen *girls day* plante, beruhigte ihren Vater, aber: *"That's nice. And what about Jake?"* Die *Blacks* waren *Charlie* grundsätzlich symphatischer als die *Cullens*, nur: sollte eine erwachsene Frau nicht selbst entscheiden dürfen, mit wem sie am liebsten zusammen war? Hatte die sexuelle Revolution nicht schon in den 1960er Jahren stattgefunden und probierten die Jugendlichen im

folgenden Jahrzehnt nicht die verschiedensten Lebensformen aus? Im Zuge des neokonservativen Rollbacks kam es allerdings im Laufe der 1980er Jahre zu einem Anwachsen der Prüderie und Religiösität. Die Zeiten hatten sich geändert, in der Tat! Aber ebenso wie *Charlie* die *swinging sixties* ignorierte, die ihn doch selbst geprägt haben dürften, lässt *Stephenie Edward* unbeeinflusst von den *roaring twenties* agieren. Avantgardistische Lebensweisen, wie sie die Bloomsberries und Hippies ausprobiert hatten, waren *Charlie's* Sache nicht. War der Hinterweltler deshalb Polizist geworden? Und hatte die lebensfrohe und weltoffene *Renée* ihn aus dem gleichen Grund verlassen? Auf Besuch bei ihrer Mutter unterhielt *Bella* sich mit *Edward* darüber: *"Renée is so much ... perceptive than Charlie in some ways. It was making me jumpy." Edward laughed. "Your mother has a very interesting mind. Almost childlike, but very insightful. She sees things differently than other people." Insightful. It was a good description of my mother – when she was paying attention. Most of the time Renée was so bewildered by her own life that she didn't notice much else. But this weekend she'd been paying plenty of attention to me.* Seltene Besuche sind zumeist intensiver und interessanter als ein dauerhafter Umgang miteinander, der eher abstumpft und langweilt.

Solange Kinder klein sind, bedürfen sie des Schutzes ihrer Eltern. Aber mit der Pubertät sollte man sie das Leben selbst versuchen lassen. In ihrer Beschützerrolle *Bella* gegenüber, waren sich die bornierten Hinterweltler *Charlie* und *Edward* ziemlich ähnlich. Ganz anders dagegen die einsichtsvolle Mutter und der wilde Naturbursche. *"Overprotective, isn't he?" Jacob said, talking just to me. "***A little trouble makes life fun***. Let me guess, you're not allowed to have fun, are you?"* War *Edward* nicht da, zog es *Bella* zu *Jake*. Dabei war es ihr wichtig, dass *Alice* ihre Ausflüge nach La Push nicht vorhersehen konnte: *Alice couldn't have seen me doing this, because I hadn't been planning it. A snap decision, that was the key!* Bei *Jake* fühlte *Bella* sich jünger, ausgelassener, kindlicher: *As we walked, I felt myself settling into another version of myself, the self had been with Jacob. A little younger, a little less responsible.* Verschiedene Menschen vermögen unterschiedliche Selbstanteile in uns zu aktivieren. Ganz ähnlich bilden sich im Kontext variierender Situationen unsere besonderen Fähigkeiten aus. Oder ist es nicht genau umgekehrt? Instinktiv suchen wir stets Kontakt zu Menschen und setzen uns Situationen aus, die unserem Selbst und unseren Fähigkeiten am ehesten entsprechen. Ungewöhnliche Gerüche oder ein mysteriöses Flair sind dabei nur der Auslöser, gleichsam das einzelne Neutron, das die nukleare Kettenreaktion einer überkritischen Masse auszulösen vermag. Dabei tragen die Elementarteilchen selbst zu dem Kraftfeld bei, dem sie folgen. Und ebenso stellen die Individuen die Situationen erst her, um sich ihnen dann aussetzen zu können. Dieses **Wechselspiel von Sozialintegration und Systemstabilität** setzt sich bis in die Gesellschaften und Kulturen hinein fort. Denn Gesellschaften sind systemisch stabilisierte Zusammenhänge sozial integrierter Gruppen. Der physischen Selbststabilisierung entspricht die formale Selbstkonsistenz. Der NATURE angemessen erscheint nur die Mathematik, nicht die Umgangssprache. Welche sozialen Konsequenzen hätte es, wenn einige Menschen die Gedanken vieler anderer lesen und zudem Extrapolationen darüber anstellen könnten, was die Menschen zu tun planten? Ein neues Wechselspiel stellte sich ein, so wie es der fortwährenden natürlichen und sozialen Evolution immer wieder ab-

geschaut werden kann. *"You see it everywhere," Jacob said, his voice suddenly distant. "Nature taking its course* – **hunter and prey, the endless cycle of life and death**.*"* So wie Werwölfe und Vampire würden auch Menschen und Vampire stets Feinde bleiben und nicht dauerhaft zusammenleben können. Durch die rosa Brille der Verliebten sah *Bella* das Leben im Allgemeinen und ihr Verhältnis zu *Edward* im Besonderen nicht ganz so nüchtern: *"I love him. Not because he's beautiful or because he's rich! ... He'd still be the most loving and unselfish and brilliant and decent person I ever met."* Für *Jacob* war es nur ein Bild, das sich *Bella* von *Edward* machte, die Selbsttäuchung darüber, dass sie lediglich eine dem Jäger hilflos ausgelieferte Beute war. In den Vampiren schien *Jacob* eine schon im Menschen angelegte Tendenz zur Illusionsbildung und Naturvergessenheit weiter zugespitzt worden zu sein. Die Werwölfe dagegen lebten noch instinktiv naturverbunden. Sie fanden nicht aufgrund von Äußerlichkeiten oder Persönlichkeitsmerkmalen zusammen, sondern aus einer Abstammungsfolge heraus: *"What I am was born in me. It's a part of who I am, who my familiy is, who we all as a tribe – it's the reason why we're still here."* Zum Werwolf werde man nicht durch Blutvergiftung eines Menschen, sondern indem die Gene aktiviert würden. Diese genetische Naturverbundenheit ließe sich wohl ähnlich wie die Pubertät eines Kindes verstehen, die aus Mädchen Frauen und aus Jungen Männer macht. Im Gegensatz zu den Pubertätsgenen würden die Werwolfgene aber nicht in jedem Menschen ausgelöst. Und ebenso selten wie die Verwandlungsfähigkeit zum Werwolf sei die echte Geschlechterverbundenheit durch IMPRINTING. Davon hatte *Bella* noch nie etwas gehört, aber *Jake* klärte sie auf: *"It's one of those bizarre things we have to deal with. It doesn't happen to everyone. In fact, it's the rare exception, not the rule. Sam had heard all the stories by then, the stories we all used to think were legends. He'd heard of imprinting, but he never dreamed ... " "What is it?" I prodded. ... "Sam did love Leah. But when he saw Emily, that didn't matter anymore. Sometimes ... we don't exactly know why ... we find our mates that way ... our soul mates."* Zu dem, was *Jacob* sagen wollte, passen die besonderen Gerüche oder Immunsysteme, die Menschen unter Naturbedingungen eher zusammenführen, wesentlich besser als der Ausdruck „Seelenverwandte". Für *Bella* war es einfach „Liebe auf den ersten Blick"; aber mächtiger und absoluter, ergänzte *Jake*. Also ein Blick, der als flüchtiger Auslöser auf den Stoffwechsel und Gefühlshaushalt im Menschen so wirkt wie schon leichtes Gasgeben ein schweres Motorrad auf Touren bringt? Oder verhält es sich mit dem IMPRINTING wie mit der in der Verhaltensforschung beschriebenen „Prägung", die den Nachwuchs während einer sensiblen Phase auf das Bezugsobjekt festlegt, dem er fortan folgen wird? Wie beliebig die Partner beim Prägen und Verlieben sind, hat schon Shakespeare im *Sommernachtstraum* unterhaltsam parodiert.

Den ständigen Streitereien zwischen Vampiren und Werwölfen ausgesetzt, fühlte *Bella* sich wie die neutrale Schweiz zwischen den westlichen und östlichen Machtblöcken. Angeregt von *Jake's* Erzählungen über die Bedeutung der Abstammungsfolgen unter den Indianern, wollte *Bella* mehr über die Herkunft der *Cullens* wissen. Besonders *Rosalie* hatte durch ihre schroffe und starrsinnige Art immer wieder für Auseinandersetzungen gesorgt. Sie war offensichtlich grundsätzlich unzufrieden mit ihrem Vampirdasein und bereute es, nicht die Wahl zwischen Mensch und Vampir gehabt zu haben. Da hatten es die

wandelbaren Werwölfe besser. Aber konnte nicht jeder Mensch mit seiner Existenz hadern? Waren die Menschen nicht reines Zufallsprodukt der bei der Zeugung vermischten Elterngene? Und hatten sich nicht auch die Elterngenerationen höchst zufällig gepaart? Wir haben uns mit dem, was wir sind, zu arrangieren und können in der jeweiligen Situation nur das Beste daraus machen. *Rosalie* hatte in der Zeit der großen Depression das seltene Glück gehabt, trotz ihrer ärmlichen Herkunft, einen reichen Märchenprinzen kennenzulernen, der sie zu seiner Prinzessin machen wollte. Eines kalten Aprilabends jedoch, traf sie ihn auf der Straße betrunken unter weiteren Saufkumpanen an. Zu ihrem Entsetzen verleugnete ihr Prinz sein Aschenputtel im Kreis der Wohlgeborenen und die randalierenden Unholde vergingen sich an ihr und ließen sie einfach sterbend liegen. Glücklicherweise fand *Carlisle* sie ... Aber bevor sie noch das volle Menschenleben erfahren hatte, war es auch schon vorbei. *Bella* sollte es anders machen: *"You have the choice that I didn't have, and you are choosing wrong!"* Das gab dem Menschenkind zu denken; denn *once it's done, it can't be undone.* Ganz ähnlich wies ja auch *Edward* immer wieder darauf hin, dass er gerne noch den Zauber in der Ausbildung der menschlichen Stimmungen und Gefühle erlebt hätte. Und *Bella*? Die hatte einen Alptraum: *When I did sleep, I had a nightmare. I was crawling across the dark, cold stones of an unfamiliar street, under lightly falling snow, leaving a trail of blood smeared behind me. A shadowy angel in a long white dress watched my progress with resentful eyes.* Wirkte so die Geschichte *Rosalie's* in ihr nach? Heißes, rotes Blut im kalten, weißen Schnee erscheinen wie Feuer und Eis. Aber was bedeutete der schattenhafte, weiße Engel? Symbolisierte er *Edward* und seine Verärgerung über ihren Zustand? Bemerkenswerterweise fühlte *Bella* sich eigentümlich frei: weil sie ihre Wandlung zwar ersehnte, sie ihr aber nicht unmittelbar bevorstand? Mit *Jake* unterhielt sie sich weiter über das IMPRINTING; denn er zweifelte daran, ob es seine „Seelenverwandte" überhaupt irgendwo gebe. *"And you think that if you haven't seen her yet, than she's not out there," I asked skeptically. "Jacob, you haven't really seen much of the world – less than me even."* Sollte das ein Trost sein? Aber wofür überhaupt? Ohne diesen märchenhaften und mythologischen Unsinn, dass es für jeden Menschen auf der Welt genau einen passenden Partner geben sollte, wären die jungen Leute frei und könnten einander ohne Vorbehalte und Hemmungen durch bloß erfundene Vorsehung oder Bestimmung begegnen. Es gibt viele verträgliche Menschen bzw. Lebewesen auf der Erde, die miteinander Spaß haben und glücklich werden können. Und warum muss es ausgerechnet *ein* Mensch sein und nicht vielleicht zwei oder sogar mehrere? Zudem vermögen Menschen selbstgenügsam zu sein oder sind in der Lage, sich in das Universum hineinzudenken. Die Natur lässt den Menschen einen großen Verhaltens- und Handlungsspielraum im Umgang miteinander und der großen weiten Welt gegenüber. Warum sollte man ihn nicht ausschöpfen und sich stattdessen irgendwelchen Traditionen oder unbegründeten Mythen unterwerfen? Derartige Gedanken machten sich die Jugendlichen merkwürdigerweise nicht. Und in der Schule wurden sie ebenfalls nicht dazu angehalten. Die Zeiten hatten sich geändert, in der Tat. Einmal mehr waren es wieder die Lebensumstände, die von außen auf die Familien einwirkten und alle Beteiligten in Atem halten sollten.

Edward hatte fremdartige Gerüche wahrgenommen, die womöglich von den Gesandten der *Volturi* oder aus dem Umfeld *Victoria's* stammen könnten. Da *Charlie* mit zum TAR-

GET taugte, musste *Bella* wieder eine Entscheidung treffen und Maßnahmen vorbereiten, ihn aus der Jagd auf sie weitgehend herauszuhalten. **My life was feeling a lot like a game of dice right now** – *would the next roll come up snake eyes?* Nicht viel später, beunruhigte sie *the headline of the Seattle Times: "Murder Epidemic Continues – Police Have No New Leads."* Was steckte hinter den schon seit einiger Zeit grassierden Serienmorden? Waren es marodierende Werwölfe? Oder neu eingewanderte Jagdvampire? Die Lage blieb unklar und gefährlich, so dass sich *Bella* meistens bei den *Blacks* oder *Cullens* aufhielt. Unter den *Quileutes* lernte sie weitere Stammesmitglieder und LEGENDS kennen. *Jacob* hatte weitere Geschichten auf Lager. *"The histories of how we always thought were legends," he said. "The stories of how we came to be. The first is* **the story of the spirit warriors***."* Geisterglaube, Ahnenkulte und Seelenwanderungen sind typisch für eine Epoche der Menschwerdung, in der die Natur insgesamt noch anthropomorph als „beseelt" und handlungsfähig erlitten und gefürchtet wurde. Den Furchtreligionen der nomadischen Naturvölker folgten die Gehorsamsreligionen der frühen städtischen Hochkulturen. Neben diesen bloßen Hirngespinsten und Mundwerken waren aus den Handwerken der Kunst und Technik die ersten begründenden Wissenschaften hervorgegangen. Es wurde nicht mehr nur phantasiert und fabuliert, sondern bewiesen und überprüft. Aber hatten sich auch die Mythen und Legenden der *Quileutes* weiter entwickelt? *"Kahaleha was the first great spirit Chief in our history."* In vielen Stammesfehden *"Kahaleha used the magic to defend our land. … Generations passed. Then came the last great spirit Chief, Taha Aki. He was known for wisdom, and for being a man of peace. The people lived well and content in his care. But there was one man, Utlapa, who was not content."* Allen Führern erwachsen früher oder später Konkurrenten im ewigen Reuber-Beute-Spiel. *"Utlapa was one of Chief Taha Aki's strongest spirit warrior."* Nachdem er seinen Häuptling vertrieben hatte, *"the changes began – Utlapa's first edict was to forbid any warrior to enter the spirit world."* Befürchtete er, dass der große Häuptling in die „Geisterwelt" entflohen war? Nur, was sollte ein „Geist" ohne Körper sein? *Even life as an animal would be better than this horrible empty consciousness.* Leeres Bewusstsein? Was sollte das sein? So etwas wie die Folge einer Behälterauffassung vom Bewusstsein? Als ob das so einfach wäre. Aber es wird noch wunderlicher; denn *"then Taha Aki had the idea that changed us all. He asked the great wolf to make room for him, to share. The wolf complied. Taha Aki entered the wolf's body with relief and gratitude. It was not the human body, but it was better than the void of the spirit world."* Später dann, *the greatest magic happened* und der große Häuptling *Taha Aki* verwandelte sich wieder in einen Menschen. *"That was the story of the spirit warriors," Old Quil began in a thin tenor voice. "This is* **the story of the third wife's sacrifice***."* Als *Taha Aki* alt geworden war, trug es sich zu, dass der nahe der *Quileutes* siedelnde Stamm der *Makahs* die Nachbarn verdächtigte, ihre jungen Frauen zu entführen; denn viele von ihnen verschwanden spurlos und kehrten nicht wieder zurück. Über ein Jahr an schmerzvollen und verlustreichen Nachforschungen waren nötig, bis endlich *Yaha Uta, the oldest son of Taha Aki's third wife* dem Mysterium auf die Schliche kam: *"He and his brother had found the creature, who looked like a man but was hard as a granite rock, with two Makah daughters. One girl was already dead, white and bloodless on the ground. The other was in the creature's arms, his mouth at her throat. … The creature*

was hard as stone and cold as ice. They found that only their teeth could damage it. They began to rip small pieces of the creature apart while it fought them. ... They called it **The Cold One, the Blood Drinker**, *and lived in fear that it was not alone. They only had one wolf protector left, young Yaha Uta. They did not have long to wait. The creature had a mate, another blood drinker, who came to the Quileutes seeking revenge. The stories say that the Cold Woman was the most beautiful thing human eyes had ever seen."* Die schöne Rachegöttin sollte fürchterlich unter den Indianern wüten. Aber mit der Zeit *"they'd learned how to fight the cold ones, and they passed the knowledge on,* **wolf mind to wolf mind, spirit to spirit, father to son**." Die entscheidende Wende hatte eine einfache alte Frau herbeigeführt, indem sie sich selbst opferte: *"The third wife ran toward the Cold Woman with the dagger raised high. ... And then the third wife did something the Cold Woman did not expect. She fell to her knees at the blood drinker's feet and plunged the knife into her own heart."* Dem leckeren Blutschwall konnte die verblüffte Vampirin natürlich nicht widerstehen und dermaßen abgelenkt gelang es einem Wolf, sich ihr in einem Fangbiss an den Hals zu werfen. ... Werwölfe und Vampire schienen Erbfeinde seit Jahrtausenden. Nach dem gebetsähnlichen Schluss wurde es still in der Erzählrunde und *Bella's* Gedanken schweiften ab. *I was trying to imagine the face of the unnamed woman who had saved the entire tribe, the third wife. Just a human woman, with no special gifts or powers. ... She'd saved her husband, her young sons, her tribe.* Frauen opfern sich seit Jahrtausenden immmer wieder auf für ihre Familien; aber hatte *Bella* die Mythen nicht vielleicht zu wörtlich genommen? Waren sie nicht eher symbolisch gemeint?

Die Mythen und Legenden der *Quileutes* sollten auf *Bella* nicht ohne Wirkung bleiben. Wieder bei den *Cullens* schlief sie in *Edward's* Armen ein und träumte: *I was outside in the storm, the wind whipping my hair in my face and blinding my eyes. I stood on the rocky cresent of First Beach, trying to understand the quickly moving shapes I could only dimly see in the darkness at the shore's edge. ... And then, as if the moon had suddenly broken form the clouds, I could see everything. Rosalie, her hair swinging wet and golden down on the back of her knees, was lunging at an enormous wolf – its muzzle shot through with silver – than I instinctivly recognized as Billy Black.* Träume und Mythen gehen seit alters her ineinander über. Nachdem *Bella* aus dem Alptraum hochgeschreckt war, fragte *Edward* sie danach. Ablenkend wollte sie aber wissen, was er gerade lese. **"Wuthering Heights,"** *he said. I frowned sleeply. "I thought you didn't like that book." "You left it out," he murmured, his soft voice lulling me toward unconsciousness. "Besides ... the more time I spend with you, the more human emotions seem comprehensible to me. I'm discovering that I can sympathize with Heathcliff in ways I didn't think possible before."* Eifersucht und Begierde werden von *Emily* unverhohlen ausmalend geschildert und die beiden wahrhaft Liebenden können weder miteinander leben noch ohne einander auskommen. *Heathcliff* kann es nur schwer ertragen, dass seine so sehr Begehrte einen bloß reichen Schnösel geheiratet hatte. *Bella's* Blick fiel auf das ausgelesen aufgeschlagene Buch und blieb an dem schauerlichen Ausfall des Rasenden hängen: **The moment her regard ceased, I would have torn his heart out, and drank his blood!** Hatte *Edward* auf diesen Gefühlsausbruch anspielen und sie wieder einmal vor sich warnen wollen? In der folgenden TIME sprachen sie häufig über ihre Unzufriedenheit als Mensch und sein

Bedauern darüber, nicht länger das Menschsein ausgelebt haben zu können. *Bella* wollte endlich eine genauso aktive Rolle im Kampf der dunklen Mächte spielen wie die *Blacks* und *Cullens*, die *Volturi* und – *Victoria*. Schreckensmeldungen über weitere Morde verunsicherten die gesamte Gegend und *Bella* meinte zu spüren, wie sich die Bedrohung langsam, aber sicher um sie herum zusammenzog. Mit ihrer sich zuspitzenden Lage wuchs ihr Unbehagen; denn Extremsituationen fördern Instabilität. *I knew exactly what I wanted, but I was suddenly terrified of getting it. In theory, I was anxious, even eager to trade mortality for immortality. After all, it was the key to staying with Edward forever. And then there was the fact that I was being hunted by known and unknown parties. I'd rather not sit around, helpless and delicious, waiting for one of them to catch up with me. In theory, that all made sense. In practice … being human was all I knew. The future beyond that was a big, dark abyss that I couldn't know until I leaped into it.* Sollte es *Bella* nicht genießen, noch die Wahlfreiheit zwischen verschiedenen Lebensentwürfen und sogar dem Mensch- und Vampirsein zu haben? *"All the more reason to wait,"* versuchte *Edward* sie zu beschwichtigten angesichts ihrer zunehmenden Ängste. *"Bella. Not one of us had a choice. You've seen what it's done … to Rosalie especially. We've all struggled, trying to reconcile ourselves with something we had no control over. I won't let it be that way for you.* **You will have a choice***."* Ausgerechnet der Vampir beschwor nicht nur die für Christen so wichtige Wahlfreiheit, sondern sorgte sich auch noch um *Bella's* „Seele". *"I know that you believe I have a soul, but I'm not entirely convinced on that point, and to risk yours … " He shook his head slowly. "For me to allow this – to let you become what I am just so that I'll never have to lose you – is the most selfish act I can imagine. I want it more than anything, for myself. But for you I want so much more."* Was für ein Gentleman!? Selbstlos widerstand er dem unbändigen Drang, das Objekt seiner Begierde lustvoll auszusaugen und ebenso selbstlos versagte er es sich, sie für immer zu seiner Gefährtin zu machen. Für *Bella selfish suddenly seemed like a beautiful word.* Stand *Edward* zu stark unter dem Einfluss des sozialen *Carlisle*, der Menschenleben zu erhalten trachtete, so lange es möglich war? *Edward* schwärmte unterdessen ausnehmend romantisch vom Wohlklang ihres Herzens, das er wie die elektrisch sensiblen Haie auch über große Enfernungen wahrzunehmen vermochte. *"And the sound of your heart, … it's the most significant sound in my world. I'm so attuned to it now, I swear I could pick it out from miles away."* Was für ein Liebender, der sich stets mit dem Herzschlag seiner Liebsten zu synchronisieren vermochte! War das nicht zu märchenhaft schön, um wahr zu sein?

In den Medien häuften sich die Schlagzeilen: *SEATTLE TERRORIZED BY SLAYINGS.* Und meistens endeten die Artikel mit beunruhigenden Folgerungen: *Only one conclusion is indisputable: something hideous is stalking Seattle.* Die *Cullens* hatten natürlich ziemlich genaue Vorstellungen davon, was da gerade in Seattle für Angst und Schrecken sorgte. *Bella* kam darüber mit *Jasper* ins Gespräch, als sie ihn nach seiner Herkunft fragte: *"Before I tell you my story," Jasper said, "you must understand that there are places in our world, Bella, where the life span of never-aging is measured in weeks not in centuries. … To really understand why* **you have to look at the world from a different perspective***. You have to imagine the way it looks to the powerful, the greedy … the*

perpetually thirsty." Ebenso wie die fortwährenden Religionskriege unter den Menschen, gab es auch unter den Vampiren immer wieder Kämpfe um die Vorherrschaft der rechten Weltauffassung. So wie Napoleon nicht der letzte Widersacher des Papstes war, hatten sich gleichfalls die *Volturi* gegenüber revolutionären Umtrieben zu behaupten. Einer der wirksamsten Widerständler war *Benito*, ein Vampir aus Mexico, der seinen Einflussbereich bis in den Süden der USA ausdehnen konnte: *Benito had created an army of newborn vampires. He was the first one to think of it, and, in the beginning, he was unstoppable. Very young vampires are volatile, wild, and almost impossible to control. ... The newborns were selected from the human pool with more care, and given more training."* NEWBORN vampires waren es, die *Jasper* wandeln sollten. Nachdem er 1861 auf Seiten der Confederate Army in den amerikanischen Bürgerkrieg zog, lernte er während einer Evakuierungsaktion drei liebreizende Mädels kennen. *"They had such pale skin, I remember marveling at it. Even the little black-haired girl, whose features were clearly Mexican, was porcelain in the moonlight."* Welcher Mann konnte den feenhaft-niedlichen Vamps schon lange widerstehen? Jede Annäherung jedoch endete mit dem raschen Ableben oder – der Umwandlung. Und so war es auch *Jasper* ergangen; denn *he was unable to be impolite to a female, even if she was a ghost*. Erst nachdem *Jasper Alice* begegnet war und zu den *Cullens* stieß, lernte er mit seinem besonderen Vermögen der Einfühlung und Emotionskontrolle sinnvoll umzugehen. Nunmehr stellte sich für ihn natürlich die Frage, aus welchem Grund wer *an army of newborn vampires in Seattle* rekrutiert hatte. Über die Absichten der jungen Kämpfer vermochte *Alice* nichts vorherzusehen, da noch keine Entscheidungen gefallen waren, auch nicht von ihren Urhebern. Steckten die *Volturi* dahinter? Aber hätten die das nötig gehabt? *Victoria* machte sich da schon eher verdächtig ... Trotz der äußeren Bedrohungen verfolgte *Bella* nach wie vor das Ziel, *Edward* und *Jacob* miteinander auszusöhnen. Warum sollten sie keine Freunde sein können: *Be Edward and Jacob rather than vampire and werewolf. It was as if I had those two stubborn magnets in my hands, and I was holding them together, trying to force nature to reverse herself ...* Gegen die Natur anzugehen, war sinnlos. Man konnte nur mit ihr gewinnen. Und wie verhielt es sich mit der Liebe? In *Edward* war *Bella* verliebt und *Jacob* liebte sie, ähnlich wie ihren Vater: *"Jacob. You're family. I love you, but I'm not in love with you."* Das brachte *Jake* wenigstens Klarheit und trotz seiner Eifersucht arbeitete *Bella* daran, sein Feuer unterm Eis zu halten, um ihn für eine ALLIANCE zwischen Werwölfen und Vampiren im Kampf gegen die NEWBORNS und ihrer Rachegöttin zu gewinnen.

Drei bedrohliche Ereignisse hatten sich in letzter Zeit in *Bella's* Umfeld zugetragen, die womöglich zusammengehörten: *Victoria had always seemed like a force of nature to me – like a hurricane moving toward the coast in a straight line – unavoidable, but predictable. Maybe it was wrong to limit her that way. She had to be capable of adaptation. "You know what I think?" I asked Edward. He laughed. "No." I almost smiled. "What do you think?"* "**I think it's all connected**. *Not just the two, but all three." "You've lost me." "Three bad things have happened since you came back." I ticked them off on my fingers. "The nowborns in Seattle. The stranger in my room. And – first of all – Victoria came to look for me."* Unterdessen begann *Alice* klarer zu sehen und *Bella* hatte in der Folge der Erzählungen *Jasper's* wiederholt Alpträume, in denen sie und vor allem *Edward* von

den wild blutdürstenden Newborns gejagt wurden. Gemeinsam erlebte Gefahr schweißt bekanntlich zusammen und mehrfach hatten sich *Bella's* ungewöhnliche Freunde schon heldenhaft für sie geschlagen. Angeregt durch die unbändige Vampir-Nachkommenschaft, drängten sich *Bella* zudem Gedanken über Mutterschaft und Ehe auf. Sie sprach *Edward* darauf an: *"Getting married is a stretch for me. I'm not giving in unless I get something in return." He leaned down to whisper in my ear. "No," he murmured silkily. "It's not possible now. Later, when you're less breakable. Be patient, Bella." I tried to keep my voice firm and resonable. "But that's the problem. It won't be the same when I'm less breakable. I won't be the same! I don't know who I'll be then." "You still be Bella," he promised.* Intellektuell mochte das stimmen, aber physisch? Sie ließ nicht locker, aber er blieb hart: *He took a deep breath. I was surprised that it sounded a little unsteady. "Bella, I could kill you," he whispered.* Was für ein Gentleman!? Auch er begehrte seine Liebste, beherrschte sich aber, da er befürchten musste, sie im ungestümen Liebesrausch schlichtweg zu töten. Was brannte da für ein Feuer unterm Eis? Oder war es bloß hinterweltliche Moral? *"I swear to you, we will try. After you marry me."* Das durfte doch nicht wahr sein! Und dann kam noch ein religiöser Einwand hinzu: *"How many people in this room have a soul? A shot at heaven, or whatever there is after this life?"* Als *Bella* auch darauf einging und eine „Seele" nicht als bloßes mythisches Hirngespinst abtat, berief *Edward* sich letztendlich auf das Tötungsverbot: *"'Thou shalt not kill' is commonly accepted by most major belief systems. And I've killed a lot of people, Bella."* Sollte es etwa in der aufgeklärten Welt bei der Legitimation des Rechts noch wesentlich auf Glaubenssysteme ankommen? *Edward* war einfach nur starrsinnig und nicht kompromissbereit. *"So that's it.* **You won't sleep with me until we're married**." Da konnte man nichts machen, auch wenn er ihre Einzigartigkeit beschwor: *"I just want it to be official – that you belong to me and no one else."* Da *Bella* das natürlich auch wollte, wurde sie schwach und willigte endlich ein: *"Will you marry me?" ... "Yes." "Thank you," he said simply. He took my left hand and kissed each of my fingertips before he kissed the ring that was now mine.*

Nunmehr war *Bella* verlobt, aber konnte sie die Brautzeit auch genießen? Und wann sollte die Hochzeit sein? Bevor sie sich ihrem persönlichen Glück hingeben konnte, blieb noch der gefährliche Kampf mit ihren Widersachern auszustehen. *Edward* plagte dabei die Sorge, seine Liebste verlieren zu können: *"Having experienced the way it feels to think I've lost you ... my reactions have changed."* Zusammen mit *Jacob* zogen sie hinaus in den Kampf wie FIRE AND ICE. Zum Wärmen des schlotternden Menschenkindes in der Kälte der Nacht, war der Vampir naturgemäß dem Werwolf unterlegen. Und dann machte der ihm auch noch Vorhaltungen: *Jacob's arms flexed around me. "But you left because you didn't want to make her a bloodsucker. You want her to be human." Edward spoke slowly. "Jacob, from the second that I realized that I loved her. I knew there were only four possibilities. The first alternative, the best one for Bella, would be if she didn't feel as strongly for me – if she got over me and moved on. I would accept that, though it would never change the way I felt. You think of me as a ... living stone – hard and cold. That's true. We are set the way we are, and it is very rare for us to experience a real change. When that happens,* **as when Bella entered my life, it is a permanent change**. *There's no going back. The second alternative, the one I'd originally choosen, was to*

stay with her throughout her human life. It wasn't a good option for her, but it was the alternative I could most easily face. Knowing all along that, when she died, I would find a way to die, too. … But then it proved much too dangerous for her to live in such close proximity with my world. It seemed like everything that could go wrong did. … So I chose the option three. Which turned out to be the worst mistake of my very long life, as you know. I chose to take myself out of her world. … What do I have left but the fourth option? It's what she wants – at least, she thinks she does. I've been trying to delay her, to give her time to find a reason to change her mind, but she's very … stubborn. You know that." Sein überheblicher Grundton ihr gegenüber ist nicht zu überhören. Sie *dachte* nur einen Willen zu haben; seiner aber war über jeden Zweifel erhaben. Immerhin vermochte er einzusehen, einen gravierenden Fehler begannen zu haben. Und *Jacob?* Der fühlte sich zunehmend als drittes Rad am Wagen. Er war nützlich, darüberhinaus aber überflüssig. Und so benahm er sich für *Bella* zwischen *Dr. Jekyll and Mr. Hide* schwankend,– bis er dumpf brütend in Agonie verfiel. In *Bella* erwachte darüber das schlechte Gewissen: *I was selfish, I was hurtful, I tortured the ones I loved.* **I was like Cathy, like Wuthering Heights**, *only my options were so much better than hers, neither one evil, neither one weak. And here I sat, crying about it, not doing anything productive to make it right. Just like Cathy.* Für *Jake* gab es immer einen Kompromiss, aber *Bella* meinte, nicht beide zugleich haben zu können. Und so zog der Werwolf vorzeitig in den Kampf, während *Edward* als Beschüzter bei seiner Verlobten blieb. *"Victoria," he said, spitting the word, making it a curse. "She's not alone. She crossed my scent, following the newborns in to watch – she never meant to fight with them. She made a spur-of-the-moment decision to find me, guessing that you would be wherever I was. She was right. You were right. It was always Victoria."* Kurz darauf wurde *Bella* gestellt, aber *Edward* begegnete *Victoria* wie in einem Tanz: *She sashayed back, moving from side to side, trying to find a hole in his defense. He shadowed her footwork lithely, stalking her with perfect concentration.* **He began to move just a fraction of a second before she moved, reading her intentions in her thoughts**. Konnte *Edward* womöglich auch das elektromagnetische Feld ihres Gehirns analysieren? Denn die autonomen motorischen Aktivierungen im Hirn gehen den bewussten Intentionen stets vorraus. Wie auch immer, am Ende war er schneller: *a bullet from a gun. … And then the fiery tangle of hair was no longer connected to the rest of the body.* Damit war eine Bedrohung ausgeschaltet, aber *Alice* sah bereits die nächste Gefahr: *The volturi decided it was time to intercede.*

Von den besonderen Fähigkeiten der *Volturi* hatten *Alice* und *Edward* in Volterra bereits einen Vorgeschmack bekommen. *Alice* hob die Unterschiede hervor: *"Jasper's abilities affect the body physically. He really does calm your system down, or excite it. It's not an illusion. And I see visions of outcomes, not the reasons and thoughts behind the decisions that create them. It's outside the mind, not an illusion, either; reality, or at least one version of it. But Jane and Edward and Aro and Demetri – they work inside the mind. Jane only creates an illusion of pain. She doesn't really hurt your body, you only think you feel it. You see, Bella? You are safe inside your mind. No one can reach you there It's no wonder that Aro was so curious about your future abilities."* Wie vor dem Lesen war *Bella* auch nach der Verwandlung vor dem Manipulieren ihrer Gedanken und

Empfindungen geschützt. Wieder im vertrauten Kreis *Charlie's* und der *Black's* empfand *Bella* es zum ersten Mal geradezu als Opfer, ihr Menschsein aufzugeben. Aus *Edward's* Sicht mangelte es *Jacob* an ETHICS und der Werwolf vermisste im Vampir die NATURE. Stand nicht ein Mensch wie *Bella* genau dazwischen und verstand es, **Ethik und Natur** unter einen Hut zu bringen? Mit Bezug auf das biblische Urteil Solomons bekräftigte *Jake* seine Bereitschaft zu einer *long-distance friendship* und ergänzte: *"I'm not going to cut you in half anymore, Bella."* Das war beruhigend. Aber er bedauerte, dass *Bella* sich einer irrationalen Welt der Monster und Magie verschreiben wollte: *"I was the natural path your life would have taken ... If the world was the way it was supposed to be, if there were no monsters and no magic ... He's like a drug for you, Bella. I see that you can't live without him now. It's too late. But I would have been healthier for you. Not a drug; I would have been the air, the sun. ... I used to think of you that way, you know. Like the sun. My personal sun. You balanced out the clouds nicely for me. The clouds I can handle. But* **I can't fight with an eclipse**.*"* Für *Jake* hatte *Bella* sich der Finsternis überantwortet. Aber konnte sie überhaupt anders? *"It's like Sam and Emily, Jake – I never had a choice."* Wen die Liebe erfasst, den macht sie blind für die Folgen: *"In all of the stories, they say it's too hard ... they lose control ... people die ... "* He gulped. *"No, I'm not afraid of that. Silly Jacob – don't you know better than to believe vampire stories?"* Gab es eine *Bella Edward's* und eine *Jacob's?* Warum hatte sie nie versucht, beide Fremdanteile in koexistierende Teile ihres Selbst zu verwandeln? Zum Trost griff sie wieder zu dem Buch: *"If all else perished, and he remained, I should still continue to be; and if all else remained, and he were annihilated, the universe would turn to go a mighty stranger."* Genauso wie *Cathy* erging es auch *Bella.* Was brauchte sie mehr als ihren Liebsten, der sie sanft drängte: *"Let's go to our meadow" ...*

3.3.4 Breaking Dawn

Bis zum Abendrot hatte *Jacob* um *Bella* geworben, dann überließ sie ihn der Finsternis und fiebert mit dem Anbrechen der Morgenröte ihrem Eheleben entgegen. Auf der Vorderseite des Buches ist ein Schachbrett zu sehen, auf dem sich ein roter Bauer und ein weißer König befinden. Wird das hitzige Aschenputtel den kalten König entflammen können? Oder steht das Spiel der Macht als Symbol für die erwarteten Kämpfe zwischen Werwölfen und Vampiren, den *Cullens* und *Volturi?* Der letzte Band der *twilight saga* ist in drei Bücher untereilt, die jeweils wie die vorangegangenen Bände organisiert und ebenfalls in der Ich-Form geschrieben sind. BOOK ONE handelt von *Bella's* Glück im Ehehimmel, das aus der Sicht *Jacob's* verfasste BOOK TWO von den Folgen, die eine Vermählung zwischen Vampir und Mensch für das Abkommen der Werwölfe mit den Vampiren hat. Und BOOK THREE ist den Konsequenzen gewidmet, die eine unbotmäßige Ehe im Herrschaftsbereich der *Volturi* nach sich ziehen. Zur Hochzeit wird *Bella* wie in einem Jane Austen Film gekleidet erscheinen und so kann wohl auch das Happy End nur ironisch verstanden werden: *And then we continued blissfully into this small but perfect piece of our forever.* Waren sie etwa nicht ins prachtvolle Castle, sondern nur ins bescheidene Cottage eingezogen? Bei Austen am Ende *the bells rang and everybody smiled* ... und es bleibt der

Leserin überlassen, was sie von der *filial disobedience* halten soll.

BOOK ONE beginnt mit Edna St. Vincent Millay's Loblied auf die Kindheit als das Königreich, in dem niemand stirbt: *Childhood is not from birth to a certain age and at a certain age. / The child is grown, and puts away childish things. / Childhood is the kingdom where nobody dies.* Insofern wollte *Bella* mit ihrem Hinscheiden als Mensch nur ihre Kindheit bewahren. Im PREFACE geht es ihr verwegnehmend um den Liebestod: *When you loved the one who was killing you, it left you no options. How could you run, how could you fight, when doing so would hurt that beloved one? If your life is all you had to give your beloved, how could you not give it? If it was someone you truly loved?* Für Romantiker hat die Ehe den Tod der Liebe zur Folge. ... Und wie sollte *Bella* ihren Eltern den sehnlichst erwarteten BIG DAY erklären? *"You're pregnant!" Charlie exploded. What other possible reason would sane people have for getting married at eighteen? (His answer then had made me roll my eyes. Love. Right.)* Dabei wollte sie mit ihrem so dermaßen hinterweltlichen Märchenprinzen einfach nur poppen!? Aber der hielt sie hin; denn in den Märchen kommt alles schön der Reihe nach. Und gevögelt wird nicht, weil es Spaß macht, sondern um eheliche Kinder zu zeugen. *Renée* sah das eigentlich etwas anders: *Early marriage was higher up on her blacklist than boiling live puppies.* Aber *Edward* hätte sie wohl auch vom Fleck weg geheiratet: *"I'm a little miffed that you waited so long to tell me."* Frauen eben!? *Bella* schwelgte in Hochgefühlen: *I could never for a second forget that I was holding someone more angel than man in my arms.* Da verflogen auch rasch mögliche religiöse Einwände, es bei einem Vampir vielleicht mit einem seelenlosen Wesen zu tun zu haben; denn selbstverständlich *"he had the most beautiful soul, more beautiful than his brilliant mind or his incomparable face or his glorious body.* Parodiert Stephenie hier vielleicht die These von der Vermeidung kognitiver Dissonanz? Die Hochzeit verlief dann in *the traditional way* und aus *Isabella Swan* wurde *Bella Cullen: "as long as we both shall live."* Sogar *Jacob* war gekommen und *Bella did recognize the difference between the soft, warm hugs of my human friends and the gentle, cool embraces of my new family.* Mit den Flitterwochen begann für *Bella* das Yuppie-Dasein; denn selbstredend hatten die *Cullens* ihre eigene Insel: ISLE ESME. Und die lag mit ihrem Märchenschloss nicht im kalten Alaska, sondern im sonnigen Südamerika. Der Matratzenspaß konnte beginnen, aber nur nichts überstürzen; denn Verzögerung steigert die Lust: *Slowly, sinking through the many layers of bliss that clouded my head, came the realization of a different atmosphere outside my own glowing sphere of happiness. I opened my eyes; the first thing I saw was the pale, almost silvery skin of his throat, the arc of his chin above my face. His jaw was taut. I propped myself up on my elbow so I could see his face.* Der Ehevollzug hinterließ den Gatten eher sorgenvoll denn beglückt. Und wie hatte seine Angetraute ihre Glückseligkeit überstanden? *We were compatible physically, as well as all other ways.* **Fire and ice**, *somehow existing together without destroying each other. More proof that I belonged with him.* Die vielen Blessuren am ganzen Körper, Schwellungen, Blutergüsse und Prellungen, hatte sie gar nicht bemerkt. Ihre Endorphine danach dämpften wohl noch die Schmerzen. Als sie am nächsten Tag wieder einigermaßen gehen konnte, betrachtete sie sich nackt vor einem Ganzkörperspiegel: *I'd definitely had worse. There was a faint shadow across one of my cheeckbones, and my lips were a little swollen, but other than that, my face*

were fine. The rest of me was decorated with patches of blue and purple. Das war wohl unversehens eine Sado-Maso-Nummer gewesen. Ihr Gemahl sah das allerdings ziemlich humorlos: *"I will not make love with you until you've been changed. I will never hurt you again."* Als ob es nicht noch viele andere Formen des Liebemachens gäbe; aber so musste *Bella* wohl wieder Verzicht üben. **"You are so human, Bella. Ruled by your hormones."** *He chuckled.* Halten nicht nur Christen, sondern auch Vampire den Sex für allgemein überschätzt? Gleichwohl war flugs der erste Schuss in die Jungfrau ein Volltreffer: *Bella* war UNEXPECTED schwanger geworden – und *Edward* hatte sich zur Jagd davon gemacht.

BOOK TWO ist aus der Sicht *Jacob's* geschrieben und knüpft an eine Szene aus Shakespeare's *A Midsummer night's dream* an: *And jet to say the truth, / reason and love keep little company together nowadays.* An der Unverträglichkeit von Vernunft und Liebe sollte sich in den letzten 400 Jahren wenig geändert haben. Und das PREFACE klingt auch nicht wirklich erbauend: *Life sucks, and then you die. Yeah I should be so lucky.* Die Werwölfe hielten Kriegsrat und *Jacob* erwartete den Kampf mit den Vampiren. Aber hatten die wirklich mit *Bella's* Aufnahme in die Familie schon den alten Pakt gebrochen und die damals abgesteckten Grenzen überschritten? Das Menschenkind war weder angefallen noch verwandelt, sondern lediglich freiwillig geheiratet worden. Für frei hielt *Jake Bella's* JA-Wort nicht; nur: gab es den „freien Willen" überhaupt und hatten Menschen wirklich jemals Wahlfreiheit? Wie auch immer, die *Quileutes* bewahrten Ruhe: **The pack is not attacking the Cullens without provocation**. Was als Provokation gelten konnte, war natürlich Auslegungssache und erhielt ihnen einen Entscheidungsspielraum. Wäre *Bella's* Schwangerschaft eine Herausforderung für die Werwölfe? Könnten sie die nicht gleich einer Teufelsbrut wie *Rosmarie's Baby* ansehen? Oder würde das eher die *Volturi* auf den Plan rufen? Wie und zu welchem Ende sollte überhaupt ein Bastard aus der Kreuzung von Mensch und Vampir heranwachsen können? Als *Jacob* davon erfuhr, machte er sich ernste Sorgen um sie: *"It's killing her, right? She is dying."* Das *imprinting thing* hielt *Bella* für eine *A Midsummer Night's Dream, like magic*, aber ihre ungewisse Zukunft erwartete sie mit der Inbrunst einer Gläubigen: *"I guess you could call it faith."* Notfalls gab es die Möglichkeit einer *emergency vampirization. Dr. Cullen* war nicht nur Vampir, sondern auch Arzt und – Vampirin wollte *Bella* sowieso schnellstmöglich werden. Vielleicht kam ihr die unerwartete Schwangerschaft gerade recht ... Die *Quileutes* hatten unterdessen erneut Kriegsrat gehalten und einen schwerwiegenden wie anmaßenden Beschluss gefasst: **Destroying the creature is our first priority**. Stand *Jacob* damit nicht zwischen den Lagern? *I had to warn the Cullens before the pack could get it together and stop me. ... Edward and I stood facing each other in the dark meadow.* Neben dem kulturellen Konflikt gab es mit dem Fortschreiten der Schwangerschaft noch das biologische Problem der Verträglichkeit von Mutter und Kind. Drohte das kleine Monster womöglich die eigene Menschenmutter auszusaugen? Sollte man ihm nicht lieber Blut spenden? Trotz aller medizinischer Maßnahmen verschlechterte sich *Bella's* Zustand mehr und mehr und – endlich trat der Mensch-Vampir-Mischling mit einem Blutschwall hervor ... **Edward whispered, "Renesmee"**; die Mutter jedoch wurde zunehmend lebloser. Während *Jacob* sich um ihre Reanimation bemühte, begann *Edward* mit der *emergency vampirization: it was like he*

was kissing her, brushing his lips at her throat, at her wrists, into the crease at the inside of her arm. But I could hear the lush tearing of her skin as his teeth bit through, again and again, forcing venom into her system at as many points as possible. ... Zu *Jake's* Entsetzen blieb *Bella* völlig reglos, aber *Edward* drückte ungestüm auf ihr Herz ein: *"She's not dead," he growled. "She's going to be fine."* Befand sie sich bereits im Transformationsprozess? Der Werwolf hegte noch seine Zweifel und dachte grundsätzlich: *The thing was an aberration* – **its existence went against nature. A black, soulless demon**. *Something that has no right to be. Something that had to be destroyed.* ... Zum Glück wurde *Jake* wie selbstverständlich der Wind aus den Segeln genommen; denn *"everything inside me came undone as I stared at the tiny porcelain face of the half-vampire half-human baby."* War es womöglich IMPRINTING?

BOOK THREE hat Stephenie wieder in der Ich-Form *Bella's* geschrieben. Als Motto steht dem Buch ein Zitat aus Orson Scott Card's *Empire* voran: *Personal affection is a luxury you can have only after all your enemies are eliminated. Until then, everyone you love is a hostage, sapping your courage and corrupting your judgment.* Das lässt nichts Gutes ahnen. Und das PREFACE stimmt auf die zu erwartenden Kämpfe um die neue Familie ein: *We're going to die, I thought in panic. ... We were outnumbered. It was over. ... And then ... The panic changed to bloodlust as I crouched forward, a smile on my face, and a growl ripped through my bared teeth.* Sollte *Bella* schon bald nach ihrer Vampirisierung Blut lecken und ihren Jagdinstinkten folgen? Zunächst aber war es BURNING. *The pain was bewildering. Exactly that – I was bewildered. I couldn't understand, couldn't make sense of what was happening. My body tried to reject the pain, and was sucked again and again into a blackness that cut out whole seconds or maybe even minutes of agony, making it that much harder to keep up with reality.* Das Menschenkind mit dem Monsterbaby in sich erlitt schmerzhaft und verwirrt einen zunehmenden Realitätsverlust. *Ripping. Breaking. Agony. ... More blackness. Voices. ... "The placenta must have detatched!" ... It meant that my baby was dying inside me. "Get him out!" I screamed to Edward. ... "The morphine–"* And all went black ... until *my eyes struggled to adjust, Edward whispered, "Renesmee."* Eine Morphiumdosis, die nicht töten durfte und genügend Vampirgift, das verwandeln sollte, mussten sich die Waage halten. *If I couldn't scream, how could I tell them to kill me? All I wanted was to die. To never have been born. The whole of my existance did not outweight this pain. Wasn't worth living through it for one more heartbeat.* Irgendwann hatte *Bella* es überstanden und war zu einem **newborn vampire** geworden. Ihre Wiedergeburt unter dem Erleben des erweiterten Sinnesspektrums war spektakulär! Die Intensivierung der Geräusche, die achte Farbe des Regenbogens, die Vervielfachung der Gerüche und *the feeling was tingly, electric – it jolted through my bones, down my spine and trembled in my stomach. Edward's* Berührungen wurden zu *whispers of electricity through my skin.* Manche Erinnerungen hätte sie lieber nicht bewahrt: *And I didn't want ot think obout the burning. Unlike the human memories, that part was perfectly clear and I found I could remember it with far too much precision.* Fast alles lief nunmehr viel instinktiver ab und *everything physical seemed very simple.* Das gleichzeitige Erleben tierischer Instinkte und menschlicher Gedanken *was an unthinking pleasure.* Und die Geruchsintensivierung auf der FIRST HUNT war unbeschreiblich. Sie schwelgte in Düften

wie ein Fisch im Wasser. *They all grew silent after we passed, their breath quickening in fear. The animals had a much wiser reaction to our scent than humans seemed to. Certainly, it'd had an opposite effect on me. Edward* war schon bald sehr zuversichtlich: **It's all about balance, love**. *"You are so good as all of this, I don't imagine it will take too long to put everything in perspective."* Werwölfe allerdings rochen nunmehr geradezu ekelhaft: *"You stink, Jacob!"* Die Kleine teilte den Ekel ihrer Mutter nicht und das brachte *Bella* nicht minder in Rage: *How dare you imprint on my baby? Have you lost your mind?* Diese ungewöhnliche Prägung zwischen verfeindeten Kulturen hatte aber auch ihr Gutes; denn *the most absolute of all the pack's laws was that no wolf ever kill the object of another wolf's imprinting.* Da stand *Jacob* eine beglückende Zweisamkeit mit seinem Lustobjekt bevor. Aber würde eine solche rechtliche Spitzfindigkeit (wie in Shakespeare's *Kaufmann von Venedig*) auch die *Volturi* zum Einlenken bewegen können? Darauf sollte es hinauslaufen. Zu *Bella's* Geburtstag bekam das junge Paar von *Esme* ein Haus für das Familienleben geschenkt. **It's no more than a cottage**, relativierte *Edward* mit Jane Austen die übertrieben luxuriös scheinenden Lebensaussichten; denn sie folgten lediglich der *idea of peace and security.* Steht damit am Ende der ganzen Abenteuer bloß das banale Motto: Trautes Heim, Glück allein?

Inspiriert von einem Traum hat Stephenie Meyer in dramatischer Anknüpfung an William Skakespeare die Belletristik Jane Austen's und Emily Brontë's aufgegriffen und mit der phantastischen Literatur von Polidori, Stoker und Rice verquickt. Dabei ist ihr eine Jugendbuch-Reihe gelungen, die weltweit besonders die Mädchen begeistert, da sie in spannend unterhaltsamer Weise romantische Träumereien mit entsetzlichem Horror verbindet. Die für pubertierende Mädchen besondere Gefühlsverwirrung aus Lust und Angst den drängenden Jungen gegenüber sowie die Fremdheitsgefühle des Kindes im Übergang zur Erwachsenenwelt, hat Stephenie durch geschickte Verbindung von Alltagsrealismus und Mythenwelt zu Wege gebracht. Indem sie die Vampire und Werwölfe als Mythenwesen menschlich-realistisch im Lebensalltag einer Highschool-Schülerin agieren lässt, erinnert Meyer an eine archaische Zeit, in der die Menschen noch nicht zwischen Traum und Realität unterschieden und alle Worte in gleicher Weise alltagsrealistisch verstanden wurden. Alles war Lebenswelt, das Selbsterleben ebenso wie das Naturwirken, und wurde im Kontext des menschlichen Zusammenlebens gedeutet. Für naiv religiöse Menschen ist das bis heute so. „Der Schöpfer des Universums" ist für sie keine Pseudokennzeichnung wie etwa „der gegenwärtige König von Frankreich", ein bloßes Artefakt der Alltagssprache also, sondern wörtlich so zu verstehen, als ob es ein universales, handlungsfähiges Subjekt gebe, das kosmisch so handeln könne wie ein Mensch im Alltag auch, nur eben allmächtig sei. Wer aber zwischen wörtlicher und metaphorischer Rede zu unterscheiden vermag, für den sind Mythengestalten, wie Götter und Riesen, Vampire und Werwölfe, lediglich Fabelwesen der menschlichen Phantasie. Aufgeklärte Leserinnen, die sich nicht nur mit der Grammatik und Logik, sondern auch mit der Semantik und Pragmatik der Sprachen auskennen, werden die Fantasy-Lektüre gleichwohl als erweiterte Träume und Sehnsüchte genießen können. Insofern setzt die Fantasy für Jugendliche die Kindermärchen fort und nimmt nicht zufällig viele der Märchenthemen auf. Grimm's Märchen gehören nach wie

vor zu den weltweit am meisten gelesenen Geschichten. Und an den mythisch-magischen Märchenwald knüpft auch Stephenie wiederholt an, wenn sie *Balla* mehrfach auf die verwunschene Wiese der zauberhaften Waldlichtung schickt. Dort widerfährt ihr die Unbestimmtheit des Zwielichts ebenso wie das bestimmte Gute und Böse in den jeweiligen Gestalten ihrer Freunde und Feinde.

Nun hat sich aber schon Jane Austen über die Lesesucht ihrer Zeitgenossinnen beim Verschlingen von Schauergeschichten lustig gemacht. Erlaubt sich Stephenie Meyer wiederum einen Scherz mit ihrem literarischen Vorbild, indem sie nunmehr *gothic novels* in ihre Fantasy integriert und Monster nach Austen'schen Charakteren gestaltet? Die Austen'sche Ironie hat Meyer dabei wesentlich auf den Disput zwischen den Monstern verlegt, wenn die Werwölfe z.B. als übelriechende Hunde und die Vampire als parasitäre *Lifesucker* verunglimpft werden oder etwa *Jacob Alice* als *Blondie* oder *Shortie* verniedlicht und *Edward Jacob* als Köter oder Promenadenmischung abtut. Auch neigt der jungenhaft-joviale *Emmet* immer wieder dazu, den altklug-moralisierden *Edward* zu verarschen. Und wie steht es mit dem Realitätssinn, den Austen für die Literatur eingefordert hatte? Noch zweihundert Jahre nach Austen lässt Meyer gleichfalls Mythengestalten, wie die *Volturi*, sich darüber wundern, dass ausgerechnet parallel zum Glauben an den wissenschaftlich-technischen Fortschritt, die Monster und sonstigen Fabelwesen ungeschorener davon kämen als noch in grauen Vorzeiten: *"How ironic it is that as the humans advance, as their faith in science grows and controls their world, the more free we are from discovery. Yet, as we become ever more uninhibited by their disbelief in the supernatural, they become strong enought in their technologies that, if they wished, they could actually pose a threat to us, even destroy some of us. For thousends and thousends of years, our secracy has been more a matter of convenience, of ease, that of actual safety. This last raw, angry century has given birth to weapons of such power that they endanger even immortals. Now our status as mere myth in truth protects us from these weak creatures we hunt."* Wie Austen ironisch mit den Schauergeschichten und den sie hervorbringenden gesellschaftlichen Verhältnissen ihrer Zeit spielte, so scheint Meyer's Ironie umgekehrt die Aufklärungsgeschichten innerhalb ihres Kontextes nicht ernster zu nehmen als irgendwelche anderen Geschichten. In der postmodernen Popkultur ist natürlich alles bloß „Text" und das Medium ist schon die Botschaft. Innerhalb ihrer Fantasy-Reihe hat die **Wissenschaftskritik** aber noch eine andere Aufgabe. Wenngleich in der Fantasy eigentlich alles erlaubt ist, geht es Meyer auch um die innere Logik ihrer Geschichten. Denn Vampire und Werwölfe würden unter Menschen früher oder später nicht nur von verliebten Mädels enttarnt werden. Neugier und Forscherdrang sind beim Menschen einfach zu stark ausgeprägt, als dass derartige Fabelwesen lange unentdeckt bleiben könnten. Und ist erst einmal der (sublimierte) Jagdinstinkt geweckt, würde eine so grausame Verfolgung der Abweichler und Entarteten beginnen, wie es sie schon über Jahrhunderte gegeben hatte. Das Jagdfieber der *Tracker* ist dafür ein schönes Beispiel und Stephenie wird es mit Bedacht als zugespitzte menschliche Fähigkeit den Monstern zugeschrieben haben. Mit der Wissenschaftsgläubigkeit ist es allerdings bis heute nicht weit her; denn sogar in Deutschland sind gegenwärtig noch rund 70% der Menschen religiös. Und religiöse Menschen neigen zur freien Erfindung von Monstern, einfach deshalb, weil man sie dann so schön jagen kann. Das eigentliche Mon-

ster auf der Erde sind wir aber selber und mit den Schauergeschichten projizieren wir unsere Monströsität bloß auf die Fabelwesen. Die Perspektivität ist ebenfalls ein Thema Stephenie's, indem sie die Welt nicht nur aus menschlicher, sondern auch aus vampirischer und werwölfischer Sicht beschreibt.

Den Kampf zwischen den bösen Jägern und guten Vegetariern, die Auseinandersetzungen der moralischen *Cullens* mit den natürlichen *Quileutes* und das Aufbegehren der untergeordneten Vampirclans gegen die autoritäre Zentralmacht der *Volturi* lässt Meyer mit der Genesis beginnen und schreibt dabei auch den Werwölfen eine mythisch-kulturelle Traditionspflege zu, die an die christliche Dreifaltigkeit gemahnt: *wolf mind to wolf mind, spirit to spirit, father to son.* Aus Sicht der Mormonen und aller anderen christlichen Sekten, die vom dogmatischen katholischen Glauben abgefallen sind, können die *Volturi* auch als Vatikan unter den christlichen Vampiren gelten, auf die sich spielerisch die Papstkritik übertragen lässt. Insofern betreibt Stephenie nicht nur religiöse Wissenschafts-, sondern auch mormonische **Religionskritik**. Ihr geht es um das ursprüngliche Geschichtenerzählen im Kontext der jeweiligen Lebenswelt. Deshalb erzählen die *Quileutes* und *Cullens* so gerne Geschichten über ihre Herkunft. Zurück zum Text der Bibel war schon die Forderung der Protestanten und Luther hatte mit seiner Bibelübersetzung in Verbindung mit ihrer Vervielfältigung und Verbreitung durch die Gutenbergpresse den Deutschen erstmals eine kodifizierte Sprache geschaffen. Die in die USA auch vor dem Katholizismus geflüchteten Auswanderer fanden in ihrer neuen Heimat auf dem weiten Weg nach Westen viel Trost und Zuversicht in der alten Schwarte, deren Geschichten ursprünglich für nomadische Wüstenvölker geschrieben worden waren, die sich zumeist ebenso auf Wanderungen durch Vertreibungen befunden hatten. Jenseits aller Religiösität und Frömmelei bleiben die Fragen danach, was es wirklich gibt oder lediglich vorgestellt wird. Und welche Lebensformen die Menschen bei ihrem Streben nach Glück besser unterstützen als andere. Junge Menschen leben nicht nur in den Tag hinein, sie schmieden Pläne für ihre Zukunft, wollen Karriere machen, Geld verdienen, eine Familie gründen – und träumen von der ewigen Jugend? Ist aber unter Unsterblichen der **Lebensinhalt** nicht besonders wichtig, um dem Schrecken vor der ewigen Wiederkehr des Gleichen zu entgehen? Die dunkelhäutigen *Black's* stehen für den Weg zurück zur Natur mit ihrem ewigen Reuber-Beute-Schema und die hellhäutigen *Cullens* für den Weg zurück zur Moral mit ihrer Forderung nach Ausgewogenheit: *Jacob's* These von *hunter and prey, the endless cycle of life and death* steht die These *Edward's* gegenüber: *it's all about balance.* Aber müssen sich Moral und Natur überhaupt widersprechen? Setzt sich langfristig nicht immer die Natur durch? Für Freidenker schon, aber Gläubige sehen das anders. Austen und Meyer entlassen ihre Leserinnen mit dem ironischen Versprechen, ihre Glückseligkeit im Sakrament des (heterosexuellen) Ehebundes finden zu können. Statt einfach der natürlichen Sexualität folgen zu dürfen, soll man sich den Forderungen der moralischen Liebe unterordnen müssen!? Dazwischen läge das Paradox der freien oder natürlichen Liebe. Virginia Woolf, Zeruya Shalev und Juli Zeh haben es in ihren Romanen thematisiert und ausgestaltet. Und in der Fantasy? Wie könnte es mit *Bella* und *Edward* weiter gehen? Und wie sähe ihre Perspektive in der SciFi aus? Werden technische Artefakte nicht einmal viel spektakulärer ausfallen als es menschlicher Phantasie und Imagination je möglich sein wird? Die *twilight saga* ist zwar einfach,

oberflächlich und weitschweifig geschrieben, thematisiert aber in spannend-unterhaltsamer Weise wichtige Themen, die Jugendliche in ihrer Umbruchsituation zwischen Schule und Leben umtreiben: Wie gehe ich mit dem Zauber des Verliebtseins um? Was macht mich oder andere eigentlich interessant? Wo liegt mein Talent, das ich ausbilden sollte? Woran kann ich mich in der immer komplizierter werdenden Welt orientieren? Stephenie favorisiert aufgrund ihrer reaktionären Weltanschauung und ihres christlichen Glaubens einen Bezug auf die christlich-abendländische Tradition und knüpft dabei spielerisch-ironisch an Jane Austen an. Wie ließen sich andere Entwicklungen Jugendlicher aus dem Zwielicht in die Morgenröte ausgestalten? Mit politisch liberaler Weltanschauung und philosophisch aufgeklärtem Wissen könnte man sich an der technisch-wissenschaftlichen Zivilisierung der Kulturen orientieren und dabei an Virginia Woolf anknüpfen. Aber die Geschichten müssten wohl noch geschrieben werden.

4 Literatur, Filmkunst und Frauenbewegung

Seit Anbeginn des Sprachvermögens erzählen sich die Menschen Geschichten, die sie nach Erfindung der Schrift in feste Formen kleideten und über Jahrtausende bewahrten. Aus diesem Fundus speisten sich die Mythen, Märchen und Legenden, in denen bis heute die kulturellen Archetypen tradiert und fortgeschrieben werden. Neben dieser dem Mundwerk entstammenden Traditonslinie der Geschichten hat sich eine mindestens ebenso alte Überlieferungsfolge der aus dem Handwerk hervorgegangenen Techniken entwickelt. Das Handwerk des Buchdrucks beschleunigte die Vervielfältigung und Verbreitung der Schrift und das Internet revolutioniert gerade die weltweite Vervielfältigung und Verbreitung auch der weiteren Medien Bild, Ton und Film. Nach dem Blei- und Photosatz der Schrift in der „Gutenberg-Galaxis“ ist mit der Digitalisierung aller Medien in der „Turing-Galaxis“ der Phantasie kaum mehr eine Grenze gesetzt. Der Zauber des Lesens beim Schweifenlassen der durch den Text erregten eigenen Gedanken, Vorstellungen und Gefühle ist eine Lebenserfahrung, die gleichwohl noch lange Bestand haben wird. Denn auch ein Multimedia-Hypertext ist eben vorfabriziert und schränkt damit die eigene Phantasie ein. Dabei wird die Weltflüchtigkeit des Lesens durch Fantasy und SciFi noch weit mehr beflügelt als vermöge realistischer Romane. Ist aber die Massenbewegung der Fantasy im Gegensatz zur Subkultur der SciFi-Fans nicht Ausdruck einer grundsätzlichen Unzufriedenheit mit dem entzauberten und durchorganisierten Lebensalltag in der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation? Warum sind es zumeist esoterische Magie oder religiöse Mythen und nicht wissenschaftliche Theorien, die die Massen begeistern und damit auch noch Bildungs- und nicht nur Unterhaltungswert hätten? Die wissenschaftlichen Erzählungen müssten vielleicht nur spannend-unterhaltsam aufbereitet werden. Gelungene Beispiele wären für Deutschland von Ditfurths Evolutionstrilogie sowie international Gaarders Philosophiegeschichte *Sofies Welt* und Hawkings Kosmologie *Eine kurze Geschichte der Zeit*. Alle Bücher waren auch Bestseller, blieben aber Ausnahmen. Mark Alpert's Wissenschafts-Thriller *Final Theory* ist ebenfalls nur ein Thriller darüber, an die Theorie heranzukommen und dramatisiert nicht die Theorienbildung selbst als Thril-

ler. Wollen die meisten Leserinnen wirklich nur unterhalten und nicht zugleich gebildet werden? Der Sozialforscher Neil Postman beklagte schon 1985 in seinem Buch *Amusing Ourselves to Death* den zunehmenden Schwachsinn in den Unterhaltungsmedien, vor allem natürlich im Privatfernsehen und in Hollywoodfilmen. Und der Schriftsteller David Forster Wallace kleidete seine Gesellschaftskritik 1996 in den grandiosen Roman *Unendlicher Spaß*. In Deutschland gehört Juli Zeh zu der selten gewordenen Autoren-Spezies, die noch den *Angriff auf die Freiheit* beklagen. **Überwachungsstaat und Unterhaltungsindustrie** arbeiten seit langem zusammen; denn schon im alten Rom brauchte das Volk Brot und – Spiele. Was den Römern der Zirkus, war den Bürgern das Theater. Lenz lässt 1776 in seiner Komödie *Die Soldaten* einen Pfaffen nach dem Nutzen der Lustspiele fragen und von einer Bürgerstochter zur Antwort bekommen: *Ei was, muss man denn immer lernen, wir amüsieren uns, ist das nicht genug.* Mit dem Mädchen wird es unter den Soldaten ein schlimmes Ende nehmen und Lenz reflektiert in seiner Parodie einer Komödie seine Zeit im Umbruch zwischen Monarchie und Republik. Aber nicht philosophische Reflexion und ästhetische Vielschichtigkeit sind in Literatur und Drama gefragt; die archaische Grausamkeit und moralische Einfachheit der Mythen und Märchen fasziniert die Massen bis heute. Ist diese Vereinfachungstendenz im Kontext einer komplizierter werdenden Welt zu verstehen? Geht es um die bloße Reduktion von Komplexität oder sind die Menschen vom rasanten Fortschritt in Wissenschaft und Technik schlichtweg überfordert? In den religiösen Mythen gibt es ja keinen Fortschritt; ihre banalen Weltdeutungen sollen ewig gelten und sind deshalb einfach zu glauben und auswendig zu lernen. Aber wie steht es mit den Mythen des Aberglaubens? Und sind nicht sogar die Wissenschaften von Mythen durchsetzt? Wie z.B. dem Glauben an eine vereinheitlichte Theorie aus einer Haltung *kosmischer Religiösität* heraus, nach der es *eine im Seienden verkörperte Vernunft* geben müsse, wie Einstein sich ausdrückte.

Christian Begemann fasst in seinem kulurwissenschaftlichen Beitrag zu *DRACULA UNBOUND* die Verbindung von **Christentum und Vampirismus** in der Literatur der letzten 200 Jahre zusammen: *Bleibt die Ablehnung der christlichen Metaphysik mental auf deren Problemstellungen fixiert, bewegt sich in ihren Strukturen und weist ein kompensatorisches Begehren nach einer anderen, neuen Mythologie auf, das zu immer neuen Ursprungsgeschichten drängt, so schreibt sich noch in die Verteidigung der Religion deren Zerfall ein. Die mittlerweile mehr als zwei Jahrhunderte andauernde Konjunktur des Vampirismus ist ohne diese Doppelkonstellation nicht vorstellbar.* Die Religion bringt bekanntlich das „Böse“ erst hervor, um es dann bekämpfen zu können. Hexen, Vampire und Werwölfe boten sich dabei als passende Inkarnationen des Teufels an, um die Menschen erschreckt und verunsichert unter die Fittiche des Klerus nehmen zu können. Der Verwandlungsglaube zwischen Tier und Mensch ist sehr viel älter als die abrahamitischen Religionen; denn er entstammt den Erfahrungen der Jäger, die nicht selten ihre Beute mit den Wölfen teilten. In den USA bekämpfen Christen die Darwin'sche Abstammungslehre noch heute, aber bereits im mehr als 3000 Jahre alten **Gilgamesch-Epos** heißt es: *Aruru wusch sich die Hände, / Kniff sich Lehm ab, warf ihn draußen hin. / Enkidu, den gewaltigen, schuf Aruru, einen Helden, / Einen Sprössling der Nachtstille, mit Kraft beschenkt*

von Ninurta, / Mit Haaren bepelzt am ganzen Leibe; / Mit Haupthaar versehen wie ein Weib: / Das wallende Haupthaar, ihm wächst's wie der Nisaba / Auch kennt er nicht Land noch Leute: / Bekleidet ist er wie Sumukan! / So verzehrt er auch mit den Gazellen das Gras, / Drängt er hin mit dem Wilde zur Tränke. Die Muttergöttin schuf den Gewaltigen und die Götter des Krieges, des Getreides und der Tiere statteten ihn mit Kraft, Haaren und Fell aus. Noch ist der *Wildmensch* ungezähmt, aber *Gilgamesch* weiß Rat und wendet sich an die Hure: *Schaff ihm, dem Wildmenschen, das Werk des Weibes: / Dann wird sein Wild ihm untreu, das aufwuchs mit ihm in der Steppe.* Diese Urszene, in der das Weib den Mann zum Menschen macht, ist in vielen Märchen und Mythen variiert worden: Von der biblischen Vertreibung aus dem Paradies bis hin zum Grimm'schen *Froschkönig*. Stark behaarte Menschen werden aufgrund eines genetischen Defektes immer einmal wieder geboren. Und in Rumänien soll es noch heute einen kauzigen Waldschrat geben, der sich für einen Werwolf hält. Meyer bezieht sich mit den *Quileutes* auf *native americans*, die sich ihren Glauben, von Wölfen abzustammen, ebenfalls bis in die Gegenwart bewahrt haben.

Der zweite Klassiker, auf den sich Stephenie implizit bezieht, ist das Märchen von **Amor und Psyche**, das Apuleius um das Jahr 150 herum in den *Metamorphosen* veröffentlichte. *The godlike creature Edward* verkörpert die reine Liebe *Amor's: A perfect statue, carved in some unknown stone, smooth like marble, glittering like crystal. Amor* und *Edward* erstrahlen im Licht des Sonnengottes. Vorchristliche Vampire haben weder Gottes Licht noch sonstige christliche Utensilien zu fürchten. Bei Apuleius dürfen Liebe und Sinnlichkeit – im Dunkel der Nacht – einfach in Wolllust aufgehen, ganz ohne Trauschein. Aber wie kann eine „Statue" belebt werden? *Aruru kniff sich Lehm ab* und hatte dienstbare Götter, die ihn belebten. In den von Meyer erzählten Mythen der *Quileutes* nähren sich die „Statuen" vom Blut der Stammestöchter: *the creature, who looked like a man but was hard as a granite rock, with two Makah daughters. One girl was already dead, white and bloodless on the ground. The other was in the creature's arms, his mouth at her throat.* Zum Glück für *Bella* hatte *Edward* dem Menschenblut abgeschworen, sein Lebenselexier blieb jedoch Blut. Und die Blutrünstigkeit teilte er mit allen Raubtieren, auch mit den Werwölfen. Eigentlich menschlich belebt wurde er erst – wie schon *Enkidu* durch die Hure – von seiner *Psyche Bella*. Sie erschloss ihm die Sinnlichkeit und ließ ihn nach ihrer Vermählung die Wolllust erleben. Immerhin, verheiratet dürfen Christenmenschen sogar der Sinnenfreude frönen,– wenn es denn der Zeugung neuer Christenmenschen dient. Mit dieser hinterweltlichen Moral fällt Meyer mindestens ins 18. Jahrhundert zurück und hat deshalb eben an Austen angeknüpft. Die wohlerzogene Pfarrerstochter hatte bereits mit 15 Jahren die übersteigerte Leidenschaftlichkeit in *dem* **Sturm und Drang** – Roman *Die Leiden des jungen Werther* parodiert. Wie schon die Anglikanerin Austen mit ihren schicklichen Liebesromanen, hat es sich die Mormonin Meyer wiederum zu ihrer Aufgabe gemacht, gegen den in der Popkultur nachwirkenden Sturm und Drang der Jugendrevolte in den *swinging sixties* anzuschreiben. Der Freidenker Goethe dagegen, wendet sich bereits 1797 mit seinem *vampyrischen Gedicht* **Die Braut von Korinth** gegen *die Zerstörung und Pervertierung des Eros durch das Christentum und bietet darin eine genetische Begründung für die Entstehung des Vampirismus als Perversion.* Begemann interpretiert

Goethe ausführlich, aber dem Lesen der Quelle sollte sich niemand entziehen. Im Korinth der Zeitenwende überschnitten sich noch griechischer Freigeist und christliche Moral: *Er ist noch ein Heide mit den Seinen, / Und sie sind Christen und getauft. / Keimt ein Glaube neu, / Wird oft Lieb und Treu / Wie ein böses Unkraut ausgerauft.* Eine Ehe zwischen Heiden und Christen war nicht erlaubt: *Durch der guten Mutter kranken Wahn, / Die genesend schwur: / Jugend und Natur / Sei dem Himmel künftig untertan.* Die Braut starb den Himmelstod, aber als Wiedergängerin blieb ihr noch die heidnische Bluthochzeit: *Um zu saugen seines Herzens Blut.* Und am Ende dann der gemeinsame Liebestod: *Bring in Flammen Liebende zur Ruh! / Wenn der Funke sprüht, / Wenn die Asche glüht, / Eilen wir den alten Göttern zu.* Lenz hatte in den *Soldaten* die Unmöglichkeit einer standesübergreifenden Ehe zwischen Bürgerstochter und aristokratischem Offizier angeprangert, ebenso Schiller in *Kabale und Liebe*. Neben ihrer Gesellschaftskritik wurden die Stürmer und Dränger dabei von Shakespeare's Tragödie *Romeo and Juliet* angeregt, auf die sich ja auch Meyer wieder bezieht. Auf *Die Braut von Korinth* folgt zunächst erneut eine Frau als Vampirin in der Dichtung, die sich in unerhörter Weise sogar über eine Geschlechtsgenossin hermacht: Nachdem sich die Vampirin *Geraldine* behutsam verführend dem Edelfräulein *Christabel* bis ins Gemach genähert hatte: *Then suddenly as one defied / Collects herself in scorn and pride, / And lay down by the maiden's side! – / And in her arms the maid she took, / Ah well-a-day!* Wohl nicht zufällig im Umfeld des Aristokraten Lord Byron wird dann neben den erotischen Vampirinnen mit *Lord Ruthven* in *The Vampyre* ein ruchloser männlicher Verführer, gleichsam als vampirischer Lebemann, eingeführt. Und 100 Jahre nach Goethe sollte Bram Stoker mit *Dracula* innerhalb der untergehenden viktorianischen Gesellschaft dem an seiner aristokratischen Überlebtheit leidenden Abkömmling des Teufels in mehrfacher Hinsicht den Garaus machen. Er wird ihn zugleich an der Liebe, am Christentum und an seiner Herkunft scheitern lassen – und nach seiner Verfilmung durch Murnaus *Nosferatu* 1922 einen sagenhaften Boom zahlloser weiterer Vampirmedien auslösen.

Der dritte Klassiker, **Dracula**, der implizit in die *twilight saga* eingeht, ist zeitgleich mit der Erfindung der Filmkunst geschrieben worden. Und schon bald nach den ersten Witz- und Dokumentar-Filmen wurden Schauergeschichten verfilmt. Ramge hat die frühe Entwicklung des Horrorfilms in seinem *Dokument des Grauens* nachgezeichnet und Coppola lässt 1992 in seiner sehenswerten Verfilmung von *Bram Stoker's Dracula* den transsylvanischen Grafen in London die ersten öffentlichen Filmvorführungen erblicken. Für Silke Arnold-de Simine in *DRACULA UNBOUND* knüpft der Film, obwohl primär eine technische Erfindung, auch an Geisterglaube und Vampirismus an: *Bilder entstehen durch die technische Apparatur der Kamera wie von Geisterhand.* Bei der Photographie wie der Kinematographie *zeigt sich, dass mit neuen Technologien ein überkommener Aberglaube wieder auflebt.* Wer Wissenschaft und Technik nicht versteht, für den bleiben sie Mythologie und Magie. Und eine Verwandtschaft mit dem Vampirischen weist der Film ebenfalls auf: *Die Wirklichkeit wird ausgesaugt und blutleer als ein Schattenspiel auf die Leinwand projiziert.* Für Silke fand der Vampir im Film seine wahre Heimat, im Schattenspiel wie im wiedergängerischen Dasein. Bei Stoker kommt der Film noch nicht vor, gleichwohl ist der *Roman eine Collage aus unterschiedlichen Medien und Textsorten, wie etwa*

phonographischen Aufnahmen, Briefen, stenographischen (Tagebuch-)Aufzeichnungen und Zeitungsartikeln, wodurch er die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Art und Weise der Übermittlung lenkt. Und neben Schreibmaschine und Phonographen spielt auch die Telegraphie eine herausragende Rolle. In der *Introduction* zur Bantam Classic – Ausgabe schreibt George Stade ähnlich wie Begemann: *Vampires, in Stoker's version, are puritan Christianity's demonic underside, its negativ image, just as Dracula is a parody of Christ, ... Bram Stoker's Dracula, in short, is an apparition of what we repress, particularly eros. ... Dracula is the symptom of a wish, largely sexual, that we wish we did not have. ... To a woman in a Victorian frame of mind, Dracula's kiss is but a scratch where she itches. ...* **The prevailing emotion of the novel is a screaming horror of female sexuality**. *... The emotional center of the novel balances quiveringly between two long episodes: in one, sweet and virginal Lucy Westenra, the Light of the West, is turned into a vampire by Dracula; in the other, Mina Harker, Stoker's paragon of womanhood, is saved, just barely, from that fate worse than death.* Es scheint, als ob Meyer die gesellschaftlichen Verhältnisse im christlichen Kontext der gegenwärtigen USA schon frauenbestimmt auffasst und eher die Männer mit ihrer Sexualität hadern lässt, gleichsam als *a screaming horror of male sexuality.* Stehen bei Stoker zwei Frauen als personifizierte weibliche Lebensentwürfe einem männlichen Unhold gegenüber, sind es bei Meyer zwei Männer als personifizierte männliche Unholde, zwischen denen sich eine Frau sexuell selbstbestimmt zu entscheiden trachtet. Die moralische Selbstkontrolle *Edward's* entspricht derjenigen *Mina's* und die natürliche Unbeherrschtheit *Jacob's* derjenigen *Lucy's.* Fühlten sich mit dem Aufkommen der ersten Frauenbewegung um 1900 herum die Männer durch die erwachende sexuelle Selbstbestimmung der Frauen verunsichert, sind es heute die emanzipierten Frauen, denen die Männer nicht mehr mit genügend Biss begegnen? *The last third of Stoker's novel reads like a parabel of consciousness, reason, and science stamping out the last recalcitrant monsters of unreason.* Auch diesen Gedanken kehrt Meyer um, indem sie die *Volturi* sich darüber lustig machen lässt, dass gerade die Wissenschaftsgläubigkeit der Menschen den Monstern wieder Freiraum schaffe, nachdem sie sich ausgerechnet durch Christianisierung von der Verfolgung durch das Christentum befreit hatten. Stade schließt mit folgenden Analogien: Der Vampirjäger *van Helsing is to Dracula as Victor Frankenstein is to his monster, as Holmes is to Moriarty, as Dr. Jekyll is to Mr. Hide, as Freud's ego is to his id. But he is also related to his author, with whom he shares a first name.* Wo ES war, soll ICH werden bzw. *where id was, there shall ego be*, hatte Freud die Entwicklung von der Natur zur Moral tiefenpsychologisch umschrieben. Dagegen wendet sich Meyer ebenfalls, wenn sie die Abspaltung des Monsters vom Urheber aufhebt. Im Gegensatz zu *van Helsing* und *Frankenstein* sieht sich *Carlisle* nicht als kategorial getrennt zu sich selbst vor der Wandlung und zu seinen gewandelten Opfern an.

DRACULA beginnt mit *Jonathan Harker's Journal*, in dem er über seine Reise von London nach Transsylvanien berichtet. In diesem Mischgebiet östlicher und westlicher Völker sollen noch alle bekannten Aberglauben vorkommen: *I read that every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians.* Der aufgeklärte Engländer auf dem Rückweg in die dunkle Seite des Zwielichts: **It was on the dark side**

of twilight when we got to Bistritz. Im Hotel *Zur Goldenen Krone* wurde ihm eine Nachricht des Grafen *Dracula* überreicht: *"My friend – Welcome to the Carpathians. I am anxiously expecting you. Sleep well to-night. At three to-morrow the diligence will start for Bukovina; a place on it is kept for you. At the Borgo Pass my carriage will await you."* Am nächsten Tag *as the evening fell it began to get very cold and* **the growing twilight seemed to merge into one dark mistiness** *...* . Nach des Waldes Finsternis nahte der Borgo Pass, wo die Kutsche des Grafen bereits wartete, obwohl sie eine Stunde zu früh ankamen. Der Kutscher wies entschuldigend darauf hin, dass sein englischer Fahrgast es eilig hatte. Aber der Fremde durchschaute ihn: *"That is why, I suppose, you wished him to go on to Bukovina. You cannot decive me, my friend; I know too much and my horses are swift." As he spoke he smiled, and the lamplight fell on a hard-looking mouth, with very red lips and sharp-looking teeth, as white as ivory. One of my companions whispered to another the line from Burger's "Lenore":–* **Denn die Todten reiten schnell**– *The strange driver evidently heard the words, for he looked up with a gleaming smile.* Angekommen in der Burg des Grafen, wurde *Jonathan* von einem hochgewachsenen alten Mann begrüßt: *"Welcome to my house! Enter freely and of your own will!"* Am Tisch war alles für ein Nachtmahl hergerichtet, aber *Harker* fesselte die ungewöhnliche Erscheinung des Grafen *Dracula*. Eine kräftige Adlernase und eine hohe, gewölbte Stirn zwischen denen buschige Augenbrauen zusammenwuchsen, wurden von spitz zulaufenden Ohren beseitet. Sein Haarwuchs war dicht und das Gesicht insgesamt besonders blass, so dass die roten Lippen geradezu aufschienen und von ungewöhnlicher Vitalität zeugen mochten. *Hithero I had noticed the backs of his hands as they lay on his knees in the firelight, and they had seemed rather white and fine; but seeing them now close to me, I could not but notice that they were rather coarse-broad, with squat fingers.* **Strange to say, there were hairs in the centre of the palm**. *The nails were long and fine, and cut to the point.* Und als der Graf ihn beiläufig berührte, erschauderte *Jonathan*; denn *Dracula's* Hand war eiskalt. ... Seine geschäftlichen Angelegenheiten sollten *Harker* abzulenken vermögen; denn er war als Agent im Auftrag eines Häusermaklers unterwegs, weil der transsylvanische Graf in London ein größeres Haus erwerben wollte. Die üppige Provision ließ *Jonathan* sogar eine Reise in die Finsternis wagen, die von heulenden Wölfen, wunderlichen Lichterscheinungen und einigen typischen Utensilien zum Abschrecken von Vampiren begleitet worden war. Noch wunderte er sich darüber: **What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the white rose, of the mountain ash?** Ein großes, altes und verfallenes Gemäuer mit beistehender Kapelle sagte dem Grafen besonders zu und der Vertrag war schnell besiegelt. Nachdenklich und alterssentimental wurde *Dracula* grundsätzlich: *"I'm glad that it is old and big. I myself am of an old family, and to live in a new house would kill me. ... We Transsylvanian nobles love not to think that our bones may lie amongs the common dead. I seek not gaity nor mirth, not the bright voluptuousness of much sunshine and sparkling waters which please the young and gay. I am no longer young; and my heart, through weary years of mourning over dead, is not attuned to mirth."* Die schauerlich-melancholische Stimmung ging unmerklich in den Anbruch der Morgendämmerung über und der Graf wies seinem Besucher das Schlafgemach zu. *Jonathan* war noch nicht müde und so erfrischte und rasierte er sich lieber. Als unversehens der Graf dabei zu ihm trat,

machte der Gast eine weitere beunruhigende Entdeckung. **There was no reflection of him in the mirror!** Dermaßen erschreckt, schnitt sich *Harker* leicht mit dem Rasiermesser. *When the count saw my face, his eyes blazed with a sort of demoniac fury, and he suddenly made a grab at my throat.* Nur gut, dass *Jonathan* das Kruzifix dabei hatte; denn **the sharp, canine teeth** an seiner Kehle hätten ihn zu Fall gebracht.

Als das verängstigte Menschenkind endlich eingeschlafen war und erst am Nachmittag wieder erwachte, geriet es nicht minder in Panik. Wie ein wildes, gefangenes Tier suchte es nach einem Weg ins Freie. Aber alle Türen hinaus waren verschlossen und nur die innengelegenen Flure, Hallen und Zimmer begehbar: *The castle is a veritable prison, and I am a prisoner!* Zur nächsten Mitternacht versuchte sich der Gefangene zu beruhigen und den Grafen mit Fragen nach seiner Herkunft abzulenken. *"We Szekelys have a right to be proud, for in our veins flows the blood of many brave races who fought as the lion fights, for lordship. Here in the whirlpool of European races, the Ugric tribe bore down from Iceland the fighting spirit, which Thor and Wodin gave them, which their Berserkers displayed to such fell intent on the seaboards of Europe, aye, and of Asia and Africa too, till the peoples thought that* **the were wolves themselves had come**. *Here, too, when they came, they found the Huns, whose warlike fury had swept the earth like a living flame, till the dying peoples held that in their veins ran the blood of those old witches, who, expelled from Scythia had mated with the devils in the desert. Fools, fools!"* Was der Graf als bloße Narretei abtat, sollte in *Harker* die *Arabian Nights* heraufbeschwören. *Dracula* fuhr fort, indem er mit Stolz darauf verwies, dass es ein *Dracula* war, der als Speerspitze im Kampf der Ungarn mit den Türken, gleichsam das christliche Europa vor dem islamischen Orient bewahrte. Resigniert und wehmütig kam er zum Schluss seiner Erinnerungen: *"The warlike days are over. Blood is too precious a thing in these days of dishonourable peace; and the glories of the great races are as a tale that is told."* Die folgenden Tage sollten den aufgeklärten Engländer vollends in Verwirrung und Schrecken versetzen: *My very feelings changed to repulsion and terror when I saw the whole man slowly emerge from the window and begin to crawl down the castle wall over that dreadful abyss, face down with his cloak speading out around him like great wings.* Unglaublich! Träumte *Harker*, war er dem Wahn verfallen? Gleich einer Fledermas hätte auch er von der Höhe seines Burgfensters aus seinem Gefängnis über dem tiefen Abgrund leicht entfliehen können. Aber hatte die Moderne nicht alle Mythen längst entzaubert? *Unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere "modernity" cannot kill.* Aus dem Dunkel der Nacht vergangener Jahrhunderte schienen auch die **three young woman** zu kommen, denen der junge Mann allerdings nicht nur entsetzt und verschreckt zu entfliehen versuchte, sich ihnen vielmehr mit ängstlich-lustvoller Hingabe auch willig auslieferte. Was wäre ihm schon anderes übrig geblieben? Das brennende Verlangen der wunderschönen Draculinen, die stechenden Blicke und strahlend weißen Zähne zwischen leuchtend roten, sinnlichen Lippen, duldeten keinen Widerstand. Die wilderotische Viererkonstellation verlor jedoch unversehens an Biss als – der Graf erschien und sich fordernd an seine Sklavinnen wandte: *"How dare you cast eyes on him when I had fobidden it? Back, I tell you all! This man belongs to me!"* Die bissigen Damen wichen zurück, machten ihrem Meister aber zugleich Vorhaltungen: *"You yourself never loved;*

you never love!" Das konnte *Dracula* nicht auf sich sitzen lassen: *"Yes, I too, can love; you yourselves can tell it from the past."* Später sollten sie mit ihrem Objekt der Begierde machen können, was sie wollten. Zur Besänftigung hielt ihnen ihr Meister einen Sack hin, aus dem das Seufzen und Winseln eines halberstickten Kindes herausdrang. Blutrünstig drängten sich die schrecklichen Schönen um ihr hilfloses Opfer.– *Jonathan* erstarrte vor Abscheu und überließ sich der rettenden Ohnmacht: *Then the horror overcome me, and I sank down unconscious.*

Im schauerlichen Gewand einer *gothic novel* konnte auch ein prüder Christenmensch des viktorianischen Zeitalters von brennender Lust und sexueller Perversion schreiben – und schrecklich-schöne sadomasochistische Phantasien beim Lesen provozieren. Oder wollte Stoker vielleicht mit den unwiderstehlichen, aber gefährlichen Vamps vor der aufkommenden Frauenbewegung seiner Zeit warnen? Lässt man den naturwüchsigen Weibern zu viel Freiheit, entwickeln sie ihre eigene Sexualität, vernachlässigen ihre Kinder und überfordern die pflichtschuldig und diensteifrig ihrer Arbeit nachgehenden Männer. Und dann noch das unverhohlen homoerotisch aufgeladene Verhältnis des Meisters zu seinem Boten. Vampire sind die polymorph-perverse Projektion des unterdrückten Sexualtriebes religiös-moralisch bestimmter Kulturen. Der Gegenpart zur erotischen Viererkonstellation im Gemäuer des Grafen *Dracula* kann den Briefen *Lucy's* und dem Tagebuch *Mina's* entnommen werden. Während *Harker* in seinem sadomasochistischen Gefängnis gefangen gehalten wird und sich der Graf in heimatlicher Erde ruhend per Sarg auf Floß und Schiff nach London auf den Weg macht, hat *Mina* böse Vorahnungen seines Erscheinens und macht sich Sorgen um den Verbleib ihres Bräutigams *Jonathan*. Derweil sind ihrer Freundin *Lucy* drei Heiratsanträge gemacht worden: von dem amerikanischen Naturburschen *Quincy*, dem rechtschaffenden Arzt *Jack* und dem snobistischen Lord *Arthur*. Unter den jungen Gentlemans fällt allenfalls *Quincy* aus dem Rahmen, weil er gerne auf die Jagd geht; aber auch er ist ausnehmend schicklich im Umgang mit liebreizenden Bürgerstöchtern. Schmachtende junge Damen haben es schwerer als ihre lüsternen Verehrer; denn die können ungestraft Bordelle aufsuchen, um der Lust zu frönen. Eine erotische Viererkonstellation wie in der Burg des Grafen ist in Londoner Bürger- oder Adelshäusern seinerzeit nicht üblich. Da bleibt einer jungen Frau nur die heimliche Selbstbefriedigung – oder der Übergriff eines unwiderstehlichen Verführers. Was die Vamps für *Jonathan* sind, wird der Vampir Graf *Dracula* für *Lucy*. Mühelos kann es seine sexuelle Gier mit der dreier Männer aufnehmen und seine Gespielin auch noch zu einer weiteren Draculine machen. Coppola hat in seiner quellenorientierten Verfilmung **Bram Stoker's Dracula** die erotischen Impulse, das sexuelle Verlangen und die religiös erlösende Liebe unter den Christenmenschen in eine Rahmenhandlung eingebettet, die im Roman nur angedeutet wird. Danach hatte *Dracula* bereits vor über 400 Jahren als gläubiger Christ gegen die islamischen Türken gekämpft und die entscheidende Schlacht zwar als Heerführer gewonnen, dafür aber seine geliebte Gräfin *Elisabetha* verloren. Aufgrund einer von den Türken lancierten Falschmeldung seines Todes, hatte sie den Freitod gewählt und wurde von den orthodoxen Priestern gnadenlos exkommuniziert. Erbost und empört über diese doppelten religiösen Machenschaften verfluchte der Graf seinen Gott und wurde dafür mit dem Schicksal eines Untoten bestraft, der ewig auf seine Erlösung zu warten hatte. In *Mi-*

na nun vermochte *Dracula* seine einstige große Liebe wiederzuerkennen und so eröffnete sich ihm die Möglichkeit, nach dem hemmungslosen Sex und der ausschweifenden Erotik wiederkehrend in den siebten Himmel der christlichen Liebe hinauffahren zu können, um endlich vom Übel seines untoten Übergangszustandes zwischen Leben und Sterben erlöst zu werden. *Mina* hat *Dracula's* Ende in ihrem *Journal* festgehalten: *As I looked, the eyes saw the sinking sun, and the look of hate in them turned to triumph. But, on the instant, came the sweep and flash of Jonathan's great knife. I shrieked as I saw it shear through the throat, whilst at the same moment Mr. Morris's bowie knife plunged into the heart. It was like a miracle; but before our very eyes, and almost at the drawing of a breath, the whole body crumbled into dust and passed from our sight.* Während *Nosferatu* sich verflüchtigte, hatte es aber auch den menschlichen Jäger *Quincy Morris* erwischt: *To our bitter grief, with a smile and in silence, he died, a gallant gentleman.* In Coppola's Film ist es zum Schluss *Mina* selbst, die *Dracula* enthauptet und pflockt, so dass er erlöst seine Himmelfahrt antreten kann. Die junge und intelligente Schöne hat die blutrünstige Bestie letztendlich bezwungen: **That wonderful Madam Mina! She has man's brain – and a woman's heart**, lässt Stoker *Professor van Helsing* schwärmen. Nur eine gleichermaßen durch Gefühl und Verstand bestimmte Frau vermochte den widernatürlichen Unhold in Dunst aufgehen zu lassen, so dass er fortan in den Alpträumen der Leser und in den Schatten der Filmtheater fortzuwirken begann.

Die Flut der Vampirmedien, die bis heute weltweit veröffentlicht wurden, ist unüberschaubar geworden. Seien es Bücher oder Filme, Comics oder Computerspiele: Vampire sind aus der Popkultur kaum mehr wegzudenken. Der medialen Reflexion des Vampirismus sind in *DRACULA UNBOUND* mehrere Untersuchungen gewidmet. Von den bisher über 3000 Filmen und den wohl noch zahlreicheren Büchern, die produziert wurden, ist sicher das Meiste trivialer Schund und genausowenig der Rede wert wie die vielen banalen Fernsehserien und einfältigen Groschenromane, die kitschigen Schlager oder die stumpfsinnige Blasmusik. Zum Glück gedeihen aber seit des *Sturm und Drang* – Aufruhrs in der Literatur am Rande des Massengeschmacks in den raren Bezirken der Subkulturen immer einmal wieder gelungene Kunstwerke, die nicht nur gekonnt gemacht ihren Kontext reflektieren, sondern auch ein weiteres Publikum erreichen.

- NOSFERATU – Eine Symphonie des Grauens, Friedrich Wilhelm Murnau, 1922
- Nosferatu – PHANTOM DER NACHT, Werner Herzog, 1979
- Let the right one in, John Ajvide Lindqvist, 2008 (2004)
- Let the right one in, Tomas Alfredson, 2008
- Der Vampir von Ropraz, Jacques Chessex, 2008 (2007)

Stoker's *Dracula* war 1908 in Deutschland erschienen. Mit den Dreharbeiten zu einer Verfilmung des Stoffes begann der 33-jährige Murnau 1921. Eine von der Murnau-Stiftung vollständig restaurierte Fassung des **NOSFERATU** erschien 2007 auf DVD. In ihrem Begleittext heißt es: *Heute gilt NOSFERATU nicht nur als der erste Vampir-Film, sondern*

als der Horrorfilm schlechthin. Von seinen alptraumhaften Visionen geht noch immer eine verstörende Wirkung aus, ebenso wie Max Schreck die Titelfigur des dämonischen Blutsaugers auf beängstigend vollkommene Art verkörpert. Und der Film ist und bleibt eine der besten unter den rund zwei Dutzend Verfilmungen des Dracula-Stoffes – neben der von Tod Browning aus dem Jahr 1931 (mit Bela Lugosi) und Terence Fishers Version von 1958 (mit Christopher Lee). Bereits 1966 hatte Roman Polanski die Mainstream-Verfilmungen mit seiner hintersinnigen Parodie *The Fearless Vampire Killers* souverän alt aussehen lassen. Aber zurück zum Klassiker des Genres, dem *Monument unserer Filmgeschichte, dessen geniale Bildschöpfungen sich tief ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben.* In NOSFERATU wurden in kunstfertiger Weise okkultistische Schattenspiele, natursymbolische Malerei und phantastisch-romantische Musik zusammengebracht. Der Produzent Albin Grau hatte an der Dresdener Kunstakademie studiert und entwarf das Set-Design der Szenen. Das Orchesterwerk, eine Suite in zwei Teilen zu je fünf Sätzen, hatte Hans Erdmann Timotheos Guckel komponiert. Anhand der wiederaufgefundenen Noten konnte die Filmmusik 2005 quellentreu aufgeführt und digital konserviert werden. Murnau hatte sich schon als Kind für Puppenspiele begeistert, spielte in der Schule mit viel Freude Theater und studierte später bei Max Reinhardt die Schaulspielkunst. Nachdem er den Kriegseinsatz überstanden hatte, kam er in den Wirren der Nachkriegszeit über Künstlerkreise und pansophische Bünde zum Film. Drehbuchautor Henrik Galeen und Regisseur Murnau arbeiteten eng zusammen, strafften und anverwandelten den Stoff. In Anspielung auf die Doppelbedeutung von *Nosferatu* als Untoter und Pestbringer verlegten sie die Handlung auf das Jahr 1838, als die Pest in Transsylvanien grassierte, verminderten die Akteure auf die wesentlichsten Charaktere und verkürzten den Schluss mit einer Zuspitzung auf die Opferrolle des Weibes. Gleich einer Variante von der Schönen und dem Biest, vermag sich die junge Frau dem Monster so lange hinzugeben, bis es in seiner Sauglust den ersten Hahnenschrei versäumt und von der anbrechenden Morgensonne seinen endgültigen Tod erfährt. Diese Erlösung eines Untoten durch die Hingabe einer Frau reinen Herzens war bereits in dem alten Christenbuch beschrieben worden: *Von Vampyren, erschröklichen Geistern, Zaubereyen und den sieben Todsünden.* Auszüge aus dem Buch wurden als Texteinblendungen im Film verwendet. Für die Visualisierung der Schatten, die der Todesvogel gleich einem Alpdruck in den Träumen der Menschen hinterlässt, bot sich die entstehende Filmkunst ja besonders an. Die Idee zum Film NOSFERATU soll Grau beim Betrachten einer Spinne gekommen sein, als sie gerade einer gefangenen Fliege das Leben aussaugte. Im Film stehen die krallenhaften Finger des Vampirs neben den Spinnenbeinen auch im Kontext mit den spitzenbewehrten Blättern fleischfressender Pflanzen. Der Vampir entnimmt dem Menschen mit dem Blut gleichsam die Lebensessenz, seine Vitalität und Seele; zurück bleibt bestenfalls ein bleicher, seelenloser Untoter. Im Umkreis des Okkultismus und der Pansophie ist die Natur selbst Urheberin aller Mysterien und so gibt es bei Murnau auch keine Auseinandersetzung zwischen oder Gegenüberstellung von Wissenschaft und Mythologie, Technik und Magie. Im wissenschaftskritischen und technikfeindlichen Milieu der 1970er Jahre wird das anders sein und der Autorenfilmer Werner Herzog lässt mit seinem kongenialen Remake von Murnaus *Nosferatu* die tragisch-weibliche Intuition an der selbstherrlich-männlichen Ignoranz scheitern.

Ende der 1960er Jahre tauchten in den Lightshows der Underground-Diskotheken lichtblitzartig überblendet von pulsierenden Farbflecken und verwischt von schimmernden Öltropfen, immer wieder die Horrorgestalten der medialen Vorzeit auf: *Nosferatu, Tarantula, King Kong* und *Godzilla* beschatteten die Leinwände, während auf der Empore die Go-Go-Girls sich rhythmisch wanden und auf dem Dancefloor die bekifften Hippies dynamisch dem Schallfeld der Superboxen aufsaßen. Zum elegisch-ausladenden Trommelschlag des eisernen Schmetterlings erklangen die sagenhaften Verheißungen vom Garten Eden, deren elektrisch verzerrte Lockrufe auf dem Horrortrip nicht selten in helles Wolfsgeheul übergingen. Ein Freak mochte sich unversehens ziemlich allein im dopegesättigten Qualm vorkommen. Vampiren gleich erschienen ihm die bleich aufscheinenden Gestalten, die sich wie schrecklich schöne Eisblumen aus kaltem Nebel zu elfenbeinernen Monstern verdichteten. Auf die Burg des Grafen *Dracula* versetzt, wechselten beklemmende Stille und schauerliches Heulen einander ab: *„Hören Sie. Die Kinder der Nacht, wie sie Musik machen. Die Stadtbewohner können sich eben nicht in die Seele eines Jägers versetzen. ... Ich lege keinen Wert mehr auf Sonnenschein und blitzende Fontänen, für die sich die Jugend begeistern mag. Ich liebe die Dunkelheit und die Schatten, wo ich mit meinen Gedanken allein sein kann. Ich stamme aus einem alten Geschlecht. Die Zeit, das ist ein Abgrund, tausend Nächte tief. Jahrhunderte kommen und gehen. Nicht altern können ist furchtbar. Der Tod ist nicht alles, es gibt viel Schlimmeres. Können Sie sich vorstellen, dass man Jahrhunderte überdauert und jeden Tag dieselben Nichtigkeiten miterlebt?“* Diese elegische Alterssentimentalität des mit seinem Schicksal hadernden Untoten prägt die Grundstimmung des ganzen Films. Und der ewigen Wiederkehr des Gleichen im Schulalltag oder Arbeitsleben, versuchten auch die Jugendlichen zu entkommen. Bis zum Anbruch der Morgenröte wird *Harker* noch dem Grafen ausgesetzt sein – und am Morgen endete meistens erst der Diskobesuch. Die schwarze Seite der blitzenden Popkultur beschwor im Untergrund der Aufklärung wiederum eine Romantik herauf, die Werner Herzog 1979 in einem genialen Remake *Nosferatus* zum **PHANTOM DER NACHT** ausgestaltete. Die von Kirchenmusik und Rheingold-Akkorden unterlegte morbid-melancholische Stimmung kündete vom Untergang einer Epoche. 1979 hatte Thatcher in England die Wahl gewonnen, die Russen marschierten in Afghanistan ein und im Iran wurde der islamische Gottesstaat ausgerufen. *Nosferatu* war auch der Pestbringer und Coppola parallelisierte in seinem Film später Zivilisierung und Syphilisierung. Nach der Pille und vor AIDS hatte die Jugend den Rausch der sexuellen Freiheit genossen. Den neokonservativen und religionsverrückten Hinterweltlern kam da die neue Seuche gerade recht. In den USA gingen unter Reagan Wirtschaftsliberalismus und Religionswahn Hand in Hand. Wie einstmals der Pest und später der Syphilis gegenüber, wurde auch AIDS zunächst mit Unverstand und Ratlosigkeit begegnet. Aber einige wussten schon früh von dem Übel, so auch *Lucy*, die dem Pestbringer gegenüber tapfer äußert: *„Der Tod ist groß. Wir sind alle die Seinen. Die Flüsse fließen alle ohne uns. Die Zeit verrinnt. Und sehen Sie hinaus, die Sterne treiben uns verwirrt entgegen. Nur der Tod ist grausam gewiss.“* Das Leiden des Untoten reicht aber weiter: *„Sterben ist Grausamkeit an Ahnungslose, aber der Tod ist nicht alles. Es ist noch viel grausamer, nicht sterben zu können. Ich wünschte, ich könnte an der Liebe teilhaben, die zwischen Ihnen und Jonathan ist.“* Selbstgewiss bietet die junge Frau

dem fossilen Monster die Stirn: *„Nichts auf der Welt, selbst Gott nicht, wird das antasten können.“* Die befreite Frau ist nur noch sich selbst Gesetz, ganz so wie der aufgeklärte Mann; dem allerdings die romantische Liebe abhanden gekommen ist. *„Das Fehlen der Liebe, wissen Sie, das ist ein solcher Schmerz.“* Das Biest will die Schöne auf seine Seite ziehen und sie ebenso verwandeln wie schon ihren Mann. *Lucy* widersteht jedoch dem niederträchtigen Ansinnen; denn *„die Rettung kommt nur aus uns selbst. Und seien Sie sicher, ich schrecke nicht davor zurück, auch das Unwahrscheinlichste zu denken. ... “* Die Frau kennt die Ursache der Pest und sinnt darauf, sich notfalls selbst zu opfern: *„Nosferatu, der Untote, er trinkt das Blut seiner Opfer und macht auch sie zu Gespenstern der Nacht. Er ist wie ein Schatten und hat kein Spiegelbild. Wenn es Nacht wird, geht er auf Beute aus, dringt durch Mauern, Wände und Türen. Er schwebt als Fledermaus in die Zimmer der Schlafenden. Als schwarzer Wolf jagt er den Flüchtenden nach. Es gibt keine Hoffnung mehr, wenn er kommt. ...* **Wenn ihn eine Frau reinen Herzens den Hahnenschrei versäumen lässt, tötet ihn das Licht des Tages**.“ Für den Arzt sind das natürlich nur wilde Ausgeburten der Phantasie und des Aberglaubens. Aber die Frau glaubt, was sie sieht – und versteigt sich sogar zu der Ansicht einer Gläubigen: *„Der Glaube ist die erstaunliche Eigenschaft des Menschen, die es uns möglich macht, Dinge zu sehen, die wir als unwahr erkannt haben.“* In dem Arzt und dem Opfer treffen Mittelalter und Moderne aufeinander. Herzog lässt *Dr. van Helsing* lamentierend Ruhe bewahren angesichts mysteriöser Todesfälle: *„Es ist gewiss nicht die Pest. Wir wissen es nicht genau ... Wir werden die Sache von Grund auf wissenschaftlich untersuchen, ohne Voreingenommenheit und ohne Aberglauben.“* Gründliche Untersuchungen dauern ihre Zeit und so geht es Herzogs *Lucy* viel zu langsam: *„Genug mit Ihrer Wissenschaft. Ich weiß jetzt, was ich tun muss. ... “* Letztlich bleibt das religiös motivierte Opfer der Frau so vergeblich wie die christlichen Beschwörungsformeln von der „Geißel Gottes“ AIDS gegenüber.

Stoker und Murnau lassen den Vampirismus mit der endgültigen Vernichtung *Draculas* ausklingen, während bei Polanski und Herzog die nächste Vampirgeneration am Ende hinausreitet, um die ganze Welt zu verseuchen. Was bei Polanski noch schwarzer Humor war, wurde bei Herzog gleichsam zur prophetischen Vision. In den 1980er Jahren verbreitete sich AIDS rund um den Erdball, das Wettrüsten erreichte mit der Stationierung von Mittelstreckenraketen Europa, in Tschernobyl explodierte ein Kernkraftwerk und die fundamentalistischen Taliban errangen mit unverhohlener Unterstützung der USA in Afghanistan die Oberhand gegen die Russen und verwandelten das Land wieder in einen mittelalterlichen Gottesstaat. Neben diesen folgenreichen Großereignissen zerstörten Lukas und Spielberg mit ihren massenkompatiblen Blockbustern den zarten Keim des *New Hollywood* und in Deutschland begann mit der Einführung des privaten Fernsehens und Rundfunks das banale Einerlei der ewigen Wiederkehr des Gleichen. Mit dem Zerfall der Sowjetunion wurde den europäischen Ostblockstaaten vorübergehend das berauschende Gefühl der Freiheit zuteil und die 1990er Jahre folgten dem Prinzip Hoffnung,– das mit dem 11. September 2001 allerdings schnell wieder begraben wurde, eine weltweite Renaissance der Religionen auslöste und den USA eine neue *Achse des Bösen* bescherte. Bushs christlicher Kreuzzug gegen den heiligen islamischen Krieg Bin Ladens formierte

erneut die Machtblöcke. Es ist interessant zu vergleichen, wie sich die Kultur im Kontext dieser politischen Großwetterlage mit verändert. Während in den USA wieder die religiös bestimmten Reaktionäre den Ton angeben, behaupten sich in Europa eher die liberal kritischen Stimmen. Ihren Niederschlag finden die konträren politischen Verhältnisse auch in der zeitgenössischen Literatur. Während Stephenie Meyer in den USA an ihrer *twilight saga* schreibt, arbeitet John Ajvide Lindqvist in Schweden an seinem Thriller **Let the right one in**. Beiden geht es zur gleichen Zeit, aber unabhängig voneinander, um die Liebesgeschichte eines Menschen mit einem Vampir. Zwischen den Ausführungen ihrer Ideen liegen erwartungsgemäß Welten. Die konservative Amerikanerin lässt eine schutzbedürftige 17-jährige Schülerin auf einen heldenhaften Märchenprinzen treffen, der sich als gleichaltriger christlicher Vampir entpuppt. Dabei ist die Vampirfamilie natürlich reich und schön und scheint eine gesellschaftliche Utopie verwirklicht zu haben, der die Siedler auf ihrem Zug nach Westen seit Jahrhunderten zustrebten. Beim liberalen Schweden dagegen ist es ein 12-jähriger Schüler, der des Beistandes bedarf, da er in der Schule als Außenseiter von einigen Mitschülern regelmäßig gehänselt und gequält wird. Und Beistand findet der Junge nicht bei einer Vorzeigefamilie, sondern bei einem eher unscheinbaren und ärmlichen Mädchen gleichen Alters. Dem vampirischen Yuppie-Milieu bei Meyer steht das asoziale Unterschichtsmilieu gegenüber, in dem Lindqvist seine junge Vampirin mit einem Pädophilen zusammenleben lässt. Der verhaltensgestörte Kinderfreund lebt in der heruntergekommenen Sozialwohnung eines randstädtischen Problemviertels und nicht wie ein angesehener Arzt im mondänen Eigenheim umgeben von anmutiger Bewaldung. Für Meyer wäre eine Umkehrung der Geschlechterrollen wohl schwer vorstellbar, während sie bei Lindqvist wie selbstverständlich daher kommt. Was für ein schöner Kontrast zwischen christlich-moralischen und liberal-humanistischen Lebensumständen und Weltanschauungen!

Stephenie hatte 2003 einen Traum, der sie zum Schreiben drängte, während John sich in seine Kindheit zurückversetzte. Bis auf die Witterung seiner Zeit sei alles in seinem Buch wahr, auch wenn es anders passiert sei, bekennt der Autor im Nachwort seines Thrillers *Let the right one in*. Mit dem Titel bezieht er sich natürlich auf eine Einschränkung der Freiheit von Vampiren, die Stoker in seinem Roman *Dracula* erwähnt: *He may not enter anywhere at the first, unless there be some one of the household who bid him to come.* Gerade ein Kind sollte also nicht jeden Besucher gleich hereinbitten. Diese interessante Mehrdeutigkeit des schwedischen Originaltitels und seiner englischen Übersetzung geht im deutschen Titel leider in vager Unbestimmheit verloren. **So finster die Nacht** beschwört allenfalls die allgemeine Furcht vor der dunklen Nacht herauf, der man sich womöglich allein im finsteren Wald ausgesetzt wähnt. Im Zwielicht der verregneten Kleinstadt Forks an der Nordwestküste der USA verliebt sich eine noch postpubertär jungfräuliche Schülerin von 17 Jahren in einen äußerlich faszinierenden Mitschüler. Bei Lindqvist ist es ein präpubertierender Schüler von zwölf Jahren, der sich 1981 mit einem mysteriösen Nachbarsmädchen im Stockholmer Vorort Blackeberg anfreundet. Mag in den USA jedes noch so kleine Dorf eine Kirche haben, Blackeberg ist ein Ort mit 10 Tausend Einwohnern und – ohne Kirche: *Das sagt so einiges über die Modernität und Rationalität dieses Orts. Es sagt so einiges darüber, wie frei man sich von den Heimsuchungen und dem Schrecken der Ge-*

schichte wähnte. Die Trabantenstandt war erst 1952 erbaut worden und ihren Bewohnern wurde eine rosige Zukunft prophezeit im Sozialstaat Schweden. Die Umzügler mochten sich wie auf dem verheißungsvollen Zug nach Westen befunden haben. Am 21. Oktober 1981 aber, einem Mittwoch und dem Wotan gewidmeten Wednesday, saß *Oskar Eriksson zusammengekauert mit einem Papierbausch in der einen Hand und dem Pinkelball in der anderen. Er blutete, bepinkelte sich, redete zu viel. Er leckte aus jedem Loch, das er hatte. Bald würde er bestimmt auch noch in die Hose kacken. Das Schweinchen. Oskar* war vor den Hänseleien und Misshandlungen seiner Mitschüler ins Schulklo geflüchtet. Er galt als Außenseiter und vermochte sich einfach nicht zur Wehr zu setzen gegen die boshaften Klassenkameraden. Freunde hatte er nicht und die Inkontinenz mochte eine Folge des frühen Auszugs seines Vaters gewesen sein. Zur Kompensation seiner Ohnmacht sammelte er Kriminalgeschichten, verfolgte akribisch die Tathergänge und Todesumstände und malte sich phantasiereich die Qualen der Opfer aus. Nur tagträumend oder rollenspielend gelang es ihm, seine eigene Opferrolle umzukehren. Aber dann waren da **der Mann und das Mädchen** in die Nebenwohnung eingezogen und hatten sogleich die Fenster verdeckt.

Die Märchen-Tapete an der Wand neben seinem Bett führte in eine romantische Waldlichtung hinein und genau dahinter lebten nun der Mann und das Mädchen. Gerade mal dumpfe Geräusche und gelegentliches Gemurmel drangen zu ihm durch. Das regte *Oskars* Phantasie an und seinen ersten pubertären Regungen folgend, mag sich der Junge immer wieder mit dem Mädchen auf die Lichtung im verwunschenen Märchenwald geträumt haben. Er ahnte, dass der alte Mann nicht der Vater des Mädchens war. Und obwohl *Oskar* in der Schule am Aufklärungsunterricht teilgenommen und im Keller die abgegriffenen Playboy- und Penthouse-Hefte der älteren Jungs in Augenschein genommen hatte, vermochte er sich nicht vorzustellen, was genau Männer mit Frauen oder Mädchen anstellten. Gelegentlich trafen sich der Junge und das Mädchen abends vor dem Haus auf dem Spielplatz. So ungewöhnlich wie ihr Name *Eli* war sie auch selbst. Nie traf er sie tagsüber an oder konnte sich mit ihr verabreden. Aber lebte sie nicht gleich hinter seiner Wand? Ähnlich wie einst *Pyramus und Thisbe* verständigten sie sich durch die Wand; nur nicht durch ein Loch, sondern mit Hilfe des Morse-Alphabets. Da hatten sich zwei Außenseiter gefunden. Für seine Gedanken an sie vergaß er sogar seine Lieblingsbücher von Stephen King und hörte seltener seine Popidole Kiss. Und dann ereigneten sich in einem Nachbarort auch noch mysteriöse Todesfälle, bei denen viel Blut geflossen war. Fasziniert verfolgte *Oskar* die Zeitungsmeldungen und fügte sie seiner Sammlung ein. Während sich seine Mutter um ihn sorgte, traf er im Keller heimlich seine Freundin. Als er jedoch Blutsbrüderschaft mit ihr feiern wollte und sich dafür in die Hand schnitt, so dass sein frisches, rotes Blut wohlriechend herausquoll, hatte sie sichtlich Mühe, gegen ihre Raubtierinstinkte anzukämpfen und nicht gleich über ihn herzufallen. War *Eli* vielleicht ein Vampir? *Sie war nicht „seine Freundin", konnte es nicht sein. Sie war … etwas anderes.* **Es gab eine große Distanz zwischen ihnen**, *die sich nicht … er schloss die Augen und lehnte sich im Sessel zurück, und das Schwarze hinter seinen Lidern war der weite Raum, der sie voneinander trennte.* Aber was war sie wirklich? Einstmals hieß sie *Elias.* Aber das war ein Jungenname. Hatten Vampire vielleicht ein drittes Geschlecht? So kühn vermochte *Oskar* noch nicht zu spekulieren. Er dachte vorerst über das Zitat nach, das sie ihm hin-

terlassen hatte: MEIN LEBEN HEISST JETZT GEHEN, MEIN BLEIBEN TOD. Aber wo war sie? Oder er? Der Schüler befand sich in der Nachbarswohnung und schaute in den Kühlschrank. *Die Milch war zehn Tage alt. Oskar begriff. Die Milch gehört diesem Typen. Der Junge knallte den Kühlschrank zu. Was hatte dieser Kerl hier zu suchen gehabt? Was hatten er und Eli ... Oskar erstarrte. Sie hat ihn getötet. Ja. Eli hatte den Typen hier bei sich, um ... von ihm essen zu können, hatte ihn als lebende Blutbank benutzt. So machte sie das. Aber warum war der Kerl damit einverstanden gewesen?* Des Vampirs Begleiter war einstmals Schwedischlehrer gewesen, aufgrund seiner Pädophilie aber vom Schuldienst suspendiert worden. Ein zierlich kindlicher Vampir, egal ob knaben- oder mädchenhaft, versprach da genau die richtige Symbiose zu beiderseitigem Vorteil.

Nun war *Eli* allein und in *Oskar* keimte die Saat seiner unglaublichen Erlebnisse. Er *lag mit weit offenen Augen im Bett, schaute zum Fenster. Er versuchte in sich hineinzuhorchen, ob er dabei war ... einer zu werden, wusste jedoch nicht, wie sich das anfühlen sollte. Eli. Wie war es eigentlich dazu gekommen, als sie ... einer geworden war? Von allem getrennt zu werden. Alles zu verlassen. Mama, Papa, die Schule ... Bei Eli zu sein. Für immer.* Nie mehr würde er gehänselt und gequält werden. Seine unscheinbare, aber raubtierhafte Begleiterin, der Wolf im Schafspelz stünde ihm bei, was immer geschehen mochte. **Lass den Richtigen herein** überschreibt Lindqvist den letzten Teil des Romans und leitet mit einem Zitat Morrissey's zum spektakulären Horrorfinale über: *Let the right one in / Let the old dreams die / Let the wrong ones go / They cannot do / What you want them to do.* Während einer abendlichen Trainingsstunde im Schwimmbad, lauerten *Oskar* wieder eine Clique bösartiger Jungs auf, die ihn demütigen und foltern wollten. Nachdem sie ihn bis an den Rand des Ertrinkens unter Wasser gehalten hatten, zogen sie ihn an den Haaren hoch und zielten mit einem Stilett auf sein Gesicht. ... *Ein Lichtfleck zeichnete sich vor dem schwarzen Mittelfenster ab, und eine Mikrosekunde später wurde es zerbrochen. Das Sicherheitsglas zersplitterte nicht wie gewönliches Glas. Es explodierte vielmehr zu tausenden winzig kleiner, abgerundeter Fragmente, die klirrend auf den Beckenrand fielen, in die Halle flogen, aufs Wasser hinaus, und glitzerten wie eine Myriade weißer Sterne. ...* **Oskar Eriksson war von einem Engel geholt worden**. *Von dem gleichen Engel, der den Zeugenaussagen zufolge* seinen Peinigern *die Köpfe abgerissen und sie auf dem Grund des Schwimmbeckens zurückgelassen hatte.* Einem Raubtier gleich hatte *Eli* gewütet: *„Engel ... Flügel, der Kopf platzte ... das Stilett ... versuchten Oskar zu ertränken ... Oskar war schon ganz blau ... Zähne wie bei einem Löwen ... hat Oskar geholt ... " Und er konnte nichts anderes denken als: Ich sollte verreisen.* Und wohin fuhren sie? Nach Norden den tiefen Wäldern entgegen, um ihr junges Glück in der märchenhaften Jagdhütte auf der schneebedeckten oder blumenreichen Wiese einer verwunschenen Waldlichtung zu finden? Konnte man nicht auch von der Jagd auf die Jäger leben?

Eine albinobleiche Wüstenbewohnerin zieht zu ihrem Vater in das Zwielicht des zumeist kalten, feuchten Märchenwaldes. Als Neue in der Schule ist sie vorerst eine Außenseiterin – und fällt dem unter drei Paaren lebenden Sonderling der Klasse auf. Eine dunkle, tageslichtscheue Fremde zieht mit einem Mann in die Nachbarswohnung der Mutter eines als Schweinchen gehänselten Außenseiters, der an der Märchenwald-Tapete seines

Kinderzimmers schläft. Der **Vampir als Außenseiter** ist ein durchgängiges Motiv vieler Fantasy- und Horrormedien. Und bei Meyer sind die Vampire als gläubige Christen darüber hinaus Außenseiter unter Außenseitern, wie auch der Mann mit der Vampirin bei Lindqvist als Pädophiler ein Außenseiter unter den Außenseitern des Problemviertels ist. Hinzu kommen die kategorialen Unterschiede zwischen Menschen und Vampiren. In den jeweils gelungenen Verfilmungen der Romane *Zwielicht* und *Lass den Richtigen herein*, bekennen die Vampire sogleich gegenüber ihren Menschenkindern, die sich ihnen nähern, dass sie weder Freunde werden könnten noch sich ineinander verlieben sollten. Das mit der Geschlechtsausbildung in der Pubertät verbundene Entfremdungsgefühl wird in beiden Romanen vortrefflich mit dem mysteriösen Vampirismus verwoben. Die mit der Pubertät einhergehende Verwandlung der Jungen in Männer und der Mädchen in Frauen kann mit der Umwandlung eines Menschen in einen Vampir verglichen werden; ebenso wie die Schärfung des Verstandes und die Verfeinerung der Sinne, das Durchbrechen der Begierde und das Aufwallen der Leidenschaften. Fortan werden Sexualität und Erotik das Leben der Menschen mitbestimmen und das verspielt-naive Kinderdasein kaum mehr als eine blutleere Hülle erscheinen lassen. Dem *Erlkönig* ähnlich, der sich des Knaben bemächtigt, ist er am Ende tot – und geboren ward der Mann. Bei Meyer erwächst der Vampirismus dem Christentum und verspricht letztendlich die paradiesische Glückseligkeit. Lindqvist dagegen entwickelt den Vampirismus als Kehrseite sexueller Perversion und asozialer Vereinsamung.

Der Vampir von Ropraz verbindet in einem kleinen, durchdachten und wohl formulierten Roman wieder die verschiedenen Traditionen und knüpft als kunstvolle Reportage auch an die medialen Reflexionen Stokers an: *Ropraz im waadtländischen Haut-Jorat, 1903. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Land der Wölfe und der Abgeschiedenheit, mit öffentlichen Verkehrsmitteln schlecht zu erreichen, zwei Stunden von Lausanne, auf einer Anhöhe oberhalb der von dichten Tannenwäldern gesäumten Straße nach Bern. Die Häuser liegen oft weit verstreut in Einöden, die von dunklen Bäumen umschlossen sind, enge Dörfer mit geduckten Behausungen. Neue Ideen dringen nicht bis hierher, die Tradition lastet schwer, moderne Hygiene ist unbekannt.* **Geiz, Grausamkeit, Aberglaube***, es ist nicht weit bis zur Grenze nach Freiburg, wo die Hexerei üppig sprießt. … Die Angst geht um. Nachts spricht man Gebete zur Geisterbeschwörung und Teufelsaustreibung. Man ist protestantisch bis auf die Knochen, bekreuzigt sich aber, wenn die vom Nebel gezeichneten Ungeheuer auftauchen. Mit dem Schnee kommt auch der Wolf zurück. …* Chessex beschwört einleitend eine wahrlich schauerlich-hinterwäldliche Atmosphäre herauf. Und dann tritt auch noch der Tod zu dem Mädchen. Am 17. Februar, *einem Dienstag, ist die junge Rosa, eine große taufrische Blume von zwanzig Jahren, mit heller Haut, großen Augen, langem kastanienbraunen Haar, an Gehirnhautentzündung gestorben.* Der frühe Tod der jungen Frau hat die ganze Gegend schwer erschüttert. Mit der Trauerfeier und ihrer Bestattung finden die bösen Ahnungen weiteren Unheils in der allgemeinen Stimmung der Angst natürlich kein Ende. Und so ist man nicht minder entsetzt, als wenige Tage später die Leichenschändung des Mädchens entdeckt wird. Ein Wahnsinniger muss sich an der Mädchenleiche schändlich ausgetobt haben. Der Kopf halb abgetrennt, die

Brüste in Stücke geschnitten, angefressen und zerkaut liegen gelassen. ... Das Geschlecht weggeschnitten, herausgelöst, zerbissen und wieder ausgespuckt. ... Alles andere ebenfalls wüst malträtiert und in viel Blut getränkt, das schauerlich vom Schnee absticht. Das allgemeine Entsetzen breitet sich wie ein Lauffeuer in der Gegend aus. Konnte es sich bei dem Ungeheuer nicht nur um einen Vampir handeln, einen Nachfahren *Draculas? Mehr denn je überwachen die Mütter ihre Töchter. ... Nun jedoch lebt das Ungeheuer versteckt unter uns, hinterhältig, geschickt, gut informiert, bereit, sich die Zähne zu lecken und seinen Geifer auf unsere Träume tropfen zu lassen, bevor er die Kehlen und samtigen Bäuche unserer Verlobten aufreißt.* Wilde Spekulationen und wüste Phantasien schießen ins Kraut und erlangen schnell eine politische Dimension: *Soll der Vampir siegen über die öffentliche Ordnung und den Frieden eines ganzen Landes, mit dem er bald kurzen Prozess machen wird?* Ein Sündenbock ist schnell gefunden und sogleich eingekerkert. Nur ein beherzter Arzt findet mahnende Worte im Prozess gegen den armen Underdog: *„In diesen Einöden wird das Symptom des Vampirs so lange andauern, wie diese Gesellschaft Opfer des primitiven Drecks ist: Schmutz der Körper, Promiskuität, Abgeschiedenheit, Alkohol, Inzest und Aberglaube, von denen das Land verseucht ist und die noch andere Brutstätten sexuellen Missbrauchs und gnadenlosen Grauens hervorbringen werden.“* Nur eine *Dame in Weiß* besucht den zu mehrjähriger Haft verurteilten Unhold, der von Glück sagen kann, nicht gelyncht worden zu sein. Die *weiße Dame* lässt sich sogar mit dem Ungeheur in seiner Zelle einschließen. Und das nicht nur einmal. Ist sie an seiner Geschichte interessiert? Lockt sie das gefährlich Perverse? *Die Dame tritt näher, um ihn zu berühren, in ihren Mund nimmt sie den Mund des Vampirs. ... Die Dame nimmt in ihren Mund den Penis, gerötet im Blut des Todes. Die Dame saugt und verschlingt den Vampir in kleinen ruckartigen Schlucken.* Die Schöne wird wieder verschwinden, so unerkannt wie sie gekommen war. Und die Spuren des Biestes werden sich auf den Schlachtfeldern des großen Krieges verlieren. Aber wer weiß, vielleicht befindet sich ein Vampir noch heute im Grab des unbekannten Soldaten am ruhmreichen Arc de Triomphe: *Der Vampir von Ropraz, und schläft nur mit einem Auge, denn er wartet darauf, wieder umzugehen in kommenden Nächten.*

4.1 Der Jane Austen Buchclub

Hundert Jahre nach dem *Vampir von Ropraz* arbeitet Karen Joy Fowler an ihrem Buch *The Jane Austen Book Club*, Stephenie Meyer beschwört das *Twilight* herauf und John Ajvide Lindqvist schreibt gleichsam über die Mahnung einer Mutter an ihr Kind: *Let the right one in.* Das Kind liest darin die Thriller Stephen Kings, der sich in *Shining* auf Poe, Goya und – Walpole bezieht. Kings *Shining* verlegt das Grauen in *The Castle of Otranto* auf das vereinsamte *Overlook Hotel.* In *Northanger Abbey* hatte sich Austen bereits ironisch über die Lesesucht ihrer Zeitgenossinnen lustig gemacht, wenn es darum ging, sich von Schauergeschichten gruseln zu lassen. *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer*, hatte Goya gemahnt. Austen ließ die Ungeheuer der nächtlichen Alpträume im hellen Licht der Aufklärung verschwinden und ebenso spielerisch leicht nimmt Fowler sie im PROLOGUE zu ihrem *Club: Bernadette was our oldest member, just rounding the*

bend of sixty-seven. She'd recently announced that she was, officially, letting herself go. "I just don't look in the mirror anymore," she'd told us. "I wish I'd thought of it years ago. ... Like a vampire," she added, and when she put it that way, we wondered how it was that vampires always managed to look so dapper. It seemed that more of them should look like Bernadette. Die meisten Amerikanerinnen kennen Vampire 2003 offensichtlich nur aus Fernsehserien oder den Büchern Rice's bzw. einer ihrer Verfilmungen: *Interview with a Vampire*. Und ebenso hat Coppola in seinem Film *Bram Stoker's Dracula* den bei Stoker eher abstoßend finster und wölfisch behaart geschilderten Vampir zumeist als attraktiven jungen Adligen inszeniert. Ja, wen interessieren heute noch Klassiker und Filmkunst? In den USA dürften Stoker's *Dracula* sowie Murnau's und Herzog's *Nosferatu* weitgehend unbekannt sein. Und in Deutschland wachsen die Kleinen mit den Büchern und der Fernsehserie *Der kleine Vampir* auf, an deren Folgen Angela Sommer-Bodenburg seit 1979 schreibt. Die Kinderbücher sind bereits in 30 Sprachen übersetzt worden und sollen weltweit eine Auflage von rund 12 Millionen erreicht haben.

Zu den Kinderbüchern zählt auch *Alice in Wonderland*, der zweite Klassiker auf den Fowler vorab Bezug nimmt, indem sie das jüngste Clubmitglied von 28 Jahren wie folgt charakterisiert: *Prudie had a dramatic face, deep-set eyes, white, white skin, and shadowed cheeks. A tiny mouth and lips that almost disappeared when she smiled, like the Cheshire Cat, only opposite. She taught French at the high school and was the only one of us currently married.* Die Katze verschwand hinter ihrem Lächeln, während *Prudie* anscheinend mit dem Gesicht lächeln konnte. Das Lieblingsbuch der Jüngsten im Club war *Persuation* und die Älteste favorisierte *Pride and Prejudice*. Zwei weitere Mitglieder waren Anfang 50 und schon seit ihrer Schulzeit befreundet: *Jocelyn* und *Sylvia*. Pikanterweise hatte *Jocelyn* seinerzeit ihren Verehrer *Daniel* an ihre Freundin weiter gereicht, weil sie sich lieber mit Hunden als mit Männern beschäftigte. ... Da sich *Daniel* nun aber seit über 30 Jahren Ehe von *Sylvia* scheiden ließ, hielt ihre Freundin es für eine gute Sache, sie durch die Gründung eines Buchclubs abzulenken. Beginnen sollte der mit *Emma, "because no one has ever read it and wished to be married."* Zwei fehlten noch im Bunde zur Besprechung der sechs Hauptwerke Austen's. Zum Glück hatte *Sylvia* eine Tochter von 30 Jahren, *Allegra*, die zum Mitmachen überredet werden konnte und sich für *Sense and Sensibility* begeisterte. Ihrer Mutter gefiel *Mansfield Park* am Besten und so fehlte nur noch ein Mitglied zur Vervollständigung des Clubs. Um *Sylvia* nicht nur auf andere Gedanken zu bringen, sondern ihr womöglich gleich noch einen neuen Mann präsentieren zu können, dachte *Jocelyn* ernsthaft darüber nach, als sechstes und letztes Clubmitglied ein männliches Wesen passenden Alters teilnehmen zu lassen. *Bernadette* hielt allerdings dagegen: *"I think we should be all woman.* **The dynamic changes with men. They pontificate rather than communicate**. *They talk more than their share."* Aber *Jocelyn* ließ nicht locker und schlug einen eigentlich völlig unpassenden Mann vor, *Grigg*, den sonst niemand kannte. Aber gerade deshalb war er es wohl, der schließlich tatsächlich teilnehmen konnte. *Grigg was a neat, dark-haired man in his early forties. ... Grigg was too young for some of us, too old for the rest. His inclusion in the club was mystifying.* Da Männer sich sowieso lieber für Horror und SciFi interessieren, als Frauenbücher zu lesen, würde *Northanger Abbey* der passende Kompromiss für ihn sein – und so konnte es

beginnen. Das erste Clubtreffen sollte im Haus *Jocelyn's* stattfinden.

Mit dem Frühlingserwachen im MARCH diskutieren die Clubmitglieder CHAPTER ONE, den Roman **Emma**, aus dem Fowler ein Zitat entnimmt, das sie ihrem Buch als Motto voranstellt: *Seldom, very seldom does complete truth belong to any human disclosure; seldom can it happen that something is not a little disguised, or a little mistaken.* Die ganze Wahrheit menschlicher Beziehungen bleibt stets verborgen, ebenso ihr Sinnumfang und Gefühlsreichtum. Und wenn schon die Beteiligten sich nie gänzlich über ihre Situation klar werden können, wie sollte es dann Außenstehenden möglich sein? *"Why isn't Knightley more appealing?" Jocelyn began. "He has so many good qualities. Why don't I warm up with him?" Allegra* sah das ähnlich und *Prudie* stimmte ebenfalls zu: *"No passion at all."* Und *Grigg?* Der räusperte sich und erhob eine Hand, um etwas an den Fingern abzählen zu können: *"One thing I notice about Emma is that there's a sense of menace. ... The violent Gypsies, the unexplained pilferings. Jane Fairfax's boat accident. All Mr. Woodhouse's worries. There's a sense of threat hovering on the edges. Casting its shadow."* Die Lehrerin sah das natürlich anders und *Allegra* verwies ihn wieder in seine Schranken: *"Austen's whole point is that none of those things is real. There is no real threat." "I'm afraid you've missed the whole point," said Allegra.* Aber hatte sie es nicht vielleicht ironisch gemeint? Gute Bücher erlauben viele Lesarten. Um ein Lehrerin/Schüler-Verhältnis zu vermeiden, wechselte *Jocelyn* umsichtig das Thema: *"I read once that the Emma plot, the humbling of a pretty, selfsatisfied girl, is the popular plot of all time." ... "But I think what we're supposed to see," said Prudie, "is not the lack of passion so much as the control of it. That's one of Jane's favorite themes." She smiled and her lips waned. Bernadette* stimmte ihr zu, die Gefühlskontrolle durchziehe ihr ganzes Werk: *Good point, Prudie. Knightley is violently in love ... but he is so much the gentleman that even this can't make him behave badly."* Die jüngere *Allegra* sah das anders: *He is a scold. ... I don't find that so gentlemanly."* Aber war nicht *Emma* die Hauptfigur? Schließlich sei *Emma* der einzige Roman Austen's, den sie nach dem Namen der Heldin benannt habe, ergänzte *Jocelyn*, nachdem Sylvia hervorgehoben hatte: *Emma's the hard one to defend. She's adorable, but she's also an unrepentant snob."* Und wie verhielt es sich mit *Frank Churchill? Bernadette* hegte Sympathie mit ihm. *"He's neither a good man like Knightley nore a bad one like Elton. ... He's complicated. I like that about him. ... He needs the subterfuge, and he can see that Emma won't misunderstand it."* Aber konnte er sich da sicher sein? *"That's just exactly what people are always misunderstanding,"* gab *Jocelyn* zu bedenken und fasste zusammen: *Harriet thinks that Knightley likes her. Emma thinks that Elton doesn't like her. The book is full of people getting that wrong."* Und zu den persönlichen Missverständnissen kamen noch die sozialen Klassenunterschiede: *"What makes me unhappiest about Emma," said Allegra, "are the class issues about your friend Harriet."* Aber die Lehrerin wiegelte ab mit dem Hinweis auf Jane's Ironie. Und wie stand es mit Austen's Eheverständnis, wollte *Sylvia* abschließend wissen: *How could I have let myself forget that most marriages end in divorce? ... You don't learn that in Austen. She always has a wedding or two at the end."* Ja, *Sylvia* hatte sich gerade zu entlieben und *Allegra* neigte dem gleichen Geschlecht zu; wobei sie nichts gegen Männer hatte, nur ihre Körper gefielen ihr nicht ... Und ging es nicht auch bei Austen stets um

weibliche Sensibilität und schöne Poesie im Gegensatz zu männlichem Verstandesdünkel und schnöder Ökonomie?

Im wechselhaften APRIL steht CHAPTER TWO, **Sense and Sensibility**, auf dem Programm. Fowler hebt an mit *a partial list of things not found in the books of Jane Austen: locked-room murders, punishing kisses, girls dressed up as boys (and rarely the reverse), spies, serial killers, cloaks of invisibility; Jungian archetypes, most regrettably; doppelgängers; cats. But let's not focus on the negative. "I don't think there's anything better in all of Austen than those pages where Fanny Dashwood persuades her husband, step by step by step, not to give his stepmother and sisters any money." Bernadette said.* Diesmal sah *Grigg* keine unterschwellige Gefahr dräuen; er fühlte sich eher in ein Märchen versetzt: *"The whole beginning sequence has something of a fairy tale about it. ... With a lovely twist. Once upon a time, after the death of her beloved husband, a gentle stepmother was forced to live in a house ruled by her wicked stepdauhter."* Gerade mit der Gütertrennung ihrer Scheidung befasst, stellte *Sylvia* den patriarchalen Kontext her: *"In fact, in a society where money passes to the eldest son, this can't have been an unusual case? But how often does it appear in books? The problems of older woman don't interest most writers. Trust Miss Austen!"* Den Märchenaspekt in den Romanen Austens fand sie darüber hinaus äußerst treffend: *Pride and Prejudice as "Beauty and the Beast." Persuation as "Cinderella," et cetera, et cetera.* Neben Aschenputtel gab es bei Austen auch Rotkäppchen oder – den Wolf im Schafspelz: *"Sense and Sensibility features one of Austen's favorite characters – the handsome debaucher," Jocelyn said. "She's very suspicious of good-looking men, I think. Her heroes tend to be actively nondescript."* Mit der Ausnahme *Darcy's*, warf *Prudie* sogleich ein. *Allegra's* Liebhaberin *Corinne* nahm gerade an einem Schreibkurs teil und so sprachen sie ständig *about point of view and pacing and deep structure* ebenso wie über Stil und Wortwahl, Bildsprache und Metaphorik. *"Everything in Austen is on the surface," Allegra said. "She's not a writer who uses images. Image is the way to bring the unsaid into the text. With Austen, everything is said."* Das konnte die Lehrerin natürlich nicht so stehen lassen und entgegnete entschieden: *"Half of what Jane says is said ironically. Irony is a way of saying two things at once."* Was blieb einer Feministin im Partriarchat auch anderes übrig, als ironisch zu sein? Etwas ernsthaft auszudrücken, aber nicht ernst zu meinen, war erlaubt. Den gegenteiligen Humor konnten sich seinerzeit nur Männer herausnehmen.

Im Wonnemonat MAY geht es weiter mit CHAPTER THREE durch **Mansfield Park**. Und was sind die Hauptthemen im Garten Eden? Sicherheit und Erinnerung? Fowler leitet das Kapitel mit folgendem Zitat ein: *Her perfect security in such a tête-à-tête ... was unspeakably welcome to a mind which had seldom known a pause in its alarms or embarrassments.* Hat ein Leben in Unsicherheit das Streben nach Sicherheit zur Folge? Der persönlichen Geschichte geht die Menschheitsgeschichte voran. Und wie steht es mit ihrer Aufzeichnung? Ist sie so wandelbar und gesellschaftsabhängig wie die eigene Erinnerung? Nicht die auswendig zu lernende Chronologie in der Abfolge der Könige und ihrer Reiche, der Kriege und Eroberungen, der Erfindungen und Entdeckungen, ist entscheidend, sondern ihr Sinnzusammenhang im jeweiligen Kontext. *If any one faculty of our nature may be called more wonderful than the rest, I do think it is memory. ... The memory is*

sometimes so retentive, so serviceable, so obedient – at others, so bewildered and so weak – and at others again, so tyrannic, so beyond control! Durch das Wiederlesen Austen's wurde *Prudie* zum Bedenken ihrer eigenen Geschichte und Entwicklung angeregt. Suchte sie nicht auch Sicherheit in einer viel zu früh eingegangenen Ehe und haderte mit ihrer Erinnerung an eine verfehlte Kindheit? *Dean*, ihr Mann, sah zwar gut aus, war ansonsten aber ziemlich ungebildet. Und ihre Mutter hatte sich stets mehr für ihre Selbstverwirklichung als für ihre Tochter interessiert. War *Prudie* gerade deshalb Lehrerin geworden? Ihre Mutter hatte die Schule immer gehasst, aber Kinder brauchen Ordnung und ein Grundwissen für das Leben;– zumindest bis zur Pubertät. Aber dann? *Why bother to send teenagers to school at all? Their minds were so clogged with hormones they couldn't possibly learn a complex system like calculus or chemistry, much less the wild tangle of a foreign language. Why put everyone to the aggravation of making them try? Prudie thought that she could just do the rest of it – watch them for signs of suicide or weapons or pregnancy or drug addiction or sexual abuse – but asking her to teach French at the same time was really too much.* Sollten nicht einfach Lebenskunst und Problemlösen die einzigen Schulfächer sein? Hatte ihre Ehe überhaupt irgendein Problem gelöst oder war es nicht eher so, dass sie nach der Heirat ständig mit Problemen konfrontiert wurde, die sich ihr als Single gar nicht erst gestellt hätten? *Prudie heard the criticism implied in her mother's assessment and forced it in Dean's favor. What was wrong with a solid sort of guy? Did you want a marriage full of surprises, or did you want a guy you could depend on? Someone who, when you looked at him, you knew what he'd be like in fifty years.* Und was meinte ihre Freundin? She had said *"that you can marry someone you're lucky to get or you can marry someone who's lucky to get you. I think the first was best."* Really? Aschenputtel *Fanny* war durch *Mansfield Park* aus ihren ärmlichen Verhälnissen erlöst worden und *Prudie* hatte sich in eine bodenständige Ehe geflüchtet, um vor ihrer ausgeflippten Mutter sicher sein zu können ...

Im JUNE kann das Gruseln mit **Northanger Abbey** beginnen. Wohl nicht zufällig und ganz im Einklang mit Meyer lässt Fowler nach *Prudie* auch *Grigg* unter den Folgen der Hippie-Bewegung leiden. Diesmal ist es aber nicht die ausgeflippte Mutter, sondern der befreite Vater, der sein Kind vernachlässigt bzw. unorthodox erzieht. *Grigg* erinnerte sich an einen Ausflug, den sein Vater einstmals mit ihm unternommen hatte, damit er endlich ein Mann werden sollte. Aufgewachsen unter drei älteren Schwestern, drohte *Grigg* zu mädchenhaft zu geraten und so hatten seine Eltern beschlossen, dass ein Campingurlaub in der Wildnis gerade das Richtige für Vater und Sohn sei. Auf ging's! Aber es waren noch die 1970er und so trafen sie unterwegs zwei Hippie-Mädels, die als Anhalterinnen an einer Tankstelle standen: *Hillary* und *Roxanne*. Die aufgeschlossenen und lebenslustigen jungen Damen beeindruckten natürlich den Alten, der sich noch einmal jung zu fühlen glaubte und so ging es nicht auf den Campingplatz, sondern in ein verwunschenes Anwesen hinein: *It was around nine o'clock when they drove through the gates to Bel Air. Hillary directed them to a massive house with a wrought-iron fence of metal leaves and vines on which actual leaves and vines had be trained. Grigg's father said he needed a rest from driving, so they all went inside.* Im weitläufigen Garten und großen Swimmingpool vergnügten sich bereits viele Jugendliche. *Grigg* war noch zu jung und sein Vater schon zu alt für die

Party. Aber was machte das schon: *"No bars, man. No cage.* **You're just as free as you think you are**. *Nobody makes you do it, man. Nobody makes you set the alarm, get up in the morning. Nobody but you."* Paradiesisch wie im Garten Eden. *In the kitchen, three kids were seated at the counter. Hillary got Grigg's dad a beer from the refrigerator. There was the smell of pot in the air. Grigg could recognize the smell of pot. He'd seen* **2001: A Space Odyssey** *six times, and two of those screenings had been on a university campus.* Die grandiose *Space Odyssey* ist bis heute ein Kultfilm für SciFi's und Hippie's geblieben. Unter den Büchern favorisierte *Grigg's* Vater *the Heinlein book Stranger in a Strange Land*, während die Hippies natürlich auf Hesse's *Steppenwolf* abfuhren. *Grigg went outside to the pool. Someone threw a towel at him. It was Hillary, and she was wearing nothing but the rubber bands in her braids. She laughed when she saw that he was looking at her. "You're not such a little boy, after all," she said. "But no clothes allowed out here ... "* Verwirrt von ihren wippenden Titten so dicht vor seinen Augen, suchte der Kleine das Weite und wollte nur noch nach Hause. ... Seine Schwestern hatten ihn dann abgeholt, während sein Vater sich das Vergnügen mit den lasziven Hippie-Mädchen nicht entgehen ließ. Ein Mann war *Grigg* so nicht geworden, aber die SciFi-Leidenschaft seines Vaters hatte er beibehalten. Sein Haus war vollgestellt mit den Buchreihen seiner Helden: Arthur C. Clarke, Theodore Sturgeon, Philip K. Dick.

"You like science fiction?" Sylvia asked Grigg. From her tone of voice you might have thought she was interested in science fiction and the people who read it. Grigg wasn't fooled. "Always have," was all he said. Jocelyn erinnerte sich unterdessen schmunzelnd, wie sie einmal an einer Hundetagung teilnahm und im selben Hotel Fantasy- und SciFi-Freaks anlässlich einer Veranstaltung hausten. Das waren schon wunderliche Gestalten, ganz ähnlich den Computerfreaks, die sie noch von der Uni kannte. In der Fantasy ging es ja bunt gemischt zu; aber in der SciFi? War das nicht eine typische Männerdomäne? Das hatte *Grigg* auch einmal gedacht – und so klärte er sie auf: Ursula LeGuin, Connie Willis, Nancy Kress. Von denen hatte die Austen-Leserin noch nie etwas gehört: *Grigg* ließ jedoch nicht locker. LeGuin's *The Left Hand of Darkness* und *The Lathe of Heaven* müsse sie unbedingt lesen. Das sei viel mehr als nur Frauenliteratur, Klassiker ihres Genres, ganz erstaunliche Bücher. ... Aber noch waren sie im Austen Club: *"Why did you say you like Northanger Abbey best of all Austen's books?" Jocelyn asked Grigg. She had the tone of someone calling us to order. And also of someone keeping an open mind. Only Jocelyn could have managed to convey both.* **"I just love how it's all about reading novels**. *Who's a heroine, what's an adventure? Austen poses these questions very directly. There's something very pomo going on there." Northanger Abbey* hielt *Grigg* für eines der besten Bücher Austen's. Nur *Sense and Sensibility* schätzte er noch mehr. Dabei hatte der SciFi-Fan nicht nur das eigentliche Buch gelesen, sondern auch *The Mysteries of Udolpho*, das Buch Radcliffe's, das in Austen's Buch gelesen wird: *"And while she makes fun of Catherine for being so influenced by Udolpho, you have to say that Northanger Abbey is completely under that same influence. Austen's imitated the structure, made all her choices in opposition to that original text. Assumes everybody has read it."* Die Club-Damen waren schwer beeindruckt; denn keine hatte gelesen, was Jane eigentlich parodierte. Es entspann sich eine Diskussion darüber, welche Bücher denn nun wirklich gefährlich wären:

Schauergeschichten, romantische oder ironische Romane? Die abenteuerlustige *Allegra* hob bestimmt hervor: *"Austen suggests that Udolpho is a dangerous book, because it makes people think life is an adventure," she said. "Catherine has fallen completely under its spell. ... "* Aber war science fiction nicht viel gefährlicher? *Grigg* hielt die Austen diskutierenden Frauen doch eher für Außerirdische! *"All the while it's Austen writing the really dangerous books," Allegra continued. "Books that people really do believe, even hundreds of years later. How virtue will be recognized and rewarded. How love will prevail. How life is a romance."* **Ist das Leben ein Abenteuer oder eine Romanze?** Zu Austen's Zeiten unterschieden sich danach die Geschlechter. Oder war *Allegra* von *Corinne* enttäuscht worden und noch nicht darüber hinweggekommen?

Das nächste Clubtreffen findet nicht in einem Zuhause statt; vielmehr trifft man sich anlässlich einer Benefizveranstaltung in der großzügigen Bibliotheksgallerie der Stadt. Umgeben von honorigen älteren Herren und begleitet von Tanzmusik kommt eine feierliche Stimmung auf. *Prudie* hat ihren Mann *Dean* mitgebracht, aber nicht nur, um einmal Lesen und Tanzen miteinander verbinden zu können. Ihre Mutter war gestorben und so versprach sie sich wohl etwas Trost und Beistand von ihm und wollte ihn zugleich von seinen Computerspielen und den Sportsendungen loseisen. Es ist JULY und in CHAPTER FIVE soll **Pride and Prejudice** diskutiert werden. Austen's Arbeitstitel *First Impressions* folgend, beginnt Fowler mit ersten Eindrücken: *Silvia's first impression of Allegra was that no one had ever before had such a beautiful baby. Jocelyn's first impression of Grigg was that he had nice eyelashes and a funny name, and didn't interest her in the slightest. Prudie's first impression of Bernadette was that she was startling to look at and dull if you listened, which you hardly ever had to do.* Umgekehrt hielt *Bernadette Prudie* für die ängstlichste Frau, die ihr je begegnet war und *Grigg* empfand seine erste Begegnung mit *Jocelyn* gelinde gesagt als Strafe. Und *Allegra?* Die hatte natürlich nur vage erste Eindrücke von ihrer frühen Kindheit. Hinsichtlich *Pride and Prejudice* fragte sie sich aber, ob *Charlotte* nicht womöglich lesbisch gewesen sei; denn warum sonst hätte sie diesen verqueren Pfaffen heiraten sollen, wenn nicht als eine Scheinehe? Gab es womöglich noch mehr Anhaltspunkte für Frauenbeziehungen im Werk Austen's? *Bernadette* dagegen lagen derartige Mutmaßungen fern, sie redete einfach zu viel und kam selten auf den Punkt. Für *Prudie* das typische Verhalten einer Hausfrau der 1950er Jahre, der es bloß um die Unterhaltung ging, die sich aber für nichts wirklich interessierte. Die Frauenbewegung hatte *Bernadette* nicht mehr erreicht und so blieb sie ihr Leben lang eine Gefangene ihres beschränkten Horizonts. Während *Prudie* sich verstohlen umherblickend, in die Charaktere Jane Austen's hineinzuversetzen suchte, um die Gesellschaft mit jeweils ihren Augen zu betrachten, befanden sich ausgerechnet *Grigg* und *Jocelyn* gemeinsam im Auto auf dem Weg in die Gallerie. Es ging nur schleppend voran und *Jocelyn* wurde zunehmend unruhig, während *Grigg* geradezu stoisch gelassen blieb und sie danach fragte, ob sie die Bücher gelesen habe, die er ihr geliehen hatte? Sie druckste herum, aber dann sprach sie es aus: **"I like books about real people,"** *Jocelyn said. "I don't understand the distinction." Grigg eyes had returned to the road."Elizabeth Bennet is a real person, but the people in science fiction books aren't?" "Science fiction books have people in them, but they're not about the people. Real people are really complicated." "There's all kinds of science fiction,"*

Grigg said. "When you've read some I'll be interested in your opinion." Während er seine Vorurteile gegenüber Frauenliteratur überwunden hatte, fiel es ihr noch immer schwer, überhaupt daran zu denken, einmal typische Männerbücher zu lesen.

Wie zum Hohn stellte gerade ein junger, bekannter Bestseller-Autor in der Bibliothek ein Buch vor! Ausgerechnet *Mo Bellington* war da und signierte sein letztes Machwerk *Last Harvest*. Mit *Dean* kam er locker ins Gespräch, aber *Prudie* wollte wissen: *"What do you think of Jane Austen, Mr. Bellington?" "Great marketing. I envey her the movie deals. Call me Mo." "Which of her books is your favorite?" Prudie smiled in that unhappy way that made her lips disappear. "I liked the movie with Elizabeth Taylor." Prudie's hand had some unsteady. Bernadette saw the tremor in her Bloody Mary. "Your favorite Jane Austen is National Velvet?" Bernadette* hielt *Prudie* für gemein, genoss aber auch, wie sie ihn als Kulturbanausen vorführte. *Dean* versuchte ihm beizuspringen, aber *Mo* ruderte offenherzig zurück: *"I haven't actually read any Austen. I'm more into mysteries, crime fiction, courtroom stuff. ...* **I don't read much woman's stuff. I like a good plot***," he said. Prudie finished her drink and set the glass down so hard you could hear it hit. "Austen can plot like a son of a bitch," she said. "Bernadette, I believe you were telling us about your first husband." "I could start with my second. Or the one after that," Bernadette offered. Down with the plot! Down with Mo!* Ja, *Bernadette* war eine gute Geschichten-Erzählerin und ließ sich nicht lange bitten. Am Ende *Bernadette leaned in to Prudie and spoke quietly. "I may have shades a few things. ... So I added some bits. Sports. Lingery. Sexy little sisters. Guy stuff."* Wohl kalkuliert auf den Publikumsgeschmack, Geschichten zu erzählen, ist das Eine, einen kunstvoll komponierten Roman zu schreiben, das Andere. Und ähnlich weite Welten liegen zwischen dem Verlieben und dem Eheleben: *My husbands weren't any of them bad men. I was the problem. Marriage seemed like such a small space when ever I was in it. I liked the getting married.* **Courtship has a plotline. But there's no plot to being married**. *Just the same things over and over again."* Dem aufregenden Verlieben gegenüber droht in der Ehe die Langeweile mit der ewigen Wiederkehr des Gleichen. Hat Austen deshalb nichts über die Zeit nach der Heirat geschrieben? Heute gilt unter Feministinnen das Motto von Lovenbergs: *Verliebe dich oft, verlobe dich selten, heirate nie!* Zum Schluss bringen die Bennet's *Jane, Lizzy* und *Lydia* unter die Haube, aber was wird aus *Mary* und *Kitty? Bernadette* hatte natürlich einen Ausblick parat: *According to Austen's nephew, she married them off later. She told her family that Kitty Bennet eventually wed a clergyman who lived near the Darcy estate. Mary Bennet wed a clerk from her uncle Philip's office, ... "I always like to know how a story ends," says Bernadette.*

In ihrem letzten Roman **Persuation** hat Jane Austen gleichermaßen ein Happy End für ihre Heldin wie für sich ausgestaltet. Es ist AUGUST und in CHAPTER SIX zieht auch Fowler die Fäden ihres Romans zu einem allseitigen Happy End zusammen. *Prudie* hat aus ihrem Proleten einen Bildungsbürger gemacht, *Allegra* findet unverhofft eine neue Liebhaberin, *Jocelyn* outet sich als SciFi-Leserin, *Grigg's* Schwestern wundern sich darüber, wie sich ihr verschrobener Bruder überhaupt so überschwenglich verlieben konnte, *Sylvia* bekommt ihren *Daniel* wieder und – *Bernadette* heiratet erneut. Vorerst jedoch überschattete ein Unglücksfall aller Wohlergehen: die ungestüme *Allegra* war von einer

Kletterwand gestürzt und musste ins Krankenhaus eingeliefert werden, da der Verdacht auf ein Schädel-Hirn-Trauma bestand. Am Krankenbett fand sich natürlich auch der Vater ein und die gemeinsame Sorge um die Tochter wirkte schwer familienbildend. Zum Glück stellte sich bald heraus, dass *Allegra* eigentlich überhaupt nichts fehlte und sie bis auf den Schreck und einige Prellungen völlig unverletzt geblieben war. Die charmante Ärztin *Dr. Yep* wollte ihre attraktive Patientin dennoch für eine Nacht zur Beobachtung dabehalten. ... Die Gespräche über *Persuation* sollten passenderweise am Strand stattfinden; hatte Austen doch eine Lanze für den Berufsstand der Seefahrer gebrochen. Und wem gebührte heute solche Ehre? Den Feuerwehrleuten? Die hatten sich jedenfalls bei ihrem selbstlosen Einsatz am 11. September geradezu heldenhaft gezeigt. *Sylvia* stellte unterdessen grundsätzliche Bemerkungen über das Unglück an: *"When I was driving to the hospital, I thought if Allegra was all right I would be the happiest woman in the world. And she was, and I was. But ... the newspaper is filled with misery and war. Already I have to remind myself to be happy. And you know, if it were the other way, if something had happened to Allegra, I wouldn't have to remind myself to be unhappy. I'd be unhappy the rest of my life.* **Why should unhappiness so much more powerful than happiness?"** Zerstörung war stets so viel einfacher als Aufbau, die Enstehung von Leben so überaus komplizierter als seine Beendigung. Die falsche Entscheidung in ihrer Jugend hatte *Anne* für sieben Jahre in Trübsal und Schwermut versinken lassen. *Frederick* mochte es leichter gehabt haben, wurde er doch immer wieder abgelenkt in seinen Seeschlachten und sonstigen soldatischen Abenteuern. Liebeskummer kann dauerhaft so unglücklich machen wie der Tod eines geliebten Menschen. Das Verlieben dagegen überkommt einen schlagartig und kann einfach wieder vergehen. So war es bei Austen nicht. Gleich *Anne* wirkte die versagte Liebeserfüllung Jahre in ihr nach und ihr letzter Roman ist darüber hinaus überschattet von der Vorahnung ihres eigenen Endes.

Allegra war schnell wieder wohlauf. Sie hatte sich frisch verliebt und zum bevorstehenden Geburtstag ihrer Mutter eine magische Kugel gebastelt: **Ask Austen**. Überrascht und erfreut packte *Sylvia* das Present beim nächsten Clubtreffen aus: *"Go ahead," Allegra said. "Ask a question."* Die Mutter war allerdings zu überwältigt von ihrer Freude über das ungewöhnliche Geschenk, so dass *Bernadette* einsprang: *"Should I take a trip?" Bernadette asked Austen. She'd been contemplating a birding expedition to Costa Rica. ... She shook the ball, upended it, and waited. It is not everyone who has your passion for dead leaves, she read. "Go in autumn," Jocelyn translated. Prudie took the ball next. ... "Should I buy a new computer?" Prudie asked. Austen answered, My good opinion once lost is lost for ever. "I guess that's no," Allegra said. "You have to squint a bit. It's like sort of Zen experience."* Als nächster war *Grigg* an der Reihe und er wollte wissen, ob er endlich sein angedachtes Buch schreiben sollte. *Austen* ignorierte seine Frage und *Grigg* begann darüber zu fabulieren, was für eine tolle Geschäftsidee das sein könnte. Dabei dachte er nicht nur an eine Vermarktung, auch der Einsatz in Gameshows schwebte ihm vor. Kopfschüttelnd sahen die kultivierten Damen sich an. Vor einigen Monaten wären sie noch entsetzt gewesen. Nun aber hielten sie seine Auslassungen einfach für einen Witz. ... Hatte Austen sie nicht alle verändert und ihr Leben positiv beeinflusst? Im NOVEMBER kamen sie in einem Bistro zum letzten Clubtreffen zusammen. Und im EPILOGUE

berichtet Fowler darüber, dass *Bernadette* wieder geheiratet hatte; denn wie der Zufall so spielte, traf sie in Costa Rica auf einen begeisterten einheimischen Vogelkundler, der sich auch für amerikanische Musicals interessierte. Da sie sein Englisch und er ihr Spanisch aufzubessern hatte, kamen sie einander schnell näher. Und was antwortete *Austen* darauf, gleich zweimal: *In honor of Bernadette, with best wishes for her future health and happiness, Austen repeats herself:* **The mere habbit of learning to love is the thing**.

The Jane Austen Book Club ist ein gelungener Roman darüber, wie man gemeinsam Bücher lesen kann und in welcher Weise die Lektüre auf das eigene Leben zurückwirkt bzw. man immer aus einer bestimmten Situation heraus nach einem Buch greift und zu lesen beginnt. Da sich die Situationen vielfältig ändern und die Lebenserfahrung wächst, wandeln sich auch die Gedanken und Bilder, die das Lesen hervorruft, ebenso wie das Verständnis und die Interpretationen, mit denen man dem Text begegnet. Und so gelingt es Fowler immer wieder, in unterhaltsamer Weise die Lebensumstände der Akteure mit der Lektüre der Bücher und den Gesprächen darüber zu verbinden. Das beginnt schon mit den jeweiligen Favoriten: *Jocelyn* schätzt *Emma* besonders, weil auch sie ein Mensch ist, der gerne andere manipuliert, um sie in ihr Glück zu zwingen. In ihrem Eifer entgeht ihr dabei, wie *Grigg* sich um ihre Gunst bemüht. Während er sich auch für Hunde interessiert, fällt es ihr ausnehmend schwer, das allgemeine Vorurteil gegen SciFi zu überwinden. Fowler scheint sich einen Spaß daraus gemacht zu haben, ausgerechnet einem Mann und Computerfreak die Rolle zuzuweisen, der sich nur noch mit Hunden abgebenden Frau, eine feministische Fantasy- und SciFi-Autorin, wie Ursula LeGuin, zu empfehlen. In den 1970ern war es noch umgekehrt und die Feministinnen mussten ihren marxistischen Machos Simone de Beauvoir oder Virginia Woolf aufdrängen: *Befreit die sozialistischen Eminenzen von ihren bürgerlichen Schwänzen*, lautete das Motto. Der SciFi-Roman **The Left Hand of Darkness** erschien 1969 und handelt von den Lebensweisen nach fernen Sonnensystemen ausgewanderter Menschen, die auf ihren besiedelten Planeten verschiedene transhumane Gesellschaften hervorgebracht haben. Eine davon hat sogar die fixierten Geschlechter überwunden, indem sich ihre Mitglieder zumeist egalitär geschlechtsneutral begegnen und nur in einer Phase des *kemmer* genannten Zustandes sexuell miteinander verkehren. Und der Clou dabei ist, dass die Individuen jeweils zufallsverteilt im *kemmer* ihr Geschlecht ausbilden. Mal ist man weiblich, mal männlich und die synchronisierten Geschlechtsphasen werden allmonatlich gemeinsam wie ein Lusturlaub gefeiert. Kein Wunder also, dass auch *Jocelyn* am Ende *The Left Hand of Darkness* so gut gefallen hatte. Dabei ist die Autorin nicht nur wissenschaftlich und philosophisch gebildet, sondern hat ebenso Schreibtalent und ein Gefühl für die Poesie des Tao: *Light is the left hand of darkness / and darkness the right hand of light. / Two are one, life and death, lying / together like lovers in kemmer, / like hands joined together, / like the end and the way.* Der Roman erhielt zwar Literaturpreise, wurde aber kein Bestseller. Das Massenpublikum lechzt nach einfach geschriebenen und konventionellen Liebesgeschichten und Abenteuerromanen. LeGuin ist da wohl eher was für Freaks und Visionäre. Eine Verfilmung hätte die Verbreitung des Buches sicher gefördert; aber niemand hat sich bisher an den Stoff herangetraut. Zu groß ist die Furcht vor einem kommerziellen Misserfolg

bzw. zu selten sind die visionären und furchtlosen Filmemacher. Wenigstens hat Fowler's Bucherfolg auf der Welle der Austen-Renaissance zu einer Verfilmung geführt. 2007 hat sich die Filmemacherin Robin Swicord des Stoffes angenommen, ein Drehbuch geschrieben und Regie geführt.

Der Film *The Jane Austen Book Club* ist so konventionell gedreht worden wie das Buch geschrieben wurde. Szenenfolge und Soundtrack geben dem Film einen fließenden Rhythmus, der die Zuschauerin einfach mitnimmt und den steten Wechsel von Dialogen und Unternehmungen unterhaltsam und kurzweilig genießen lässt. Im Vordergrund des Films stehen die Nebenhandlungen der Akteure, die ja ihr eigentliches Leben ausmachen, so dass die literarischen Lektürezeiten und Buchgespräche eher zu Nebenschauplätzen werden. Geschickt versteht es die Filmemacherin, die Lebensinhalte wie selbstverständlich mit den Lesestoffen zu verweben und den Frauen gemäß ihrer Lektürevorlieben Figuren aus den Romanen Austen's korrespondieren zu lassen. Swicord folgt in ihrem Drehbuch durchweg den Vorgaben Fowler's; setzt aber zugleich neue Akzente, strafft die Handlung und lässt einige Episoden ganz aus. Als Besonderheit fällt natürlich *Grigg* aus dem Rahmen, der Mann, der einerseits ähnlich unter die Club-Frauen gerät wie *Catherine* nach *Bath* und *Northanger* gelangt, darüber hinaus aber für den bei Austen generell unverstandenen Mann steht. Um die gewandelten gesellschaftlichen Verhältnisse zu visualisieren, die sich in den 200 Jahren seit Austen entwickelt haben, werden in den Einleitungssequenzen des Films verschiedene Situationen gezeigt, in die Menschen heutzutage immer wieder geraten, wenn einmal nicht mehr alles so funktioniert wie man es erwartet: da lässt sich beim Tanken die Kreditkarte nicht in den Geldautomaten einführen; ein Parkplatz wird einem vor der Nase weggeschnappt; bei der Einfahrt in ein Parkhaus kann der Parkschein nicht in den Automaten zur Hebung der Schranke gesteckt werden; ein Handy fällt ins Klo; das Trainingslaufband läuft plötzlich zu schnell oder eine Frau wird beim Verlassen einer Boutique aufgrund eines Fehlalarms aufgefordert, ihre Dessous auszupacken, was ihr in aller Öffentlichkeit sichtlich peinlich ist. Wie nebenbei werden die zukünftigen Akteure des Films in aktuellen Situationen gezeigt, in die eine Austenheldin nie hätte kommen können. Zudem sind die Menschen durch den motorisierten Individualverkehr und die Telekommunikationstechniken heute in einer Weise vernetzt, die auch bei weit auseinanderliegenden Wohnstätten eine fortwährende Kontaktpflege erlaubt. Das Lichten und Verzweigen des Beziehungsgeflechtes der Paare zwischen **Leben, Lieben und Lesen** kann beginnen. Um ihre Freundin *Jocelyn* über den schmerzvollen Tod ihres Lieblingshundes hinwegzutrösten, schlägt *Bernadette* die Gründung eines Jane Austen Buchclubs vor. Trost hat allerdings nicht nur *Jocelyn* nötig; denn auch *Prudie* ist frustriert, da ihr Mann nicht mit ihr die geplante Reise nach Paris antreten kann. Und ebenso *Sylvia*, der ihr langjähriger Gatte unterbreitet hat, dass er sich scheiden lassen wolle, da er eine Affäre mit einer Kollegin angefangen habe. Passenderweise trifft *Bernadette* in der Warteschlange zum Film *Mansfield Park* auf *Prudie* und kommt mit ihr ins Gespräch. Die Lehrerin ist von der wohl besten Jane Austen – Verfilmung der BBC, für die Patricia Rozema 1999 das Drehbuch geschrieben und die Regie geführt hatte, weniger überzeugt. Es sei eher eine Lebensverfilmung der Autorin als eine Verfilmung ihres Romans *Mansfield Park*. Eingedenk der künstlerischen Freiheit sticht wie schon das Buch Austen's auch die filmische Übertragung Rozema's aus

den wohl sechs besten **Verfilmungen der Jane Austen Romane** heraus:

- Northanger Abbey, Jon Jones, 2006
- Sense and Sensibility, Ang Lee, 1995
- Pride and Prejudice, Joe Wright, 2005
- Mansfield Park, Patricia Rozema, 1999
- Emma, Douglas McGrath, 1996
- Persuation, Roger Michel, 1995

Rozema verbindet in ihrer durchdachten *Mansfield Park* Verfilmung die Erziehung der jungen *Fanny Price* mit der Biographie Jane Austens und lässt *Fanny* im Film die Briefe und Schriften verfassen, die Jane in ihrer Jugend schrieb. So wie Jane sich besonders ihrer Schwester Cassandra anvertraute, ist es auch bei Rozema die Schwester, mit der *Fanny* ihr innigstes Verhältnis pflegt (obwohl im Roman der Bruder *Fanny's* familiale Vertrauensperson ist). Neben diesen konkreten biographischen Bezügen auf das Leben Austen's, stellt Rozema darüber hinaus den historisch-politischen Kontext heraus, der im Buch nur angedeutet wird. Die Verstrickung des Gutsherren und seines ältesten Sohnes in den Sklavenhandel und die schonungslose Ausbeutung der Sklaven auf den kolonialen Plantagen, wird vor der Zuschauerin offen ausgebreitet. Der Reichtum *Mansfield Park's* und das damit verbundene Wohlleben *Fanny's* hat zu ihrem Entsetzen eine grausame Kehrseite. Damit hat Rozema dem bloßen Liebesroman in ihrer filmischen Übertragung eine weitreichende politische Perspekive verliehen. Bei ihr geht es nicht mehr nur um die Alternative: Liebesheirat oder Versorgungsehe; ebenso wichtig ist ihr die Gegenüberstellung von Menschenrechten und Sklaverei. Dem Patriarchat im Inneren entspricht der Imperialismus nach außen. Eine ähnliche Horizonterweiterung hätte auch Fowler ihrem Roman angedeihen lassen können; denn dem damaligen englischen Imperialismus entspricht die gegenwärtige Großmachtpolitik der USA.

Wie ließe sich der *Jane Austen Book Club* fortsetzen? Ergänzend zur Lektüre ihrer Romane könnten deren Verfilmungen und die von ihnen inspirierten Folgefilme und -bücher vergleichend betrachtet und kommentiert werden. Troost und Greenfield haben in ihrer Zusammenstellung von Untersuchungen zu **Jane Austen in Hollywood** die 1990er Jahre in den USA zusammengefasst. Sie spüren darin der mit der Clinton-Ära einhergehenden Liberalisierung in ihren Auswirkungen auf Hollywood nach, fragen sich, wie stark wohl das Filmeschauen zum Lesen der Bücher anrege, welche Schwerpunkte die Filme jeweils in ihren verkürzenden und vereinfachenden Übertragungen setzten – und preisen am Ende zu Recht Rozema's filmische *Mansfield Park* – Interpretation: *Rozema wants to make Fanny into our modern idea of a writer, a creator of imaginative texts.* Writing is her *road to self-determination.* **Das Schreiben als ein Weg zur Selbstbestimmung und -vergewisserung** haben nach Austen auch Woolf und – Susan Sontag hervorgehoben. Die amerikanische Simone de Beauvoir teilt ebenso Rozema's enge Verbindung von

Roman- und Filmkunst und sieht den gesellschaftlichen Kontext in seiner Auswirkung auf das individuelle Leben ähnlich wie die Filmemacherin. In den Worten der „Hollywood-Autorinnen“: *The film's distinctive treatment of some of the characters orbiting Fanny Price can be explained by Rozema's modern focus on social conditions as the main determinants of human behavior, as in contrast to Austen's giving greater weight to innate moral capacity interacting with surrounding personalities.* Nach den zeitgenössischen Interpretationen Austen's in den verschiedenen Filmen, die immer auch eine Übertragung in die Gegenwart sind, bietet es sich an, einmal den gesellschaftlichen Kontext des Lebens Austen's zu thematisieren. Pool hat dafür **The Facts of Daily Life in 19th-Century England** zusammengetragen. Ich möchte aus der Fülle der Einzelheiten lediglich ein paar Hinweise auf die Kirche und den Sex herausgreifen: *In 1800 the Church of England enjoyed a position of extraordinary influence in English society. It was the official state church, it had its own court system, with virtually exclusive jurisdiction over wills, marriages, and divorces, it was entitled to one tenth of the nation's farm produce each year through the tithing system, and its members alone were eligible to attend (and teach at) Oxford and Cambridge and to hold public office.* Der Einfluss der Kirche auf das alltägliche Leben war total und reichte von der Geburt über die Erziehung und das Eheleben bis in den Tod. Kein Wunder, dass der christliche Puritanismus und seine Frauenfeindlichkeit noch Virginia Woolf in Rage versetzt haben. Um 1865 herum schreibt der angesehene Dr. William Acton: *The majority of woman (happily for them) are not very much troubled with sexual feelings of any kind. ... The married woman has no wish to be treated on the footing of a mistress.* Das seinerzeit äußerst populäre Buch beruhigte natürlich die jungen Herren der Schöpfung, die sich keine Sorgen darüber machen mussten, dass ihnen womöglich eine Herrin das Zepter der Macht entreißen könnte. Seine Verfügungsgewalt über sie war nahezu grenzenlos. Liberale Spötter konnten sich über den Stand der sexuellen Aufklärung nur lustig machen: *An end-of-the-century Punch cartoon showed a new bride of three hours in a railway station begging her husband to buy Tom Jones for her: "Papa told me I wasn't to read it till I was married! The day has come ... at last! Buy it for me, Edward, dear."* Julian Jarrold hat 2008 in seiner romantischen Verfilmung der Biographie *Becoming Jane* ebenfalls ironisch auf Fielding's *Tom Jones* Bezug genommen, indem er bei einer Begegnung in der Bibliothek *Tom* das Buch *Jane* zur Lektüre empfehlen lässt.

Heutzutage ist es sogar einer Amerikanerin möglich, die schicklichen Austen-Romane in den prüden USA zu parodieren. Arielle Eckstut hat dazu 2001 unter dem Titlel **Pride and Promiscuity** *The Lost Sex Scenes of Jane Austen* veröffentlicht. Gewidmet hat die biedere und verheiratete Autorin ihr Buch *to David – my husband, my soul mate, my true love.* Herausgekommen ist dabei allerdings bloß ein Kinderbuch; was sich eine Romantikerin, die noch von der „wahren Liebe“ träumt, eben unter Promiskuität vorstellt. Und so outet sich Arielle im *Preface* als ausgewiesener Jane Austen Fan, der bereits im zarten Alter von drei Jahren seinen einschlägigen Vorlesestoff forderte: *At the age of three, I began requesting which books I wanted read to me at bedtime. My three favorites were: Ant & Bee, When We Were Very Young and, of course, Emma. At five I founded the Jane Austen Junior Appreciation League. And at ten, I organized dramtic readings of the entire Austen oeuvre, often performing all the characters myself.* Da hatte Fowler wohl schon eine

begeisterte und leidenschaftliche Vorläuferin; denn Eckstut setzte ihre Austen-Studien bis ins College fort, *where I majored in something called Fundamentals: Issues and Texts. It required me to choose a grand question which I was to support with six "great books" over four years of study.* Es dürfte jeder Leserin klar sein, welche sechs Bücher Arielle wohl über vier Jahre zur Beantwortung ihrer großen Frage studierte. Da ihr Wissensdurst rasch die Kapazitäten des College's sprengte, traf es sich gut, dass sie über einen Verwandten eine Einladung nach England erhielt, genauer gesagt irgendwo nach Hertfordshire. Und was fand sie dort an verwunschenem Ort? In einer seit 186 Jahren nicht mehr geöffneten Truhe befand sich eine Schachtel mit –: *Jane Austen's lost sex scenes.* Nicht ohne Augenzwinkern präsentiert Arielle diese Szenen nunmehr ihren neugierigen Leserinnen in einem Band. Zu jedem Austen-Roman gibt es leicht schlüpfrige Ergänzungen zu Handlungslücken oder -sprüngen, die wohl jede Leserin schon einmal weiter gesponnen haben dürfte. Ich greife lediglich ein Beispiel heraus. **Jane at Netherfield***: Both scholars and ordinary readers of Pride and Prejudice have long been puzzled by the mysterious "Jane's illness" episode.* Warum wird *Jane* nach Netherfield gebeten und bleibt dort über Nacht, weil sie angeblich krank geworden sei? Kann wirklich das Regenwetter die Ursache für *Jane's* Unpässlichkeit gewesen sein, die sich damit bloß als harmlose Erkältung erweist? Haben nicht auch Erkältungen eine Inkubationszeit? Da ist sicherlich die Vermutung naheliegender, dass *Jane* ihre Schwester *Lizzy* zu einem Besuch bei den *Bingley's* nötigen wollte. Aber was geschah wirklich in der Nacht? Die kürzlich entdeckten „Sexscenen" bringen es an den Tag: *Miss Bingley* und *Mrs Hurst* überredeten die Besucherin zum Bleiben und wiesen ihr ein Schlafgemach zu. Kaum eingeschlafen, schreckte *Miss Bennet* allerdings sogleich wieder hoch und musste zunächst verängstigt, dann aber nur noch verblüfft feststellen, wie sich zwei schattenhafte Gestalten ihrem Bett näherten. Im Gegenlicht des durchs Fenster scheinenden Mondes waren die konturierten Körperformen unschwer als die Damen des Hauses zu erkennen. Erleichtert fiel *Jane* zurück ins Kissen, aber entgegen ihrer Erwartung setzten sich die beiden nächtlichen Besucherinnen nicht zu ihr ans Bett, vielmehr streiften sie ihre Nachthemden ab und schlüpften behend mit unter die Decke. Ihre weichen, weiblichen Rundungen betteten die junge Frau wie in einen haarfein umwachsenen Teich einer still vom Mond beschienenen Lichtung. Und als ob sie in samtweiches Ufermoos sank, streichelten und rieben äußerst feingliedrige Zweiglein jede ihrer Hautfältchen, küssten und leckten feucht-warme Lippenpaare, aus denen sich Engelszungen zu schlängeln schienen, ihren sich unversehens hingebenden und lustvoll bebenden Leib. Ein harter, wohlgleitender Stamm vollendete die Lustschauer in einer Weise, wie es die bisherige Jungfrau noch nicht erlebt haben dürfte. Und genau das war denn auch die hinterhältige Absicht des Damenbesuchs gewesen: *"I think we can pronounce you entirely unfit for marriage to our brother,"* musste sich die Verführte zu ihrer Bestürzung am Morgen danach sagen lassen. Unter dem Einfluss der Staatskirche Englands seinerzeit war die Jungfräulichkeit eines Mädchens noch eine große Sache. Was Jane Austen wirklich darüber gedacht haben mag, ist nicht überliefert und so kann sich jede Leserin selbst ihren Reim darauf machen. Wie Arielle *Jane Bennet's* erstes Mal umschrieben hat, ist in ihrem Buch nachzulesen. Ich habe mir eine männlich-romantische Sicht darüber erlaubt. Dem Wechselspiel aus Phantasie und Erinnerung ebenso wie der direkten Ausdruckswei-

se und expliziten Formulierung oder den möglichen Metaphern und Sprachbildern sind gegenwärtig zum Glück kaum noch Grenzen gesetzt. Aber welche Leserin schreibt heute noch Tagebuch? Susan Sontag hat es getan und darin aufgezeichnet, dass sie ihre ersten sexuellen Erfahrungen ebenfalls mit Freundinnen gemacht hatte; und das mit 16 Jahren im prüden Amerika der Nachkriegszeit.

Jane Austen hatte kein Tagebuch geführt, jedenfalls ist keines jemals in ihren Briefen erwähnt noch bisher in ihrem Nachlass gefunden worden. Ebenso fehlen in ihren Überlieferungen Hinweise auf irgendwelche Lebenserinnerungen geschweige denn eine Autobiographie. Und so reagierte die Fangemeinde nicht minder verblüfft als die Amerikanerin Syrie James 2008 **The Lost Memoirs of Jane Austen** publizierte. Im *Foreword* schreibt sie dazu: *The memoir you have before you, although it covers an earlier period in Jane Austen's life, was apparently written sometimes between 1815 and 1817, when the author began to suffer from the illness that resulted in her death.* Schließt sich damit vielleicht eine Lücke im Lebenslauf *Jane's*, die bisher mit ihrem Leiden an der neuen Umgebung erklärt wurde, nachdem die Familie Austen nach Bath gezogen war? Warum hatte die Autorin in der Folge ihrer Jugendwerke und ersten drei Romane zehn Jahre lang nichts mehr geschrieben? Ihre unverhofft in einem der Anwesen ihres Bruders Edward aufgefundenen Memoiren werden darüber Aufschluss geben: *As the story goes, Cassandra told her niece Carolyn (many years after Jane's death) that Jane met a curate in the early 1800s while on holiday at a seaside resort, and that they became attached and aggreed to meet again; she later learned that he had died. Cassandra never named the man, the place, or the date of the meeting, but insisted that this mysterious gentleman was the "only man Jane ever truly loved." Considering that Cassandra was so particular about the type of information she allowed to be disseminated about her sister, it is possible that the "mysterious, nameless, dateless romance" that she described was only the partial truth, intentionally vague and misleading – a theory that is backed up in this memoir by Jane Austen herself.* Da kann man gespannt sein, was Jane im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts so umgetrieben haben mag, dass sie darüber sogar das Schreiben vernachlässigte. In *Chapter One* erhöht sich die Spannung noch, indem die Autorin nicht ohne Ironie auf das dritte Kapitel verweist: *It is a truth (I believe universally acknowledged) that, with few exceptions, the introduction of the hero in a love-story should never take place in the first chapter, but should, ideally, be deferred to the third.* Zunächst einmal geht es *of the painful circumstances of our removal from Steventon.* Das können wir hier übergehen, springen unverhohlen nach *Chapter Three* und verfolgen erwartungsvoll Jane's Ausflug an die *seaside at the bay of Lyme.* Sollte eine Leserin nicht wissen, wo das ist, empfehle ich ihr einen Blick in die *Jane Austen Encyclopedia* zu werfen. Lyme liegt an der Südküste Englands im County Devon. In der *Encyclopedia* sind auch die *"Granny's Teeth"* abgebildet, *the steps on the Cobb at Lyme Regis.* In *Persuation* wird Jane *Louisa Musgrove* von einer der groben Steinstufen herunterfallen lassen. Nunmehr ist es die Autorin selbst, die dort zur Kaimauer hinauf stolpert und unversehens abzustürzen droht: *I would have shurely fallen to the hard pavement below, resulting in my death, or at the very least, considerable physical harm, had not two strong arms, of asudden, caught hold of me. "Steady," said a deep voice into my ear, ... "Frederick Ashford, at your service."* Der Held als souveräner Retter in der Not; davon

scheinen Frauen immer wieder zu träumen. Und dann macht der charmante und umsichtige Gentleman der Dame auch noch ein Versprechen: *"To take you, and my friends, on a picnic."* Und wo soll es hingehen? In *Chapter Nine* erfahren wir mehr: *Netley Abbey. An extensive, pituresque Gothic ruin, only a few miles to the south-east across Southampton water.* In einer derart wild-romantischen Atmosphäre schießt die Phantasie ins Kraut und die Lust zu fabulieren wird wieder wach. In den folgenden Kapiteln bestärkt *Frederick Jane* in ihrem Wunschtraum, eine berühmte Schriftstellerin werden zu wollen, liest ihre bisherigen Romane, diskutiert sie mit ihr und ist voller Lob und Ermunterung. In der vernünftigen *Elinor Dashwood* vermag er einen Zug der Autorin zu erkennen und fragt sie, *why did Edward not declare his love for Elinor before he left Norland?* Damit bringt er sie in Verlegenheit und wollte vielleicht nur seinen eigenen Abschied vorbereiten; denn kurze Zeit später wird sie mit der reizenden und allenfalls 17-jährigen *Isabella Churchill* bekannt gemacht. ... Syrie James gelingt es mit ihrem Roman in zugleich unterhaltsamer und nachdenklicher Weise in die Welt Jane Austen's einzuführen. Dabei stellt sie die Auszeit im Schreiben der angehenden Schriftstellerin als Gärungsphase dar, in der sich die Überarbeitungen oder Themen ihrer Romane herauskristallisierten. *Chapter Twenty-seven* bildet den nüchternen Abschluss der „Memoiren": *I never saw Mr. Ashford again. I know only that he married.* Das klingt so, als ob *Edward* die niedliche *Miss Steel* geheiratet hätte und *Isabella* mit ihrem attraktiven Offizier glücklich geworden wäre. Erhalten geblieben sind uns die Lebenserinnerungen aus der Rückschau Jane Austen's gleichwohl in ihrem letzten vollendeten Roman *Persuation.*

Jane Austen dürfte sich nicht selten schreibend aus ihrem beschränkten Lebensalltag hinaus geträumt haben in die ideale Welt der Reichen und Schönen wie in das Märchenland der echten Helden und wahren Liebe. Ihrem durchgängig mit subtiler Ironie pikant gewürzten gesunden Menschenverstand ist es zu verdanken, dass sie dabei nie die hohle Blasiertheit und fade Einfältigkeit des Adels übersah; ihre Ideale gleichsam immer wieder entzauberte und auf den sicheren Boden der banalen Tatsachen des Lebens zurückführte. Was Jane die Ironie war, ist Woody der Humor. In seinen *Nebenwirkungen* hat er 1981 *Das Zwischenspiel mit Kugelmass* aufgenommen. Darin versetzt er *Kugelmass*, einen gegenwärtigen Professor der Philologie, in einen Liebesroman des 19. Jahrhunderts. Da der Professor aus seinem eintönigen Ehealltag auszubrechen gedenkt, sucht er einen Magier auf, der ihm Abwechslung verspricht mit – *Emma Bovery.* Gesagt, getan, und schon erscheint *Kugelmass* im Schlafzimmer der gerade die Wäsche legenden Arztgattin ... Ja, welcher Mann würde nicht gern einmal die drei tragischen Frauengestalten der Weltliteratur aus ihren sozialen Gefängnissen befreien? Ob *Kugelmass* nach seinem Wirken in *Emmas Welt* auch noch Zeit fand, *Effi Briest* und *Anna Karenina* zu retten, hat Woody Allen offen gelassen. Aber geht es womöglich nicht vielen Lesern so, dass sie sich in die Welt des Romans hineinphantasieren, den sie gerade lesen? Und Schwärmen nicht viele junge Frauen davon, einmal mit *Mr. Darcy* durch Pemberley wandeln zu können? Guy Andrews hat ihnen mit seinem Drehbuch **Lost in Austen** die heiter-romantische Möglichkeit dazu gegeben, die Dan Zeff 2008 stimmungsvol für das britische Fernsehen verfilmt hat. 2009 ist der Vierteilter auf DVD erschienen und kann nicht nur im *Jane*

Austen Book Club immer wieder vergnüglich geschaut werden: *It is a truth, generally acknowledged, that we all longing to escape. I escape allways to my favourite book, Pride and Predjudice. I have read it so many times now. The words just say themselves in my head. Its like a window opening. Its like I'm actually there. Its become a place so – intimately. I can see that world. I can – touch it. I can see Darcy ... Wow Amanda ... Now, where was I?* Unterlegt von sanft-romantischer Musik sehen wir *Amanda Price*, die mit Jane Austen immer wieder verträumt ihrem tristen Alltag entflieht und sich aus dem hektischen Großstadtleben im London des beginnenden 21. Jahrhunderts ins ländliche Südengland des ausgehenden 18. Jahrhunderts versetzen lässt. Und weil es so schön gewesen ist, gleich noch einmal: *Es ist eine allgemein anerkannte Tatsache, dass wir uns alle danach sehnen, uns in etwas zu flüchten. Ich flüchte mich immer in mein Lieblingsbuch Solz und Vorurteil. Ich habe es jetzt schon so viele Male gelesen, dass die Worte sich in meinem Kopf von selbst sagen. Es ist wie ein Fenster, das sich öffnet. Es ist, als wäre ich tatsächlich dort. Es ist mir zu einem Ort geworden, der mir so vertraut ist, dass ich diese Welt vor mir sehe, dass ich sie berühren kann. Ich kann Darcy sehen. ... Wow Amanda ... Also, wo war ich? ... Sie irren, Mr. Darcy, wenn Sie vermuten, die Form ihres Antrags hätte mich in irgendeiner anderen Weise beeinflusst als mir das Bedauern erspart, das ich vielleicht bei meiner Ablehnung empfunden hätte ... wenn Sie mir auf eine vornehmere Art begegnet wären. ...* Doch dann klingelt es an der Haustür und *Amanda* wird jäh aus ihrem Lesevergnügen gerissen. Es ist ihr Freund *Michael*, der sie eigentlich nach seinem Kneipenabend mit Saufkumpanen nicht mehr behelligen wollte. Nun drängt er sich übel riechend mit langer Bierfahne zu ihr herein, greift sich weitere Flaschen aus dem Kühlschrank, setzt sich rülpsend und furzend aufs Sofa vor die Glotze und schaltet eine Sportsendung ein ... Was für ein Kontrast zu den kultivierten Umgangsformen bei Austen! Als ob er sich Mut angetrunken hätte, öffnet er eine Flasche und offeriert seiner Freundin den Ring des Veschlusses mit einer Geste, die sie als Heiratsantrag verstehen soll. So unromantisch kann der Prolet einer jungen Dame natürlich nicht kommen! Vielleicht hätte er auch einmal Austen lesen sollen ... Schnell ist er eingeschlafen und während er schnarchend ernüchtert, hört *Amanda* unversehens Geräusche aus dem Badezimmer. Leicht verängstigt öffnet sie behutsam die Tür und macht Licht. Es ist aber nicht bloß etwas heruntergefallen, vor hier steht zu ihrer grenzenlosen Überraschung – eine freundliche junge Frau im Nachthemd, die *Amanda Price* als „Schlüssel" zu einer sinnlosen Tür auf dem Dachboden ihres Hauses bezeichnet und sich höflich vorstellt als – *Elizabeth Bennet.* Die ist allerdings flugs wieder verschwunden und *Amanda* scheint wohl nur halluziniert zu haben. Gleichwohl drängt es sie, das mysteriöse Erlebnis mit ihrer Mutter zu besprechen. Die vermutet sie natürlich im Drogenrausch oder hält die Halluzinationen ihrer Tochter für eine Folge unmäßigen Lesens. Dabei gerät *Amanda* schon wieder ins Schwärmen: *Ich mag die Liebesgeschichte. Ich mag Elizabeth.* **Ich mag die Umgangsformen und die Sprache und die Höflichkeit**. *Das alles ist Teil dessen, wer ich bin und was ich will. Ich sage damit, Mum, dass ich Ansprüche habe ...*

Wieder zu Hause, kann die Leserättin selbstredend nicht von ihrem Buch lassen: *Ich, die ich mich meiner Fähigkeiten wegen so hoch eingeschätzt habe, ... Wie oft habe ich die großzügige Aufrichtigkeit meiner Schwester belächelt. ... Er liebt mich immer noch*

und wir haben uns verlobt. Und wir sind beide davon überzeugt, dass wir das glücklichste Paar der Welt werden. ... Erneut wird sie von Geräuschen im Bad unterbrochen und droht beim Anblick der alltagsbekleideten *Miss Bennet* einen Nervenzusammenbruch zu erleiden. *Lizzy* überrumpelt *Amanda* aber sogleich mit ihrer erfrischenden Naivität. Eine Romanfigur weiß eben nichts von ihrer Autorin und so verblüfft die Leserin ihre Heldin damit, bereits zu wissen, wer gerade Netherfield Park gemietet habe und dass sie schon bald einem *Mr. Darcy* begegnen werde. ... Nun aber endlich will *Miss Price* die Tür sehen, durch die *Miss Bennet* gekommen ist. Ein schlichter Durchgang in eine Abstellkammer erweist sich unversehens als – **Zaubertür ins Cottage der Bennets in Longbourn**. Neugierig tritt *Amanda* hinein und – die Tür schlägt hinter ihr zu. Wie selbstverständlich wird sie kurz darauf von der Haushälterin gefragt, wen sie zu Tisch anmelden solle und gibt sich – um Fassung ringend – als Freundin *Lizzy's* aus Hammersmith aus, das damals allerdings noch kein Stadtteil, sondern bloß ein ländlicher Vorort Londons war. Den launig humorvollen *Mr. Bennet* kann mit seinen schwatzhaften Weibern im Haus kaum noch etwas aus der Ruhe bringen und so begrüßt er auch die nicht ganz schicklich gekleidete Freundin seiner Lieblingstochter mit der gebührenden Höflichkeit eines Gentlemans. Der gute Mann hält sich am liebsten ungestört im Lesezimmer auf, um geruhsam seinen mit der Lektüre verbundenen Gedanken nachhängen zu können. Die Besucherin fühlt sich nach ihrer Zeitreise sichtlich vertraut mit dem wohlwollenden älteren Herrn in der behaglichen Umgebung seiner vielen Bücher, ausgesuchten Bilder und bequemen Sessel. Ihre unorthodoxe Gesprächsführung vermag ihn kaum aus der Ruhe zu bringen: *Sie führen wirklich eine erfrischend undurchschaubare Konversation, Miss Price.* Das ist schön gesagt und mit *Amanda* wird auch die Zuschauerin mehr und mehr von der Atmosphäre im Cottage der Bennets in Bann gezogen und folgt wie verzaubert den romantisch inszenierten Lebensumständen der damaligen Zeit. Im Rhythmus der pastoralen Bilder und mit dem Wechsel der familialen Perspektiven ebenso wie im Folgen der amüsanten und hintersinnigen Dialoge, unterlegt von sanft anheimelnder Filmmusik, lässt man sich willig mitnehmen auf das weite Feld der Irrungen und Wirrungen *Amanda's* im Kontext der vorgegebenen Romanhandlung. Die möchte sie möglichst wenig aus dem Lot bringen; denn es handelt sich ja um ihren Lieblingsroman und am Ende sollen sich gefälligst die richtigen Paare zusammenfinden. Aber könnte *Darcy* sich überhaupt in sie verlieben, geschweige denn sie heiraten? Schließlich ist sie keine Jungfrau mehr. Ist es da nicht eher wahrscheinlich, dass die sich unerwartet als gynophil outende *Miss Bingley* eine Scheinehe mit ihm eingeht? Und wie wird *Lizzy* sich nach ihrer Zeitreise ins gegenwärtige London fühlen? Muss sie nicht die fehlende Förmlichkeit und derbe Rohheit der Sitten heutzutage entsetzen? Oder wird sie schon bald dem Lusthauch der sozialen Freiheiten und der Faszination der technischen Möglichkeiten erliegen?

Und *Amanda*, die kleine Bankangestellte aus dem spätkapitalistischen London? Wird sie ihre proletenhaften Umgangsformen so schnell überwunden haben? *Sie ist ungepflegt und ohne Taktgefühl und überhaupt nicht kultiviert. Sie bestürzt die Gesellschaft mit unangemessenen Bemerkungen.* So sieht es nicht nur *Mrs. Bennet* im frühkapitalistischen Longbourn. Und auf einem Tanzabend trinkt *Miss Price* erst zuviel und fällt dann auch noch über den charmant-hilflosen *Mr. Bingley* her, indem sie ihm – unvermittelt seinen

Kopf zwischen ihren Händen haltend – einen feuchten Kuss auf den Mund drückt. Der Herr ist entzückt, aber als Dame muss die Frau ihren Gefühlsausbruch rasch relativieren: *Sie und ich kommen aus sehr unterschiedlichen Welten. Viel unterschiedlicheren als Sie es für möglich halten. In meiner Welt, Mr. Bingley, träume ich die meiste Zeit wie besessen von der Schönheit Ihrer Welt. Von* **den noblen, eleganten Ritualen und der Gemächlichkeit des Liebeswerbens**. *Vom Liebe machen, wie Sie es nennen, unter den Augen von Anstandsdamen. Und vom Glück gegen alle Widrigkeiten und von der Ehe. Und jetzt das. Ich rede zwei Minuten mit Ihnen, dann küsse ich Sie, und Sie, Sie ... Ich bin ein bisschen enttäuscht von mir, Mr. Bingley. Ich fühle mich wie jene Leute, die diese steinzeitlichen Indiostämme entdeckt und sie dann mit einem Schnupfen angesteckt haben. Sie haben sie ausgelöscht.* Auf die Entmachtung des Adels durch das Bürgertum im Zuge der industriellen Revolution folgte nach den großen Kriegen im 20. Jahrhundert die Proletarisierung aller Lebensverhältnisse. Die *noblen, eleganten Rituale und die Gemächlichkeit des Liebeswerbens* sind für immer dahin; denn es sind die Produktionsbedingungen, die die gesellschaftlichen Verhältnisse bestimmen. Technik und Ökonomie haben unterdessen alle Lebensverhältnisse durchdrungen und auch die *Gemächlichkeit des Liebeswerbens* beschleunigt. Aber wie stark bestimmt die Basis der Produktionsbedingungen den Überbau der gesellschaftlichen Verhältnisse wirklich? Hatten sich nicht die selbsternannten bürgerlichen Revolutionäre der Jugendbewegung beim Schaffen neuer Lebensformen noch frei gefühlt und eine Emanzipationsbewegung in Gang gesetzt, die bis heute anhält? Die Filmemacherin Nicolette Krebitz lässt in ihrem Beitrag zu DEUTSCHLAND 09 die 17-jährige Helene Hegemann eine Zeitreise in das Jahr 1969 machen und auf Ulrike Meinhof und Susan Sontag treffen, die damals beide Mitte Dreißig waren und mit den Linken sympathisierten, die nach der Entmachtung des Adels nunmehr auch das Bürgertum überwinden wollten. Helene fordert die beiden gesellschaftskritischen Aktivistinnen auf, doch einmal ihre Identitäten und Wirkungsorte zu tauschen, d.h. Ulrike solle nach New York gehen und Susan nach Hamburg kommen. Wie hätte sich das veränderte soziale Milieu auf die beiden Frauen ausgewirkt und hätten sie den Tausch überhaupt machen wollen bzw. können? Ich werde darauf zurückkommen. Gemäß der kürzlich von Jutta Allmendinger durchgeführten BRIGITTE-Studie gehört Helene gegenwärtig allerdings zu einer Minderheit von gerade mal 8% junger Frauen, die sich beim Spiel im Team als Abseitsstehende einordnen. Die große Mehrheit der Frauen zwischen 18 und 29 Jahren folgt dem Mainstream und macht allenfalls gute Miene zum bösen Spiel. Zum Ausgleich träumen sie dann von der guten alten Zeit. Besonders viele Mädels und junge Frauen fühlen sich von dem heute unter Jugendlichen vorherrschenden rüden Umgang miteinander wohl abgestoßen. Sie sehnen sich lieber wie *Amanda* in die Welt Jane Austens zurück oder wünschen sich ihren *noblen, eleganten* Helden herbei, der noch die *Gemächlichkeit des Liebeswerbens* beherrscht und die Umgangsformen und die Höflichkeit von einst verinnerlicht hat – wie *Edward Cullen*, und sei er auch ein Vampir. Der weltweite Erfolg zeigt, dass Stephenie Meyer mit ihrer Fantasy anscheinend einen Nerv unserer Zeit getroffen hat. Und der Nervenkitzel ist es auch, der das besondere Rezept ihrer Buchreihe ausmacht. Wie schon zu Zeiten Austens, gruseln sich junge Menschen gerne und nach wie vor träumen sie von der romantischen Liebe. *Amanda* ist gleichsam die Gegenfigur

zu *Edward*, der noch aristokratisch erzogen worden ist und unter den Proleten so fremd wirkt wie *Amanda* unter den Aristokraten.

Um den Nervenkitzel von Schauergeschichten ging es Jane Austen in ihren Liebesromanen nicht, sie favorisierte die ironisch-realistische Romanform. Den Schreckensphantasien von Bluttaten in Kellern finsterer Gemäuer begegnete sie mit gesundem Menschenverstand und aufgeklärter Philosophie. Aber was wäre, wenn schon die Helden der Liebesgeschichten aus *Pride and Prejudice* mit blutrünstigen Monstern zu kämpfen gehabt hätten? Der amerikanische Englischlehrer Seth Grahame-Smith hat sich 2009 genau diesen Spaß erlaubt in dem Roman: **PRIDE AND PREJUDICE AND ZOMBIES**. Und ganz im Geiste Jane Austen hebt er an: *IT IS A TRUTH universally acknowledged that a zombie in possession of brains must be in want of more brains. Never was this truth more plain than during the recent attacks at Netherfield Park, in which a household of eighteen was slaughtered and consumed by a horde of the living dead. "My dear Mr. Bennet," said his lady to him one day, "have you heard that Netherfield Park is occupied again?"* Der Hausherr war gerade mit seiner Muskete beschäftigt, bekam aber von den weiteren Ausführungen seiner Frau mit, dass bereits ein neuer Mieter gefunden worden sei, ein gewisser *"Bingley. A single man of four or five thousends a year. What a fine thing for our girls!"* Wie es sich für einen Lehrer gehört, wird *CHAPTER 1* mit zwei Merksätzen abgeschlossen: *The business of Mr. Bennet's life was to keep his daughters alive. The business of Mrs. Bennet's was to get them married.* Wird es ein Happy End geben nach den vielen zu erwartenden Metzeleien mit den Zombies? Das letzte *CHAPTER 61* klingt in der Tat aus wie ein Jane Austen Roman: *Victories were celebratet, defeats lamented. And the sisters Bennet – servants of the Majesty, protectors of Hertfordshire, beholders of the secrets of Shaolin, and brides of death – were now, three of them, brides of man, their swords quieted by that only force more powerful than any warrior.* Ja, welche einzige Kraft mag wohl machtvoller sein als jeder Krieger? Die *zärtliche Kraft*, deren verwirrende und allseitig aktive Vielfalt Alexander Kluge gerade in 166 Ausprägungen beschrieben hat? Seth hat die Monster in den frühkapitalistischen Kontext Austen's versetzt und damit lediglich Stephenie variiert, die ihre Helden gleichsam aus den Romanen Austen's in den Spätkapitalismus übertragen hat. Die Hollywood-Verfilmung der Zombie-Variante ist gerade in Arbeit.

Wie lange der Austen- und Vampirboom noch anhalten wird, ist offen. Die beiden **Twilight-Filme** waren jedenfalls ein Riesenerfolg und haben bereits mehrere hundert Millionen Dollar eingespielt. Im jeweiligen *movie companion* kann man die Hintergründe der Verfilmungen nachlesen. Dabei ist der erste Film *twilight* wesentlich besser als der zweite *new moon*. Das liegt nicht nur am besseren ersten Buch, es ist vielmehr der Arbeit der Regisseurin Catherine Hardwicke geschuldet. Damit die weiteren Filme in schnellerer Folge produziert werden können, ist für jeden Film ein anderer Regisseur engagiert worden. Der Produzent begründet das mit dem je eigenen Charakter des jeweiligen Buches. Aber das ist natürlich nur eine freudsche Rationalisierung für einen ganz anderen Grund: Man soll das Eisen schmieden, solange es noch warm ist. Der Profit ist zu maximieren und nicht die Filmkunst. Regisseur Chris Weitz hat den Bogen in seiner *new moon* –

Verfilmung jedenfalls deutlich überspannt. Seine bildlich-musikalische Romantisierung des Stoffes hält sich zwar inhaltlich dicht am Buch, artet aber zumeist in plumpen Kitsch aus. Die süßlich-satten Streicher-Arrangements und überdeutlichen Einblendungen des *Edward* – Konterfeis, wenn es im Buch nur um zarte Einflüsterungen geht, mögen für schnulzen- und serienabgestumpfte Teens gerade richtig sein; dem Roman werden sie nicht gerecht. Ganz anders bei der atmosphärisch gelungenen Verfilmung des ersten Teils. Catherine versteht es, durch geschickten Szenenwechsel und wohlabgestimmten Soundtrack, dem Film einen Rhythmus zu verleihen, der einfach mitreißt. Wirken die Szenen bei Chris wie aneinandergereiht, gelingt es Catherine, trotz des steten Wechsels verträumter Schmacht- und hektischer Actionszenen, einen fortlaufenden Bilder- und Soundstrom zu erzeugen. Und selten wird es kitschig oder übertrieben rührselig. Das verhindert schon die sparsam eingesetzte musikalische Untermalung beim Umgang der Verliebten. Statt der Streicherfülle, erklingen zumeist bloß zarte Gitarren- oder Klaviermelodien. Die passen vortrefflich zu den zärtlichen Gefühlen beim ersten Verlieben. Kurz gesagt: Der *twilight* – Film funktioniert, während die *new moon* – Verfilmung nicht funktioniert. Begonnen wird *twilight* mit einer Jagdszene und endet mit dem vorgetäuschten Biss auf dem Schulfest. Auch Hardwicke hält sich eng an die Vorlage, strafft natürlich die Handlung und erlaubt sich nur wenige Ergänzungen oder Abweichungen. Um die Grausamkeit und Gefährlichkeit der Vampire beim Jagen zu zeigen und zugleich darzustellen, dass sie Tiere jagen, beginnt der Film mit der Jagd auf ein Reh. Das erweckt Mitleid und Empörung, aber kein Entsetzen wie beim Erlegen eines Menschen. Andererseits blendet Catherine sogleich nur scheinbar stimmungswechselnd vom erlegten Reh zum jungen Menschenkind über, das sich parallel aus dem Off schon Gedanken über seinen Tod gemacht hat. Sind niedlich-rehäugige Mädels nicht auch die heiß begehrte Beute sexgeiler Jungs? Und die im Auftakt angekündigte Lebensgefahr, in die sich *Bella* am Ende begeben wird, nimmt Hardwicke mit zum Anlass, im Spiegelsaal des Tanzstudios einen filmischen Verweis auf den legendären Klassiker *The Lady from Shanghai* zu inszenieren. Noch von der großen Liebe träumende junge Damen ebenso wie bereits alterssentimentale Herren können den Film wieder und wieder sehen und in einen Medienstrom eintauchen, der im steten Wechsel verwunschen romantisch dahinfließt oder aufgewühlt abenteuerlich voranschnellt. Und selbstverständlich muss man den Film möglichst laut und mit solidem Bassfundament auf sich einwirken lassen, um die volle Dynamik zwischen den zarten Gitarrenklängen beim Liebesgeflüster und den dunkel-bedrohlich treibenden Schlagrhythmen der Verfolgungsjagden genießen zu können.

Sehr laut sollte man sich auch die urkomische und ultrabrutale Parodie des Vampirgenres Phil Claydon's reinziehn: Seine Horrorkomödie **LESBIAN VAMPIRE KILLERS** erschien im gleichen Jahr 2008 wie *twilight* und vereint mit gewaltigem Soundtrack und wüstem Bildersturm ebenfalls Romanze und Abenteuer; allerdings höchst unterhaltsam verquickt mit schrägen Dialogen und rüpelhafter Situationskomik. Der Titel verweist natürlich auf die legendäre Vampirparodie Roman Polanski's von 1966. Und der für das deutsche Publikum gewählte Untertitel: *BIS(S) ZUR MORGENLATTE* nimmt sinnigerweise *Bis(s) zum Morgengrauen* aufs Korn. Aber nicht nur das! Die Fülle der Anspielungen auf die vielen Horrorfilme und Heldenepen der Filmgeschichte ebenso wie die zahlreichen

abgefahrenen Einfälle schwarzen britischen Humors werden den Film womöglich schon bald zu Kult machen. Natürlich ist es ein Trashfilm, der sich hemmungslos Effekten der Werbeästhetik und technischer Spielereien bedient. Gleichwohl: er funktioniert! Zu Beginn begeben sich die beiden netten jungen Männer, *Fletch* und *Jimmy*, auf eine Wanderung in das hinterwäldlerische Kaff Cradwich. Der joviale Spaßvogel *Fletch* war von seiner Chefin herausgeschmissen worden, weil er als Clown doch tatsächlich ein Kind geschlagen hatte!? Und den freundlich-schüchternen *Jimmy* hatte seine Freundin abserviert, weil sie ihn zwar noch liebe, aber nicht mehr in ihn verliebt sei und deshalb eine Auszeit brauche. Zwei Loser wie bei Woody Allen, aber dann werden sie vor der einzigen Kneipe des Kaffs einem spektakulären Ereignis ansichtig: Vier geile Bräute – in kurzen Röcken über strammen Schenkeln, mit prallen Brüsten unter tiefen Dekolletés und kessem Lächeln mit niedlichem Augenaufschlag – hüpfen in Zeitlupe gedehnt von furiosem Sound untermalt über den Kneipenzaun und besteigen nach und nach einen VW-Bus. Wie vom Donner gerührt und sichtlich beeindruckt schauen sich die beiden jungen Männer das – hauptsächlich in ihrem lüsternen Hirn sich abspielende – Spektakel an. Dort wo die hinfahren, wollen sie auch hin ... Das Abenteuer kann beginnen. Die süßen Mädels sind nämlich in die Provinz gekommen, um vor Ort für ihr Studium der Folklore die Nachwirkung der Legende von der Vampirkönigin *Carmilla* zu untersuchen. Der Sage nach hatte sie den Ort einst damit verflucht, dass jedes Mädchen mit ihrem 18. Geburtstag in eine lesbische Vampirin verwandelt werden sollte. Da der Fluch bereits vor vielen Jahrhunderten verhängt worden war, müssten unterdessen zahllose blutrünsige Vamps in der Gegend ihr Unwesen treiben. Zum Happy End können gleichwohl Siege gefeiert und nicht nur Verluste beklagt werden; denn aus *Fletch* und *Jimmy* sind spaß- und leiderprobte Helden geworden, die wenigstens *Lotte*, eine der vier Studentinnen, vor der lesbischen Vampirisierung bewahrt haben – und was das Tollste ist: die junge Frau ist zwar schon 18, aber immer noch Jungfrau, da sie sich für den Einzigen aufheben wollte ...

4.2 Ein Virginia Woolf Buchclub?

Der *Jane Austen Book Club* wird sich noch lange fortsetzen lassen, auch mit Fernsehserien von Charakteren der Bücher Austen's, die in die normale Gegenwart junger Menschen von heute übertragen werden und ihre Zeitgenossen mit ihrer vollendeten Kinderstube verblüffen dürften. Kultivierte Umgangsformen könnten wieder groß im Kommen sein, aber welcher Kultur sollten sie entstammen? Die Ghettokids von heute werden sich nicht viel schlimmer aufführen als es *The Great Unwashed* damals taten. Das Elend in den Unterschichtsquartieren hat Jane Austen nicht beschrieben, in *Mansfield Park* lediglich angedeutet, so dass Patricia Rozema es in ihrer Verfilmung aufgreifen und detailliert realistisch darstellen konnte. Auf der anderen Seite des gesellschaftlichen Spektrums pflegt die englische Königsfamilie die Etikette der *Royalty* nur noch anlässlich ausgewiesener Feierlichkeiten. *Aristocracy, Gentry, Tradesmen and Yeoman Farmers* sind unterdessen über das Besitz- und Bildungsbürgertum weitgehend in der Mittelschicht aufgegangen. In das Bildungsbürgertum hinein wurde Virginia Woolf geboren und sie erhielt noch eine speziell für Frauen vorgesehene Unterweisung in die Benimmregeln dieses Standes. Zusammen mit

den *Bloomsberries* hat sie sich dann mit Bedacht von ihrer ersten Erziehung emanzipiert und dabei insbesondere Wert auf die Gleichberechtigung der Geschlechter gelegt. Um die Befreiung von der Bevormundung durch das Patriarchat und die Religion ging es ihr vor allem mit Blick auf die Ausgestaltung eines aufgeklärten Humanismus. Die *Bloomsberries* haben ihn theoretisch wie praktisch vorgelebt und könnten damit gerade heute wieder zu einem Anknüpfungspunkt für das private und gesellschaftliche Zusammenleben werden. Aber ließen sich die Romane Virginias ähnlich naiv abhandeln wie es Karen mit denen Janes gemacht hat? Ihre am Schluss auf zehn angewachsene Teilnehmerzahl passt genau zur Anzahl der Romane Woolfs, nur: hätten auch alle ein Interesse daran, nicht bloß ihr eigenes Leben zu reflektieren, sondern darüber hinaus dem reichhaltigen Kontext der Literatur Virginias nachzuspüren? Ein paar naheliegende Verbindungen ließen sich schnell herstellen, nämlich zwischen *Jocelyn* und *Flush*, *Sylvia* und *Die Jahre* sowie *Allegra* und *Orlando*. Und die anderen? Hinzu kämen noch die vielen Kurzgeschichten und Erzählungen, die gedankenvollen Essays und Rezensionen, die umfangreichen Tagebücher und zahlreichen Briefe. Das alles wäre ausreichend Stoff für die Gemeinschaftsarbeit im Schwerpunkt eines kulturwissenschafltichen Studiums. Ähnlich wie die Durchführung der Marx-Studienzirkel in 1970er Jahren, könnte natürlich auch ein Virginia Woolf Buch Club als Studienzirkel betrieben werden und über Jahre eine Interessengemeinschaft zusammenführen. Und der Spaß und das Vergnügen? Mit der als Witz und Satire gemeinten Hundebiographie *Flush* und dem Ausschnitt aus der langen Lebensgeschichte des androgynen *Orlando* könnte begonnen werden. Am Ende schiene womöglich nach Feminismus und Literaturästhetik die Perspektive eines durch Kunst und Wissenschaft fundierten **Humanismus als Lebensform** auf. Oder ist die Zeit noch nicht reif dafür? Dann sollte sich der *Jane Austen Book Club* zum Auftakt seiner Verwandlung in den Virginia Woolf Buchclub einfach zu einem Theaterabend verabreden! Und natürlich wird Edward Albee's großartiges Familienstück aufgeführt: *Who's Afraid of Virginia Woolf.*

Vor 50 Jahren hatten die hinterweltlichen Amerikaner noch Angst vor Virginia Woolf, die als Bloomsberry gleichgesetzt wurde mit *avant-garde art, formalist aesthetics, libertine sexuality, radical thinking, rational philosophy, progressive anti-imperialist and feminist politics.* All das galt als zutiefst unamerikanisch und provoziert bis heute die christlich-moralischen Reaktionäre. Paris hatte sein Künstlerviertel St. Germain des Prés, in München trafen sich die Künstler in Schwabing und sogar in den USA gediehen unter dem Schutzschirm großstädtischer Freiheit alternative, selbstbestimmte Lebensformen: New York hatte sein Greenwich Village und in San Francisco gab es Haight-Ashbury. In all diesen Vierteln blühte die Vielfalt ästhetisch-erkenntniskritischer Lebensweisen. Egal ob Dichter, Maler oder Musiker; Exi, Beat oder Hippie: jenseits der Ideologien, Religionen und des Ehegefängnisses dominierten Kreativität, Intellekt und Erotik. Niemand hatte Angst vor der ästhetischen Symbolik und dem intellektuellen Feminismus Virginia Woolfs. Wie fatal sich die psychologischen Folgen bloß eingebildeter Hirngespinnste erweisen können, wenn sich ihre erdachten Symbole in manifesten Verhaltensstörungen äußern, hat Edward Albee meisterhaft in seinem Familiendrama auf die Bühne gebracht. Die unerfüllbaren Wünsche und Hoffnungen der amerikanischen Mythen, die dem normalen Mittelstands-Eheleben entgegengebracht werden, unterminieren die scheinheilige

Welt des Familienglücks. Das spielerische Freilegen, hemmungslose Ausleben und leidvolle Austreiben der lediglich symbolisch gelebten Eheansprüche inszeniert Albee in drei Akten: **Who's Afraid of Virginia Woolf**. FUN AND GAMES, WALPURGISNACHT, THE EXORCISM. Ort der Handlung ist das Wohnzimmer eines Hauses auf dem Campus eines kleinen College's in Neu-England. Uraufgeführt wurde der Dreiakter am 13. Oktober 1962 im Billy Rose Theater, New York City. Das Vierpersonenstück spielt natürlich nicht zufällig in Neu-England. Siedelten dort nicht die besonders der protestantischen Leistungsethik verpflichteten Puritaner? John Updike wird dort 25 Jahre später seinen Roman *Die Hexen von Eastwick* handeln lassen. Während Updike in Anknüpfung an Stoker den Teufel in Eastwick ein Anwesen mieten lässt, zu dem sich die drei Hexen des Ortes hingezogen fühlen, verdichtet Albee die Verwirklichung des amerikanischen Traums ebenfalls auf vier Charaktere, die schicklicherweise in zwei Ehepaare zerfallen: *George* und *Martha* sowie *Nick* und *Honey*. Der hagere Geschichtsprofessor *George* ist 46 und hatte die 52-jährige, pralle Hausmutter *Martha* nur um seiner Karriere willen geheiratet; denn die versprach als Tochter des Dekans eine gute Partie zu werden. Erfolge in der Wissenschaft wie in der Ehe waren allerdings ausgeblieben und so hielt *Martha* ihren Ehemann für einen Versager und ihre Ehe für gescheitert. Die nächste Generation repräsentieren der attraktive 30-jährige Biologieprofessor *Nick* und seine niedliche Blondine *Honey*, die mit ihren 26 Jahren einen guten Fang gemacht zu haben glaubte. Für Psychologen ist das Theaterstück ein Lehrbeispiel für die Inszenierung von Ehekonflikten und der Strategien ihrer Austragung als ewige Wiederkehr des Gleichen.

ACT ONE beginnt mit dem „Alles-oder-Nichts-Prinzip" und präsentiert nach der „symmetrischen Eskalation" die typischen „Familienthemen": Kinder und Karriere. Nach den ersten Runden zwischen dem älteren Ehepaar gesellen sich die jüngeren Leute hinzu und der Schlagabtausch wird um das „Prinzip der böswilligen Unterstellung" bzw. des „vorsätzlichen Missverständnisses" bereichert. FUN AND GAMES klingt aus, indem *Martha* angetrunken zu ihren Gästen sprechend, ihrem Mann ihre unerfüllten Träume vorwirft. Parallel dazu stimmt *George* ein Lied an, in das die betrunkene *Honey* am Ende einstimmt: *MARTHA: Not on an Associate Professeor's salary. ... He didn't have any ... personality, you know what I mean? ... So, here I am, stuck with this flop. ... this BOO in the History department. ... who's married to the President's daughter, who's expected to be somebody, not just some nobody, some bookworm, somebody who's so damn ... contemplative, he can't make anything out of himself, somebody without the guts to make anybody proud of him . . . All right, George! GEORGE and HONEY: Who's afraid of Virginia Woolf, Virginia Woolf, Virginia Woolf; Who's afraid of Virginia Woolf, early in the morning.* Welches Kind hat heute noch Angst vorm „schwarzen Mann" und welche Leserin vor Virginia Woolf? Nachdem *Martha* ihre hehren Täume an der tristen Lebenswirklichkeit gemessen hat, beginnt in der WALPURGISNACHT beim Tanz der Hexen das Ausleben der historischen Mythen und persönlichen Wünsche. Dem „Komplementaritäts- und Systemprinzip" folgend, offenbart *Nick* dem Hausherrn, dass er nur geheiratet habe, weil *Honey* schwanger war; ein Umstand, der sich allerdings nach der Heirat als Scheinschwangerschaft erwiesen hatte. Parallel dazu gesteht *Martha* der jungen Frau ein bisheriges Familiengeheimnis; dass sie nämlich einen Sohn habe. Daran anschließend verführt die Hausmutter den jun-

gen Mann und *George* sieht sich am Ende von ACT TWO gezwungen, alle darüber zu informieren, dass ihr Sohn gestorben sei. Im letzten Akt dann erfolgt der EXORCISM. *Martha* hatte sich ihren Sohn ebenso eingebildet wie *Honey* ihre Schwangerschaft. Bereichert um das „Prinzip einfältiger Allwissenheit", müssten sich am Ende alle ernüchtert eingestehen, dass sie in einer Scheinwelt lebten. Das junge Paar könnte es noch besser machen oder sich scheiden lassen. Und wie wird es mit den Alten weiter gehen? Der Hausherr stimmt abschließend ein Lied an: *GEORGE: Who's afraid of Virginia Woolf, Virginia Woolf, Virginia Woolf, ... MARTHA: I ... am ... George, ... I ... am. ...*

Martha hat weiterhin Angst vor Virginia Woolf, vor weiteren Austreibungen ihrer Illusionen. Damit ließe sich zwanglos an **Night and Day** anknüpfen. *George* und *Martha* verkörpern gleichsam verdoppelt *Nacht und Tag*, wie *Katherine* es sich überlegte: Warum *musste es dauernd diese Unvereinbarkeit zwischen Denken und Handeln geben, zwischen dem Leben in Einsamkeit und dem Leben in Gesellschaft, diesen erstaunlichen Abgrund, auf dessen einer Seite die Seele aktiv und im hellen Tageslicht lebte, und auf dessen anderer Seite sie kontemplativ und dunkel war wie die Nacht?* Ein kontemplativer Nachtmensch wie *George* und ein lebensfroher Tagesmensch wie *Martha* passen einfach nicht zusammen, da sie nicht so wie bereits *Katherine* beide Lebensanteile in sich selbst vereinen. Virginia hatte ihren Roman zunächst *Träume und Realitäten* nennen wollen; denn für ihre Heldin war das Leben eher Traum als Wirklichkeit. Dabei gab es geistig *keinen Traum mehr, der sie so befriedigte, wie sie es gewohnt war; nichts blieb ihr, an dessen Realität sie glauben konnte, außer jenen abstrakten Ideen – Zahlen, Gesetze, Sterne Fakten, an die sie sich aus mangelndem Wissen und einer Art Scham kaum halten konnte*. Sich von der *Tyrannei der Liebe* befreien und *Mathematik studieren – über die Sterne Bescheid wissen*, das wollte sie; fürchtete sich aber zugleich: *Es ist eine Halluzination, schlicht und einfach – ein Rausch. ... Kann man in die reine Vernunft verliebt sein?* Die Romantik übersteht selten *ein näheres Kennenlernen der Person, die man liebt*, aber stets bewahrt sie der Zauber der Zahlen und Figuren. Ihrem mangelnden Wissen konnte sie abhelfen, aber war auch die Art Scham überwindbar, die Frauen damals überfiel, wenn sie sich mehr für Mathematik als für die Liebe interessierten? *Who's afraid of Virginia Woolf* und *The Hours* ebenso wie *Mrs Dalloway* und *Orlando* sind jeweils kongenial verfilmt worden. Nach dem einleitenden Theaterbesuch könnte der *Virginia Woolf Book Club* ins Kino gehen oder Filmabende veranstalten. Im Film kommt *Orlando* zum Schluss im London des ausklingenden 20. Jahrhunderts an, hat eine kleine Tochter und findet einen Verleger für ihr Buch. In *Mrs Dalloway* hat Virginia den Poeten umgebracht und mit ihm seine Visionen. Und stellvertretend für sich selbst hatte sie schon *Rachel* auf ihrer Fahrt hinaus untergehen lassen.

In ihrem erotischen Psychothriller **In the Cut** hat Susanne Moore die Untergangsvisionen Virginias 1995 zugespitzt bis zum *Aufschneider*, wie der amerikanische Slangausdruck bemüht ins Deutsche übersetzt wurde. *In the Cut* beginnt mit literarischen Exkursen zur Ironie, zu Träumen und dem Bewusstseinstrom; denn die Ich-Erzählerin *Frannie Avery* ist an einem New Yorker College Dozentin für „Kreatives Schreiben". *Ich hatte, ich weiß nicht wie, den Traum vergessen, in dem der Mörder, das Rasiermesser*

in der Hand, nur zwei Worte sagt: „Solche Titten“. Den Bewusstseinsstrom verwechseln ihre Studenten mit einem Bewusstheitsstrom und den halten sie für so etwas wie eine Aneinanderreihung von Träumen, die einfach aufzuschreiben seien, ohne Interpunktion hintereinander weg. Der Bewusstseinsstrom lässt durchaus Interpunktionen, Sätze, Absätze und Kapitel zu. Moore hat ihr Buch allerdings ungeteilt durchgeschrieben, gegliedert lediglich durch Erinnerungen, Träume, Phantasien, Gespräche, Gedichte, Slangausdrücke und Großstadtereignisse – wie bestialische Frauenmorde. Gleich einem aus der Weite des Meeres heranbrandenden und sich stetig hebenden Wellenberg, steigt die von schwacher Beunruhigung ausgehende Spannung. Die Tätowierung auf dem Handgelenk eines Mannes, dem gerade die Frau übergebeugt im Keller einer Bar den Schwanz lutscht, bleibt *Frannie* im Gedächtnis; denn wenig später wird die Schwanzlutscherin zerstückelt aufgefunden. Und kurz darauf fällt der Heldin die Tätowierung wieder am Handgelenk des in dem Mordfall ermittelnden Beamten *Detective Malloy* auf. Sein Kollege *„Rodriguez hat da so'ne Stelle in der Nähe der George Washington Bridge. Da ist ein Leuchtturm. Der ist für die Öffentlichkeit gesperrt, aber er geht hin“*. Zum Angeln? Oder wird der Heldin auch noch eine Fahrt zum Leuchtturm bevorstehen? Das Spiel mit Symbolen und Verweisen kann weiter gehen. Die Sprachlehrerin beginnt eine Affäre mit *Malloy* und genießt dabei nicht nur seinen Leuchtturm; war er doch schon in jungen Jahren von einer älteren Frau darin unterwiesen worden, ihr die Möse zu lecken. Und das seien eben *die besten Liebhaber, Männer, die in jungen Jahren von einer älteren Frau verführt wurden.* Ein weiterer Frauenmord gleichen Musters wird begangen und der Ermittler erklärt der Literaturdozentin den *Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Perversion. Die Tat des Mannes ist gegen ein Symbol gerichtet, nicht gegen ihn selbst. Die Frau handelt gegen sich selbst.* Handelt sie auch mit ihrer Affäre gegen sich selbst? *„Was tust du da?“ flüsterte ich. Obwohl ich's wusste. Es war so, als müsste ich so tun, als wüsste ich nicht, was er gleich mit mir machen würde. Öffnen, was verschlossen war. Beharrlich. Mich fertigmachen. Mich aufbrechen. Endlich. Ich, die ich keinem bestimmten Mann gehören wollte. … Ich wollte fertiggemacht, unten gehalten werden. Geöffnet werden. Die alte Sehnsucht, ausgewählt, gejagt, umkämpft, abgeschleppt zu werden.* Am Ende ist *Frannie* am Leuchtturm, aber nicht mit *Malloy*, sondern mit *Rodriguez*, dem Kollegen – mit der gleichen Tätowierung. *Ich blute, ich werde verbluten. … „Es ist weit in der Ferne. Es ist hereingekommen. Es ist hier im Kreis“*. Nur ein Gedicht in einem Bewusstseinsstrom?

Susanne Moore ist mit *In the Cut* ein wohlkomponierter, anspielungsreicher und mehrschichtiger Roman gelungen, der inspiriert vom Bewusstseinsstrom Virginia Woolf's in einem Psychothriller ausmalt, wie prekär die Lage der Frau auch heute noch ist. Dafür hatte die Autorin ausgiebig und detailliert im Polizeidienst New York's recherchiert. Triebtäter, Lustmörder und Frauenhasser gehören zum Routinegeschäft jeder großstädtischen Mordkommission. Aber was war *Rodriguez*, ein Lustmörder im Polizeidienst? *„Es macht mir nicht die geringste Freude, Sie aufzuschneiden, wissen Sie?“ Mich aufzuschneiden, macht ihm keine Freude. Mir macht's auch keine. Ich habe ein neues Wort für das Glossar. Malloy hat es mir gesagt. Ein Gossenwort. Ein Wort, das Glücksspieler benutzen, für wenn man linst, hat er gesagt.* In the Cut. *Im Schlitz. Der Schlitz ist eigentlich die Vagina. Ein Versteck. Ein Ort, wo man untertauchen kann. Jedenfalls ein sicherer, ein gefahrloser Ort.*

Frauen haben nicht nur einen sicheren Ort zum Untertauchen, sie sind auch insgesamt gefahrloser. Gibt es überhaupt Triebtäterinnen und Lustmörderinnen? Aber *Rodriguez* war ein Frauenhasser; denn im Polizeidienst wäre er als Triebtäter schnell aufgeflogen und da er beim Aufschneiden nicht die geringste Freude hatte, war er auch kein Lustmörder. Hatte er einen unbeschnittenen Penis, der wie die Schlange im Garten Eden aussah? Über das Paradies jedenfalls machte er frauenfeindliche Witze: *„Kennen Sie den Witz über den Garten Eden?" Ich konnte mein Blut riechen. „Gott guckte runter, ja? Und da sah er, wie Eva in den Ozean stieg, um zu baden, und er schrie: O nein, und wie kriegen wir jetzt den Gestank wieder aus den Fischen raus?"* Als Leser linsen wir gleichsam *In the Cut* im Bewusstseinsstrom der Heldin, die sich zunächst von einem Polizisten *In the Cut* ficken lässt und am Ende von einem Polizisten mit einem Rasiermessr aufgeschlitzt wird. Einige Körperteile benutzt der Frauenhasser dann auch noch als Köder zum Angeln am Leuchtturm. Aber sagte der Täter am Anfang des Buches nicht nur zwei Worte? *„Solche Titten."* Und geschah das nicht in einem Traum? In der von Jane Campion 2003 unternommenen Verfilmung des grausigen Romans, lässt sie es gut ausgehen und ihre Heldin überleben. Aber stand nicht schon am Anfang der Christenherrschaft über die Gelehrtenwelt der bestialische Mord an einer Frau? In *Moments of Being* schreibt Virginia Woolf kurz vor ihrem Tod 1941: *Is it not possible – I often wonder – that things we have felt with great intensity have an existence independent of our minds; are in fact still in existance? And if so, will it not be possible, in time, that some device will be invented by which we can tap them? ... Instead of remembering here a scene and there a sound, I shall fit a plug into the wall; and listen in to the past. I shall turn up August 1890.* Diese Passage zitiert Nahin in seiner Monographie TIME MACHINES. Und was könnten wir heute noch hören, wenn wir an einer Wand des Caesareums zu ALEXANDRIA lauschten? Pollard und Reid haben den grausigen Frauenmord um 415 vernehmbar gemacht: *Hypatia is murdered by a mob incited by Cyril, archbishop of Alexandria; she is stripped naked in the Caesareum, which has become a Christian Church, and her flesh is torn of her bones with broken pieces of roof tile. Her body is burned.* Die Philosophin, Mathematikerin und Astronomin **Hypatia**, die bis zuletzt in der reichhaltigen Bibliothek Alexandrias gelehrt hatte und sich als Freidenkerin den Christo-Faschisten entgegenstellte, war schon eines bestialischen Todes gestorben, wie es nach ihr noch vielen Tausend Frauen als „Hexen" oder „Huren" widerfahren sollte. Dem „Glauben" oder der „Ehre" des Mannes fallen selbstbestimmt lebende Frauen sogar bis in die Gegenwart zum Opfer, und das nicht nur in vorzivilisierten, kulturbestimmten Ländern. In Deutschland sollen es durchschnittlich immerhin rund 20 Frauen sein, die jährlich durch sogenannte Ehrenmorde zu Tode kommen.

Seit dem Erwachen des Bewusstseins in den Gehirnen der Menschen, nehmen sie ihre Hirngespinnste ernster als die Wirklichkeit, religiöser Glaube ist ihnen wichtiger als wissenschaftliche Wahrheit und die eingebildete Mannesehre zählt ihnen mehr als ein wirkliches Frauenleben. Im *Orlando* hat Virginia 400 Jahre weiblicher Problemgeschichte satirisch Revue passieren lassen, in *Mrs Dalloway* lässt sie dem feinsinnigen Poeten das frühlingshafte Vogelgezwitscher auf griechisch erklingen und in *Die Wellen* werden die Charaktere mit den Schaumkronen des Nils zur Kultivierung der Wüste ans Land des

antiken Ägyptens gespühlt. *Dieses winzige Stückchen der langen, langen Geschichte zu bezeichnen, die in Ägypten begann, zur Zeit der Pharaonen, als die Frauen noch rote Krüge zum Nil hinabtrugen*; darum geht es dem Dichter, der *bereits viele tausend Jahre gelebt zu haben* scheint. Raoul Schrott hat die 3300 Jahre alten Liebesgedichte aus der Epoche des neuen Reiches gerade ins Deutsche übertragen. Und bis 79 konnten die Menschen in Pompeji noch ihren Gelüsten nachgehen. Das von den Christen später „verbotene Pompeji" hat Michele D'Avino in einem Ausstellungskatalog kommentiert und veranschaulicht. Und *Stephenie* lässt ihre Vampirahnenreihe mit dem durch das Christentum herbeigeführten Zerfall der antiken Hochkulturen beginnen. Die *Volturi* beherrschen das Vampirgezücht bis heute so patriarchal wie der Vatikan seine Menschengeschöpfe. In den ältesten überlieferten Liebesgedichten der Ägypter dürfen die Männer den Frauen noch lebender Dildo sein und die Liebhaber ihrer Gespielin Lustpforte preisen: *SIE: ich habe noch lange nicht genug von deinem schwanz / du lustknabe du, mein junger schakal / du berauschst mich derart – ich kann gar nicht aufhören ... ER: der palast meiner schwester: der einlass zu ihr / der findet sich im schoß ihres hofes / wo die schmalen türflügel sich spreizen / das tor sperrangelweit offen / der riegel nach oben geschoben ... SIE: dein arm um den hals, die hand an meinem busen / deine liebe groß und hart in mir ...* Geistliches und Fleischliches blieben in der griechisch-römischen Antike noch vereint. Während die Griechen in Korinth mit lustvoll-religiösen Ritualen im Tempel der Aphrodite ihrer Liebesgöttin huldigten, feierten die Römer im Haus der Venus zu Pompeji Phallus und Vulva. Und Goethe führte dann in seinem *vampyrischen Gedicht Die Braut von Korinth* in schönen Worten aus, wie mit der *Zerstörung und Pervertierung des Eros durch das Christentum* gleichsam als seine satanische Kehrseite die **Perversion des Vampirismus** einherging.

Diablo Cody und Karyn Kusama haben in ihrem Film *Jennifer's Body* 2009 wieder an die Leidensgeschichte der Frauen im Patriarchat angeknüpft. Sahen die Christen in einer Frau „reinen Herzens" noch die Möglichkeit, *Nosferatu's* Untergang herbeizuführen, sind es bei Diablo Satanisten, die dem Teufel eine Jungfrau opfern wollen, um sich im Pakt mit Satan ein schönes Leben machen zu können. Der Film **Jennifer's Body** kann filmästhetisch als misslungen gelten, bleibt aber als feministischer Gegenentwurf zu der bei Stephenie christlich verklärten Version des Vampirismus zu würdigen. Die attraktive und selbstbewusste *Jennifer*, die schon als Mittelschülerin entjungfert werden wollte, schwärmt von dem blasierten Sänger einer einfältigen und überheblichen Popband, der sich durch ein satanisches Opfer Massenerfolg und Reichtum verspricht. Nun setzt ein ernsthafter Vertrag – mit wem auch immer – voraus, dass sich beide Seiten an die Bedingungen halten. Da *Jennifer* keine Jungfrau mehr ist, überlebt sie das Frauenopfer und wird fortan zu einem männermordenden Vamp. Rachegelüste ihrem einstigen Peiniger gegenüber hegt die Vampirin aber nicht, ist sie doch zu einem heißen Triebwesen gewandelt worden, dem es vornehmlich um das Stillen seines Blutdurstes geht. Dazu macht sie rückhaltlos von ihrer weiblichen Attraktivität und übermenschlichen Kraft Gebrauch und ist als *Edward's* Gegenfigur zu verstehen: Der sterbende *Edward* wird von einem christlichen Moralisten wiederbelebt und zum „Vegetarier" erzogen, *Jennifer* als vermeintliche Jungfrau von einem frauenhassenden Satanisten zerstochen, aufgeschlitzt und – gleichsam *In the Cut* – ausgeweidet. Und im Gegensatz zu den höflichen Umgangsformen eines

Gentleman's, die Stephenie's Vampir an den Tag legt, lässt Diablo's Vamp die Prolin raushäng, wo sie nur kann – und entsprechend schlicht sind ihre Opfer. Auch eine so gar nicht verwunschen romantische Liebesszene auf einer Waldlichtung gibt es bei Cody. In ihr macht sich die lüstern blutrünstige *Jennifer* über einen großen und kräftigen Sportsmann her, den sie hemmungslos ausschöpft, um sein Blut zu trinken. Dieses Naturidyll wird auf die Spitze getrieben, indem sich einige Tiere des Waldes, unter ihnen Reh, Fuchs und Rabe, um das bestialische Geschehen scharen – und am Ende das anmutige Reh an den offen gelegten Eingeweiden des Opfers leckt. Das ist Romantik-Parodie und schwarze Romantik zugleich – und man fragt sich, ob Diablo nicht ebenso auf „die drei Bettler" der Angst aus von Trier's *Antichrist* verweisen wollte: Trauer, Schmerz und Verzweiflung. Eine andere Rolle spielt das Reh im Vorspann zum *Twilight*-Film. Und genau wie Stephenie schon in ihrem Roman unterläuft auch Diablo in ihrem Drehbuch die Erwartungen der Leser bzw. Zuschauer an eine spannende Abenteuer- und erotische Liebesgeschichte. Explizite Grausamkeit oder Sexualität kommen nicht vor, obwohl der Titel *Jennifer's Body* natürlich suggeriert, sich am schönen jungen Körper der attraktiven Megan Fox laben zu können. Die ermutigende Aufforderung: *"put it in"*, die *Needy* – verschämt mit ihrem Freund unter der Decke liegend – auszusprechen wagt, ist schon der Gipfel der Erotik. Und der Horror entsteht eher aus den überraschenden Wendungen, den schattenhaften Andeutungen und den Entsetzens- und Schmerzenschreien der Opfer. Auch diesen Film sollte man laut hören. Dass der Streifen in Deutschland keine Jugendfreigabe erhielt, deutet auf unerwarteten Humor der FSK hin. Im Film hört der Spaß auf, als sich *Jennifer* über den Freund ihrer besten Freundin *Needy* hergemacht hat. Tollkühn wirft sich das Menschenkind auf das Monster und mit dem Zerreißen der weiblichen Freundschaftsbande wird sogar der Vamp sterblich. Selbst halb zur Vampirin gewandelt, macht sich *Needy* dann am Ende auf den Weg, um Rache an der teuflischen Popband zu nehmen – und die wird fürchterlich ausfallen ...

Jennifer's Body ist Trash, aber dennoch sehens- und bedenkenswert, besonders im Vergleich mit den Trashfilmen Walerian Borowczyks aus den 1970er Jahren. *La Bête* z.B. ist ein ironisch-erotischer Horrorfilm, der unterhaltsam das Thema von der Schönen und dem Biest variiert, indem er eine junge Frau bei der Masturbation mit einer Rose davon träumen lässt, wie sie von einem grauenhaften Monster mit gewaltigem Phallus verfolgt wird, das ihr im Märchenwald nach und nach die Kleider vom Leib reißt und nicht etwa vergewaltigt, vielmehr von der blutleckenden Menschenfrau in seiner tierischen Begierde derart in Wallung gebracht wird, dass es erschöpft verendet, während die Frau in doppelter Weise ihren Orgasmus genießt: mit dem Biest und mit der Rose. *Unruhige Träume sind in Wahrheit flüchtige Augenblicke des Wahnsinns*, zitiert der Filmemacher dazu Voltaire. In den *Nosferatu*-Filmen ist es ebenfalls die Frau selbst, die sich dem Grafen Dracula hingibt und in ihren Bann zieht, so dass er nach dem ersten Hahnenschrei vom Licht der Morgensonne vernichtet wird. Und in *THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS or PARDON ME, BUT YOUR TEETH ARE IN MY NECK* lässt Roman Polanski den lüsternen Grafen Krolock im Schaumbad über die verblüffte Jungfrau herfallen und sie in einen Vamp verwandeln. Und froh darüber, von einer jungen Schönen begehrt zu werden, kommt ihr am Ende der unscheinbare und tollpatschige Vampirkiller *Alfred* so

nahe, dass sie ruchlos ihre Zähne in seinen Hals treiben kann. Roman spielte *Alfred* selbst und seine Freundin Sharon Tate mimte die Jungfrau. Drei Jahre später war das weltweite Entsetzen groß, als bekannt wurde, dass die hochschwangere Sharon Tate von dem Satanisten Charles Manson und seiner „Familie“ geradezu abgeschlachtet worden war, um sie dem Teufel zu opfern. Gegen solche perversen Machos richtet sich *Jennifer's Body*, indem er jedem Mann zum Verhängnis wird. Jedenfalls sind es die Männer, die Frauen dem Teufel opfern oder sie umgekehrt als vom Teufel besessen dem Tode weihen. Dabei ist es nach wie vor der einfältige religiöse Dualismus von Liebe und Hass, der über Gut und Böse zu Gott und Teufel hochstilisiert wird; egal ob abrahamitische Hochreligion oder eine ihrer vielen Sekten. Aber wie sieht es mit neu erfundenen Kirchen aus, wie die amerikanische “Church of Satan” des Anton Szander Lavey oder die englische “King of the Witches” bzw. “The Devil Incarnate” des Alex Sanders. **Magie und Imagination der Hexenwelten** sind 1987 in einem von Richard von Dülmen herausgegebenen Austellungskatalog kommentiert worden. Ina Wunn ist 1999 dem Ursprung des Glaubens an die Muttergöttin im Ahnenkult der neolithischen Religionen nachgegangen. Und Dagmar Fügmann hat 2008 eine religionswissenschaftliche Studie zum zeitgenössischen Satanismus in Deutschland vorgelegt. Wie man bei von Dülmen nachlesen kann, hatte schon die Ägyptologin Margaret Murray 1921 vermutet, dass es sich beim Hexenwesen im Europa des 15. bis 17. Jahrhunderts zum Teil um organisierte Kulte gehandelt haben könnte, die als Überbleibsel des antiken Dianakultes matriarchale Züge aufwiesen und verschiedene Fruchtbarkeitsriten praktizierten. Auf die feministische Beschäftigung mit dem Thema Hexen werde ich zurückkommen. Die archäologischen Ursprünge des Glaubens an eine Muttergöttin reichen bis ins Neolithikum zurück. Wunn schreibt dazu einschränkend in ihrer Zusammenfassung: *Vorstellungen von einem aus Anatolien stammenden Fruchtbarkeitskult, von kannibalistischen Riten oder megalithischen Sternwarten sind nicht mehr haltbar. In Anatolien, Griechenland und Deutschland war nachweislich der* **Glaube an eine mythische Urmutter** *von Bedeutung, die in exhibitionierter Stellung abgebildet, nicht aber kultisch verehrt wurde.* Da ein weiterer nachweislicher Schwerpunkt der neolithischen Religion die Verehrung der Ahnen war, wird ein wesentlicher Teil der damals gebrauchten Figurinnen in Verbindung mit der Ahnenverehrung dem Totenbrauchtum und den Bestattungssitten gedient haben. In diesem Zusammenhang sind auch die mit den Rondellen und Steinkreisanlagen bestimmbaren Sonnen- und Mondwendezeiten zu sehen.

Nach Fügmann wird Lord Byron als Mitbegründer der ersten *Satanic school* genannt. Und so ist es kein Wunder, dass Romantik, Satanismus und Vampirismus von Anfang an in enger Verbindung stehen. Die 1966 gegründete **Church of Satan** dürfte unter den organisierten zeitgenössischen Satanisten am weitesten verbreitet sein. Und natürlich wurde ihre Gründung am 30. April in der Walpurgisnacht rituell besiegelt. Ähnlich den anderen Kirchen basiert die *Kirche Satans* auf einer Lehre und ermuntert ihre Mitglieder zur Einhaltung lebensdienlicher Praktiken. Den Grundsatz der satanistischen Religion bildet die Annahme, *dass jeder Mensch sein eigener Gott in seinem eigenen Universum sei.* Die weiteren Lehrsätze werden in der *satanischen Bibel* erläutert: *1. Satan represents indulgence, instead of abstinence.* Hingabe statt Enthaltung ist natürlich ganz das Ansinnen jedes Le-

bemenschen oder Hedonisten. Der zweite Satz hebt die Freude an der lebendigen Existenz im Gegensatz zu spirituellen Hirngespinsten hervor: *2. Satan represents vital existence, instead of spiritual pipe dreams.* Der schlichten Lebensfreude entspricht das offene Denken und die unverfälschte Weisheit ist dem heuchlerischen Selbstbetrug vorzuziehen: *3. Satan represents undefiled wisdom, instead of hypocritical self-deceit.* Anthropologisch folgt die *Kirche Satans* der biologischen Einsicht, dass der Mensch ein Tier unter Tieren ist und insofern auch keine „Todsünden" begehen kann, im Gegenteil: *8. Satan represents all the so-called sins*, wie Habgier, Neid, Stolz, Zorn, Völlerei, Eitelkeit, Faulheit und Wolllust. Zusammengefasst geht es der *Church of Satan* um die Anerkennung der menschlichen Natur im Gegensatz zum Befolgen der Moral einer Kirche „Gottes". *Satan* im Sinne der *Kirche Satans* meint das indische Verständnis von *devi* als „Göttin" bzw. Urmutter oder Muttergöttin und nicht den christlichen Gegenspieler „Gottes" im Ringen um „Gut" und „Böse". Mit der Ermunterung dazu, Gott im eigenen Universum zu werden, knüpft Lavey an alte hinduistische und taoistische Traditionen an, wie sie in den indischen *Upanischaden* und dem *Rig-Veda* sowie dem chinesischen *Tao-Tê-King* überliefert worden sind. Danach wird das Selbst als „Seele" verstanden, das zugleich Alles und Einzelnes ist: *„Dies dein Selbst ist das in allen vorhandene Selbst, … welches durch das Hinundheratmen hin- und heratmet."* Und der Ursprung des Seienden im Nichtseienden ist die Nabelschnur, das aus sich selbst heraus nach Entstehen Begehrende. Wie die Mutter in der Menschenwelt so das schwarze Loch im Universum: *Ein Wesen gibt es chaotischer Art, / das noch vor Himmel und Erde ward, / So tonlos, so raumlos, / Unverändert auf sich nur gestellt, / Ungefährdet wandelt es im Kreise, / Du kannst es ansehn als die Mutter der Welt.* Die kosmische Nabelschnur ist gleichsam der Raumzeitwirbel, der dem Nullpunktsfeld der dunklen Energie entspringt. Der Bogen von den antiken Naturreligionen reicht bis in die moderne Physik hinein und überspannt die finstere Zeit des religionsbestimmten Mittelalters.

Neben den vielen Trashfilmen und dem Hollywood-Mainstream gibt es immer einmal wieder ausgewiesene Filmkunstwerke, die an die Mythen und Märchen in den Natur- und Hochreligionen anknüpfen, indem sie die schwarze Romantik des Satanismus und Vampirismus in der gegenwärtigen technisch-wissenschaftlichen Zivilisation Europas und Asiens auferstehen lassen. Nach *Let the right one in* sind das gegenwärtig Lars von Triers *ANTICHRIST* und Park Chan-Wooks *THIRST*. Der Schwede Tomas Alfredson hat die Romanvorlage seines Landsmanns John Ajvide Lindqvist in einer zugleich einfühlsam und distanziert inszenierten Verfilmung auf die Leinwand gebracht. Mit ruhigem Erzählfluss aus knappen Dialogen und wohlkomponierten Bildern schildert er die Befreiung eines Schülers aus seinem sozialen Gefängnis, dessen emotionale Kälte in eisigen Winterbildern visualisiert wird. Mit der kindlichen Bestie an seiner Seite gelingt ihm in Symbiose mit ihr gleichsam die Wiedergeburt in einer zweiten Heimat, zu der sie sich am Ende auf den Weg machen. Lars von Trier hat in seinem wohl besten Film **ANTICHRIST** seine durch Angstzustände und Verfolgungswahn geprägte Leidenszeit verarbeitet, die ihn für Jahre an der Filmarbeit gehindert hatte. Ähnlich wie Virginia Woolf hat es auch der Filmemacher verstanden, die manisch-depressiven Schübe seiner Psychose kreativ in ein

Kunstwerk umzusetzen. Die Arbeit daran wird ihm geholfen haben und dem Zuschauer ermöglichen, ästhetisch und emotional an den Grenzbereichen menschlicher Existenz teilhaben zu können. Walerian Borowczyk verteidigte sich den religiösen Moralaposteln und kleinkarierten Spießern gegenüber, die sein antiklerikales Teufelswerk *La Bête* verboten hatten, unter Berufung auf die Freiheit der Kunst: *Die Kunst hat das Recht, sich mit den geheimsten Regionen unserer Gedanken zu befassen. Das ist ihr Privileg.* Auch Lars von Trier bedient sich dieses Privilegs, das in Dänemark zum Glück noch geachtet wird. Aber wie lange noch? Religionswahn, Spießertum und Dummheit sind grenzenlos. Elfriede Jelinek hat *ANTICHRIST* mit Bezug auf den *Erlkönig* in Nr. 3/2009 der Zeitschrift CARGO für Medien, Film, Kultur, ausführlich rezensiert: *Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.* Aus feministischer Sicht stellt sie von Triers maskuline Angstbewältigung in den zivilisationshistorischen Zusammenhang, der ihr gebührt und von der christlichen Schöpfungsgeschichte, der antiken und mittelalterlichen Hexenverfolgung über Aufklärung und Romantik, bis hin zu Tiefenpsychologie und Verhaltenstherapie reicht.

Lars hat seinen Film wie ein Drama in vier Akten gestaltet, das ein *Prologue* einleitet und ein *Epilogue* ausklingen lässt: *Trauer, Schmerz, Verzweiflung* und *Die drei Bettler.* Ein Schicksalsschlag löst Angstzustände aus, die über Trauer und Schmerz in Verzweiflung münden und in ihrer Synthese mit dem Tod enden. Unterlegt von der traurig-schönen Arie *lascia ch'io pianga* aus dem Rinaldo Händels, wird im **Prologue** des Films der Todesfall eines Kindes parallel zum Fick der Eltern gezeigt. Kinder- und Badezimmer, das Hereinwehen der Schneeflocken und das Fallen der Wassertropfen, das Steigen des Kindes und das Steigern der Erregung, der Höhepunkt des Kindes und der Orgasmus der Eltern, das Fallen aus dem Fenster und das Fallen der Erregung, werden bis zum Aufprall und der Ermattung parallelisiert. Das ist eine geniale filmästhetische Eingangssequenz, die mit dem Blick auf die Waschmaschinentrommel endet und mit deren Geräuschuntermalung zur **Trauer** auf der Beerdigung überleitet. Dort bricht der Mann in Tränen aus, während die Frau zusammenbricht. Er ist Psychotherapeut, aber kein Arzt, und sie Studentin, die an ihrer Dissertation über den Gynozid arbeitet. Seiner an akuten Angstzuständen leidenden Frau redet er die Psychopharmaka aus und versucht sich selbst an ihr als Gesprächs- und Verhaltenstherapeut. Fortan übergeht er immer wieder die ehernen Therapeutenregeln, sich einem Patienten gegenüber neutral und rational zu verhalten und sich vor allem nicht von einer Patientin ficken zu lassen; denn seine Frau will immer wieder mit ihrem Mann ficken und da er sie so gut kennt und innig liebt, kann er ihr nicht nur mit der gebotenen Vernunft begegnen. Versucht er es dennoch, setzt er seine Liebe und ihr Vertrauen aufs Spiel. Gleichwohl schält sich langsam der Grund für die Angstzustände der Frau heraus. Es war ihr, als ob sich Mann und Kind zunehmend von ihr entfernten,– aber sie wollte nicht verlassen werden. Dabei war sie selbst es gewesen, die allein in ihrer Waldhütte *Eden* an ihrer Doktorabeit schreiben und nur ihr Kind dabei haben wollte. Aber das Kind war meistens mit sich selbst beschäftigt. Und was ängstigt sie noch? Der dichte Wald, die grüne Wiese. Aber dem kann abgeholfen werden; denn überwindet man eine Angst nicht, indem man sich ihr aussetzt? Und so macht sich das Paar gemeinsam auf den Weg durch den Wald und über die Wiese in die Waldhütte. Da sie sich auf halber Strecke ausruhen muss und hinlegt, streunt er im Wald herum – und entdeckt nach einem

plötzlichen Auffrischen des Windes auf einer Lichtung ein Reh, das erschreckt davonläuft, während ihm ein halb geborenes Kitz aus der Vagina ragt. Hatten er und seine Frau ihr Kind vielleicht nur halbherzig angenommen? Auf die Trauer wird der **Schmerz** folgen, aber erst einmal ist die Brücke zwischen wirklichem und Märchenwald zu überwinden. In *Eden* angekommen, geht der Mann an den Vorboten seines Schmerzes vorbei, der Werkzeugkiste und dem Schleifstein. Am Abend spricht das Paar über die Doktorarbeit, die sie aus einem unerfindlichen Grund abgebrochen hatte. Nahm das Thema sie vielleicht zu sehr gefangen und indentifizierte sie sich zu stark mit den Hexen und ihren unter Folter erzwungenen Anschuldigungen, böse und im Bunde mit dem Teufel zu sein? Während sie davon spricht, dass die Natur des Teufels Kathedrale sei, schlägt ein Fenster auf und ein heftiger Luftzug streicht durch die Hütte. Am nächsten Tag wird der Mann einer Bewegung im Farnkraut gewahr und nach einem beunruhigenden Aufwallen des Windes steht er wider Erwarten vor einem schwer verletzten Fuchs, dessen Eingeweide frei liegen, der aber gleichwohl erhaben ausspricht: **Chaos regiert!**

Herrscht in der Natur Chaos und nur in der Menschenwelt Ordnung? Wieder in der Hütte und nicht minder verstört, wird der Mann von seiner Frau auf den Autopsiebericht angesprochen, den sie beim Ofen entdeckt hatte, obwohl sie ihn eigentlich nicht lesen sollte; denn die Ärzte hatten eine merkwürdige beidseitige Fußfehlstellung beschrieben und als Röntgenbild beigelegt. Auf mehreren Kinderphotos wird der Grund für die Anomalie an den Füßen deutlich. Die Frau hatte ihrem Kind schon seit langem stets die Schuhe seitenverkehrt angezogen. Was wollte sie damit wieder richtig stellen? Und warum war ihr das nie aufgefallen? Ist es ihre unbewusste eigentliche Natur gewesen, die sie so handeln ließ? Langsam dämmert ihr eine fürchterliche Einsicht. Hatte sie vielleicht ebenso bestimmt, aber unbewusst, ihr Kind in den Tod getrieben? Warum hatte sie ihm die drei Bettler: Trauer, Schmerz und Verzweiflung auf die Fensterbank gestellt, obwohl sie davon gelesen hatte, dass nach ihrem gleichzeitigen Erscheinen in den Gestalten der Tiere Reh, Fuchs und Rabe schon bald ein Todesfall zu beklagen sei. Und dann erinnert sie sich auch noch daran, ihr Kind beim Fick auf die Fensterbank steigen gesehen zu haben. Ungeheuerlich, aber wahr!? Was ist Wahn, was Wirklichkeit? Hatte während ihres Aufenthaltes in *Eden* zum Schreiben ihrer Dissertation nicht wiederholt etwas aus unbestimmter Richtung geschrien und gejammert? Alles nur Einbildung? Dafür hält es ihr Therapeut und Ehemann. Und es empört ihn besonders, dass sie sich die Argumente der Hexenverfolger zu eigen gemacht zu haben scheint. Der **Verzweiflung** nahe, ist er zu einer rationalen Diskussion nicht mehr fähig, sie aber fällt über ihn her, will ihn ficken, schlägt ihn mit einem schweren Holzscheit auf die Hoden, masturbiert ihn, so dass er Blut ejakuliert und – durchbohrt seinen linken Wadenknochen, schraubt ihm den Schleifstein daran fest und wirft den Schraubenschlüssel unter die Hütte. Als ihr die Untat bewusst wird, will sie sich selbst bestrafen und ihrer Begierde die Lust nehmen. Dazu schneidet sie sich das sensible Ende der Klitoris ab und rennt schreiend davon. Während die Frau weg ist, erwacht der Mann unter Schmerzensqualen und schleppt sich in das Versteck eines Fuchsbaus. Jetzt gilt es Ruhe zu bewahren; denn sie sucht ihn, schreit nach ihm, dass er sie nicht verlassen solle, geht verzweifelt sich die Haare raufend in die Hocke und lauscht in den Wald hinein ... Auf dem Grund der Höhle entdeckt der Mann unterdessen im Schein eines Streichholzes

schwarze Flügel, die sich flugs als krächzender Rabe entpuppen. Blindwütig schlägt er auf den jämmerlich krächzenden Vogel ein; der ist aber nicht ruhig zu stellen. Und da nähert sich die Frau auch schon mit einem Spaten, gräbt ebenso blindwütig in den Untergrund ... bis sie die Höhle freigelegt hat. Erschöpft besinnt sie sich aber wieder und die beiden begeben sich zurück nach *Eden*. Sie spricht davon, dass beim gleichzeitigen Erscheinen der drei Bettler ein Mensch sterbe. Und in der Nacht sieht er **die drei Bettler** als Sternbilder am Himmel, das Reh als Trauer, den Fuchs als Schmerz und den Raben als Verzweiflung. Während sie noch schläft, erscheint fast unbemerkt das scheue Reh in der Hütte. Den Fuchs hört der Mann schon von weitem, denn er hat eine Glocke um den Hals gebunden. Und der Rabe? Der krächzt wiederum jammervoll von unten, von unter dem Holzfußboden. Und da schlägt der Mann auch schon ein Bodenbrett durch und flugs fliegt der Rabe auf und gesellt sich als dritter im Bunde zu Reh und Fuchs. Verblüfft und erleichtert sieht der Mann im Bretterspalt den Schraubenschlüssel liegen. Aber während er sich von dem Schleifstein zu befreien versucht, erwacht die Frau, ergreift im Wahn die Schere und sticht auf ihren Mann ein. Sein Schreien bringt sie wieder zur Besinnung und sie betrachtet entsetzt und erstaunt, aber ohne Mitleid, was sie angerichtet hat. Qualvoll befreit sich der Mann und – Frau und Mann sehen gespannt einander an. Wut und Zorn steigen in ihm auf und er kämpft nicht mehr dagegen an; panische Angst und drängender Selbsterhaltungstrieb werden übermächtig, er packt sie, drückt sie an die Wand und erwürgt sie mitleidslos. Womöglich ganz in ihrem Sinne, entfacht er ein Feuer und verbrennt sie – wie eine Hexe. Im **Epilogue** ist der Mann, wiederum unterlegt von der ergreifenden Händel-Arie, *lass mich beweinen mein grausames Schicksal*, auf einer Krücke gestützt auf dem Heimweg. Hat er zurück zur Natur gefunden? Er genießt jedenfalls die Wildbeeren und als er auf einem Hügel ankommt, sieht er zu seiner grenzenlosen Verwunderung – wie aus dem Nichts – eine Vielzahl von Frauen auf sich zukommen ...

Die traurig-schönen und entsetzlich grausamen Bilder und Laute des grandiosen mythopoetischen Psychodramas von Triers wirken lange nach, wühlen emotional auf und geben zu vielen Gedanken Anlass. Die einfache erzählerische Grundstruktur des Films ist so schlicht und dicht, so symbolisch und metaphorisch wie ein kunstvolles Märchen – und genauso brutal und mitleidslos. Die Frau wird zum Antichristen, weil ihr das christliche Patriarchat ihre weibliche Natur genommen hat. Sie ist alles, was Christus nicht ist – und stirbt am Ende im Feuer wie er einst am Kreuz. Warum hast du mich verlassen, schrie er klagend in die Weite des Himmels. Verlass mich nicht, schreit die Frau in die Tiefe des Waldes hinein – und meint weniger ihren Mann als die Natur. Für die Christen ist Jesus Gottes Sohn, die Verkörperung des Guten und Heiligen, die Hexe dagegen ist als Satans Dämon das Böse und Natürliche schlechthin. Jesus fuhr eingebildet in den Himmel auf, die Hexen aber wurden wirklich im Feuer der Natur übergeben. Das Wüten der Christen und ihrer Sekten auf Erden ist unermesslich, da sie all ihre Schuld in dem Opfer ihrer Heiligen oder Märtyrer als gesühnt ansehen. Patriarchale Religionskriege bis hin zum Gynozid sind jenseits aller Moral und Natur. Ist aber auch in der technisch-wissenschaftlichen Zivilisation kein Platz mehr für Moral und Natur? Die Frau ist nicht zur Vernunft zu bringen und widersteht der Psychotherapie. Sie hat es zugelassen, gleichsam duldend herbeigeführt,

dass mit dem Kind seiner Zeugung auch ihr Mann mit ausgelöscht wird; damit aber nicht ihn, sondern sich selbst getroffen. Seine therapeutische Distanziertheit trotz angeblicher Liebe unterläuft die emotionale Nähe, die sie sich von ihm womöglich erhofft hat. Statt mit intuitiver Einfühlung begegnet er ihr mit rationaler Psychotechnik. Die natürliche Wirkung der Psychopharmaka hätte ihr eher geholfen und die akuten Angstzustände so lange abgemildert, bis sie aushaltbar gewesen wären, ohne selbstzerstörerisch in den Suizid zu führen. Am Ende hat der Mann zur Natur zurückgefunden und damit gleichsam auch die Natur all der Hexen anerkannt, die ihm auf seinem Heimweg aus dem Dunkel der Geschichte befreit entgegenkommen. Leben und Sterben gehören wie Werden und Vergehen zum natürlichen Lauf der Dinge, dem die Tiere ebenso gleichgültig ausgesetzt sind wie die Menschen. Die Christen phantasieren sich am Ende die Aussicht auf ewige Glückseligkeit im Himmel oder dauerhafte Verdammnis in der Hölle herbei. Der in den Religionen gepflegte Glaubenswahn hält die Menschen wie die Kinder in ihrer Märchen- und Mythenwelt gefangen. Zum Glück ist die Natur wesentlich reichhaltiger als es den auf ihr banales duales Schema beschränkten Gläubigen je in den Sinn kommen könnte. In der Natur regiert das Chaos, aber genau deshalb findet sie stets einen selbstorganisierten Weg in der Fortentwicklung des Lebens. Die autonome weibliche Natur hat Lars von Trier in seinem märchenhaften Zweipersonenstück an der rationalen Autorität des Mannes scheitern lassen. Dabei ist das äußerlich lineare Denken standardisierter Psychotherapie durchaus vergleichbar mit den ebenso blasierten Glaubensformeln ritualisierter Seelsorge. Diese Variante patriarchaler Selbstherrlichkeit hat der Koreaner Park Chan-Wook 2009 in seinem mythopoetischen Psychodrama **DURST** beim Fantasy Filmfest auf die Leinwand gebracht. In Korea ist das Christentum eine kleine Minderheit, in die Chan-Wook hineingeboren wurde und aus der er sich – ganz ähnlich wie sein dänischer Kollege von Trier – mit dem Erwachsenwerden zu befreien hatte. Bei Park ist es ausgerechnet ein Priester, der zum Antichristen wird und nicht nur den Verlockungen einer Hexe erliegt, sondern auch alle anderen Todsünden begeht. Frustriert darüber, den Menschen mit Gebeten und Predigten nicht wirklich helfen zu können, beschreitet der Pater *Sang-hyun* eines Tages den Weg der Natur. Dazu beteiligt er sich an einem medizinischen Experiment, bei dem ein Impfstoff gegen eine sich zunehmend unter europäischen und asiatischen Männern ausbreitende Virusinfektion an Freiwilligen ausprobiert werden soll. Unter den 50 ausgewählten Versuchspersonen bleibt er der einzige Überlebende bzw.– Untote; denn der Kirchenmann stirbt zunächst, erwacht dann aber mit dem neuen Bewusstsein eines Vampirs. Das schärft seine Sinne, erweitert seinen Denkhorizont und weckt die Begierden in ihm. Ist aus dem Priester vielleicht wieder ein Mensch geworden?

Die Kunde seiner „Auferstehung von den Toten“ ruft zunächst ein Heer von Lahmen, Verkrüppelten und unheilbar Kranken auf den Plan, die ihn um Fürsprache bitten oder ihn bloß zu berühren trachten. Dabei weiß er nur zu gut, dass Segnungen oder Gebete nur psychisch wirken und allenfalls – wie beim Placebo-Effekt – eine spontane Selbstheilung auslösen können. Aber dann eines Tages ergießt sich beim Flötenspiel ein Blutschwall aus seinem Mund und wenig später bedeckt sich seine Haut mit blasenartigen Geschwüren. Die Symptome der hämorrhagischen Virusinfektion, an der er bereits gestorben war, entstellen ihn bis zur Unkenntlichkeit. Erkrankung und Verband machen ihn nur umso mehr

zu einem Märtyrer für die Schuld des Christenvolks. Während der wiederholten Seelsorge im Krankenhaus drängt es ihn immer mehr, einmal vom Blut der Unfallopfer oder chronisch Kranken zu kosten – und er kommt auf den Geschmack! Denn die entstellenden Pusteln verschwinden und erlittene Verletzungen heilen sofort wieder selbsttätig aus. Darüber hinaus erweitert sich auf spektakuläre Weise sein Sinneserleben und Bewegungsvermögen, sein Freiheitsdrang weitet sich aus und die Begierde nimmt zu,– vor allem nach frischem Menschenblut. Droht die Virusinfektion seine schöne glatte Haut wieder zu verunstalten, zweigt er den Patienten im Krankenhaus einfach beiläufig Blut ab aus ihren Transfusionen, aber nie so viel, dass es sie tötete. Vorerst bleibt der Vampir-Priester Moralist und findet sich unermüdlich zu den häufigen Einladungen Bedürftiger ein. Wie der Zufall so spielt, wird er eines Tages von *Fang-ra* an das Krankenbett ihres Sohnes *Kang-woo* gebeten, der an Krebs erkrankt ist und für den die Mutter den Wunderpriester beten lassen möchte. Der Sohn glaubt zwar nicht an Gebete, aber vielleicht helfen sie ja trotzdem und – dann erkennt er den Priester wieder, der vor Jahren regelmäßig zum Essen aus dem Waisenhaus zu Frau *Ra* kam. Und die gute Frau hatte nicht nur ein Herz für Waisen, sondern auch für kleine Mädchen, die von ihren Eltern einfach allein gelassen wurden. Und so nahm die Mutter ebenso die junge *Tae-ju* in ihrem Haus auf, natürlich mit dem mütterlichen Hintergedanken, für ihren geliebten Sohn gleich noch eine Braut mit heranziehen zu können. Kaum zur Frau geworden, wechselte die jugendliche *Tae-ju* vom Bett der Mutter ins Bett des Sohnes über. Der Krebs *Kang-woo's* ist unterdessen von selbst ausgeheilt;– denn Gebete wirken ja nur psychisch – und so ist die Freude groß, als Familie *Ra* in dem Priester erneut ihren einstigen Waisenknaben beherbergen kann. Die verheiratete Stieftochter des Hauses ist unglücklich in ihrer Zwangsehe mit dem hässlichen und einfältigen *Kang-woo*, der zu allem Überfluss auch noch ständig kränkelt und gepflegt werden muss. Wie sie dieses Muttersöhnchen hasst! Sie ist zu einer attraktiven jungen Frau erblüht, während er so alt und hinfällig wie sein eigener Vater wirkt. Nicht einmal Sex kann sie mit ihm haben und muss ihm auch noch beim Onanieren helfen! Um ihr Ehegefängnis überhaupt ertragen zu können, fügt sie sich immer wieder selbst Schmerzen zu, indem sie sich mit einer Schere in die Innenseiten ihrer Oberschenkel sticht. Damit macht sie es ausgerechnet dem Priester gleich, der sich jedesmal schmerzhaft misshandelt, wenn ihn die Begierde überkommt. Aber dann passiert es – und die beiden stehen einander unverhofft nach ihrem Dienstschluss in der Näherei ihrer Mutter gegenüber. Sie hatte schon als Kind heimlich für den jungen Mann geschwärmt und er verfällt nunmehr einfach dem unwiderstehlichen Liebreiz des süßen Mädels. ... Um fortan nicht ständig von ihrem Pflegefall Ehemann belästigt und in ihrem Lustrausch unterbrochen zu werden oder gar aufzufliegen, treffen sich der Vampir-Priester und die ehebrecherische Hexe nur noch des Nachts im Krankenhaus.

Wie schön das Leben vorübergehend sein kann, wenn sich zwei Liebesbedürftige im richtigen Moment unter den passenden Umständen getroffen haben. Während der Priester noch mit der Christenmoral ringt und sich nur zögernd mit Freude den Todsünden hingibt, befreit sich die freidenkende Hexe aus ihrem Familien- und Ehegefängnis. Seine vampirischen Fähigkeiten faszinieren die junge Frau und sie macht sich immer wieder einen Spaß daraus, ihn zu lustvollen, übermenschlichen Superleistungen anzustacheln. Je

mehr sich die Verliebten ungezwungen spielerisch einander annähern, desto augenfälliger werden ihre Unterschiede. Eine Liebe ist ja nur solange romantisch, bis sie sich erfüllt. Ihre nur schwer verheilenden Verletzungsmale empören den Priester und die Hexe widerspricht nicht seiner Vermutung, dass *Kang-woo* sie ihr beigebracht habe. Sie will endlich ihren leidigen Ehemann loswerden und drängt den immer noch von moralischen Skrupeln geplagten Vampir zum – heimtückischen Mord. Nachdem er sogar für sie gemordet hat, vergnügt sie sich ungeniert mit anderen Männern. Das nimmt er hin; denn warum sollten Vampire eifersüchtig sein? Aber dann lässt sie in ausgelassener Fröhlichkeit unbedacht durchblicken, dass sie sich die Verletzungen selbst beigebracht habe. ... Schlagartig wird ihm klar, dass sie ihn nur für ihre Befreiung benutzt hat. Ohne Grund hätte der Priester nie einen Menschen ermordet; nur die Rache am Schmerz seiner Liebsten hatte ihn dazu verleitet. Wut und Zorn steigen in ihm auf, flink und kraftvoll packt der Vampir die Hexe am Hals, hebt sie mit raschem Schwung empor, drückt ihr brachial die Kehle durch und bricht ihr gleich noch das Genick. Wie einen nassen Sack lässt er sie zu Boden sinken, wo sie regungslos und aus dem Mund blutend liegen bleibt. Rührt ihn das oder weckt es erneut seine Begierde? Gierig küsst er ihr das Blut von den Lippen, der Zunge und aus dem Mund. Aber dann hält er jäh inne, schneidet sich den Arm auf und träufelt ihr sein belebendes Vampirblut in den Rachen. Die Hexe regt sich, leckt sich die Lippen und beginnt gierig am Arm des Vampirs zu saugen, während er ihr in den Arm beißt und den Blutkreislauf schließt. Ihre vampirische Wiedergeburt verläuft ebenso spektakulär bewusstseinserweiternd, wie er es einst erlebt hatte. Von nun an sind sie ebenbürtig und sie erprobt mit viel kindlicher Freude ihre neu erworbenen, übermenschlichen Fähigkeiten. Der Priester lebt nach wie vor von den Bluttransfusionen Kranker oder erleichtert lebensmüden Menschen den Freitod. Die Hexe aber kennt keine Moral, sie lauert ahnungslosen Menschen auf und saugt sie im Blutrausch hemmungslos aus. So gleichgültig wie ein Naturwesen vermag der Kirchenmann nicht zu sein. Als des Vampirs Mord von den Bekannten der sich vor Trauer um ihr einstiges Ein-und-Alles verzehrenden Mutter aufgedeckt wird und die Hexe unter ihnen mit sichtlicher Freude ein Blutbad anrichtet,– ist das Maß für den Priester voll. Er fährt mit seiner Vampir-Hexe und ihrer kummervollen Stiefmutter an die Küste und setzt sich vor deren Augen mit *Tae-ju* dem verzehrenden Licht der aufgehenden Sonne aus. **Das Leben hat Spaß gemacht**. Für die Freidenkerin ist es das Ende und der Gläubige erwartet die Hölle.

Lars von Trier und Park Chan-Wook haben keine Angst vor Virginia Woolf, vor ihrer Imagination und ihrem Intellektualismus, ihrer Romankunst und ihrem Feminismus. Beide Filmemacher haben noch den Mut zu Filmkunstwerken jenseits des Mainstreams und Massengeschmacks und scheuen sich dabei nicht, die grassierende Fantasy-Mode in den Medien aufzugreifen. Lars hat in Anknüpfung an seine eigene Leidensgeschichte das individuelle Übermächtigwerden der Angst am Beispiel der Trauer eines Paares um ihr gestorbenes Kind in den mythologisch-religiösen und rational-wissenschaftlichen Zusammenhang der westlichen Zivilisation eingebettet. Das Schüren von Angst hatte schon den Gynozid in der Hexenverfolgung angestachelt und gegenwärtig verstärkt es die Tendenzen zum Überwachungsstaat. In den archaischen Überlebenskämpfen unserer Vorfahren

waren Angstzustände noch ein Überlebensvorteil; im Kontext einer entwickelten Zivilisation allerdings, werden sie zunehmend unangemessen und wirken kontraproduktiv bis hin zu ihrer politischen Instrumentalisierung. Im *ANTICHRIST* geht es um die panische Reaktion des ansonsten überlegenden Mannes seiner von Angstzuständen heimgesuchten Frau gegenüber; während *DURST* der Frau im wohlerwogenen Freitot des Mannes keine Wahlfreiheit lässt. Kennt ein Vampir keine Angst? Die Hexe wird im entfachten Feuer verbrannt und das Vampirpaar setzt sich dem verbrennenden Sonnenlicht aus. Bei Lars hat der Mann am Ende zu seiner Natur zurückgefunden. Park dagegen lässt den Priester statt der katholischen Beichte die Sünde des Selbstmords begehen und damit die asiatische Moral über die vampirische Natur siegen. Sind Psychotherapie und Seelsorge der Moral und Natur gegenüber gleichermaßen sinnlos? Die Moralen sind so vielfältig wie die Kulturen, mit denen die Menschen der Natur begegnet sind. Die Kulturen sind unterdessen durch Technik und die Moralen vermöge der Ethik zivilisiert worden. Und die Mythen und Religionen? Sind sie im gesunden Menschenverstand und den Wissenschaften aufgegangen? Welche Schriftstellerinnen trauen sich heute noch zu, an die Stürmer und Dränger des ausgehenden 18. Jahrhunderts oder die Bloomsberries des beginnenden 20. Jahrhunderts anzuknüpfen? Virginia Woolf hatte ihrer Heldin mit dem Interesse für die Zahlen und die Sterne, den beschränkten christlichen Horizont vom religiösen Glauben (faith) an den heiligen Himmel (heaven) in die faszinierende Weite des Universums jenseits des irdischen Himmels (sky) entgrenzt. Bestehende Sachverhalte sollten klar von bloß erdachten Hirngespinsten unterschieden werden. Im Gegensatz zur englischen Sprache, verstärken die mehrdeutigen Worte Glaube und Himmel im Deutschen die Verwirrung. Aber fühlen sich Gegenwartsautoren überhaupt noch der Aufklärung verpflichtet?

Ein aufschlussreiches Beispiel liefert gerade Ulrike Draesner mit ihrem Roman **Vorliebe**. Das Buch ist mit wohlgewähltem literarischen Anspruch geschrieben und handelt von der Vorliebe einer Astrophysikerin für einen evangelischen Pfarrer. Für den Literaturkenner verbindet Draesner darin natürlich die Anglikanerin Austen mit der Freidenkerin Woolf und nimmt gleichsam Personen und Themen aus *Nacht und Tag* auf. Wovon *Katherine* noch träumte hat *Harriet* verwirklicht, sitzt sie doch gerade in einer Zentrifuge zur Vorbereitung auf einen Aufenthalt in der ISS: *Weiß, die Lichtmischung aller Farben auf einer Wand, weiß, der Sturz in den Schnee auf der Nordseite des Kailash, eine Frühlingswiese weiß gesprenkelt, das Weiß des menschlichen Auges, der hineingemalte verborgene Glanz, das Weiß der Albedo, der Erde Widerschein im All. Weiß die Sekunden in der Parabel, Sturz um Sturz, das Weiß der Rotation, als noch etwas aus ihrem Schädel dringt, obwohl sich ihr Gehirn bereits außerhalb der Knochen befindet – von Neuem wölbt es sich aus, presst durch kleinste Ritzen nach unten und außen, Beschleunigung auf höchster Stufe, weiß, die Erinnerung an Peter, der Widerstand eines Horizonts, ein Lachen inmitten des Strudels jetzt, noch tieferes, sattes, saugendes Weiß.* Ist das nicht ein zugleich ruhig erzählter und dramatischer Anfang? Und was bleibt ihr in der Erinnerung des extrem komprimierten Gehirns? Das Lachen *Peters*, des 35-jährigen Pfarrers, den die Schülerin von 15 Jahren einstmals am Fernsehturm in Berlin kennen gelernt hatte. Und so schön wie der Anfang ist auch der Schluss des Romans: *23,6 Lichtjahre von der Erde entfernt konnte man sie und Peter jetzt am Fernsehturm sehen. JETZT. Man musste nur den richtigen*

Lichtstrahl erwischen. Leider hält Draesner die gelungene innige Verbindung von Inhalt und Form zwischen Beginn und Ende nicht durch, sondern verlegt sich einseitig auf die Kontrastierung einer mathematischen und poetischen Sicht der Welt. Während ihr die Poesie in den religiösen Äußerungen des Pfarrers immer wieder gelingt, versteht sie in der Regel nicht die Mathematik und ihre Rolle in der Physik wie im Alltag einer Astrophysikerin. Geradezu peinlich der Hinweis darauf, dass ein mathematisch interessierter Mensch Leibniz nur von den Keksen her kenne, ein Pfarrer sich aber selbstverständlich mit seiner Philosophie beschäftigt habe. Lernt man nicht schon in der Schulmathematik, dass Leibniz und Newton unabhängig voneinander die Analysis erfunden hätten? Und in der Astrophysik sind neben den Zahlen die Invarianten in den mathematischen Strukturen besonders wichtig. *Harriet* ist auf der Suche nach einem neuen Plutoiden; wie es aber zur Entdeckung der weiteren Planeten nach den sechs klassischen gekommen war, kein Wort außer dem Merksatz für Kinder: *Jeden Sonntag erklärt mein Vater mir unsere neun Planeten*. Das immer wieder bildhafte oder umgangssprachlich ungenaue Reden über physikalische Sachverhalte hat besonders in den Interpretationen der Quantenmechanik zu absurden Stilblüten geführt, die Dreasner einfach als Sätze der Theorie und nicht bloß als deren Interpretation umschreibt. Wer im Schreiben über die quantitativen Experimentalwissenschaften so nachlässig und naiv mit Worten umgeht, wie es in den Religionen üblich ist, kommt natürlich auf keinen grünen Zweig und schwimmt nur mit im modischen Strom der wiederbelebten patriarchalen Religionen. Noch hundert Jahre nach Virginia Woolf ist der Feminismus unvollendet.

4.3 Eine neue Frauenbewegung?

An die unvollendet gebliebene Frauenbewegung hat Nicolette Krebitz in ihrem Beitrag zu DEUTSCHLAND 09 erinnert, indem sie die Jung-Autorin Helene Hegemann auf eine Zeitreise nach 1969 schickt. Die beginnt damit, dass Helene mit ihrem Vater telephoniert: *Wenn du nichts mehr von mir hörst und sie sagen, ich hätte mich umgebracht, dann glaub' ihnen kein Wort*. Dieses Zitat macht jedem Politaktivisten klar, in welche Zeit sich Helene zu wem abzuseilen gedenkt. Zum Auftakt ihrer Reise in die Vergangenheit macht sie sich so ihre Gedanken darüber, dass es ganz gut wäre, nicht immer nur privat unterwegs zu sein, mal irgendwas mit Politik zu machen, womöglich die Welt zu retten, wer weiß ... Angekommen im *Berliner Zimmer* findet die Zeitreisende nicht nur Tisch und Stühle, eine Schreibmaschine und Kaffee und Kuchen vor, sondern auch einen Plattenspieler mit drei Platten. *Eine bestimmte Musik muss laufen, eine der Platten ist die Richtige* und wie selbstverständlich wählt die Jung-Autorin Schuberts 8. Symphonie aus, **Die Unvollendete** von 1822. Der Komponist hatte das Werk in vier Sätzen geplant, aber nur zwei fertig gestellt bzw. überliefert. Im Beiblatt zur *Deutsche Grammophon* – Einspielung von Giuseppe Sinopoli heißt es 1984: *der erste Satz ein Allegro moderato, in dem von Anfang an dramatische Spannung und lyrische Ruhe einander die Waage halten; der zweite Satz ein Andante con moto in E-Dur, erfüllt von rastlos-drängender Bewegung, die aber in einer überirdische Heiterkeit ausstrahlenden Coda zur Ruhe kommt*. Mit dem langsam anschwellenden ersten Satz in H-Moll hat die junge Frau aus der Zukunft

aus allen Richtungen zugleich Durchzug im *Berliner Zimmer* herzustellen und synchron zum ersten musikalischen Höhepunkt die Augen zu schließen. ... Wieder sehend gewahrt Helene das Hereinkommen zweier Frauen: Ulrike Meinhof und Susan Sontag. Die Jung-Autorin macht die beiden legendären Frauen miteinander bekannt; denn in Wirklichkeit sind sie einander nie begegnet. Während Susan von ihrem indirekten Weg in die Literatur zu sprechen beginnt, der von Freiheit und Kunst ausging, fängt Ulrike sogleich mit dem Schreiben an: *Relativität ist anzuwenden in der Kausalität von Dingen, im Miteinander. Wenn es um Befreiung geht, geht es um Behauptung, um ein Sich-Finden.* Das ist Helene allerdings viel zu hoch, sie will sich einfach nicht scheiße fühlen und fragt nach der Kindheit ... Aber das Woher stellt Ulrike vorerst zurück. *Worum geht es? Als Frau ist es ganz wichtig, dass man sich nicht ständig auf einer psychologischen Ebene auswerten lässt.* Es ist bei den Inhalten zu bleiben, inhaltlich zu argumentieren und nicht hormonell. Denn sonst droht, was Susan wie folgt umschreibt: *The color is black. The material is leather. The seduction is beauty. The justification is honesty. The aim is ecstasy. The fantasy is death ...* Im **Faschismus** entlädt sich die Anspannung und parallel zur an- und abschwellenden Symphonie schreibt Ulrike weiter und nimmt Stichworte auf, die Susan und Helene ihr zurufen. Musikalischer und sprachlicher Rhythmus gehen über in ausgelassenes Tanzen der drei Frauen. Doch dann tritt Ruhe ein und nachdem sie sich auf einer Matratze entspannt haben und wieder hochkommen, outet sich Helene als aus der Zukunft kommend mit der Vision, dass sich alle Frauen hätten treffen sollen, die etwas zu sagen hatten. Und ihr spezieller Vorschlag sei es nunmehr, dass Ulrike und Susan ihre Identität tauschten und jeweils das Leben der Anderen führen sollten. Dann wäre die Geschichte sicher anders verlaufen; aber den Frauen fallen natürlich typische Hindernisse ein; was etwa aus den Kindern werden solle, die betreut werden müssten und noch zur Schule gingen. ... **Männer haben Menschheitsprobleme, Frauen haben Frauenprobleme**, kommentiert Helene resigniert. Die politisch-journalistische Tätigkeit Ulrikes ebenso wie die philosophisch-literarische Arbeit Susans bleibt stets gebunden an der banalen Frage, wer sich um die Kinder kümmert. *Der Klassenkampf ist in die Ehen gezogen, die verdrängten gesellschaftlichen Verhältnisse in unsere Betten.* Dabei soll der Klassenkampf die Triebfeder jeder gesellschaftlichen Veränderung sein. Aber Helene möchte nur ihre Privatangelegenheiten in Ordnung bringen, während für Ulrike das Private stets eminent politisch ist. *Wenn du privat deine Ruhe haben willst, musst du das System verändern, stürzen, eine Bombe in das Bewusstsein der Menschen schmeißen.* Und Susan fordert Helene auf: *Go out, expose yourself, darling. Go out, find somebody to supports you. Everybody's got something to say.* Aber die Zeitreisende weiß natürlich, dass der Kapitalismus alles aufsaugt, sich anverwandelt und in bloßen Konsum verwandelt: *Alle gehen raus und zeigen, was in ihnen steckt. Und selbst dann, wenn einer mal wirklich was zu sagen hat, wird's einfach nur konsumiert, hier rein, da raus. Es passiert überhaupt nichts. ... Ich brauch' erst einmal ein Dach über dem Kopf, also Geld. Ich will aber mehr vom Leben, nämlich dass die Leute eine Meinung von mir und Gefühle für mich haben.* Dafür gilt es Netzwerke aufzubauen, aber die richten sich früher oder später gegen einen selbst, werden zur erdrückenden Geschichte. ... *Wenn man sich ersteinmal dazu entschlossen und die Voraussetzungen dafür geschaffen hätte, die Produktivität in den Dienst der Menschheit*

zu stellen und nicht den Menschen in den Dienst der Produktivität, ... Wäre dann Emanzipation möglich? *Typisch weibliche Verhaltensweisen sind Passivität, Neigung zu träumen, Personenbezogenheit, Neigung zum Mit-sich-Geschehen-lassen, ...* Mit dem Ausklang des ersten symphonischen Satzes der *Unvollendeten* verflüchtigen sich die beiden Heldinnen wieder und Helene stellt fest, dass es einfach ist, ständig im Kinderzimmer zu bleiben, wo sich alles nur in ihrem Kopf abspielt ...

Ein in die Jahre gekommener Hippie und Politaktivist erinnert sich noch an den Film **Deutschland im Herbst**, der im Oktober 1977 spielt und auf den sich DEUTSCHLAND 09 mit seinen Schilderungen zur Lage der Nation natürlich bezieht. Nicolette Krebitz hat sich 2009 auf Ulrike Meinhof im Jahr 1969 bezogen und Heinrich Böll griff im Herbst 1977 die Tragödie **Antigone** des Sophokles' aus dem 4. vorchristlichen Jahrhundert auf. Wollte er damit vielleicht an das Widerstandsrecht einer Frau gegenüber der selbstherrlichen Staatsmacht erinnern? Bölls Beitrag zu *Deutschland im Herbst* handelt von dem Film einer Antigone-Aufführung, die im Fernsehen gezeigt werden soll. Eigentlich ein löbliches Anliegen, in der Glotze nicht nur triviale Serien oder banale Sportreportagen zu zeigen, sondern auch einmal einen gehaltvollen Klassiker auszustrahlen. Und obwohl eine Zensur in Deutschland seit 1948 angeblich nicht mehr stattfindet, lassen sich die Zensoren des Fernsehrats den Film erst einmal vorführen, um in ihrer Ratssitzung darüber befinden zu können. Film ab: Auf dem Monitor erscheinen zwei junge Frauen in weißen Gewändern und sprechen die einleitenden Worte: **Gewaltiges kündend, künden wir doch nicht Gewalt**. Die Griechinnen verneigen sich, treten ab und begegnen sich kurz darauf als *Antigone* und *Ismene* vor dem Tor des Palastes wieder: *ANTIGONE: Oh du, geschwisterlich vertraut, Ismenes Haupt! / Weißt du ein Leid, von Oidipus ererbt, das Zeus / uns beiden Überlebenden noch nicht verhängt? ... Vom Grab schließt Kreon einen unsrer Brüder aus! / Den einen ehrt er und den andren ächtet er. / Eteokles zwar, wie sie sagen, senkte er / nach heiligem Gesetz und altem Brauch hinab / ins Erdreich: Dort ist er bei Toten hochgeehrt. / Doch Polyneikes' Leichnam, der unselig fiel, / so ließ er, heißt es, laut den Bürgern künden, soll / im Grabe keiner bergen, keiner soll beklagen ihn ...* Während *Antigone* sich der Staatsautorität *Kreons* zu widersetzen gedenkt, um ihren geächteten Bruder Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, mahnt *Ismene* zu Mäßigung und Unterwerfung: *ISMENE: Vielmehr lass uns bedenken, dass wir Frauen und / zum Kampfe gegen Männer nicht geschaffen sind, / auch dieses, dass wir untertan den Herrschenden, / gehorchen müssen dem Gebot und Schlimmren noch! / Ich werde beten zu den Unterirdischen, / dass sie verzeihn: ich beuge mich ja nur dem Zwang. / Denen, die an der Macht sind, füg' ich mich: es hat / ja keinen Sinn, zu handeln übers Maß hinaus.* Zum Monolog *Kreons* über die ungleiche Behandlung der Brüder erscheint verspätet der zweite Pfaffe in der Runde der vorführenden Künstler und ihrer Zensoren, während es einem der Filmemacher zu bunt wird und er angeödet den Raum verlässt. Am Ende dann wird die unbotmäßige Frau nach ihrer Tat dem Herrscher vorgeführt und der Film im Film ausgeblendet. Anstoß im Rat der Sittenwächter nimmt zunächst der einleitende Distanzierungstext; der sei zu klassisch, es müsse deutlicher herauskommen ... Die Filmemacher haben natürlich mehrere Varianten parat, auch eine äußerst Unterhaltsame: *Es ist unvermeidlich, auch unübersehbar, dass in manchen Stücken, auch klassischen, Gewalt dargestellt wird. Wir*

distanzieren uns aufs Schärfste von jeglicher Form von Gewalt, und wir sagen dies auch im Namen der Regie, der Verwaltung, des gesamten Esembles, der Bühnenarbeiter und Kassierer, und im Namen aller, die direkt oder indirekt an der Inszenierung mitwirkten. Das gefällt den Moralaposteln nun aber überhaupt nicht; denn Ironie sei doch das, was gegenwärtig am wenigsten gebraucht werden könne. Der Abgeordnete in der erlauchten Runde gibt zu bedenken, dass *Teiresias*, der Seher, ja wohl allgemein als Intellektueller aufgefasst werden müsse und der Jugend das Stück doch nur als Aufruf zur Subversion verständlich sei. Am Ende wird das Stück aus der Programmplanung entfernt und auf Eis gelegt, um vielleicht in ein paar Jahren wieder unter dem Motto: *Die Jugend begegnet Klassikern* gesendet werden zu können ...

Warum sollten sich junge Leute keine eigene Meinung bilden können über den Widerstreit der beiden antiken Griechinnen im Kontext des „deutschen Herbstes"? *Antigone* folgte ihrem Gerechtigkeitsgefühl unter der Obhut der olympischen Götter. Im Konflikt mit der durch *Kreon* repräsentierten Staatsmacht nahm sie lieber den Tod in Kauf als sich wie ihre Schwester *Ismene* den herrschenden Männern unterzuordnen. Wählte Ulrike aus ähnlichen Gründen den Tod? Folgte sie nur ihrem Gerechtigkeitsgefühl und anerkannte die Menschenrechte? In der Zeitschrift *konkret* Nr. 10 von 1962 wendet sie sich unter dem Titel: *Die Würde des Menschen* vehement gegen die Einführung der Notstandsgesetze: *Demokratie ist die einzige Menschenwürde sichernde Form staatlichen Zusammenlebens – Diktatur ist Barbarei, Unmenschlichkeit, Terror, Rückschritt.* Für den „Fall eines Notstands" wäre die Würde des Menschen wieder antastbar. Und als Kommentar zur Warenhausbrandstiftung im April 1968 schreibt die Journalistin in *konkret* Nr. 14: *Gegen Brandstiftung im allgemeinen spricht, daß dabei Menschen gefährdet sein könnten, die nicht gefährdet werden sollen.* Und spezieller spricht dagegen, dass auch noch der kapitalistischen Verschwendung entsprochen werden würde: *Dem Prinzip, nach dem hierzulande produziert und konsumiert wird, dem Prinzip des Profits und der Akkumulation von Kapital, wird durch einfache Warenvernichtung eher entsprochen, als daß es durchbrochen würde.* Und was spricht dafür? *Das progressive Moment einer Warenhausbrandstiftung liegt nicht in der Vernichtung der Waren, es liegt in der Kriminalität der Tat, im Gesetzesbruch.* Im Prozess, in dem die Brandstifter zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt worden waren, hatten sie als Grund ihrer Tat auf den Krieg als Kehrseite des Kapitalismus verweisen wollen, *um gegen die Gleichgültigkeit der Gesellschaft gegenüber den Morden in Vietnam zu protestieren.* Für die ÖkoLinX-Aktivistin Jutta Ditfurth war Ulrike Meinhof 1969 zu einer „Grenzgängerin" geworden. Sie hatte sich aus ihrer Ehe mit dem *konkret*-Herausgeber Klaus Rainer Röhl befreit und war mit ihren siebenjährigen Zwillingstöchtern nach Westberlin gezogen. *Macht Schluss mit dem konkreten Mief / Und schafft ein APO-Kollektiv!!!* Wohl kalkulierte Gesetzesbrüche standen nicht nur auf dem Programm der APO, sondern auch am **Beginn der zweiten Welle der Frauenbewegung** in Deutschland. Gegen die frauenunterdrückenden Ehegesetze und das Abtreibungsverbot hatten die Frauen bereits im Berliner *Aktionsrat für die Befreiung der Frau* klargestellt, *daß die Unvereinbarkeit von Kinderaufzucht und außerhäuslicher Arbeit nicht ihr persönliches Versagen ist, sondern die Sache der Gesellschaft, die diese Unvereinbarkeit gestiftet hat*, so die Kolumnistin Meinhof 1968 in *konkret* Nr. 12. 1969 hielt Ulrike Vorträge unter dem Titel: *Die Befreiung*

der Frau und gab wiederholt Interviews, in denen sie sich ausführlich zur Situation der alleinerziehenden Mutter äußerte: *Privatangelegenheiten sind eminent politisch. Kindererziehung ist unheimlich politisch. Die Beziehungen, die Menschen untereinander haben, sind unheimlich politisch, weil sie etwas darüber aussagen, ob Menschen unterdrückt sind oder frei sind, ... Es ist das Problem aller politisch arbeitenden Frauen, mein eigenes inklusive, dieses: dass sie auf der einen Seite gesellschaftlich notwendige Arbeit machen, dass sie 'n Kopf voller richtiger Sachen haben, dass sie eventuell auch wirklich reden und schreiben und agitieren können. Aber auf der anderen Seite mit ihren Kindern genauso hilflos dasitzen wie alle anderen Frauen auch. ... Man kann nicht innerhalb einer Familie die Konkurrenzverhältnisse aufheben, ohne darum kämpfen zu müssen, die Konkurrenzverhältnisse auch außerhalb der Familie aufzuheben, in die jeder reinkommt, der also seine Familie anfängt – zu verlassen.*

Wie viel Konsequenz gehörte dazu, fragt sich Jutta in ihrer Biographie Ulrikes, *sich selbst zu „entbürgerlichen" und zur Revolutionärin zu erziehen?* Eine Lebensform, in der sich Liebe und Politik verbanden, mochte Ulrike sich gewünscht haben und warum lebte sie nicht in einer Gesellschaft, fragt die Biographin weiter, *in der es keine permanente Überforderung war, aktiver politischer Mensch, Autorin und alleinerziehende Mutter gleichzeitig zu sein?* In dieser Situation des Übergangs lässt Nicolette Ulrike mit Susan und Helene zusammentreffen. Susan hatte 1950 mit 17 Jahren ihren Uni-Dozenten Philip Rieff geheiratet, zwei Jahre später einen Sohn geboren und bis 1969 zahlreiche Essays und zwei Romane veröffentlicht. Ihre Ehe wurde bald geschieden und um das Kind kümmerte sich zumeist das Kindermädchen, das sich bereits um die Mutter gekümmert hatte. Aber dennoch: auf die Frage Helenes wollte auch Susan nicht ihren bereits 17-jährigen Sohn in New York zurücklassen, um mit Ulrike in Hamburg oder Berlin zu tauschen. Ulrike hatte gerade in Verbindung mit ihrer Frauenarbeit den Fernsehfilm *Bambule* gedreht über die unerträgliche Situation von Heimmädchen. Und Susan beschloss, statt weiterhin an ihrer Karriere als Essayistin und Schriftstellerin zu arbeiten, Filme zu drehen und dafür Drehbücher zu schreiben und Regie zu führen. Wie Schreiber in seiner Biographie Susan Sontags hervorhebt, geriet sie Anfang der 1970er Jahre zunehmend in einen Zwiespalt darüber, dass die *New Left* in den USA immer intellektuellenfeindlicher wurde und dazu überging, Literatur, Kunst und Film als bourgeois und ideologisch zu diffamieren; wozu Susan allerdings einige Vorarbeit geleistet hatte, indem sie die kulturellen Errungenschaften der westlichen Zivilisation eng verbunden gesehen hatte mit Kolonialismus und Imperialismus. Folgerichtig wurden ihre ersten Filme Produkte einer intellektuellen und ästhetischen Krise. Ganz anders verlief die Krisenbewältigung bei Ulrike; denn am 14. Mai 1970 sollte der Brandstifter Andreas Baader befreit werden. Im Gegensatz zu der intellektuellen Ästhetin Sontag war Meinhof eine entschiedene moralische Rigoristin. Und die USA mochten verblendet im Antikommunismus, in Vietnam auch einen grauenvollen Krieg führen, eine faschistische Vergangenheit hatten sie nicht. Nach ihrer Beteiligung an der Gefangenenbefreiung war Ulrike in den Untergrund gegangen und hatte an Banküberfällen mitgewirkt. Wie Ditfurth in ihrer Biographie Meinhofs hervorhebt, kommentierte Böll das später im ironischen Vergleich mit den Nazis; denn die mussten *zur Erreichung ihrer politischen Ziele keine Bankraube unternehmen ... Der*

Bankier von Schröder und die deutsche Industrie rückten das Geld freiwillig raus. Und wie schon in den 1920er Jahren, so verfolgte die Polizei auch in den 1970er Jahren wieder die Linksradikalen mit einseitiger Härte und übertriebener Entschlossenheit. Politik, Justiz und Polizeiapparat waren noch immer mit Altnazis durchsetzt und so wurde kräftig unterstützt von der Springerpresse das Schreckgespenst eines staatsgefährdenden Terrorismus an die Wand gemalt. Die sich selbst als Fraktion der Roten Armee verstehende RAF verübte natürlich überhaupt keine menschenverachtenden Terroranschläge, denen zahlreiche Unbeteiligte zum Opfer fielen, sondern unternahm gezielt Bombenanschläge auf Kriminalämter, Polizeipräsidien und US-Militärbasen. Darüber hinaus fielen mehrere exponierte Persönlichkeiten aus der Führungselite des Staates und der Wirtschaft den Attentaten der RAF zum Opfer. Für die Rechtspopulisten war das natürlich ein willkommener Anlass zur Aufrüstung des Staates und für die Linksintellektuellen Grund genug für eine verachtende Kritik. Jutta Ditfurth zitiert dazu Max Horkheimer: *So dumm kann keiner sein, um nicht zu sehen, dass sie genau das Gegenteil von dem erreichen, was sie eigentlich wollen.*

Was die RAF wollte, hatte sie **Das Konzept Stadtguerilla** genannt. Alex Schubert veröffentlichte es 1971 zusammen mit Beiträgen revolutionärer Untergrundbewegungen in Südamerika. Im Anschluss an Mao ging es ihnen zunächst darum, zwischen sich und dem Feind einen klaren Trennungsstrich zu ziehen. Angestachelt von diesem Freund-Feindschema des Klassenkampfes sollte der Impuls der Berfreiungsbewegungen aus der dritten Welt in die *Metropole Bundesrepublik* übertragen werden. Dabei war es *das Verdienst der Studentenbewegung in der Bundesrepublik und Westberlin – ihrer Straßenkämpfe, Brandstiftungen, Anwendung von Gegengewalt, ihres Pathos, also auch ihrer Übertreibung und Ignoranz, kurz: ihrer Praxis, den Marxismus-Leninismus im Bewußtsein wenigstens der Intelligenz als diejenige politische Theorie rekonstruiert zu haben, ohne die politische, ökonomische und ideologische Tatsachen und ihre Erscheinungsformen nicht auf den Begriff zu bringen sind, ihr innerer und äußerer Zusammenhang nicht zu beschreiben ist.* Das Soziologen-Geschwafel der Seminar-Marxisten sollte mit den praktischen Aktionsformen der Studentenbewegung in Verbindung gebracht werden. Etwas *auf den Begriff zu bringen* ist das Eine, das erfahrungswissenschaftliche Studium studentischer Protestbewegungen das Andere. Die Altväter der kritischen Theorie hatten in ihren Studien zum autoritären Charakter noch versucht, ihre theoretischen Vermutungen anhand empirischer Untersuchungen zu überprüfen. Nunmehr wurde umgekehrt, jegliche gesellschaftliche Erfahrung ohne weitere methodische Kontrolle im Kontext des als wahr vorausgesetzten Marxismus-Leninismus interpretiert. Denn niemand konnte doch ernsthaft behaupten, dass die Lage der Nation seinerzeit in der BRD in irgendeiner Weise etwas mit einer südamerikanischen Bananendiktatur zu tun gehabt hätte. Die unangemessene Brutalität der Polizei und die Rechtsblindheit der Justiz waren offensichtlich; dennoch blieben genügend Möglichkeiten politischen Ungehorsams auf der Straße und beim Marsch durch die Institutionen. Für die RAF dagegen war Stadtguerilla eine Waffe im Klassenkampf: *Stadtguerilla ist bewaffneter Kampf, insofern es die Polizei ist, die rücksichtslos von der Schusswaffe Gebrauch macht, und die Klassenjustiz, die Kurras freispricht und die Genossen lebendig begräbt, wenn wir sie nicht daran hindern. Stadt-*

guerilla heißt, sich von der Gewalt des Systems nicht demoralisieren zu lassen. Ulrike Meinhof arbeitete das Konzept Stadtguerilla 1972 weiter aus: *Dem Volke dienen. Rote Armee Fraktion. Stadtguerilla und Klassenkampf.* Aus der Sicht einer selbsternannten Avantgarde des Volkes wurde nunmehr versucht, mit Bezug zur Alltagspolitik Motive für eine revolutionäre Praxis zu gewinnen: *Brandt ist nach Teheran gefahren, um beim Schah die Reste von Verstimmung über seinen Empfang im Sommer '67 auszuräumen. ... Ein Kniefall des Kanzlers vor dem Mörder-Schah.* Mit der Ermordung des Studenten Benno Ohnesorg am Rande der Anti-Schah-Demonstration und der Empörung über den Freispruch des Täters Kurras, hatte die Radikalisierung der Studentenbewegung bis hin zur Gegengewalt der RAF begonnen. 1979 war es wieder der Iran, der den Anstoß zur Empörung lieferte; diesmal aber nicht aus seiner Verbindung mit dem Westen heraus, sondern aufgrund seines Untergangs in der islamischen Revolution zum Gottesstaat. Und wieder ist es eine Frau, die Journalistin und Feministin Alice Schwarzer, die sich besonders darüber empört. In ihrem Buch **Die Gotteskrieger und die falsche Toleranz** schreibt sie dazu: *Als ich 1979 in EMMA und in der ZEIT das im Gottesstaat Iran Gesehene und Gehörte veröffentlichte, handelte ich mir damit eine der härtesten und längsten Diffarmierungskampagnen meines Lebens ein („Schahfreundin", „Rassistin" etc.)* Fortan weisen die EMMA-Feministinnen immer wieder auf die islamistische Unterwanderung der sogenannten revolutionären Volksbewegungen hin und verschweigen auch nicht die schleichende Unterwanderung Deutschlands. Und so ist es wohl kaum ein Zufall, dass ein wesentlicher Teil der Terroristen vom 11. September in Deutschland auf ihre Märtyrerrolle vorbereitet worden war. Die von den Gotteskriegern medienwirksam zum Einsturz gebrachten Symbole des Mammons haben eine weltweite Renaissance der Religionen nach sich gezogen. Mögen die Feministinnen der 1970er Jahre bereits vom Verschwinden der patriarchalen Religionen geträumt haben, so sind sie ebenso eines Besseren belehrt worden wie die Marxisten, die sich das baldige Absterben des Kapitalismus herbeiphantasiert hatten. Nach dem Zerfall des Sowjetkommunismus sind Gott und Geld zu den alleinigen Weltmächten geworden. Jochen Weiß hat in seiner *Motivgeschichte zur Religiösität des Geldes* den kapitalistischen Warentausch bis zu seinem Ursprung in den religiösen Opferriten zurückverfolgt.

Ist die Moderne damit schon wieder an ihr Ende gekommen? In der Fantasy allemal; denn hinter dem Schein von Liebe und Abenteuer verbergen die gläubigen und reichen *Cullens* als Massenidole der gegenwärtigen weiblichen Jugend in idealtypischer Weise das auf **Gott, Geld, Medien** vertrauende Patriarchat. *Welche Formel gilt, welche Kraft vermag es, die Welt im innersten zusammenzuhalten: Gott oder Geld oder Medien bzw. Kirche und Börse und Medien als kommunikativer Verbund, der vergleichsweise elegante Konversionen von einem ins nächste Register ermöglicht?*, fragt sich Jochen Hörisch. Und in der eher oberflächlichen *Philosophie in twilight*, die Housel und Wisnewski zusammengestellt haben, wird das *untote Patriarchat und die Möglichkeit von Liebe* diskutiert; denn könnte es nicht sein, dass der Kontrollfreak *Edward* meint, alles besser zu wissen, bloß weil er ein Mann ist? Und zögert er *Bella's* Vampirisierung womöglich deshalb so lange hinaus, damit er nicht nur möglichst lange als Mann die Frau dominieren, sondern auch

noch als Vampir über den Menschen herrschen kann? Wie soll unter solchen Bedingungen eine Liebe gedeihen können? Indem sich die beiden aufeinander abfahrenden Partner in sie hineinreden? Forderte Eva nicht schon im Paradies durch Adams Biss in ihre Liebesfrucht die verlorene Gleichberechtigung wieder zurück? Gerda Lerner hat die über einen Zeitraum von rund 2500 Jahren sich erstreckende Entstehung des Patriarchats bis etwa -600 genauer rekonstruiert. Aus ihren Thesen zur **Entstehung des Patriarchats** greife ich lediglich zwei heraus: *a) Die Aneignung der sexuellen und reproduktiven Kapazität der Frauen durch die Männer geschah vor der Entstehung des Privateigentums und der Klassengesellschaft. ... h) Das Heraufkommen des hebräischen Monotheismus geschieht in der Form eines Angriffs auf die weitverbreiteten Kulte der verschiedenen Fruchtbarkeitsgöttinnen.* Heba verlieh ihren Liebhabern die ewige Jugend und das ewige Leben, indem sie Stammbäume schuf, die immer wieder eine neue Jugend hervorbrachten. Unter den Vampiren sind es endlich auch die Männer, die menschliches Leben umwandelnd verdauern können. Die heilige Allianz von Gott und Geld erreicht im mittelalterlichen christlichen und islamischen Gottesstaat mit den Kreuzzügen und Hexenverfolgungen ihren schrecklichen Höhepunkt. Im Folgeband zur **Entstehung des feministischen Bewußtseins** hat Lerner die Entwicklung vom Mittelalter bis zur *Ersten Frauenbewegung* nachgezeichnet. In Verbindung mit dem Anbruch der Neuzeit fragt sie sich mit Virginia Woolf, warum es keine herausragenden Frauen gab, *die einen schöpferischen Beitrag zur geistigen Erneuerung leisteten.* Nach der bestialischen Ermordung der letzten großen Gelehrtin **Hypatia** durch den christlichen Mob, hatten die Frauen in den folgenden Gottesstaaten keine Entwicklungsmöglichkeiten mehr. Sie hatten gottesfürchtig und fürsorglich zu sein und wurden arm und ungebildet gehalten. Einige berühmte Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel. Zu den ersten feministischen Schriftstellerinnen zählt Lerner die 1365 in Venedig geborene Adlige **Christine de Pizan**. Nachdem ihr Vater zum Hofastrologen König Karls V berufen worden war, zog sie mit nach Paris, erhielt dort eine ungewöhnlich gründliche Erziehung und heiratete mit 15 Jahren einen Hofbeamten. Das Familienglück währte allerdings nicht lange; denn schon bald starb verarmt ihr Vater und kurz darauf 1389 auch ihr Mann. Mit 25 Jahren hatte Christine ihre Mutter und ihre drei kleinen Kinder durchzubringen, indem sie sich im Buchhandel betätigte und als Schriftstellerin arbeitete. 1000 Jahre nach dem Untergang der antiken Gelehrtenwelt im mittelalterlichen Religionswahn inszenierte sich die selbstbewusste Christine in ihrem Hauptwerk *Das Buch von der Stadt der Frauen* als freidenkende Philosophin im *Gespräch mit den Damen Vernunft, Rechtschaffenheit und Gerechtigkeit.* Und was bildete den Grundstein für die Stadt der Frauen? Die Bildung; denn sie verschaffte ihnen das Wissen von den eigenen Interessen und den Freiraum, ihnen nachzugehen und sie öffentlich vertreten zu können. Eine weitere Adlige in der Ahnenreihe gelehrter Frauen ist **Emilie du Châtelet**, die sich bereits in jungen Jahren mit der analytischen Geometrie Descartes beschäftigte und später zu einer kundigen Interpretin der Naturphilosophie Newtons fortbildete. Seit ihrem 19. Lebensjahr verheiratet und Mutter dreier Kinder, trifft du Châtelet 1733 auf Voltaire und beginnt eine Liebschaft mit ihm. Die beiden eloquenten Freidenker harmonierten sexuell und intellektuell gleichermaßen. Sie lebten bereits eine erotische Freundschaft, wie sie später wieder von Virginia Woolf und Simone de Beauvoir aufgegriffen werden sollte.

Voltaire's rhetorisch-stilistischen Vorsprung überkompensierte du Châtelet souverän mit ihrer mathematisch-naturphilosophischen Bildung. Eine breite Aufmerksamkeit in der Gelehrtenwelt erlangte Emilie durch ihre Untersuchungen zum Streit um die von Leibniz so genannte lebendige Kraft. Der heute als Bewegungsenergie bezeichnete Ausdruck ist proportional zur Masse und dem Quadrat der Geschwindigkeit des jeweiligen Körpers. Im Anschluss an Descartes galt demgegenüber eine direkte Proportionalität zur Geschwindigkeit; ein Ausdruck, der heute Impuls genannt wird. Du Châtelet entschied den Streit unter Rückgriff auf Versuche über die Eindringtiefe verschieden schwerer und schneller Körper in weiche Unterlagen. Gemessen an dieser Wirkung ging die Geschwindigkeit im Unterschied zur Masse quadratisch in die Energie ein. Damit hatte eine Frau in origineller Weise die aktuelle Diskussion über ein strittiges Problem in der mathematischen Naturphilosophie vorangebracht. Leider war die Gelehrte 1749 mit 43 Jahren von ihrem Geliebten schwanger geworden und verstarb an den Folgen der Geburt.

Ab 370 verfasste Theon von Alexandria zusammen mit seiner Tochter Hypatia einen Kommentar zu den beiden ersten Büchern des Almagest. Wie Scriba und Schreiber in *5000 Jahre Geometrie* weiter hervorheben, kommentierte sie anschließend die Arithmetica des Diophantus und die Konica über Kegelschnitte des Apollonius. Damit hatte sich Hypatia eine hinreichende mathematische Bildung angeeignet, um auf der Grundlage überlieferter und eigener Himmelsbeobachtungen das heliozentrische Weltbild zu favorisieren. Wie schon für den im 3. vorchristlichen Jahrhundert lebenden Aristarch von Samos, stand auch für sie nicht die Erde, sondern die Sonne im Mittelpunkt der Welt. Aristarchs Einsichten waren vergessen worden und ebenso erging es Hypatia, die erst in der Renaissance wiederentdeckt werden sollte. Während du Châtelet im Anschluss an Leibniz und Newton mit Voltaire an der weiteren **Aufklärung** der Naturphilosophie arbeitete, begannen andere priviligierte Frauen des 18. Jahrhunderts mit dem Schreiben von Liebes- und Schauerromanen. Der von den Aufklärern nach der französischen Revolution herbeigeführten Zivilgesellschaft wurde schon bald mit einer Romantisierung des Mittelalters begegnet. Nach Safranski ging es in der **Romantik** um *die Wiederentdeckung der wahren Natur unter der Kruste der Zivilisation.* Besonders innig geriet das Romantische in der Verbindung von Dichtung und Musik: *Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort*, wie es Eichendorff formulierte. Für den Spätromantiker Rilke blieb das Romantische Ausdruck des Gefühls, *daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt.* Die beste Definition des Romantischen ist aber bis heute die von Novalis geblieben: *Indem ich dem Gemeinten einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich.* Ein Ende des Romantischen ist nicht abzusehen und den *vorläufig letzten größeren romantischen Aufbruch* sieht Safranski *in der Studentenbewegung von 1968 und ihren Folgen.* Gleichwohl verfolgte Ulrike Meinhof keinen romantischen, sondern einen **revolutionären Feminismus**. Beide Formen hatten Vorläufer im ausgehenden 18. Jahrhundert. Wie in den *Discourses of Feminism* nachzulesen ist, verortet Gary Kelly den **Romantic Feminism** Jane Austen's zwischen der aufgeklärten Zivilgesellschaft und der romantischen Liebesideologie. In der nachrevolutionären Zeit des beginnenden 19. Jahrhunderts *"the rise of civil society" was a central theme of Enlightenment political thought,*

social theory, and critical historiography. Wie auch andere Bewegungen der Zeit, griff der romantische Feminismus die besondere postrevolutionäre Situation auf, versuchte sie aber für die Interessen der Frauen zu nutzen: *First, Romantic feminists subsumed elements of the Revolutionary feminism of the 1790s led to Mary Wollstonecraft and Mary Hays. ... Second, Romantic feminists addressed the post-Revolutionary crisis in social relations, national unity, economy, culture, and empire by specifying a strong, even central, role for woman. ... Third, Romatic feminists retrieved some of the gains made by woman in Sensibility's feminization of culture.* Nach Kelly vermied es Austen in ihrer Version der postrevolutionären Zivilgesellschaft mit aller Sorgfalt und Raffinesse, in irgendeiner Weise Assoziationen mit der französischen Revolution oder dem revolutionären Feminismus der 1790er Jahre aufkommen zu lassen: *Accordingly, Austen's novels represent a version of civil society residing in the domestic, local, feminized spheres, embodying a proto-Romantic English nationalism, and underwritten by central principles of Anglican theology.*

Nun war das Zeitalter der Aufklärung nicht nur eine Epoche der rationalen Philosophie und experimentellen Wissenschaft, der visionären Technik und des lebenspraktischen Handwerks, sondern auch der dogmatischen Theologie und irrationalen Mythologie sowie des finstersten Aberglaubens an Wunder und Magie. Und ebenso wie die Aufklärung hatte auch ihre Gegenbewegung, die Romantik, eine Kehrseite in der schwarzen Romantik. In ihrer **Kulturgeschichte der Nacht** hat Elisabeth Bronfen an die *formlose Finsternis am Anfang aller Dinge* erinnert. *Aus dieser tiefen Dunkelheit entsteht die Welt und nur im Gegensatz zu ihr nimmt sie in einem alltäglich wiederkehrenden Wechselspiel von Tag und Nacht, Licht und Schatten, Werden und Vergehen Gestalt an.* Und so entsteht in Hesiods Theogonie vor allen Göttern zunächst das finstere Chaos, aus dem die *breitbrüstige Erde Gaia, der dämmrige Abgrund Tartaros sowie Eros, der schönste der unsterblichen Götter*, hervorgehen. Dem anfänglichen Chaos entstammt aber noch eine zweite Entwicklungslinie, die dunkle Nacht *Nyx* und die lichtlose Dunkelheit *Erebos*. Aus der Liebe dieses Geschwisterpaares gehen dann die himmlische Luft und der helle Tag hervor: *Aither* und *Hemera*. Die Orphiker vereinfachen später diese *Theogonie*, indem sie neben dem Chaos allein die Nyx gelten lassen und lediglich durch Erebos und Tartaros ergänzen. Als Urmutter und zeugungsmächtiger Nachtvogel geht die Nyx in die Mythen ein, die nicht nur mit dem hellen Tag schwanger geht, sondern auch den strahlenden Eros hervorbringt, der sich als solcher nur gegen den schwarzen Hintergrund abhebt. Der verhängnisvolle Schicksalsvogel Nyx geistert bis heute in Kunst und Fantasy herum – und durchzieht auch die Romane Virgina Woolfs. Am deutlichsten zeichnet sie *die Genese einer Welt aus dem formlosen Chaos der Nacht* in *Die Wellen* nach, wo *die Horizontlinie dem Mantel der Nyx vergleichbar ist.* Und ebenso erfährt *Mrs Dalloway* die Gefahren eines hellen Junitages wie eine Schlafwandlerin. *Woolfs Schreiben richtet sich gegen das Nichts, das sie täglich als bedrohlichen und zugleich faszinierenden Abgrund begreift, über den das Leben nur einen schmalen Pfad schlägt.* Das Zwielicht der Abenddämmerung und ihr Übergang in die finstere Nacht bei Neumond verwandelt sich bei Stephenie Meyer in das verheißungsvolle Zwielicht der anbrechenden Morgendämmerung. Und mit der Morgenröte wird der nach den Großmüttern benannte Übermensch *Renesmee* geboren. Unterläuft Meyer damit am Ende den **Gothic Feminism**, wie ihn Diane Hoeveler in den *Discourses of Feminism* über

Jane Austen beschrieben hat? Diane empört sich einleidend in *Vindicating Northanger Abbey* darüber, dass *Mina* in *Dracula* wiederholt als Frau gepriesen werde with *a man's brain and a woman's heart*. Das seien doch typisch männliche Parameter; denn warum sollte eine Frau denken wie ein Mann? Und sie fährt fort: *What I would call the ideology of "gothic feminism", or the notion that woman earn their superior rights over the corrupt patriarchy through their special status as innocent victims. Gothic feminism is not about being equal to men, it's about being morally superior to men. It's about being a victim.* Ebenso wie *Catherine* ist auch *Bella not the typical gothic heroine: Austen's Catherine will find out what is behind the black veil only on her wedding night, and by then the novel will be safely concluded. But gothic feminism, playing at and profiting from the role of innocent victim of the patriarchy, will continue and thrive as a potent female-created ideology. Enter Jane Eyre.* War *Bella* vor ihrer Verwandlung noch in der doppelten Opferrolle des unterlegenen Menschen und schwachen Weibes gefangen, so wird ihre Tochter *Renesmee* hoffentlich frei und selbstbestimmt an jeder Gabelung aufs Neue den Pfad ihres Lebens wählen können, ohne wieder von einem allzu sehr auf sie geprägten Mann abhängig zu werden. Aber darüber wird sich jede Leserin ihre eigenen Gedanken machen können. *In Defense of the Gothic* verteidigt Maria Jerinic das Lesen von Schauergeschichten und liest *Northanger Abbey* nicht nur als Parodie, sondern auch als Imitation der *Mysteries of Udolpho*. Ähnlich wie Diane regt sich Maria dabei ebenso über typisch männliche Vorurteile auf. Stein des Anstoßes ist ihr das Buch *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew*. Ja, *why does Dickens get to "know" and Austen only get to "eat"?* Das naive Lesen sei es, das Austen in *Northanger Abbey* aufs Korn nehme, sie wollte ihre Leserinnen für eine reflektierte Lektüre sensibilisieren: *Rather than existing as a parody of Udolpho, Northanger Abbey instead critiques the eighteenth-century positioning of the female reader.* Ob von der Autorin intendiert oder nicht, die *twilight saga* kann zwar nicht als Imitation, wohl aber als Anverwandlung der Romane Jane Austens gelesen werden.

Aus dem 18.Jahrhundert ging neben der wissenschaftlichen Aufklärung auch die romantische Liebe hervor und die bürgerliche Revolution hatte schon bald den reaktionären Nationalstaat zur Folge. Auf die Revolte folgt stets eine Restauration. Und ebenso stehen den Spielarten des aufgeklärten und revolutionären Feminismus die Varianten des *gothic* und *romantic feminism* gegenüber. Lerner hat in ihrer *Entstehung des feministischen Bewußtseins* bis zur ersten Frauenbewegung zur Zeit Virginia Woolfs die Bedeutung der romantischen Zirkel in Europa hervorgehoben. Ihnen entstammten viele der auf Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung zielenden Schriftstellerinnen, die wie Caroline Schlegel oder Bettine von Brentano als Künstlerinnen der gelehrten Konversation kultivierte Salons unterhielten, in denen sie die Dichter, Denker und Musiker ihrer Zeit versammelten. Die Schwestern Vanessa und Virginia Stephen knüpften mit ihrem Bloomsbury-Kreis an diese Tradition an, die in England wesentlich von Lord Byron geprägt worden war. Seiner schwarzen Romantik erwuchs nicht nur der erste Vampir- und erste SciFi-Roman; seine aus der Ehe mit Anne Isabella (Annabella) Milbanke 1815 hervorgegangene Tochter Augusta Ada sollte 1843 auch das erste Computer-Programm formulieren und damit als erste Programmiererin in die Geschichte der Informatik eingehen. Betty Alexandra Toole

hat die Briefe der späteren Lady Lovelace mit einer biographischen Einleitung versehen und würdigt sie unter dem Titel: **ADA, THE ENCHANTRESS OF NUMBERS, PROPHET OF THE COMPUTER AGE**. Lord Byron war als berühmter Dichter und Lebemann der Schwarm vieler Ladys seiner Zeit. Zwischen 1812 und 1814 buhlten Caroline Lamb und Annabella Milbanke um seine Gunst. Caroline hielt der Romantiker allerdings für zu hitzig und unbeherrscht *and characterized her as having "lava running through her veins."* Ausgerechnet die eher zurückhaltende Annabella war ihm lieber, *this "amiable Mathematician."* Für einen Romantiker ist die Ehe bekanntlich der Tod der Liebe und so trennte sich das Paar bereits 1816 wieder und der Dichter verließ seine *"Mathematical Medea"* in Richtung Festland. Den Sommer des gleichen Jahres verbrachte er dann in der berühmt gewordenen Zusammenkunft mit Percy und Mary Shelley, ihrer Stiefschwester Claire Claimount und John Polidori am Genfer See. Die romantisch-schaurigen Nächte in der Villa Deodati schufen natürlich genau die richtige Atmosphäre für eine Affäre zwischen dem ruchlosen Dichter und seiner hingebungsvollen Bewunderin – und so brachte Claire im Jahr darauf ihre Tochter *Allegra* zur Welt. Während sich Lord Byron in Italien seiner nächsten Liebschaft zuwandte, ließ Lady Byron ihrer Tochter Ada eine rigorose mathematische Bildung angedeihen. In dem zarten und kränkelnden, aber überaus empfindsamen und intelligenten Mädchen, hatten sich in besonderer Weise Dichtung und Mathematik, Phantasie und Kalkül vereinigt. Nach dem häuslichen Musizieren und Studieren ermunterte die Mutter ihre gleichermaßen musikalisch wie mathematisch begabte Tochter, sich an die Männer des wissenschaftlich-technischen Fortschritts zu halten,– und so lernte sie bereits 1833 mit 17 Jahren den 42-jährigen Erfinder Charles Babbage kennen: *Ada was captivated by him and his first calculating engine, the Difference Engine. In 1834 Babbage started to visualize and than make plans for another calculating engine, the* **Analytical Engine***, which is now heralded as the first computer. Ada was witness to those speculations and was impressed by the universalitiy of Babbage's ideas.*

Heute kann sich eine junge Frau, wie Silvia Arroyo Camejo, die bereits mit 17 Jahren ein Lehrbuch zur Quntentheorie geschrieben hatte, wie selbstverständlich an dem wahrlich ersten Quantensprung in der Computertechnik zum Quantencomputer beteiligen; damals war einer Frau noch nicht einmal die Arbeit in einer Bibliothek erlaubt. Und so hatte Ada erst einmal daran zu denken, den aristokratischen Verhältnissen ihrer Zeit zu genügen: 1835 heiratete sie den späteren Earl of Lovelace, bekam drei Kinder und wurde Countess of Lovelace. Da sie die Kindererziehung den Bediensteten überlassen konnte, setzte sie nach einer Unterbrechung von vier Jahren per Briefverkehr ihre mathematischen Studien fort, während Babbage weiter an seiner Rechenmaschine arbeitete. Im Oktober 1842 hatte er die technischen Details seiner *Analytical Engine* auf einer Ingenieurstagung in Turin vorgestellt und der italienische Ingenieur Menabrae hatte einen technischen Übersichtsartikel darüber geschrieben. Ada fiel nun die Aufgabe zu, diesen Artikel ins Englische zu übersetzen. Ihre mathematischen Kommentare zu dieser Übersetzung fielen dabei umfangreicher aus als der eigentliche Text: *Her description of the Analytical Engine can also be used to describe the modern computer. Sie put the Analytical Engine in the appropriate context, defining its limits and its potential. By understanding the significance of the Analytical Engine in the development of science and technology, she expressed a*

vision for it that still has meaning today. Ada verstand mathematische Gleichungen nicht nur als logische Abstraktion bzgl. der Äquivalenzrelation der Gleichheit, sondern auch als praktische Rechenvorschrift dafür, dass die eine Seite der Gleichung ihre andere Seite zu erfüllen hat. Dafür zerlegte sie die Gleichungen in eine Folge von Anweisungen, die Schritt für Schritt auf einer Rechenmaschine abgearbeitet werden konnten. Aus der Zerlegung einer Formel in einen Algorithmus war die Vision einer *programmierbaren* Rechenmaschine entstanden, die Ada aus der Verbindung von *programmgesteuertem* Webstuhl und schrittweise arbeitender Rechenmaschine erlangte. Über das bloße Rechnen mit Zahlen hinaus, umfasste Ada's Vision die Möglichkeit zur allgemeinen Manipulation beliebiger Symbole. Nach der mathematischen Formalisierung und der algorithmischen Kalkülisierung harrte allerdings nach wie vor die technische Umsetzung von der Mechanisierung bis hin zur Automatisierung der Realisierung. Aus der wohl immer wieder deprimierenden Erfahrung mit seinen theologischen und philosophischen Zeitgenossen, hatte schon Leibniz wiederholt den Gedanken ausgesprochen, strittige Ansichten nicht dogmatisch, sondern rechnerisch zu klären. Peter Jaenecke zitiert den Universalgelehrten in seinen Überlegungen zum **Calculemus-Gedanken** mit den Worten: *Wenn es möglich wäre, Symbole oder Zeichen zu finden, die sich dazu eigneten, alle unsere Gedanken ebenso gradlinig und stringent auszudrücken wie die Arithmetik die Zahlen und die Geometrie die Figuren darstellt, dann könnten alle Gegenstände, soweit sie dem Schlußfolgern unterworfen sind, in der gleichen Weise behandelt werden wie es in der Arithmetik und Geometrie getan wird.* Trotz dieser weitreichenden Perspektive von Denkmaschinen und virtuellen Welten, blieb sich Ada der grundsätzlichen Beschränkungen der Berechenbarkeit bewusst. Alan Turing bezieht sich in seiner Beantwortung der Frage: *Kann eine Maschine denken?* auf einen *Einwand der Lady Lovelace: Die Analytische Maschine erhebt keinen Anspruch, irgendetwas zu erzeugen. Sie kann all das tun, wofür wir die entsprechenden Durchführungsbefehle geben können.* Ähnlich wie schon Hypatia und Emilie hatte sich auch Ada produktiv an der aktuellen Diskussion in der Wissenschaft ihrer Zeit beteiligt, und ebenso wie ihren Vorgängerinnen war ihr kein langes Leben beschieden. Aufgrund ihrer zunehmend angegriffenen Gesundheit konnte sie sich keinen weiteren mathematischen Studien widmen und wandte sich wieder ihrer Freude an der Musik zu. Mit noch nicht einmal 37 Jahren starb Ada 1852 an Gebärmutterkrebs. Tilda Swinton hatte schon bravourös das Leben *Orlandos* verkörpert, in einem Film aus dokumentarischen Spielszenen stellte sie ebenso gelungen den Erfahrungs- und Bildungsweg Adas da.

Die nächste Nachfahrin Hypatias, die nicht nur als Privatgelehrte ihren Studien nachging, es vielmehr bis zur Professorin der Mathematik in Stockholm brachte, war die 1850 als Tochter eines Generals in Moskau geborene **Sonja Kowalewski**. In ihren Jugenderinnerungen beschreibt sie die Umstände, wie ihr Interesse für Mathematik geweckt wurde und sie ihr mathematisches Talent entdeckte. Da war zunächst ihr Onkel, der sich häufig mit mathematischen Problemen beschäftigte und im Umgang mit ihr völlig vergaß, dass er sich mit seinen komplizierten Theorien an ein Kind wandte: *Und gerade das gefiel mir, und ich fühlte mich als Erwachsene behandelt, spannte alle meine Kräfte an, ihn zu verstehen ...* Als Sonja mit 12 Jahren aufs Land zog und ihre Eltern das Haus dafür herrichten ließen, wurde aus irgend einem Grund vergessen, die provisorisch verklebten Wände des

Kinderzimmers übertapezieren zu lassen: *Glücklicherweise hatte man zu diesem provisorischem Ankleben gerade die lithographierten Vorlesungen Ostrogradskis über Differential- und Integralrechnungen verwendet, die mein Vater in seiner Jugend gekauft hatte. Diese Bogen mit den bunten, unverständlichen Formeln nahmen bald meine Aufmerksamkeit in Anspruch. Ich stand, wie ich mich erinnere, als Kind stundenlang vor dieser geheimnisvollen Wand und bemühte mich, zum mindesten einzelne Sätze zu entziffern und die Ordnung herauszufinden, in der die Bogen aufeinander folgen mußten.* Als Sonja dann mit 15 Jahren in Petersburg das Studium der Analysis begann, hatte ihr Professor den Eindruck, als habe seine Schülerin im voraus schon alles über sie gewusst. Wie bei den Byrons verbanden sich in der Generalsfamilie Kowalewski literarisches und mathematisches Talent. So hatte Sonjas ältere Schwester Anjuta früh mit dem Schreiben begonnen und ihre ersten literarischen Versuche an F.M. Dostojewski geschickt. Und der berühmte Fedor Michailowitsch hatte ihre Erzählung im allgemeinen sogar als sehr beindruckend beurteilt! *Ich werde Ihre Erzählung mit großem Vergnügen in der nächsten Nummer meiner Zeitschrift veröffentlichen. ...* **Schreiben und arbeiten Sie, das übrige wird die Zeit erweisen**. Die *strahlendste Erinnerung* an ihre Kindheit blieb für Sonja die darauf folgende Reise mit der Mutter und ihrer Schwester nach Petersburg – zu Dostojewski. Die Schilderungen der ersten Liebe und Schwärmerei der 13-jährigen Sonja für Fedor, der gerade Anjuta seine Liebe gestanden hatte, sollte sich keine Leserin entgehen lassen. Auch Sonja hatte schreibtalent. Ihrer Faszination für die Mathematik folgend und bestärkt durch ihre frühen Erfolge im Studium, entschloss sie sich mit 18 Jahren für ein fortgeschrittenes Studium in Deutschland. Kein Problem für eine privilegierte junge Dame, sollte man meinen. Es war einer unverheirateten Russin seinerzeit allerdings nicht erlaubt, das Land zu verlassen! Was tun? Eine Scheinehe eingehen mit einem Studienkollegen. Das erste Hindernis war schnell überwunden, wenngleich es sich als problematisch erwies, dass sich ihr Scheinehemann wirklich in sie verliebt hatte. Da ein Mathematik-Studium für Frauen damals in Deutschland nicht erlaubt war, begann Sonja ihren Privatunterricht zunächst in Heidelberg und setzte ihn auf eine Empfehlung hin in Berlin bei Professor Weierstraß fort. Wie Meschkowski anmerkt, war der 35 Jahre ältere Junggeselle und eigentliche Gegner des Frauenstudiums von der Begabung seiner jungen Studentin derart begeistert, dass er es ihr ermöglichte, in Göttingen mit einer Arbeit über partielle Differentialgleichungen zu promovieren. Auch Sonja war kein langes Leben beschieden. Sie wurde mit 41 Jahren nicht viel älter als Ada. In dem Film *Ein Berg auf der Rückseite des Mondes* werden ihre letzten Jahre in Stockholm als wissenschaftlich produktiv, in Liebesangelegenheiten aber eher ernüchternd, dargestellt.

Schreiben und arbeiten Sie, das übrige wird die Zeit erweisen. Dieser Rat Dostojewskis hatte nicht nur die Schwestern Kowalewski in der Ausbildung ihrer Talente beflügelt, er hätte auch als Motto für das Leben der 1906 in Hannover geborenen **Hannah Arendt** stehen können. In dem Buch **Ich will verstehen** gibt sie *Selbstauskünfte zu Leben und Werk*. Ihr Verstehensdrang hatte die junge Frau nach Selbststudium, Privatunterricht und der Teilnahme an Universitätsveranstalungen 1924 als Externe das Abitur bestehen lassen. Nach dem Studium der Philosophie, protestantischen Theologie und griechischen Philologie in Marburg, Heidelberg und Freiburg promovierte die Jung-Philosophin mit

erst 22 Jahren bei Karl Jaspers über *Der Liebesbegriff bei Augustin*. Als Jüdin hatte sie es fortan nicht leicht in Deutschland. Zunächst unternahm sie Forschungsprojekte zur deutsch-jüdischen Assimilation und betätigte sich als freie philosophische Schriftstellerin. 1933 wurde sie verhaftet, zum Glück aber schnell wieder freigelassen und so emigrierte sie nach einem Aufenthalt in Paris und dem Überstehen einer Internierungszeit in Südfrankreich 1941 nach Amerika. Hier war ihr endlich ein Leben in Freiheit möglich, wie sie es sich für Deutschland nur erträumt hatte. Mit dem Schwerpunkt auf Untersuchungen zu den Ursprüngen des Totalitarismus und den Grundlagen des tätigen Lebens wollte sie zeitlebens verstehen und verfolgte zahlreiche Forschungsvorhaben und Lehraufträge bis sie 1967 an der New York School for Social Research zum *university professor* für politische Theorie ernannt wurde. In einem 1964 mit Günter Gaus geführten Fernsehgespäch äußerte sie sich grundsätzlich zu ihrem Verstehensdrang: *Wesentlich ist für mich: Ich muß verstehen. Zu diesem Verstehen gehört bei mir auch das Schreiben. Das Schreiben ist, nicht wahr, Teil in dem Verstehensprozeß. ... Worauf es mir ankommt, ist der Denkprozeß selber. Wenn ich das habe, bin ich persönlich ganz zufrieden. Wenn es mir dann gelingt, es im Schreiben adäquat auszudrücken, bin ich auch wieder zufrieden.* Hannah begann bereits mit 14, Kant, Jaspers und Kirkegaard zu lesen und wenn sie nicht hätte Philosophie studieren können, wäre sie womöglich ins Wasser gegangen. In ihrem frühen Text *Die Schatten*, den sie Anfang 1925 während ihrer Liebschaft mit Martin Heidegger verfasste, geht es ihr bereits um das Verhältnis zu sich selbst und zu der sie umgebenden Welt. Im Verstehen werden Lebenswelt und Wirklichkeit als ein Gegenüber und Gegenstand erfahren und gedacht. In den Worten Jaspers: *Es kommt darauf an, ganz gegenwärtig zu sein.* Ihre früh erwachte intellektuelle Begabung war Arendt seinerzeit nicht wirklich bewusst geworden, nur gelegentlich als **eine Art von Fremdheit unter den Menschen** erschienen. Seit 1941 lebte Hannah Arendt mit ihrem zweiten Ehemann in New York und – genoss die Freiheit, aber vermisste die deutsche Sprache. In den 1960ern nahm sie regen Anteil an der Jugendbewegung und schrieb – wie in der nächsten Generation auch Susan Sontag – für die linksintellektuelle Zeitschrift *Partisan Review*. Ob sich die beiden Frauen persönlich begegnet sind, ist nicht bekannt, wie aber Schreiber hervorhebt, pries Arendt Sontag im Herbst 1963 anlässlich des Romans *Der Wohltäter* als *große Schriftstellerin* und bewunderte *insbesondere, wie sie eine wirkliche Geschichte aus Träumen und Gedanken stricken* konnte. Die Emanzipationsfrage war für Arendt bemerkenswerterweise nie ein Problem gewesen: *Ich habe einfach gemacht, was ich gerne machen wollte.* Außergewöhnliche Frauen hatten im Verlauf der Menschheitsgeschichte immer einmal wieder die Gelegenheit, ihren Vorlieben nachzugehen und ihre Talente auszubilden,– sofern sie nur hinreichend gefördert wurden oder finanziell unabhängig waren. Erst mit der zweiten Welle der Frauenbewegung änderte sich das. Wie schon immer den durchschnittlichen Männern, sollte es fortan ebenso den gewöhnlichen Frauen ermöglicht werden, ein selbstbestimmtes Leben zu führen und Karriere zu machen.

Für Jutta Allmendinger, die kürzlich in der BRIGITTE-Studie untersuchte, *wie junge Frauen heute leben wollen*, befinden sich die **Frauen auf dem Sprung**. Junge Frauen sind heute in Deutschland besser ausgebildet als die gleichaltrigen Männer, wollen

Karriere machen und finanziell unabhängig sein. Wie Hannah Arendt können sie einfach machen, was sie gerne wollen. Gefragt, welche Rolle sie in einem Handballteam am liebsten übernähmen, entscheiden sich 60% für eine Angreiferin und nur 8% halten sich für eine Abseitsstehende. Jutta sieht darin ein klares Zeichen ihres Aktivitätswillens. Das ist es auch, aber drückt sich in dem schlichten Aktivitätswillen nicht ebenso eine Neigung zum aktiven *Mit*spielen aus? Ist es womöglich bloß der aktivierte Herdentrieb? Dominiert heute wieder das Mitläufertum die jungen Frauen nach der Zeit des jugendlichen Aufbegehrens? Auf die Frage, ob sie sich innerhalb eines Fischschwarms als besonderer bzw. gegen den Strom schwimmender Fisch ansähen, bejahen das lediglich 13% der jungen Frauen, 23% halten sich für Anführerinnen und 52% schwimmen lieber im Mittelfeld mit dem Strom. Ein bemerkenswertes Ergebnis! Blinder Aktivismus scheint unter den jungen Frauen vorzuherrschen. Es wird gern mitgespielt und selten gegen den Strom geschwommen, geschweige denn das Spiel in Frage gestellt. Der Medienkapitalismus hat offenbar auf der ganzen Linie gesiegt. Alternative Lebensformen scheinen mega-out zu sein. Bestimmten in den 1950er Jahren Kirche, Küche und Kinder das Leben der Frauen, so sind daraus zwei Generationen später Karriere, Kohle und Kinder geworden. Wohin sind die Visionen und Utopien von der Selbstverwirklichung in einer besseren Welt entschwunden? Mit den heute technisch mehrheitlich möglichen Telearbeitsformen ließe sich zwanglos an die Kinderladenbewegung anknüpften oder zumindest eine paarweise Erziehung der Kleinen bewerkstelligen. Fast 90% der jungen Männer, aber nur rund 25% der jungen Frauen wünschen sich keine Arbeitszeitverkürzung für die Versorgung kleiner Kinder. Die schwierige Vereinbarung von Berufsarbeit und Kinderbetreuung ist nach wie vor das entscheidende Hindernis für den Sprung der Frauen. Hätte Helene immer noch die gleichen Probleme, über die sich schon Generationen intellektueller Frauen beklagt hatten und mit denen sie gerade wieder auf ihrer Zeitreise in das *Berliner Zimmer* zu Susan und Ulrike konfrontiert wurde? Virginia Woolf, Simone de Beauvoir und Hannah Arendt wollten keine Kinder, ganz im Einklang mit den 40% der gebildeten Frauen im gegenwärtigen Deutschland. 40 Jahre nach der zweiten Welle der Frauenbewegung gibt es in Westdeutschland immer noch das Problem fehlender Kinderkrippenplätze, die lediglich für gerade mal 8% der Kinder verfügbar sind. Nach dem Ausbauplan der Bundesregierung von 2008 sollen es bis 2013 immerhin 35% werden. Die Frauenbewegung ist in der Tat unvollendet geblieben und es ist abzusehen, dass aufgrund der horrenden Billionen-Verschuldung Deutschlands, die paar Milliarden für den Ausbau der Kinderkrippen nicht mehr aufzutreiben sein werden.

Man kann sich natürlich auch selber helfen. **Helene Hegemann** lebt gegenwärtig in einer WG, in der sie als Mutter ihr Kind nicht alleinerziehen müsste. Als talentierte Filmemacherin, Dramaturgin und Schriftstellerin wird sie ihr finanzielles Auskommen haben. Ihr lesenswertes Erstlingswerk AXOLOTL ROADKILL ist bereits mehr als hundertausendfach verkauft worden. Eine beachtliche Auflage für einen eher experimentellen Roman. Da mag ihr Jugendbonus mitgespielt haben, wenngleich die alten Männer des Literaturestablishments sogleich über die junge Frau herfielen, als ruchbar wurde, dass die Anfängerin womöglich abgeschrieben habe. Damit befände sich Helene allerdings in guter Gesellschaft, wenn man an so geachtete Autoren denkt wie: Thomas Mann, Bert Brecht oder Alfred Döblin. Hegemann hat ihren plattfahrgefährdeten Lurch im ewi-

gen Larvenstadium in vielfach kollaghenhaft versetzten Szenen ausnehmend humorvoll, selbstreflexiv, gedankenreich, assoziativ und anspielungsverzweigt gestaltet. Zugleich ist ihr überaus unterhaltsamer Roman aber auch oberflächlich, sprunghaft, provokativ und auf Effekt aus. Aber welche Jungautorin traut sich so etwas heutzutage überhaupt noch zu? Helene gehört jedenfalls zu den rund 10% junger Frauen, die nicht nur blöde mitspielen und einfach mit dem Strom schwimmen wollen, sondern kreativ und unerschrocken ihre selbstgestalteten Projekte verfolgen. Ist sie damit eine Nach-EMMA-Feministin, die Jana Hensel und Elisabeth Raether in ihren autobiographisch gefärbten Reportagen als **NEUE DEUTSCHE MÄDCHEN** umschrieben haben? In der Begrüßung zum Buch berichtet Jana über eine Pressekonferenz mit Alice Schwarzer, auf der sie angemerkt hatte, *dass von einer Chancengleichheit im beruflichen Fortkommen, in der Karriere also, noch nicht die Rede sein könne. Müsste das nicht das eigentliche Thema für Emma heute sein? Statt Islamismus und Prostitution und Pornographie und Magersucht und so …* Die Antwort der Frauenbewegungs-Veteranin gibt ihr zu denken: *„Wir sind doch heute in einer wunderbaren Situation, über die Karriere von Frauen überhaupt reden zu können!“* Während Jana aus dem Berufsleben ausschert und zur Spielverderberin wird, ist es Elisabeth leid, sich anzupassen und *Sex wie ein Mann* zu haben: *Ich möchte keine Frau sein, die wie ein Mann sein möchte*; denn *das Versprechen absoluter Freiheit und die Vollendung der Emanzipation* bildete für Frauen die Faszination, welche *von der Vorstellung ausging, endlich „ihre Gefühle“ ablegen zu können.* Die Ernüchterung, die für Elisabeth die Liebschaften mit Männern nach sich zogen, erfuhr Jana im Beruftsleben während ihrer Praktikumszeit als Journalistin in einem Verlag. In der Redaktion hatte sie das Frausein entdeckt und es war ein Schock für sie. Im Rückblick scheint ihr der Mangel an Frauen in Führungspositionen nur noch *ein Symptom einer gegenwärtigen Krise des Professionellen zu sein. Übermächtige Hierarchien, fehlende Führungskultur, Konkurrenzdruck, intransparente Enscheidungsvorgänge, mangelhafte Kommunikation, Mobbing, Günstlingswirtschaft gehören ebenfalls dazu. Dem Professionellen fehlt das Korrektiv. Es bildet kein Bewusstsein von sich.* Ist mit der Verweigerung qualifizierter Frauen, im patriarchalen Medienkapitalismus um Führungspositionen zu buhlen, auch der **Wahlfreiheits-Feminismus** schon wieder gescheitert? Susan Pinker hat in ihrer Studie über *begabte Mädchen, schwierige Jungs* den wahren Unterschied zwischen Männern und Frauen herausgearbeitet. Als Sozialforscherin kommt sie zu dem Schluss, *dass es bei menschlichen Entscheidungen eine Handvoll unterschiedlicher Katalysatoren gibt, von denen viele neurologische oder hormonelle Ursachen haben, während andere bestimmte Arbeitsbedingungen widerspiegeln, die auf den männlichen Standard zugeschnitten sind.* Eine Frau ist eben kein Mann und sollte auch nicht so sein wollen wie ein Mann. Erst wenn das Berufs- und Privatleben vom *männlichen Standard* befreit sein wird, werden sich die Frauen paritätisch an den Führungspositionen beteiligen wollen und die Ehen bzw. Lebensgemeinschaften seltener aufkündigen. Dreh- und Angelpunkt wahrlich gleichberechtigter Arbeits- und Lebensweisen sind flexible Berufslaufbahnen und Arbeitszeiten ebenso wie projektorientierte Vergütungsformen in Verbindung mit Telearbeit und einem ausreichenden Angebot an Krippen-, Kindergartenplätzen und Ganztagsschulen.

Pinter argumentiert in ihrer Studie über *begabte Mädchen, schwierige Jungs* dafür,

die von Natur aus genetisch, hormonell und neurologisch gegebenen Unterschiede zwischen Frauen und Männern endlich wieder anzuerkennen. Für sie ist der *Wahlfreiheits-Feminismus* nicht gescheitert, er hat vielmehr gezeigt, dass Frauen aufgrund ihres besseren Kommunikationsvermögens und Empathie-Vorteils eher in Berufen tätig werden wollen, in denen sie es mit Menschen zu tun haben und die sie mit dem Familienleben in Einklang bringen können. Männer dagegen, die eher zur Konzentration auf Gegenstände, zu Aggression und Wettbewerb neigen und an Aufmerksamkeits- und Hyperaktivitätsstörungen (ADHS), Legasthenie und autistischen Störungen leiden, beschäftigen sich lieber mit Handwerk und Technik. Zugleich sind Männer auffallend häufig extrem, genial oder debil, und entsprechend stark in den führenden Spitzenpositionen des Topmanagements und der Kapitalverbrechen vertreten. Sogar in einer großen Gruppe von mathematisch gleichermaßen begabten Jungen und Mädchen, wählten die Männer später mehrheitlich Berufe in den MINT-Fächern (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaften und Technik), während die Frauen vornehmlich in den helfenden Berufen des Sozial- und Gesundheitswesens tätig wurden. Nur unter starkem politischen oder ökonomischen Druck, wie er in sozialistischen oder orientalisch-asiatischen Gesellschaften anzutreffen ist, erhöht sich der Frauenanteil in den MINT-Fächern wesentlich über 20%. Unter den Bedingungen eines verwirklichten *Wahlfreiheits-Feminismus* plädiert Pinter dafür, jegliche Förderungen der ohnehin begabteren Mädchen für bestimmte Fächergruppen einzustellen und nur noch den fragileren Jungen gezielte Hilfe zu gewähren, damit sie frühzeitig ihre sozialen Defizite zu meistern lernen und später seltener Unfälle haben und Kapitalverbrechen begehen. Jeweils über 90% der Schwerverbrecher, Terroristen und Amokläufer auf der Welt sind Männer. Aber auch über 90% der Führungselite weltweit ist männlich. Was wäre also, wenn nicht mehr die Extreme der Männlichkeit, sondern das Mittelmaß der Weiblichkeit der Standard würde? Hätte es dann auch die gegenwärtige globale Wirtschaftskrise gegeben? Die Bankerin und Finanzjournalistin Susanne Schmidt, die als RAF-entführungsgefährdete Tochter des damaligen Bundeskanzlers Helmut Schmidt 1979 in die Londoner City ging, kritisiert in ihrem Buch *Markt ohne Moral* mit Recht *das Versagen der internationalen Finanzelite*. Und die Wirtschaftsjournalistin Lisa Nienhaus tituliert die Ökonomen, die offenbar weltweit versagt hatten, als *Blindgänger*.

Natalie Angier hat **eine intime Geographie des weiblichen Körpers** verfasst und erhebt darin das Frausein zum Standard: *Simone de Beauvoir mag eine Menge soziokultureller Ungerechtigkeiten klarsichtig erkannt haben, aber biologisch gesehen sind Frauen nicht das „andere Geschlecht". Frauen sind das Original.* In der Tat! *Das Weibliche ist das Urgeschlecht, während das Männliche das abgeleitete Geschlecht ist.* Aber hatte Simone es nicht anders gemeint? Schließlich prangerte sie genau das an: *Sie wird mit Bezug auf den Mann determiniert und differenziert, er aber nicht mit Bezug auf sie. Sie ist das Unwesentliche gegenüber dem Wesentlichen. Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere.* Und genau das will Simone im Rahmen ihres **existentialistischen Feminismus** ändern; denn auch eine Frau sollte, wie jeder Mensch, eine *autonome Freiheit* sein können und nicht mehr in patriarchaler Weise definiert werden dadurch, dass sie sich *in einer Welt entdeckt und wählt, in der die Männer ihr vorschreiben, die Rolle des Anderen zu übernehmen; sie soll zum Objekt erstarren und zur Immanenz verurteilt sein, da ihre Transzendenz*

fortwährend von einem essentiellen, souveränen anderen Bewußtsein transzendiert wird. Gesellschaftliches Frausein ist kein Schicksal, sondern Erziehung: **Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es**. Und *nur die Vermittlung anderer kann ein Individuum zum Anderen machen.* Das hatte Simone bereits 1949 geschrieben. Weibliches Schicksal sind lediglich die natürlichen Anlagen, wie sie in den Genen, dem Hormonhaushalt und der Neurophysiologie vorgegeben sind. 50 Jahre nach Simone zitiert Natalie den Biologen David Crews damit, dass nicht das Weibliche, sondern gerade das Männliche das andere, abgeleite, sekundäre Geschlecht sei; denn *Männchen entwickelten sich erst nach der Evolution selbstreproduzierender (weiblicher) Organismen. Männchen sind erworben und wieder verloren worden, aber die Weibchen sind geblieben. Das männliche Muster wird aus der weiblichen Urform abgeleitet und ihr aufgezwungen.* Folglich feiert Natalie das *rührende Ei* als *vollkommene Sonnenzelle* und als *die einzige Körperzelle, die das Ganze hervorbringen kann.* So ist es und aufgrund des fortschreitend zerfallenden Y-Chromosoms mag es in der fernen Zukunft unter den Menschen einen Evolutionssprung zum rein weiblichen Menschen geben, der sich wieder ohne Sexualität selbst zu reproduzieren vermag. Den auf dem X-Chromosom kodierten Atavismus übermäßigen Wollhaarwuchses (hypertrichosis lanuginosa congenita) wird es dann vermutlich immer noch geben und es bleibt den Fantasy-Autorinnen überlassen, die Werwolfsmythen weiter fortzuspinnen. Stephenie hat lediglich die Vampire zweigeschlechtlich ausgestaltet, da sie sich von Menschen ableiten, nicht aber die genetisch aktivierten Werwölfe. Damit unterfällt sie einmal mehr der christlich-patriarchalen Ideologie, nach der nicht Adam von Eva abstammt, sondern Eva als von Adam abgewandelt gedacht wird.

Schon Sophokles dramatisierte in *Antigone* das Aufbegehren einer einzelnen Frau gegen die im Mann verkörperte Staatsmacht. *Reading Antigone* hat Virginia Woolf am 29. Oktober 1934 in ihrem Tagebuch festgehalten und am 28. Januar 1937 ist zu lesen: *Sunk once more in the happy tumultuous dream: that is to say began Three Guineas this morning and can't stop thinking it.* Am 3. Juni 1938 war sie fertig: *This is the coming out day of Three Guineas. And the Lit. Sup. has two columns and a leader; and the Referee a great black bar* **woman declares sex war***, or some such caption.* Womit nur hatte Virginia ihre reaktionären männlichen Zeitgenossen derart provoziert? In furchtsamer Erwartung des nächsten barbarischen Krieges in Europa, hatte sie mit ihrer feministischen Kampfschrift drei Fragen zum Erhalt der Zivilisation zu beantworten versucht. Die erste Frage lautete: *How in your opinion are we to prevent war?* In der Entgegnung auf dieses drängende Anliegen scheute sie sich nicht, grundsätzlich zu werden. Denn war der Krieg nicht stets Männersache gewesen? Und sollten folglich Kriege nicht einfach dadurch unwahrscheinlicher werden, dass man die Frauen aus ihrer Gefangenschaft im Haushalt befreite und das politische Geschehen bestimmen ließ? Und herrschte der Faschismus nicht gerade in solchen Ländern, in denen die treusorgende Ehefrau als Hüterin der Kinder willfährig das Kanonenfutter für den nächsten Krieg heranzuziehen hatte? Wie schon das Beispiel der *Antigone* zeigte, wird der Feminismus erst dann überflüssig werden, wenn es keine männliche Gewaltherrschaft mehr geben sollte. Nach dem Verebben der ersten Welle der Frauenbewegung hatte Virginia Woolf den Tyrannen noch einmal den verbalen Krieg er-

klärt und 40 Jahre später gräbt Heinrich Böll in seinem Beitrag zu *Deutschland im Herbst* das ästhetische Kriegsbeil wieder aus, um Ulrike Meinhofs Kampf gegen Staatsautorität und für Frauenbefreiung in einen weiten historischen Kontext einzuordnen und sich damit gegen die grassierende Hysterie vom angeblichen Staatsnotstand zu wenden.

Helene Hegemann greift die 1970er in **AXOLOTL ROADKILL** mit einem Zitat Leisha Hailey's auf: *Anyone from the Seventies here? Let's talk.* Aber natürlich hat sie das Gespräch über die Siebziger satirisch gebrochen, indem sie ihre 16-jährige Berliner Heldin *Mifti* klagen lässt: *Es gibt so viele Jahre in meinem Leben mit so einer Art Leichenstarre oder wie nennt man das, so einer Art Duldungsstarre oder so, also, sich nicht bewegen, weil man weiß: Das kann jetzt nicht das Leben sein, und da muss man dann durch, durch diese fürchterliche Zeit, man muss das ablaufen, was andere einem als Erfahrung vorschreiben und wo man aber denkt: Das interessiert mich eigentlich überhaupt nicht. Was schreibe ich hier?* Ja, was? Denn in Duldungsstarre verfällt auch die Sau, wenn der Eber sie bespringt. Und Generationen von Frauen weltweit haben es ihr immer wieder gleichtun müssen. Bei *Mifti* ist das zum Glück reflektierter: *Ich hab ein Problem mit Sex, weil Sex der bedingungslosen Liebe entgegenwirkt, die ich will und nichts anderes ist als ein egoistischer, tierischer Trieb, der die Menschen, die ich liebe, als fremdgesteuerte Reflexbündel entlarvt.* Und dann führt sie ihrer Freundin eine Szene vor Augen, in der ihr neuer Freund ihr ein kompliziertes philosophisches Buch zum Lesen in die Hand drückt und zugleich damit beginnt, ihr die Möse zu lecken. *Jedenfalls, nach spätestens drei Zungenschlägen entwickelt sich diese Situation zu einem unfassbaren Kampf zwischen deinem Körper und deinem Kopf, zwischen deiner Biologie und deinem Intellekt.* Abgesehen davon, dass auch der Kopf Körper ist und nicht die Biologie, die Wissenschaft vom Leben, kämpft, sondern der Reproduktionsdrang des Lebens mit ihrer Selbstbeherrschung ringt, hat *Mifti* womöglich einfach nur Angst vor Kontrollverlust und erfüllender Hingabe. Diskussionen über „Duldungsstarre" und „Ambiguitätstoleranz" prägten die Siebziger, *Mifti* versucht sich *zurück in die Grundstimmung des letzten Jahres zu steigern: … Träume, Verlangen, Sexualität, Glaube. Unterwelt in einem Land, das menstruiert, Tag für Tag erneut zu Scheiße wird und mit seiner unaufhaltsamen Fäulnis all die aus Phantasien zusammengesetzten Existenzen ins Verderben stürzt: Sie sterben. … Sie spielen, essen, ficken, schlafen, wachen auf, sind nicht zu Hause, wenn das Gas abgelesen werden soll, … entscheiden sich falsch, buchen einen Pauschalurlaub, verbringen ein Austauschjahr bei Mormonen in Las Vegas …*

In Las Vegas waren sicher auch einmal die schönen, reichen und gläubigen *Cullens* gewesen. Marc Shaw hat in seinem Beitrag zur *Philosophie in twilight* über **Vampire und Mormonentum** angemerkt, dass er seinerzeit zusammen mit Stephenie Meyer die Brigham Young University besuchte. Und wie alle aktiven Jugendlichen der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der letzten Tage* studierten sie eifrig die mormonische Schrift zur Erbauung der jungen Leute: *Für eine starke Jugend*, in der Ratschläge gegeben wurden zu Themen wie: *Verabredungen, Musik, Ehrlichkeit, Keuschheit, Dienst am anderen, Dankbarkeit, Erziehung, die Zahlung des „Zehnten", die Befolgung der Sabbat-Tage und Freunde.* Inwieweit Meyer in der *twilight saga* mormonische Prinzipien umgesetzt hat, kann jede Leserin selbst nachlesen, ich will hier nur kurz auf den Ewigkeitsaspekt und

die Keuschheit eingehen. *Ewige Verpflichtungen und bindende Versprechen* lassen sich natürlich leicht auf starke, ewig jugendliche Vampire projizieren. Und ebenso ist es die übermenschliche Selbstbeherrschung, die *Edward* praktiziert, um nicht dem Wohlgeruch des Blutes *Bella's* nachzugeben, die einer starken Jugend vor Augen führen soll, dass man auch nicht zwingend seinen natürlichen sexuellen Gelüsten nachgeben muss. Gleichsam vergeistigt in der „heiligen Ehe“ ist der Sex dann von aller niederen Lüsternheit gereinigt. Wie Kristin Luker in *WHEN SEX GOES TO SCHOOL* berichtet, wird die unter Jugendlichen grassierende sexuelle Verwahrlosung in den USA häufig noch als Folge der sexuellen Aufklärung in der Schule angesehen. Dass vor allem Armut, Asozialität und der damit einhergehende Bildungsmangel das selbstherrliche Macho-Gehabe der Jungen fördert, wird wohlweislich übersehen. Schon immer waren Promiskuität und Prostitution in den Unterschichten verbreiteter als im Bildungsbürgertum. Die Filme *KIDS* und *KEN PARK* Larry Clark's führen den asozialen Kontext der sexuellen Verwahrlosung Jugendlicher anschaulich vor Augen. Wie hinterhältig, kaltschnäuzig und rücksichtslos darin Jungen mit Mädchen und Erwachsene mit Kindern umspringen, ist einfach widerwärtig. Aber nicht religiös motivierte Keuschheit löst das Problem, sondern Befreiung und Selbstbestimmung. In der Utopie *KEN PARK's* wird am Ende vorgeführt, wie es drei Jugendlichen aus ihren asozialen Elternhäusern auszubrechen gelingt und wie sie sich entspannt-verträumt und heiter-verspielt einem lustvollen Liebesleben hinzugeben vermögen. So einer paradiesischen Utopie eines schönen Lebens hat die FSK natürlich keine Jugendfreigabe gewährt.

Ist Helenes *Mifti* sexuell verwahrlost? Die Autorin will allerdings nicht moralisieren, nur unterhalten und übernimmt dafür als Motto den *Pro7*–Werbespruch: *We love to entertain you.* Ihre Heldin ist zwar orientierungslos, guckt deshalb aber noch lange nicht Unterschichtsfernsehen; denn *wie bei jeder drogenabhängigen Minderjährigen mit Reflexionsvermögen äußert sich mein Hang zur Realitätsflucht in einer ausgeprägten Lesesucht.* Und was liest sie? Fantasy? Nein, solche hehren Autoren wie Louis Buñuel, Michel Faucault und David Foster Wallace sowie Dostojewski und – die Songtexte von Nick Cave; also Surrealismus, anthropologischen Strukturalismus und postmodern ambitionierte Literatur sowie den Kampf von Christentum und Nihilismus. Und weil *Mifti* sich von einer Haushälterin irritiert fühlt, hält ihre Freundin *Annika* sie nicht einfach nur für verwahrlost, vielmehr für *wohlstandsverwahrlost.* Im Gegensatz zu Wallace, der als brillanter Schriftsteller auch Mathematik und Philosophie studiert hatte, überschattet stets *Miftis Liebe zu Adjektiven* die Mathematikstunden. Und ganz anders als ihre Freundinnen hat *Mifti* kein Problem damit, *die Begriffe Signifikat und Signifikant auseinanderzuhalten.* Aber im Fieberwahn ergreift die Erinnerung daran von ihr Besitz, als sie mit *Alice* ans Meer gefahren war: *Ich wollte aufhören zu denken, weil Wörter bedeutungslos waren, weil Bedeutungslosigkeit bedeutungslos war, weil das Leben nichts wert war, weil meine komplette Physiognomie Teil des in sich stimmigen Organismus eines belebten Himmelskörpers ist, von dem ICH mich abgrenze. Und dann bist du morgens mit mir ans Meer gegangen. Jeden Morgen haben wir das Meer angestarrt und wir waren da so gerne, weil es wie wir war, Alice. Es war die Antwort auf alles. ... Das Meer lebt von den Wellen und jede einzelne Welle bricht irgendwann, einfach, weil sie sich vorwärtsbewegt. Ich sehe immer*

dein Gesicht und wie es nach irgendeinem Ausdruck strebt. Die Wellen, die sich brechen, verlieren ihre Form und bringen ihre Form dadurch erst richtig zum Ausdruck. ... So ähnlich erging es schon Virginia Woolf,– aber *wenn der Film reißt, zerfällt die Welt* und es erregt *Mifti, dass der Begriff des Hundes nicht bellt.* Dabei könnten sie **diese linksresignative Kulturszenescheiße** *auf eine Weise aufmischen, die allen den Schweiß auf die Stirn treibt*; denn schon Plato hätte denken können: *das Hübsche vergeht, das Schöne bleibt.* Und was sagt *Edmond* zu ihr? **"You write like a roadkill."** Aber was hatte sie so angefahren? Die Wohlstandsverwahrlosung? Die linksresignative Kulturszenescheiße? Der Generations-Rassismus? Oder der *Identifikationsexzess mit Patti Smith?* Zur *Patti Smith* **LAND**–Kompilation hatte Susan Sontag 2001 im Vorwort geschrieben: *Here all voices are at variance, as different songs are being roared out simultaneously. The day was still perfect, the children lovable, distracting, and everybody, from the crushed to the exalted, swayed in the music's updraft. Not bored. Not discouraged. Woman were sassier, and felt sexier. Because of you, precious friend. The music spread everywhere.* Vor allem, wenn man – wie Susan – 1973 in New York bei Patti's legendären *"Rock-and-Rimbaud"–Performances* dabei war.

Als das Axolotl nicht mehr lächelte, wollte es nur noch fast ... *sein wie oscar wilde schrieb* ... Dessen **Bildnis des Dorian Gray** alterte stellvertretend für den ruinösen Lebenswandel des Malers, der ewig jung und schön blieb – wie *Edward* und dabei gleichfalls bekannte: *Ich will gut sein. Ich kann den Gekanken nicht ertragen, eine häßliche Seele zu haben.* Von diesem ästhetischen Moralismus ausgehend, versuchte er *eine neue Lebensauffassung zu entwerfen, die auf einer durchdachten Philosophie und klar geregelten Grundsätzen ruhen und in der Vergeistigung der Sinne ihre höchste Vollendung finden sollte.* Aber im Gegensatz zu *Edward* hatte die Jugend *Dorian* letztendlich verdorben. Will Self hat den 1891 erstmals erschienenen Roman Oscar Wilde's mit **DORIAN** 2002 kongenial fortgesetzt. Mit *Lady Victoria*, der „Fledermaus" aus dem viktorianischen Zeitalter, deren *dürre Ärmchen wie zum Leben erwachte Rohreiniger* zucken, schwebt gleich zu Beginn Nyx, die dunkle Seite der Natur ins helle Haus der Zivilisation ein und erfüllt es mit dem morbiden Schleier aus freischwebenden Staubmäusen und verzweigten Spinnweben in abgestandener Luft über nicht geleerten Gläsern und überquellenden Aschenbechern. Die Rückstände und Ausscheidungen des gefeierten Lebens sind nicht immer leicht zu ertragen. In **feuchtgebiete** hat sich Charlotte Roche ihrer unterhaltsam und *angenehm unzimperlich* angenommen. Die jugendliche Heldin *Helen* ist nach einer missglückten Intimrasur mit einer Analfissur in die innere Abteilung des *Maria Hilf*–Krankenhauses eingeliefert worden und macht sich fortan so ihre Gedanken über das Leben – und ihre geschiedenen Eltern, die sie unbedingt wieder zusammenbringen will. Charlottes ironisch-heiterer Umgang mit dem geradezu epidemisch grassierenden und allumfassenden Sauberkeitswahn ist mit einer Auflage von über einer Million zehnmal häufiger verkauft worden als das Geschreibe der angefahrenen, ewig jugendlichen Helene. Literarischer Anspruch ist halt selten marktfähig. Was aber den konventionell und eingängig geschriebenen Roman Charlottes auszeichnet, ist der provozierend schweinische Inhalt. Die Neigung Jugendlicher zur Ganzkörperrasur ist ja nur Endpunkt einer fatalen Entwicklung zur schicklichen Reinlichkeit, die dem normalen Schmutz und Dreck in der Welt schon so weit den Garaus

gemacht hat, dass kaum noch ein Mensch heutzutage frei von Allergien und sonstigen Überempfindlichkeiten oder Autoimmunreaktionen ist. *Helens* hemmungsloses Suhlen in den Feuchtgebieten ihres Leibes wie ihrer Pflanzen und ihres Krankenzimmers ist sehr erfrischend zu lesen nach dem allfälligen Beklatschen des kosumidiotischen Herdentriebs und modeverrückten Mitläuferwahns im Medienkapitalismus der letzten Jahrzehnte. Waren die Hippies noch stolz auf ihren natürlichen Haarwuchs, fühlen sich die jungen Frauen der gegenwärtigen POP-Kultur häufig wie ein **Mängelexemplar**, das weder schlank noch haarlos genug ist und nicht selten auch noch an mangelnder Fröhlichkeit leidet: *„Eine Depression ist ein fucking Event". Meine Güte. Mein neuer Psychiater gebärdet sich wie ein Popstar.* So leitet Sarah Kuttner ihren Roman über die – auch selbstironische – Leidensgeschichte der im Mediengeschäft tätigen jungen Frau *Karo* ein, die nicht mehr richtig funktioniert und mitzuspielen versteht. Und da ein Unglück selten allein kommt, hat sie auch noch Beziehungsprobleme mit ihrem Freund und beginnt sich übermäßig allein und verlassen zu fühlen, schutzlos ausgeliefert dem rücksichtslosen Wettbewerb im Medienkapitalismus und einfach nur verloren in der großen, weiten Welt; ist doch *die Psyche so viel komplizierter als eine schöne glatte Fraktur des Schädels* – oder eine rasiermesserfeine Analfissur ...

Wohl als Gegenbewegung zur letzten Welle des Fantasy-Booms gedacht, haben einige Frauen sich zusammengetan und den Verlag ANAIS für *Lust und Literatur* gegründet. Im Werbetext heißt es: *Die ANAIS-Autorinnen erzählen ganz natürlich und authentisch von Sex, Liebe und Beziehungen: ohne Umschweife – einfach nur gute Literatur.* Da kann man gespannt sein; denn *gute Literatur* ist nicht gerade verbreitet in den Bestseller-Listen. Zwei Bücher aus der Reihe erotischer Frauenromane habe ich gelesen und beginne mit **Frühling und so**. Als die Schülerin Rebecca Martin an ihrem Buch schrieb, war sie mit traumhaften 17 Jahren genauso alt wie Helene Hegemann beim Schreiben ihres Erstlings. Rebeccas erotischer Reigen der Jahreszeiten hebt an im *Frühling. Weil es wärmer wird in diesen Tagen ... Aufgestanden, Nutellabrot, Kräutertee, Zähne geputzt. Montag, März 2007. Heute Morgen bin ich mit einem Bein aufgestanden, das nicht viel mehr versprach als einen Tag voller deprimierender Teenagergedanken. Wenn mir schon kein Mann vergönnt ist, warum kann es nicht wenigstens eine Wahnsinnskarriere sein ...* Über einen passenden Herrn machen sich schon die jungen Damen bei Jane Austen einleitend ihre Gedanken; zeitgemäß bei Rebecca ist der Traum von einer „Wahnsinnskarriere". Immerhin. Und wie geht es aus? *Wir könnten heiraten und so.* Tja, da ist wohl in 200 Jahren Emanzipation noch einiges unvollendet geblieben. Und sollten vielleicht auch noch die Glocken läuten und alle lächeln? Die Schülerin wird es natürlich bloß ironisch gemeint haben. Oder sollte es sich etwa ernsthaft um einen *Roman über eine sexuelle Odyssee und die Suche nach der großen Liebe* handeln, wie es der Klappentext verheißt? Wie auch *Bella und Helen* ist *Raquel eines dieser Scheidungskinder*, zugleich aber *das glücklichste Mädchen der Welt!* Und was sagt ihre beste Freundin *Ida? Jedes Mädchen braucht mindestens drei Dinge: eine beste Freundin, einen besten Freund und einen festen Freund.* Eines der drei wichtigen Dinge im Leben einer jungen Frau fehlte *Raquel* allerdings gerade; denn ihr fester Freund *Noa* hatte sie im Winter verlassen. Was jetzt? Den Verlust betrauern oder sich

der wiedererlangten Freiheit erfreuen? Des Teenagers Gedanken kreisen im Wesentlichen um *Männer und Kuchen*. Und wovor hat *Raquel* wirklich Angst? Jemanden aus ihrer Familie oder *Ida* zu verlieren. Der Zukunft gegenüber hegt sie keine Angst, will sie doch Künstlerin werden, traut sich das aber nicht offen zu sagen, da das schließlich alle täten und sich unheimlich sexy dabei fühlten. Aber kann man Künstlerin überhaupt werden? Ist man das nicht einfach? Weniger hochtrabend ausgedrückt geht es den mehrheitlich vom Unterschichtsfernsehen geschädigten Jugendlichen heutzutage darum, irgendwas mit Medien zu machen. Unter Kabarettisten ist das Kürzel IMM bereits zum verarschend geflügelten Wort avanciert. Wehmütig denkt die Verlassene über ihre vergangene große Liebe nach und darüber wie sich ihre Eltern damals sorgten, als sie erstmals bei ihr übernachten wollte – und sie dann mit 14 ihren ersten Sex hatte. Nunmehr sitzt *Raquel* mit einem *Erik* in der Berliner S-Bahn, sie halten Händchen ... aber dann sagt er vor dem Aussteigen leider das Falsche: *„Ich hab dich lieb", sagt Erik. Peng. Stimmung weg. Er umarmt mich und steigt aus. Danach bemühe ich mich, ein paar Tränen rauszuquetschen. Aber „Ich hab dich lieb" ist ungefähr das Schlimmste, was ein Junge sagen kann. So etwas von unmännlich, das gibt's gar nicht.* **Diese ganze Verweichlichung der Männer**, *die zurzeit ständig in den Medien besprochen wird – aaah, furchtbar!* Das war wohl nichts! Und in der Schule? *Mathearbeit verhauen.* Natürlich; denn **Intellektualität ist nicht mein Ding**. Aber vielleicht klappt es mit *Julian. Am liebsten hätte ich eine gute Fee, die ihn verzaubert oder Liebestrank in den Tee schüttet. Oder, wenn er sich wirklich kein bisschen in mich verlieben kann, warum fängt er nicht wenigstens eine Sexbeziehung mit mir an wie die anderen?* Typisch für den *Frühling und so* hat *Raquel* sich trotz allem verliebt: *Ich genieße es in rosaroten Atemzügen, verliebt zu sein. Mit voller Wucht, wie frisch/neu/aufregend es ist, wie eine Ostereiersuche, immer wieder Seiten zu entdecken, die du von dir selbst nie gekannt hast.* Im **Sommer** lernt *Ida* einen neuen Freund kennen und wundert sich: *Verrückt, wie zufällig oder schicksalsbehaftet es ist, wen wir überhaupt treffen und in wen wir uns davon dann verlieben.* Während *Raquel* auf dem Bahnhof auf ihre beste Freundin wartet, vertreibt sie sich die Zeit damit, schöne Wörter zu suchen, wie z.B. Ahornsirupbaumblätter und Was-wäre-wenn: *Die Menschen sind zu schüchtern, alle gucken penetrant woanders hin im öffentlichen Leben. Wie viel einfacher es sein würde, wenn es anders wäre.* Und was ist ihre **romantische Vorstellung von Liebe**? Auf einer Blumenwiese nackt im warmen Regen tanzen? So ähnlich: *Nackt mit einem Mann über die Straße rennen*, wie in dem Film *L'auberge espagnole*. Als der Sommer sich wieder seinem Ende nähert, macht sich die Schülerin grundsätzliche Gedanken: *Provokant soll die Jugend sein, laut und drastisch und individuell. Und andererseits sorgt sich jeder nur um die Meinung anderer, um seine Abiturnoten, die Arbeitslosigkeit und den Kontostand. Einschließlich mir.* Aber ist das Anprangern von chronischer Unzufriedenheit und spießigem Stumpfsinn nicht nur etwas für nihilistische Kulturkritiker wie Woody Allen? Dabei wollte *Raquel* sogar Künstlerin werden, also den Inbegriff von Provokation und Individualismus verkörpern? Das waren wohl bloß naive Träumereien.

Nach **Herbstbeginn** schreibt die junge Frau erst einmal ein paar *Definitionen von Glück* auf: *In Prenzlauer Berger Bioladen Kekse probieren, in den Himmel schauen und die Wolken vorbeiziehen sehen, neue Orte in Berlin entdecken, die man noch nie gesehen*

oder bewusst wahr genommen hat, das Kleingedruckte in der Werbung lesen, ein kreativer Motz-Straßenzeitungsverkäufer. Im Geschichtsunterricht Rosinen naschen. Trotz des gelegentlichen Gefühls von Leere und Ausweglosigkeit und dem Appell ihrer Eltern, ihrem Leben einfach mehr Struktur zu geben, gelingen der eher orientierungslosen Heldin immer wieder Schilderungen schöner poetischer Momente, wenn sie etwa *unter Palmenwedeln auf grünem Gras* liegt und ihr Blick den *Mimiken Dutzender Gesichter wie ein Räuspern gen All* nachspürt: *Komm, berühr mich, schüttle mich, sag mir, dass ich existiere, dass du mich siehst, dass du das fühlst, was ich fühle, vielleicht. Wenn ich schreie und die Hilflosigkeit in meinen Augen glitzert – warte, warum drehst du dich nicht um? Gestern war das Meer noch violett und der Wind war weiß; jetzt legt sich die Dämmerung über den Garten und taucht mich und euch in graue Monotonie.* **Ich werde ein Gänseblümchen nehmen und euch damit erschießen**. Ist die Empfänglichkeit ausgeprägt genug, reichen schwächste Momente, um stärkste Wirkungen zu zeitigen: wie beim Schmetterlingseffekt. Aber hat er sich umgedreht? *„Komm mal her", sagt er. Wie zu einem Kind. Seine Hände wandern meinen Körper entlang. … Emil schläft mit mir, obwohl er weiß, dass ich die Pille nicht nehme, schläft er mit mir, über mir, während mir fast die Tränen kommen, vor Schmerz und vor Angst, schläft mit mir, während er mir den Mund zuhält, grob und zärtlich zugleich, wie eine vorweggenommene Entschuldigung für alle in Frage kommenden Konsequenzen. … Er verkauft es beinahe als Geschenk, mit ihm schlafen zu dürfen. Das sollte mich wütend machen, denke ich, als selbstbewusste Frau.* Mit dem Selbstbewusstsein ist es so eine Sache, ähnlich wie mit der Unverbindlichkeit. Einige Beachclubs und Partyhallen weiter, hat *Raquel* den Eindruck, *mit einem Model Sex zu haben. Mit einem Mann, der körperlich zu schön für mich ist, absurd unerreichbar. Dabei bin ich schlecht rasiert, nicht geduscht, es ist drei Uhr nachts, … er verführt mich auf das Wortwörtlichste und ich spüre nichts außer … außer mein Wollen. Meine Geilheit.* Das schlechte Gewissen Jugendlicher, nicht rasiert oder geduscht zu sein, ist das den spießigen Eltern oder dem Privatfernsehen anzulasten? Wenigstens *Helen* wären derartige Gewissensbisse fremd gewesen. Nun ist aber das Gewissen das Eine und die sexuelle Hörigkeit das Andere: *Mit Leon zu schlafen wirkt wie eine Droge auf mich. Jedesmal Mal mehr erweckt in mir den Durst nach einem weiteren Mal. … Und dann, kurz bevor ich komme, kommt er, sein ganzer Körper zuckt, es ist schön anzuschauen, aber da sind sie wieder,* **die Machtverhältnisse**. *Wie antike Säulen im korinthischen Stil.* Ihm geht es um die Macht über sie, während sie aus Liebeskummer Liebe braucht und aufpassen muss, sich nicht in ihn zu verlieben: *Ich verwechsele sie zu leicht, die Liebe mit der Freundschaft mit der sexuellen Anziehung.* Im **Winter** bleiben trotz der rauschenden Verliebtheitsphasen die Machtverhältnisse in den wechselnden Beziehungen ein Problem. *Unfreiwillig betrete ich die Erwachsenenwelt, beobachte mich wie von außen, während mein Ich sich irgendwie verändert, selbstständig, wie meine Umwelt um mich herum auch. … Und trotz aller Paradoxie muss ich denken, dass jung sein auch so schön ist, weil man die Palette der möglichen Emotionen gerade erst erforscht.* Schiller war zu intellektuell für Liebeskummer. Aber was soll Dichtung schon für das Leben bringen; denn dort sind selbstbewusste Männer sehr selten. Das, was wir im **Frühling** auf den nächtlichen Straßen *mitten im Leben erfahren*, wirkt viel nachhaltiger *als ein analysiertes Gedicht von Joseph Eichen-*

dorff. Sollte die Schülerin womöglich das verständige Lesen aufgegeben haben? Doch dann liest sie zusammengekauert im Polstersessel das Buch einer selbstbewussten Frau aus den 1950er Jahren und lässt sich wegtragen von einem französischen Sommer auf Segelschiffen im Mittelmeer: *Die Cécile aus Francoise Sagens Roman Bonjour Tristesse ist ein schönes 17-jähriges Mädchen.*

Der Teenager Francoise Sagan nahm sich bereits 1954 die Freiheit heraus, die jugendliche Heldin in ihrem autobiographischen Roman bekennen zu lassen: *Die einzige Charaktereigenschaft, die meinem Wesen entspricht, ist die Freude am Vergnügen und am Glücklichsein.* Ein Bezug auf den Lebemann Oscar Wilde fehlt natürlich auch nicht: *Die Sünde ist der einzige lebendige Farbfleck, der in der modernen Welt existiert.* In den 1950er Jahren beflügelten die Freiheitsbekundungen des Existentialismus die europäische Jugend. Wenngleich am Ende mit *Bonjour Tristesse* die Traurigkeit begrüßt wird, lohnt es sich, sein Leben in Freiheit selbst zu gestalten. Davon handeln auch die Frauenbücher aus dem ANAIS-Verlag. Den zweiten Liebesroman aus der Reihe habe ich gewählt, weil er im Schanzenviertel Hamburgs spielt: **Schanzen-Slam** von Victoria Robinson. Die Autorin ist ebenso wie ihre Heldin *Lea* Studentin und besucht gerne Poetry-Slam-Sessions. Wie schon *Frühling und so*, ist *Schanzen-Slam* konventionell und einfach geschrieben, lässt aber weitgehend Nachdenklichkeit und Poesie vermissen, obwohl der Titel suggeriert, das Buch sei stilistisch eine Slam-Session. War es *Raquel* peinlich, sich ungeduscht mit einem Mann im Bett zu vergnügen, hatte *Lea* nach dem ersten Fick mit ihrem Objekt der Begierde doch *tatsächlich darüber nachgedacht, am nächsten Tag nicht zu duschen, weil sie von ihm eingehüllt bleiben wollte, auch wenn er nicht mehr bei ihr war.* Im Kontext des biederen Reinlichkeitswahns ist das schon ein geradezu revolutionärer Gedanke. Und was trieb *Leas* Freundin *Tine* so? Die arbeitete in einem Sonnenstudio und wusste beim morgendlichen Aufsperren des Ladens nie, *ob und mit wem sie flirten, spielen oder schlafen würde. Ihr Arbeitsplatz wurde zu ihrer Bühne, auf der sie täglich unterschiedliche Rollen verkörperte und die Reaktionen ihres Publikums aufmerksam verfolgte. Mal ging sie als Femme fatale, mit rot geschminkten Lippen, schwarzen Lederstiefeln und einem kurzen Rock. Ohne Slip, versteht sich. Ein anderes Mal kam sie als „Unschuld", flocht sich morgens sorgfältig zwei dicke Zöpfe und kam fast ungeschminkt in einem niedlich gemusterten Blümchenkleid.* Rollenspiele dienen der Übernahme und dem Einüben von Geschlechter- und Berufsrollen. Das beginnt mit den Kinderspielen in der Sandkiste und endet mit den Rollenspielen im Berufsleben. Seriöses Auftreten und dezente Bräune ebenso wie Wohlgeruch und Sauberkeit gehören zum Vortäuschen von Großspurigkeit im Business-Rollenspiel einer Bank. Von den Erfahrungen eines Mädchens auf dem *trading floor*, dieser Kreuzung aus Knabenschule und Straßengang, handelt der romanhafte Arbeitsreport einer jungen Frau, die ab 2004 in der Londoner City ihrem *trading project* folgt, um Karriere im *front office* einer Investmentbank zu machen: **DIE CITY, das Girl, die Geschichte**. Suzana ist studierte Musikerin, lechzt aber nach *Geld und Nervenkitzel.* Und so beginnt sie mit einem Buchhaltungs-Praktikum im *back office*, steigt mit der Verwaltung von CDO's ins *middle office* auf, um endlich die Welt zu erreichen, in der es nur noch um das Geschäft geht: *Geschlecht oder Stil zählten in dieser Welt nichts. Nur die Zahlen.* Im Kopfrechnen war sie gut und mit Excel-Tabellen wusste sie ebenfalls umzugehen. Aber war Trading

wirklich etwas für Mädchen? Dominierten nicht die *city boys* das Geschäft? Und hatte sie als akademisch gebildete Musikerin überhaupt die passenden Voraussetzungen? Zum Glück liebte die City *das Adrenalin, das Durchhaltevermögen und das Konkurrenzdenken von Sportlern und Musikern*. Unter den 18 *gimps* der Schulungs-Programme für die Börsenzulassung und das *day trading* war *Suzana* das zweite Mädchen. Nach dem Erlernen einiger Faustregeln, vielerlei Vorschriften, Definitionen und Handelsstrategien sowie einigen Wochen Übung mit einem Simulationsprogramm beginnt die aufregende Arbeit auf dem *trading floor*. Fortan bestimmt nur noch eine Zahl am Ende eines jeden Tages ihr Leben: $G + V$. Und ausgerechnet ihr musikalisches Studium sollte Suzana in die Lage versetzen, dem Markt immer wieder mit unkonventionellen Trades Gewinn abzuluchsen: *In der Musik geht es vor allem darum, dass man Rhyhtmen, Muster, Intervalle und Themen findet, und unbewusst wendete ich diese Übung auf die Marktdaten an.* Ja, 2006 konnte man noch Geld verdienen. Aber dann? *Ich hatte das Glück, das Schwanzende der Boomjahre mitzubekommen. Ich hatte mich durch den schlimmsten Teil der Flaute geschuftet. Jetzt war ich für das nächste Kapitel der City bereit. Sie würde sich selbst neu erfinden und aus der Kreditkrise wieder auf die Füße kommen.* Ob Sonnenstudio oder *trading floor:* Hat die Selbstermächtigung von Frauen noch etwas mit Feminismus zu tun?

Im MISSY MAGAZINE, der *Popkultur für Frauen*, stellt Jette Gindner im Mai 2010 die Frage: **Lieber sexy als gleichberechtigt?** *Der Feminismus ist tot – es lebe die Selbstermächtigung. Frauensolidarität? Danke nein, wir sind schon befreit.* Die Autorin hat einige feministische Bücher der letzten Jahre gelesen und beklagt, dass der Selbstermächtigungsdiskurs den Feminismus abgelöst habe, obwohl der noch längst nicht vollendet sei; denn Karrierefrauen handelten schlicht nach folgender Logik: *Wenn du die Männer nicht schlagen kannst, werde einer von ihnen. Sexismus gegenüber anderen Frauen ist noch immer die einfachste Art, sich mit Männern zu solidarisieren und Härte im Job zu beweisen.* Und in der Popkultur sei sowieso alles erlaubt, da man es ja stets ironisch meine. Aber wie steht es mit dem *Reality-Check? Eine zentrale Forderung der zweiten feministischen Welle war zum Beispiel Chancengleichheit auf dem Arbeitsmarkt und faire Aufteilung der Kinderbetreuung.* Dazu diskutert die Philosophin Elisabeth Badinter in ihrem neuen Buch *Le conflit* die These, dass nicht mehr der Mann, sondern das Kind der schlimmste Unterdrücker der Frau sei. Agnès Toular kommentiert das Buch in MISSY und hebt besonders die wiederholt betonte Wahlfreiheit zwischen den Frauen- und Männerrollen hervor. Gerade in Deutschland hapert es daran aber nach wie vor, da die herrschende Politik unverändert die traditionelle **Mutterrolle der Frau** fördert und es noch viele Jahre dauern wird, bis endlich genügend Kinderkrippenplätze vorhanden sein werden und sich Frauen nicht mehr als Rabenmütter vorkommen müssen, wenn sie die Kleinen in die Krippe geben. Die *androgyne Revolution*, der Badinter einmal im Anschluss an Virgina Woolf das Wort redete, ist ebenso wie der Feminismus noch lange nicht vollendet. Unter welchen gesellschaftlichen Verhältnissen zwischen ökonomischer Basis und staatlichem Überbau würden sich genau so viele Männer wie Frauen für MINT-Fächer interessieren, auf gleichem Niveau im Sozial- und Gesundheitswesen arbeiten, sich um die Kinder kümmern und in die Führungselite aufsteigen? Gingen damit nicht auch die Verhältnisse einher, die weniger Kriege, ökologische Katastrophen und Wirtschaftskrisen zur Folge hätten?

Wäre nach den philosophisch-politischen Formen des aufgeklärten und revolutionären Feminismus, nach den Spielarten des *romantic feminism* und *gothic feminism* mit dem **androgynen Feminismus** endlich eine gemeinsame Perspektive für die Emanzipation von Frauen *und* Männern erreicht? Wie den *Hexenwelten* zu entnehmen ist, hatten die Frauen in den 1970ern zur Wiedererlangung der Macht über ihre Körper an die Hexenmythen und -verfolgungen angeknüpft: *„zittert, zittert, die Hexen sind wieder da", dieses Motto war 1977 richtig*, erinnert sich eine von ihnen. *Damals war es notwendig, um auf patriarchalische Strukturen und Gewalt gegen Frauen aufmerksam zu machen. Mit dieser Phase des Protestes fing alles an. Ich bin selber eine alte Frauenbewegungsfrau. Für mich waren die Demonstrationen wichtig, um mir den Raum wieder zu nehmen, auch in dieser aggressiven Weise, und zu sagen, he, ich bin wer. So, wie wir sagten, unser Bauch gehört uns, die Nächte gehören uns.* Walpurgisnacht-Demonstrationen sind selten geworden, dafür werden die Hexen umso häufiger in Fantasy und Filmkunst zum Thema. Aber ist das noch im Sinne der Frauenbewegung? Antje Flemming hat sich in ihrer Dissertation über Lars von Trier mit den goldenen Herzen und geschundenen Körpern seiner Heldinnen auseinandergesetzt – und kommt dabei zu einem vernichtenden Urteil: *Die Frau ist eine Hexe. Die Frau ist böse. Die Frau ist schuldig. Mit seinem unverschleierten Frauenhass und seiner reaktionären Denkweise ist* **ANTICHRIST** *zugleich konsequente Fortführung und Kulmination der Obsession seines Schöpfers mit dem Geschlechterverhältnis.* Für Antje ist Lars ein bessener, egozentrischer und herrschsüchtiger Machtmensch, der sich unter dem Deckmantel der künstlerischen Freiheit hemmungslos austobt und an seinen Schauspielerinnen vergeht. *Eine autobiographische Deutung seiner Werke* ebenso wie eine pro-feministische Weltsicht lässt sie nicht gelten. Statt *mitfühlender Identifikation mit dem Los der Frauen*, transportierten seine Filme noch die anachronistischsten Frauenbilder. Den Zusammenhang zwischen Kunstschaffen und Selbsttherapie reduziert Flemming bei von Trier auf das Marketing einer *Mediengestalt, deren Ziel die perfekte Selbststilisierung ist. Von Trier erzählt mit seinen Filmen Parabeln, die auf Allgemeingültigkeit zielen.* Die in seinen Werken durchgängige Opferrolle der Frau bringt Antje besonders auf die Palme; denn *offensichtlich eignen sich Frauen zum ultimativen Opfer und lassen sich beherrschen, … weil Frauen leidensfähig sind.* Lars lasse die Frauen verstummen und nehme ihnen Sprache und Vernunft: *In sterotyp patriarchaler Tradition sind die Frauen bei von Trier ganz Gefühl, ganz Körper. Was ihnen fehlt, ist die Ratio. In ANTICHRIST kulminiert dieser Topos, wenn die Frau in ihrer Hexenhaftigkeit mit der unheilbringenden, tödlichen Natur verschmilzt.* Andere Frauen sehen in den Filmen von Triers nicht nur den machtversessenen Macho am Werk, sondern plädieren, wie die von Flemming zitierte Heidi Laura, für *eine Auseinandersetzung mit den historischen Formen von Misogynie.* So wie wahre Wissenschaftswerke Möglichkeitsräume zum Vordenken erschließen, schaffen schöne Kunstwerke jeweils eine Atmosphäre zum Nachfühlen. Als gelungene Erkenntniskunst ist *ANTICHRIST* beides und versetzt das kleine, kunstsinnige Publikum der Filme von Triers in ein Wechselbad von Reflexionsebenen und Gefühlsextremen; der existentiellen Bedrohung nämlich, dass sich der Mann mit der als Natur gedachten Frau auch seiner eigenen Natur beraubt und mit der Natur seine Lebensgrundlage schlechthin zerstört. Anstatt sich davor zu fürchten, ist das Chaos der Natur kreativ zu nutzen.

Im Kontext dieses Essays bezieht sich Lars mit *ANTICHRIST* auf den *gothic feminism* und *romantic feminism* seit Austen. Die naive Opferrolle der jungen Frauen, die ihnen von Anbeginn in den Schauer- und Liebesgeschichten zukommt, ist bei von Trier aber weit aufgefächert worden. **Die Motivgeschichte von Weiblichkeit und Tod** reicht bis in die Theogonie der aus dem Chaos hervorgehenden Nyx zurück. Und so wie die Muttergöttin das Leben und die Welt überhaupt erst hervorbrachte, ist es im Patriarchat jeder Frau zugleich gegeben, Leben zu schenken und Tod zu bringen. Dieser direkte Zusammenhang besteht natürlich nur, insofern die Frau als Natur gedacht wird und mit dem Leben immer auch das Sterben einhergeht. In der Kultur des Mannes ist es aber zumeist der Mann, der die meisten Morde begeht und Kriege führt. Es ist also die patriarchale Herrschaftsideologie, die es sich nicht eingestehen kann, dass die Frauen das Leben hervorbringen und die Männer es häufig vorzeitig beenden. Flemming zitiert Bronfen, die den *Gedankenkomplex Frau – Opfer – Tod* als *Rätsel des westlichen Diskurses* bezeichnet hat: *Tod und Weiblichkeit dienen als zwei der zentralen Rätsel des westlichen Diskurses dazu, das Unaussprechliche, Unerforschliche, Unlenkbare und Schreckliche zu repräsentieren; dasjenige, was nicht direkt angesehen werden darf, sondern durch die Gesetze der Gesellschaft und die Kunst kontrolliert werden muss.* Wie Flemming hervorhebt, wirke es auf von Trier gleichsam erlösend, wenn durch den Tod einer Frau das *Prinzip Männlichkeit* wieder hergestellt worden sei: *Ich leide nicht unter der Wahnvorstellung, dass Frauen im wirklichen Leben martyriumssüchtige Masochistinnen seien. Ich könnte solche Frauen auch schwerlich ertragen. Es geht um schöne Kunstfiguren, um eine Form, eine ästhetische Idee von Erlösung.* Während es in dem ästhetisch geläuterten Katholizismuns von Triers bloß um *schöne Kunstfiguren* geht, ist in der mormonischen Fantasy Meyer's *the third wife's sacrifice* als die aus der Kulturgeschichte der *native americans* übernommene Opferrolle der Frau anzusehen. Und der japanische Filmemacher Kwak Jae-young hat 2008 in seiner wissenschaftlichen SciFi-Perspektive **CYBORG SHE** einer Cyborgine die Opferrolle lediglich einprogrammieren lassen. Dabei ist der weibliche kybernetische Organismus ähnlich auf seinen Herrn *Jiro* programmiert worden wie Stephenie *Emily* und *Sam* als aufeinander geprägt beschrieben hat. *CYBORG SHE* ist ein zugleich urkomisches und tieftrauriges SciFi-Melodrama, wie es wohl nur Asiaten hinbekommen. Man kann den Film wieder und wieder sehen und sich einfach von der Stimmung mitreißen lassen. Unter den vielen filmischen Verweisen und mehreren zeitlichen Handlungsebenen ist auch ein Dialog über die Angst des Mannes vor dem Tod hervorzuheben, den Kwak Jae-young offensichtlich bei Woody Allen entlehnt hat. Existentielle Ängste sind einer Cyborgine natürlich fremd und sie versteht es ebenso wie die Freundinnen der Allenschen Helden, die ihn überkommende Niedergeschlagenheit und sein allgemeines Sinnlosigkeitsgefühl durch die Hinweise abzumildern, dass es mit dem Ableben ja noch etwas dauern werde und er sich erst dann darüber Gekanken machen solle, wenn es soweit sei. Zugespitzt auf eine grotesk absurde Situation hat Woody das existentielle Dilemma in seiner Kurzgeschichte *Dracula* aus *Wie du dir so ich mir*. Darin lässt der Komiker den Grafen angesichts der Dunkelheit draußen eine befreundete Familie besuchen. Der Vampir gerät dann aber nicht minder in Panik als ihm eröffnet wird, dass es nicht schon Nacht sei, vielmehr das seltene Naturschauspiel einer Sonnenfinsternis beobachtet werden könne ...

Woody Allen, Roman Polanski und Phil Claydon haben sich einen Spaß aus den Mythen gemacht und sich einen Scherz mit dem Dracula-Stoff erlaubt. Nun ist aber nicht erst seit Freud bekannt, dass in jedem Witz ein Körnchen Wahrheit schlummert. Der Traum vom ewigen Leben und der Wunsch von der andauernden Jugend ist mit der Popkultur zur weltumspannenden Lebenshaltung geworden. Vampire, Werwölfe und Hexen durchschauern die Fantasy; Androide, Avatare und Cyborgs stellen das biotechnische Arsenal der SciFi. Wie bereits in Goethes genialer Bearbeitung des Faust-Mythos' werden dabei die naturverbundenen Lebenselexiere der Hexen ebenso wie die Genexperimente der Wissenschaftler zur Verwirklichung der Menschheitsträume herangezogen. Von alters her ging es den Hexen um die matriarchale Wiedererlangung der Kontrolle über ihre Körper im Bund mit der Natur. Im Kampf mit der religiös-patriarchalen Moral wurden sie dafür ins Ehegefängnis gesperrt, hinter Klostermauern umerzogen oder einfach zum Tode verurteilt und verbrannt. Mit der Frauenbewegung lebte der Jahrtausende alte Gegensatz zwischen weiblicher Natur und männlicher Moral wieder auf,– auch in dem von Puritanern dominierten Neu-England. John Updike hat sich in seinen Romanen **Die Hexen von Eastwick** und *Die Witwen von Eastwick* 1984 und 2008 einen Spaß daraus gemacht, die heuchlerische Doppelmoral der Anglikaner von den lebensfroh naturmächtigen Hexen aufmischen zu lassen. Mit schriftstellerischem Können gelingt es Updike ironisch und humorvoll, Satanismus und Hexenwelten in einer satirischen Perspektive *androgynen Feminismus'* aufgehen zu lassen. Der Roman von den Hexen aus Eastwick ist in drei Kapitel unterteilt: *Der Hexenring, Malefica, Schuld.* Wie bei Austen und Stoker heben die Geschichten damit an, dass in der Nähe junger Frauen ein mysteriöser Mann ein Anwesen mietet: Es *war ein schöner, schwarzer, rauher Mann und sehr kalt*, der da ins *Lenox-Haus* der Kolonie Rhode Island eingezogen war. Die drei Hexen des Ortes, *Jane, Alexandra* und *Sukie*, machten sich so ihre Gedanken über das neue Gemeindemitglied. *Jane war beeindruckt, wie behaart seine Handrücken waren* und *Lexa* machten die behaarten Hände und sein adliger Name ganz versonnen: *„Wie feudal", sagte Alexandra und machte sich ganz weich und weit, war bereit genommen zu werden. Ein großer dunkler Europäer, ein Ausgestoßener seines alten heraldischen Erbes, ein fluchbeladener Wanderer ...* Was so einen wohl in die *Kloake Neuenglands* verschlug, in diese *Zufluchtsstätte für Quäker und Antinomisten, diese feinsten Destillate des Puritanismus, und doch fest in der Hand der Katholiken.* Aber auch hier war der allgemeine Aufbruch der Frauen zu spüren, die mehr und mehr begannen, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. *Alexandra war Künstlerin.* Sie formte kleine Figurinen, die ihre Freundinnen *„Duttelchen"* genannt hatten: *pummelig-unförmige weibliche Körper, ... oft zusammengerollt oder hingekauert in entspannter Haltung. Jane* war ebenfalls *der Kunst zugeneigt: der Musik.* Um ihren Unterhalt aufzubessern, gab sie Klavierstunden und übernahm gelegentlich die Chorleitung in den Kirchen der Umgebung, *aber ihre Liebe galt dem Cello.* Der Dritten im Bunde, *Sukie*, mangelte es an künstlerischem Talent, dafür liebte sie das menschliche Miteinander und hatte Spaß am Schreiben. Ihren Unterhalt verdiente sie sich mit Reportagen für den *Eastwick-Anzeiger.* Aber nunmehr gab es etwas am Ort, das größer war als der **Hexenring**: *Darryl Van Horne kam Sonntag abend zum Kammermusikkonzert in der Unitarierkirche: ein bärenhafter dunkler Mann*

mit fettigem krausem Haar. Graf Dracula, der Teufel, unter den Christenmenschen. Die Hexen verfielen unversehens seinem Bann, der stärker war als ihrer. Und wie er sie anging: *Lexa's* kleine Puppen fand er *potent*, aber viel zu klein. An *Jane's* Cellospiel beanstandete er die *Bogenführung*, die betont präzise war, jedoch blutleer und leidenschaftslos klang. *Menschliche Aufschreie* sollten auch als solche gespielt werden! Und welchen Tätigkeiten oder Projekten ging der dunkle Mann mit den behaarten Händen selbst nach? Er arbeitete an *synthetischen Polymeren*, mit denen er *ein Interface zwischen Solarenergie und elektrischer Energie* erzeugen wollte. Ein bloßer *Anstrich* sollte flächendeckend den photoelektrischen Effekt bewerkstelligen. Der Lebensrhythmus der Hexen wurde weiterhin von ihrem wöchentlichen, *unzerbrechlichen Dreieck bestimmt, dem* **Kegel der Macht**. Aber wie lange konnte ihr Dreieck noch dem stärkeren Verlangen widerstehen? *Darryl* hielt eine Frau im Vergleich zum Mann für den höherentwickelten Mechanismus. Das gab den Hexen zu denken. *Ein Mechanismus, ein Roboter, der sich jeder seiner ewig gleichen Bewegungen grausam bewußt war*. Dabei brauchte der Geist Narrheit wie der Körper Nahrung. *Jane* warf den Ball hoch und sah zu, wie er sich in eine Fledermaus verwandelte und *Lexa* sammelte bei Vollmond Kräuter, nackt. Eine Dreierprozession in die Bärenhöhle ließ nicht mehr lange auf sich warten. Der Teufel pries über alle Maßen die Hexenleiber und mit Marihuana zur Musik *Janis Joplin's* bewies er *übernatürliche Beherrschung. Als er dann kam, war sein Samen, wie später alle übereinstimmten, wunderbar kalt.*

Den *Hexen von Eastwick* erging es wie der jungen französischen Hexe um 1660: *„Ich will nicht anders sein als ich bin. Ich finde so viel Befriedigung in meiner Lage, ich werde immerfort liebkost.“* Befriedigende Liebkosungen hatten gerade den Reverend aus dem Ort getrieben. Eines dieser Blumenkinder hatte ihn aus seinem Ehegefängnis befreit und ihn mit nach New York genommen, um sich der Protestbewegung anzuschließen. *Dawn Polanski* hieß das Hippie-Mädchen bezeichnenderweise. Mit Teenagern hatte schon der Regisseur seinen Spaß gehabt, nun erlebte der Reverend seine Morgenröte. Aber was blieb der Verlassenen mit den Kindern? Das Pfarrhaus. Wie bei Jane Austen, könnte man denken. Und da es der Familie nicht gehörte, würde sie schon bald ausziehen müssen. Die Hexe *Sukie* hielt sich unterdessen häufiger bei ihrem Meister auf, der sie ermunterte, das Schreiben eines Romans in Angriff zu nehmen. Sie genoss es sichtlich, ihm alles sagen und mit ihm machen zu können. Gern schweiften ihre Gedanken ab in der wohlwollend verständnisvollen Atmosphäre, die er ungezwungen herzustellen vermochte. *Zu Mädchenzeiten schon war es ihr eine Wonne gewesen, heimlich Männer zu beobachten, dieses andere Geschlecht, das so verknüpft war mit dem ihren, sich so groß tat und so kühne, forsche Reden führte und dabei doch so schutzbedürftig war; lauter Babies in Wirklichkeit, sobald man ihnen die Brüste zum Saugen darbot oder leicht den Schoß öffnete und sie einlud: wie sie sich dann dort verkrochen, und hineinwollten …* Sie mochte es besonders, *die Männer einfach lecken und küssen und sich laben zu lassen* an ihrer Lockentorte. Und *Van Horne?* Der *war wie eine Frau in seiner unerschütterlichen Freundlichkeit, aber von der Physis her natürlich ungeheuer männlich: wenn der einen fickte, tat das weh.* Ist das **andere Geschlecht** das androgyne dritte Geschlecht? Um nicht von ihren Affären zu erzählen, ließ die Hexe den Teufel von seinen Vorhaben mit der Natur berichten. Dabei redete *Darryl* natürlich gern von sich, *von seiner Hoffnung, im zweiten Hauptsatz der*

Thermodynamik eine Lücke zu finden, so wie es sie einstmals zur Zeit des Urknalls gegeben haben musste. Claus Kiefer hat den Stand der Forschung zur Quantengravitation im Quantenkosmos zusammengefasst. Danach ist auch dem Teufel noch keine Lösung des Problems eingefallen. Es ist halt alles nur / die ewige Natur. Während *Van Horne* von Vitalität und Unternehmungslust nur so strotzte, begannen die vormaligen Liebhaber *Sukie's* – zu schwächeln. Einer hatte sich einfach umgebracht, ein anderer ließ sie schnarchend vollenden, was er begonnen hatte. Wieder erwacht, klaubte er seinen *College-Lukrez* hervor *und suchte vergeblich die Stelle, wo vom Abweichen der Atome die Rede ist, diesem zufälligen, ungelenkten Abweichen, durch das Materie sich verbindet, und durch das, in sich häufenden Kollisionen, alles entstanden ist, auch die Menschen in ihrer unerklärbaren Freiheit.* Ulrich Hoyer hat in seiner *Synthese der Atomlehre* die Entwicklung von den antiken Atomisten bis hin zu den modernen Quantentheoretikern im Detail methodisch rekonstruiert. Es gibt nur die Atome und die Leere – über dem Abgrund, das Chaos im Nullpunktsfeld, dem die Abweichungen, die Fluktuationen entstammen. Können auch Worte so wirken? Darüber gerieten die Hexen in Streit: *„Worte sind nur Worte", sagte Jane. „Eben nicht! Durch sie passieren die Dinge!" sagte Sukie flehend; ihre Stimme war zu einem dünnen Klagelaut geschrumpft. „Zwei Menschen sind tot, und zwei Kinder sind Waisen, unseretwegen."* Wirklich? Waren das nicht eher Zufallskorrelationen? Denn *ein Zauberbann wird schal, verliert seine Wirksamkeit nach ungefähr einem Monat, wenn nicht menschliches Blut hinzukommt.* Junges Blut vermochte wahre Wunder zu wirken. Warum nur hatte *Sukie* eines der Waisenkinder zum Tennismatch auf das Anwesen des Teufels mitgenommen? Waren es Schuldgefühle gewesen? Die Wirkung der wohlgerundeten *Jennifer* auf *Darryl* konnte wohl kaum unterschätzt werden. Und so musste *Sukie* ihr Waisenkind auch noch vor der **Malefica** ihrer Hexenfreundinnen in Schutz nehmen. Am Ende hatte das junge Blut natürlich gewonnen. Ebenso wie die verheißungsvolle *Dawn Polanski*, mit der sich der Reverend beim Bombenbasteln in die Luft gejagt hatte. Einigen militanten Weatherman-Aktivisten war das in den 1970er Jahren mitten in New York tatsächlich passiert. *Jenny* hielt sich da lieber an die Hexenprozession. Wohldosiert versorgt *mit Natriummilch und den Extrakten aus Baldrian und Fingerhut und Canabis Indica* überließen sich die Hexen mit Wonne den teuflischen Scharaden, die allerdings nicht selten im *tolpatschigen Umgestüm* der Schauspielleidenschaft *Van Horne's* endeten und es *ihn trieb, in einer einzigen grimmigen Gesichtsverrenkung ganze Buchtitel auszudrücken, wie Aufstieg und Fall des römischen Reiches oder Die Leiden des jungen Werther oder Der Ursprung der Arten. „Dien mir!" schrien die durstige Haut und die Sinne, und geduldig cremte Jennifer die Hexen ein, rieb die verwandelnden Öle in die Runzeln, ... rieb an gegen die Maserung der Zeit und stieß dabei kleine vogelhaft gurrende Laute des Mitgefühls und der Lobpreisung aus.* Was *Jennifer's Body* so alles mit dem bärenhaften Grafen und seinen willfährigen Draculinen anstellte, erzeugte schon bald in den Hexen des kleinen Ortes *eine heftige innere Unruhe, die in anderen klosterengen Städten die Verse der Emily Dickinson und den kühnen Roman der Emily Brontë hervorgebracht hatte.* In *Eastwick* dagegen machte nur das *Gerücht von Hexerei* die Runde ...

Die Menschen sind immer noch abergläubisch, trotz aller modernen Wissenschaft. So war es schon zu Zeiten der antiken Atomisten, so ist es noch heute. Und ebenso wie

Updike machte sich auch der Freigeist Nietzsche darüber lustig: *Man erinnere sich doch der berühmten Hexen-Prozesse:* Niemand bezweifelte ihre Schuld, nicht einmal sie selbst – *und dennoch fehlte die Schuld.* Für die drei Hexen hörte der Spaß auf, als *Darryl* ihnen unverhofft eröffnete: *Das Kind hier und ich sind seit gestern nachmittag um halb vier verheiratet.* Die Natur nahm einfach ihren widerlich natürlichen Lauf. Aber dennoch geriet das ach so tolerante Hexentrio aus der Fassung, so dass *Darryl* zu überzogenen Vergleichen flüchten musste: *Was soll diese Eifersuchtskiste, während die ganze Welt in Napalm aufgeht? Wie beschissen bürgerlich könnt ihr noch werden?* Hatten sich die Hexen in Wirklichkeit überhaupt nicht emanzipiert? Spielten sie bloß das Emanzen-Trio? Ein schlimmeres Schimpfwort als „bürgerlich" war in den 1970er Jahren unter Politaktivisten und Feministinnen kaum möglich. Heute dagegen, wo die Proletarisierung längst alle Lebensverhältnisse banalisiert hat, streben die jungen Leute kaum etwas sehnlicher an, als bürgerlich zu werden – und nicht einmal das Spießertum ist ihnen zuwider. Aber war es seinerzeit wirklich wesentlich anders? Hinter der revolutionären Attitüde und emanzipierten Fassade grassierten nach wie vor Intoleranz und Moralismus. Ebenso bestimmten Eifersucht und Missgunst das Verhalten und Gefühlsleben – auch der Hexen. Die hegten sogar noch weit schlimmere Ressentiments und praktizierten unter Einsatz ihrer ganzen Hexenkunst den primitivsten Vodoo-Zauber. Aber konnten sie damit wirklich ihrem Herren und Meister etwas anhaben? Der hatte wenigstens immer ein offenes Ohr für sie gehabt und sie dabei auch noch so richtig schön durchgefickt. Nun mussten die Hexen wieder mit ihren gewöhnlichen Liebhabern vorlieb nehmen. Nur *Alexandra* konnte sich da nicht beklagen, wenn sie ihm *seine Lieblingsstellung, von hinten, sie auf den Knien*, gewährte: *Welch eine Naturgewalt sein Rammen! Wie er bebte, als er kam! Wie ein Handtuch aus dem Trockner, das noch zusammengefaltet in irgendein luftiges Bord ihres sonnigen leeren Hauses gestapelt werden mußte, fühlte sie sich nach dieser heftigen Episode geschleudert und klargespühlt.* Und während *Jenny*, das Opfer ihrer *rituellen Magie*, erbärmlich dahinsichte, ging es den Hexen immer besser; denn eine **Schuld** kam ihnen nicht zu, wurden sie doch *nur benutzt vom Universum.* Für *Jenny* war es der Blick in *ein bodenloses „Nimmermehr"*, das schon E. A. Poe, der Altmeister des Schauerromans, mit seinem *Raben* heraufbeschworen hatte. *Die Außenseite der Dinge war Sonnenschein und Zerstreuung: die Innenseite von allem war der Tod. Maria, die Prinzessin, Jenny: eine Prozession.* Bevor sich *Darryl Van Horne* wieder davon machen wollte, nutzte er die Gelegenheit, eine Predigt zu halten; eine kirchliche Reformmaßnahme, die ab und an allen Gemeindemitgliedern offen stand. Selbstredend las er nicht aus der Bibel vor, sondern schlug ein *Webster's Collegiate Dictionary* auf der Kanzel auf. Der Teufel begann mit dem Tausendfüßler und kam dann in längeren morbiden Ausführungen über das schreckliche Gewusel in der Natur zum Titel seiner Predigt: *DIESE SCHÖPFUNG IST SCHRECKLICH.* Der Schrecken in der Natur wurde durch die Grausamkeit des Menschen noch entsetzlicher und so fragte *Darryl* provozierend in die Tiefe des Kirchenschiffes hinein: *Wißt ihr, was man in Deutschland mit Hexen machte?* In ausschweifender Ausführlichkeit behandelte der Teufel im Detail die Folterinstrumente und qualvollen Torturen, denen man die zumeist jungen Frauen aussetzte. Am Schluss seiner ausufernden Tiraden stellte er der aufgewühlten und erschöpften Gemeinde eine Frage: *Das ist die Schöpfung. Hättet*

ihr es nicht besser machen können, mit dem Material? Hölle auch, ich hätte es gekonnt. Also, gebt eure Stimme das nächste Mal mir, okay? Amen. Nachdem *Van Horne* sich verabschiedet hatte, um nach Frankreich auszuwandern, verschwanden auch die Hexen aus dem Ort. Was blieb, war ein Skandal, der *das Leben wie aufsteigender Rauch* zur Legende verdrehte.

Eine Generation später sind die Hexen nicht einfach nur geschieden, sondern nach dem Ableben ihrer zweiten Ehemänner **Die Witwen von Eastwick** geworden. Seinen Fortsetzungsroman hat Updike wiederum in drei Kapitel untergliedert: *Der neugeschmiedete Hexenring. Die wiederbelebten Hexenkünste. Die getilgte Schuld. Alexandra* hatte die Einsamkeit des Witwendaseins als erste getroffen. Und weil ihr das Töpfern nicht mehr so gut gelingen wollte wie einst, ging sie auf Reisen. Das war nicht nur ablenkend und beschäftigend, es regte auch zu vielerlei Gedanken und Reflexionen an. Angesichts der Kontinentaldrift, die so etwas Gewaltiges wie die Rocky Mountains hervorbrachte, bedachte die Hexe ihr Verhältnis zur Natur. Das hatte ihr immer Kopfzerbrechen bereitet; denn *sie verließ sich auf die Natur sie lernte von ihr, sie war Natur, und doch war etwas in ihr, etwas anderes, das die Natur fürchtete und hasste.* Das ganze Elend in der Welt und die Gebrechlichkeit im Alter. Ja, *das Leben an sich, mit all der Nahrungsaufnahme und Fortpflanzungstätigkeit, war der Inbegriff von Überflüssigkeit. Ein Krebs.* Wieviel Gewicht z.B. die Elch-Bullen mit sich herumschleppen, *nur damit Sie andere Bullen abwehren und Ihren Harem* von bis zu hundert Kühen behalten können. *Wie viel Ficken braucht die Natur?* Das fragten sich die mitreisenden Witwen interessiert und erregt. Und letztlich laugte das ständige Kämpfen mit Konkurrenten und das Bespringen der vielen Kühe die Bullen völlig aus und sie starben und überließen ihren Platz den jungen und kräftigen Nachfolgern. Bullen wie Männer sind eigentlich ziemlich jämmerliche Geschöpfe; ihren Trieben ausgeliefert fühlen sie sich immer so hilflos, wenn sie lieben. *Lexa* hatte nicht nur wiederkehrende Träume von *Eastwick*, sie telephonierte auch hin und wieder mit *Jane*. Und worüber sprachen sie dabei? Über ihre ehemaligen Gatten? Ihre längst erwachsenen Kinder? Natürlich, aber dann, eines Tages, machte Jane den Vorschlag zu einer gemeinsamen Reise – nach Ägypten. Dort interessierten sie sich besonders für die Spuren des Isis-Kultes, der von den Naturreligionen übernommen, weiter entwickelt und bis weit ins römische Reich hinein erhalten geblieben war. Es hat sicher einmal eine weibliche Urreligion gegeben, *bevor die Männer sich einmischten und sie an sich rissen.* Wieder daheim, fand *Lexa* einen langen Brief *Sukie's* vor – und so waren sie auf ihrer nächsten Reise wieder zu dritt, wie einst im **Hexenring**. Weiter der Rückbesinnung auf ihre kulturellen Wurzeln folgend, machten sich die Hexen auf den Weg nach – China, an die große Mauer und flogen in die uralte Stadt Xi'an, dem Ort, an dem sich matriarchalische neolithische Siedlungen bis auf das Jahr -4500 datieren lassen. *China verzückte die drei Frauen*; denn ohne Gehorsamsreligion war das Land von jenem Christentum unberührt geblieben, *das mit der Inbrunst seines eigenen verleugneten Begehrens Hexen verfolgt hatte.*

Virginia Woolf hatte an die ägyptische Kultur angeknüpft, Updike lässt seine Hexen zudem in China ihre Wurzeln finden. Welche Wendung würde der Bewusstseinsstrom im Neuronengewitter der Hexenhirne als nächstes nehmen? Ein Wohlfühlurlaub mit Drogen

und Unzucht in der Karibik? Das war wohl eher was für Club-Med-Typen und nichts für alternde Hexen. Aber was blieb ihnen eigentlich noch vom Leben? *Jane* zählte es auf: *Weise zu werden, die Welt zu betrachten, von Augen und Ohren Gebrauch zu machen*, kurz: die Fülle des Bewusstseins auszuschöpfen. Und dann erinnerten sie sich an ihre gemeinsame Zeit in – *Eastwick*. Aber was war aus der Verhexung geworden? *Sukie* zerstreute *Lexa's* Bedenken sogleich: *Keine Verhexung bleibt ewig wirksam. Die giftige Atmosphäre lag an der Zeit, an den Verfallserscheinungen am Übergang von den sechziger Jahren in die siebziger Jahre, und daran, dass wir jung waren, voller Saft und Kraft und in einer spießigen Umgebung festsaßen.* Schließlich siegte die Alterssentimentalität und das Trio machte sich zur Wiederbelebung ihrer **Hexenkünste** auf den Weg nach *Eastwick*. Dort angekommen, erging es *Sukie* ähnlich wie einst *Mrs Dalloway*. Um einem alten Bekannten und Liebhaber aus dem Weg zu gehen, versuchte sie es *mit einem diagonalen Schritt, sodass er sie, um ihr den Weg abzuschneiden, schon auf das Schaufenster des Christian-Science-Leseraums prallen lassen musste, wo ein vergilbtes Exemplar der Bibel auf einem Ständer bei Matthäus 8 aufgeschlagen war; ein kleiner Plastikpfeil deutete auf den Vers: Jesus streckte die Hand aus, berührte ihn und sagte: „Ich will es – werde rein!" Im gleichen Augenblick wurde der Aussätzige rein.* Sollte sich auch *Sukie* als „Aussätzige" fühlen im Reich der Christenheit? Unbeschadet überstand sie die missliche Begegnung, kam aber nicht darum herum, ihren Aufenthalsort preiszugeben. Das *Lenox-Haus* war unterdessen in eine schicke Apartment-Anlage umgewandelt worden; gleichwohl hatten die Hexen den Eindruck, wieder in den fünfziger Jahren angekommen zu sein. Und so konnten sie sich ausgiebig ihrem gemeinsamen Schwelgen in Erinnerungen hingeben oder getrennt ihren Interessen nachgehen. Nach einiger Zeit raffte sich *Lexa* sogar auf, ihre älteste Tochter *Marcy* zu besuchen, obwohl es ihr nicht leicht fiel; denn die Kinder heute waren zu dem geworden, wovor die Hexen damals immer gewarnt hatten. *Oh, diese Generation, dachte Alexandra. Sie haben uns gegen unsere fromme Erziehung rebellieren sehen, während sie heranwuchsen, und als Reaktion darauf sind sie in all die alten Rührstücke zurückgeplumst – Familie, Heim und was es sonst noch an tyrannischen Institutionen gibt.* Und *Sukie?* Die war auf der Straße einem ihr irgendwie bekannt vorgekommenen Mädchen der Enkelgeneration begegnet: *Eine verwirrende Vorstellung, dass die Stadt von Enkeln in Besitz genommen und Sukies Generation nur noch als abgesunkene DNA-Sedimentschicht gegenwärtig sein sollte.* Shalevs Archäologin *Ella* hätte diese Vorstellung kaum verwirrt; blicken doch die Israelis auf eine viel längere Geschichte zurück als die Amerikaner. Und in der Kirche? Dort hatte *Sukie* den Eindruck, als würde die Pastorin nur für sie predigen. Als Thema hatte die Gottesfrau das Selbst gewählt. Ein passender Text dazu schien ihr *Matthäus 16,25: „Denn wer sein Leben retten will, wird es verlieren; wer aber sein Leben um meinetwillen verliert, wird es gewinnen."* Das war ein Text, mit dem ein moralisierender Christenmensch so richtig gegen die grassierende Selbstbezogenheit, die Egozentrik und den Egoismus als Folge der übertriebenen Selbstverwirklichung wettern konnte. *Jesus und Buddha – und Brahman und Allah – sagen: „Macht euch leer."* Aber wenn wir alles aufgegeben haben, sind wir dann überhaupt noch etwas ohne den ganzen Konsummüll? Die medienkapitalistisch verblödeten Menschen geraten schon in eine Krise, wenn ihnen bloß das Handy, die Glotze oder das Auto genommen wird. Bleibt nur

die alarmistische oder hypochondrische Sorge um die Gesundheit? *Die drei verworfenen Frauen kamen überein, ihre übernatürlichen Fähigkeiten wiederaufleben zu lassen, an dem Tag zu unternehmen, an dem Janes bedeutsame Röntgenuntersuchung anberaumt war; ihre Besorgnis deswegen hätte sonst womöglich einen dunklen Fleck auf den transparenten* **Kegel der Macht** *geworfen.* Mussten die Röntgenstrahlen nicht *die Eingeweide völlig durcheinanderbringen?* Schließlich ist die Luft *voll mit diesen Strahlen und Partikeln, das wissen wir ja alle*, sorgte sich Jane, *„aber ich spüre sie obendrein. Radio, Radon, Neutrinos, jetzt Dunkle Energie – das ist das Neueste, was sie entdeckt haben“* ... Einstein blieb da angesichts seines Endes sehr viel gelassener; denn er fühlte sich aufgehoben im Universum, fremd nur unter den Menschen. Noch bis zu dem Moment, als sein Aneurysma der Bauchaorta platzte, dachte er über die vereinheitlichte Feldtheorie nach. Der Weltweise hatte sein Selbst auszuschöpfen verstanden. Und *Jane?* Die hielt das Ganze für Quatsch: *„Wer hat denn schon je von einem Aneurysma der Bauchaorta gehört? Seit dem gesamten Vorgang kneift es mich im Solarplexus. Im Polarhexus.“* Auch die Hexen waren sterblich, doch sie erinnerten sich *an die Namen des Gefolges der Göttin.* Mit dem Anrufen der „Göttin“ verbanden die *verworfenen Frauen* den fraglichen Plan, die einstige Missetat durch eine gute Tat zu sühnen. Aber das Hexentrio dachte und die „Göttin“ lachte: *„Scheiße. Das tut weh“, wisperte die verwundete Witwe Jane ...*

Am Ende stand **Die getilgte Schuld**, aber konnte das verbliebene Hexenduo ohne *Jane* noch einen Ausflug zu den *berühmten palastartigen „Cottages“ von Newport* unternehmen? Die Frage *Lexa's* danach beendet das Buch: *„Und wohin reisen wir beide in diesem Jahr?“* Mit seinem **Crossover** zwischen mythischer Fantasy und ironischer Literatur sind dem Romancier Updike zwei lesenswerte Bücher gelungen, die unterhaltsam und kunstfertig an Jane Austen und Virginia Woolf anknüpfen und dabei zwanglos literarischen Anspruch mit schlichter Satans- und Hexen-Fantasy verbinden. Einen nicht minder erheiternden Roman, der ebenso humorvoll und ironisch die Bestseller-Autorinnen aufs Korn nimmt wie die geldgierigen Banker und Finanzberater, hat Bodo Kirchhoff mit seinen **Erinnerungen an meinen Porsche** vergelegt. Und für alle Leserinnen, die schon einmal daran gedacht haben mögen, selbst ein Buch zu schreiben, kann sein Roman zugleich als Anleitung zum eigenen Schreiben gelesen werden. Mit einem unverhohlenen Bezug auf Virginia hebt Bodo an: *Regel Nummer eins: Wer ein Buch schreiben will, muss Zeit und Geld haben und wenigstens einen guten Grund. Zeit hatte ich genug unter all den Prominentenleichen im Waldhaus, ebenso Geld, ob in Übersee oder hier, und mein Grund lag auf der Hand, wenn ich an mir heruntersah; dazu kam die Weltlage in diesem Herbst, womit ich das allgemeine Finanzchaos meine. Fehlte noch der Anstoß, um aus Notizen ein Buch zu machen, und da reichte es, dass gleich zwei ungebremste Frauen am selben Wochenende in der Kurklinik auftauchen wollten: die Frau, ohne die es keinerlei Grund gäbe, überhaupt nachzudenken, und meine liebe Ursel, die mich zur Welt gebracht hat.* Und das Ende vom Lied? *Meine Geschichte hatte ja bei A angefangen, A wie DanielA, und sie konnte nur bei Z enden, Z wie Zaibunissa.* Der von seiner Freundin schwer an seinem „Porsche“ getroffene und von seiner altlinken Mutter unverstandene Macho macht sich wiederhergestellt auf den Weg nach Indien – zu seiner immer hilfsbereiten und verständnisvollen *Zaibunissa.* Ironischerweise trieb es dorthin schon die Neoromantiker

und Hippies. In einer anderen Welt als seine Hippie-Mutter und sein altlinker Vater lebt auch *Philip*, der Held des Romans **Das erotische Talent meines Vaters** von Björn Kern. Darin sieht der moralisierende Sohn die exotische Freundin *Alma*, die zu jung für den Vater und zu alt für den Sohn ist, geradezu als „Hexe“ an. Denn seine Erinnerung an sie war wie ein Flugzeug, das durch seine Vergangenheit flog: *Die Cessna überflog den Park und nahm Kurs auf den See, in dem ich vor wenigen Stunden mit Alma gestanden, wenn auch nicht gebadet hatte, mit dieser kleinen, gut riechenden Hexe, die ihr Ziel erfolgreicher verfolgte als ich meins.* Fühlte er sich vielleicht „verhext“ von der fremden Frau, wie einst die prüden Würdenträger und verklemmten Pfaffen? Sollten die Frauen kämpferisch und ironisch einmal mehr an die Hexenmythen anknüpfen? Kampflesben hatten es schon den Vampirkillern schwer gemacht, erschienen sie doch *sexy und feminin, aggressiv und tough, sexuell versiert und begehrenswert, in ihrem Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl unangreifbar.* So beschreibt Sabine Fuchs aus Hamburg-Ottensen ihre Erinnerung daran, was sie als junge Lesbe so an **Femme** beeindruckt hatte. Ist *Femme! radikal – queer – feminin* eine weitere Form des Feminismus? Im Gegensatz zum androgynen Feminismus geht es dem **Femme-inismus** um die Wiedererlangung der Weiblichkeit in Freiheit. In Jamie Babbits Film *But I'm a Cheerleader* könnte *Megan* der Traum eines jeden Jungen sein: *Sie hat lange blonde Haare, trägt kurze Röckchen und ist begeisterter Cheerleader. Das Problem ist: Sie hört außerdem Melissa Etheridge, isst vegetarisch, hat Poster mit vaginal anmutenden Blumenmotiven in ihrem Zimmer hängen und* – küsst nicht gerne Männer. Die Machtausübung im Verhältnis Butch/Femme bzw. Top/Bottom oder ficken / gefickt werden ist damit aber nicht ausgestanden, nur verlagert worden. Die der Selbstverwirklichung folgende Selbstermächtigung unterhöhlt den Femme-inismus ebenso wie den Feminismus. Gibt es also überhaupt keine Frauenbewegung mehr, sondern nur noch eine Vielzahl feministischer Spielformen? So sieht es aus.

Ausgewählter Frauenliteratur von A bis Z, von Jane Austen bis Juli Zeh, vom raffinierten Feminismus bis zur post-feministischen Selbstermächtigung, wollte ich nachgehen. Wie der Welterfolg Stephenie Meyer's gezeigt hat, ist die Selbstermächtigung bei den nachwachsenden Mädchen und jungen Frauen allerdings im Begriff, der Selbstunterordnung zu weichen. EMMA hat sich bereits sorgenvoll dazu geäußert. Aber der Spaß an Fantasy und das Bestehen des Alltags sind zweierlei und so werden die Mädels auch nicht wieder so hinterwäldlerisch wie ihre Urgroßmütter werden. Dennoch bleibt zu beklagen, dass die meisten Mädchen und jungen Frauen bloß mit dem Strom schwimmen. Dabei waren die *gothic novels* ursprünglich in Opposition zur Literatur geschrieben worden. Lakshmi Krishnan zitiert dazu in ihrer Untersuchung **Vampiric Selves and Gothic Doubleness in Wuthering Heights** den Urvater des Genres Horace Walpole: *I wrote it in spite of rules, critics, and philosophers.* Unter der Überschrift *Gothic: Literature of Opposition* fährt die Autorin in den *Dracula Studies* fort: *From its inception, gothic fiction has been a literature of resistance, defying tradition, and transgressing boundaries.* Widerstandsliteratur hat Stephenie ihrem Selbstverständnis nach auch geschrieben, geht es ihr doch darum, der im Internet vorherrschenden Pornographisierung der Jugend entgegenzuwirken. Um der sexuellen Verwahrlosung vorzubeugen, ist die Betonung von

Zärtlichkeit und Mitgefühl, Verständnis und Interesse in den Liebschaften der jungen Leute natürlich ausgesprochen lobenswert. Aber deshalb muss man noch lange nicht die Grenzen enger setzen und sich auf hinterweltliche Traditionen beziehen. Gleichwohl ist die *twilight saga* als Jugendbuchreihe für ansonsten aufgeklärte und zur Selbstständigkeit erzogene Jugendliche nur zu empfehlen, auch in ihren literarischen Verweisen. Emily Brontë z.B. ist immer wieder lesenswert und im Kontext des Vampirismus' kommt Lakshmi zu dem Ergebnis: *In the characters of Catherine and Heathcliff, Brontë explores a complex psychological and metaphysical characterization of vampirism, one that elevates it beyond a mere metaphor for those separate from us. Instead Wuthering Heights compels us to believe that our very selfhood is often artificially fragmented, and that the rich vampire metaphor becomes a powerful, albeit ambiguous way to reunite these counterparts.* Heide Crawford hat **The Cultural-Historical Origins of the Literary Vampire in Germany** aufgearbeitet. Danach tritt der Vampir als literarische Gestalt erstmals in dem gleichnamigen Gedicht Heinrich August Ossenfelders auf, das 1748 in der Fachzeitschrift *Der Naturforscher* erschien. Bei Ossenfelder ist *Der Vampir* ein Blutsauger, der sich einem Mädchen mit dem Versprechen eines Erlebnisses nähert, das es weit mehr erzittern lassen wird als die gegebenen Lehren der guten, frommen Mutter. *Alsdenn wirst du erschrecken, / Wenn ich dich werde küssen.* Dem Tod des Mädchens wird die Geburt der Frau folgen. Aber wird es sich noch um einen Christenmenschen handeln? Ist aus dem vermeintlichen Opfer vielleicht eine unsterbliche Heldin geworden? Im Matriarchat war es noch das *Werk des Weibes*, das aus einem naturwüchsigen Mann einen zivilisierten Menschen machte. Im Patriarchat ist es das Werk eines Vampirs, das aus einem christlichen Mädchen wieder eine naturwüchsige Frau macht. Und heute? Ist es eine Vampirin, die zur Heldin des 21. Jahrhunderts taugt? Dieser Frage geht Victoria Amador in den *Dracula Studies* nach: **The Post-feminist Vampire: A Heroine for the Twenty-first Century**. Victoria macht eine ganze Reihe von Vamps aus in den Medien, die dem LGBT-Umfeld entstammen: lesbian/gay/bisexual/transgender sind und damit noch immer Grenzen sprengen und Horizonte erweitern. Angesichts der weltweit wiedererstarkten Religionen kann man nur hoffen, dass es so weiter geht: *At a time when the word "vampire" has as much of a dangerous cachet as the word "feminist", more and more woman continue to be fascinated by the children of the night, and the bittersweet music they make.* Wahrlich coole Vamps müssen aber noch erfunden werden. Die sollten ihre Herkunft natürlich nicht auf das Christentum beziehen, sondern aus dem viel älteren Isis-Kult mit seinem Bezug zur Nyx hervorgehen. Und anstelle der Figuren Jane Austen's wäre das Personal aus den Romanen Virginia Woolf's zu verarbeiten und in das weite Feld der Freidenker Bloomsbury's auszudehnen, so dass Mythen und Religionen in Kunst und Wissenschaft aufgingen. Nur: Mädels, die sich dafür interessierten und begeistern könnten, müssten wohl noch geboren und erzogen werden.– Aber wer weiß ...

5 Literaturliste

1. E. Albee, Who's Afraid of Virginia Woolf? New York 1962
2. W. Allen, Wie du dir so ich mir, Reinbeck bei Hmb. 1985 (1966–1978)
3. W. Allen, Nebenwirkungen, Reinbeck bei Hmb. 1985 (1975–1981)
4. J. Allmendinger, Frauen auf dem Sprung, Mchn. 2009
5. M. Alpert, Final Theory, London 2009 (2008)
6. H.-W. Alten u.a. (Hrsg.), 4000 Jahre Algebra, Berlin 2003
7. V. Amador, The Post-feminist Vampire, Dracula Studies 2005
8. G. Andrews, Lost in Austen, London 2008
9. N. Angier, Frau, Eine intime Geographie des weiblichen Körpers, Mchn. 2000 (1999)
10. Apuleius, Amor und Psyche, Zürich 1999 (150)
11. H. Arendt, Ich will verstehen, Mchn. 2006 (1996)
12. S. Arroyo Camejo, Skurrile Quantenwelt, Berlin 2006
13. J. Austen, The Complete Novels, New York 1981
14. J. Austen, Die drei Schwestern und andere Jugendwerke, Ffm. 2000
15. J. Austen, Lady Susan, Die Watsons, Sanditon, Ffm. 1989
16. J. Austen, Kloster Northanger, Verstand und Gefühl, Stolz und Vorurteil, Mansfield Park, Emma, Überredung, Stgt. 2007
17. J. Austen, Ich bin voller Ungeduld, Briefe an Cassandra, 1796–1816, Ffm. 2009
18. G. Beer, Open Fields, Science in Cultural Encounter, Oxford 1999 (1996)
19. D. und G. Bandini, Das Vampirbuch, Mchn. 2008
20. E. Badinter, Ich bin Du, Die androgyne Revolution, Mchn. 1987 (1986)
21. S. de Beauvoir, Das andere Geschlecht, Reinbeck bei Hmb. 2000 (1949)
22. C. Begemann u.a. (Hrsg.), DRACULA UNBOUND, Freiburg 2008
23. Q. Bell, Virginia Woolf, Ffm. 1982 (1972)
24. R. Blomert, John Maynard Keynes, Reinbeck bei Hmb. 2007
25. H. Böll, Die verlorene Ehre der Katharina Blum, Ffm. 1974

26. E. Bronfen, Tiefer als der Tag gedacht, Mchn. 2008

27. C. Brontë, Jane Eyre, Ffm. 1986 (1847)

28. E. Brontë, Sturmhöhe, Ffm. 2006 (1847)

29. C. Bürger, Mein Weg durch die Literaturwissenschft, Ffm. 2003

30. J. Chessex, Der Vampir von Ropraz, Mchn. 2008

31. A.C. Clarke, 2001, 2010, 2061, 3001 New York 1968–1997

32. M. Cotta Vaz, twilight, the complete illustrated movie companion, London 2008

33. M. Cotta Vaz, new moon, the official illustrated movie companion, London 2009

34. H. Crawford, The Cultural-Historical Origins of the Literary Vampire in Germany, Dracula Studies 2007

35. M. Cunningham, The Hours, London 1999

36. S. Damm, Vögel, die verkünden Land, Ffm. 1992

37. M. D'Avino, Pompeji Verbotenes, Napoli undadiert

38. J. Dias, Das kurze wundersame Leben des Oscar Wao, Ffm. 2009

39. F.K. Dick, Do Androids Dream of Electric Sheep? (Blade Runner) London 1968

40. J. Ditfurth, Ulrike Meinhof, Die Biographie, Berlin 2007

41. M. Dobb, Wert- und Verteilungstheorien seit Adam Smith, Ffm. 1977 (1973)

42. U. Draesner, Vorliebe, Berlin 2010

43. R. van Dülmen (Hrsg.), Hexenwelten, Magie und Imagination, 1993 (1987)

44. A. Eckstut, Pride and Promiscuity, Edinburgh 2004 (2001)

45. U. Eco, Der Name der Rose, Mchn. 1983 (1980)

46. M. Eigen, R. Winkler, Das Spiel, Mchn. 1975

47. Erlebach, Reitz, Stein, Geschichte der englischen Literatur, Stgt. 2004

48. W. v. Eschenbach, Parzival, Stgt. 1991 (1477)

49. H. Fielding, Tom Jones, Ffm. 2007 (1749)

50. E.P. Fischer, Einstein trifft Picasso oder Die Erfindung der Moderne, Mchn. 2005

51. A. Flemming, Lars von Trier, Goldene Herzen, geschundene Körper, Berlin 2010

52. E.M. Forster, Zimmer mit Aussicht, Mchn. 1986 (1908)

53. K.J. Fowler, The Jane Austen Book Club, London 2005

54. C. Frick–Gerke, Inspiration Bloomsbury, Ffm. 2003

55. S. Fuchs (Hrsg.), Femme! Berlin 2009

56. D. Fügmann, Zeitgenössischer Satanismus in Deutschland, Diss. Würzburg 2008

57. P. Funke, Oscar Wilde, Reinbeck bei Hmb. 2006 (1969)

58. F. Geier, J.R.R. Tolkien, Reinbeck bei Hmb. 2009

59. P. Gehring, Traum und Wirklichkeit, Ffm. 2008

60. R. Gill, S. Gregory, Mastering The Novels of Jane Austen, New York 2003

61. D. Giulini, C. Kiefer, C. Lämmerzahl (Ed.), Quantum Gravity, Berlin 2003

62. J. Goldman, The Cambridge Introduction to Virginia Woolf, Cambridge 2006

63. L. Gordon, Virginia Woolf, A Writer's Life, New York, London 2001 (1984)

64. S. Grahame-Smith, Pride and Prejudice and Zombies, San Francisco 2009

65. L.H. Gresh, The Twilight Companion, New York 2008

66. H. Hegemann, AXOLOTL Roadkill, Berlin 2010

67. M. Heitz, VAMPIRE! VAMPIRE! Mchn. 2008

68. J. Hensel, E. Raether, Neue deutsche Mädchen, Reinbeck bei Hmb. 2008

69. W. Heuer, Hannah Arendt, Reinbeck bei Hmb. 2004 (1987)

70. H. Heuermann, Medienkultur und Mythen, Reinbeck bei Hmb. 1994

71. J. Hörisch, Die Poesie des Geldes, Ffm. 1996

72. J. Hörisch, Eine Geschichte der Medien, Ffm. 2004 (2001)

73. J. Hörisch, Bedeutsamkeit, Mchn. 2009

74. R. Housel, J. Wisnewski (Hrsg.), Die Philosophie in twilight, Weinheim 2010 (2009)

75. U. Hoyer, Synthetische Quantentheorie, Hildesheim 2002

76. D. Hume, Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand, Stgt. 1982 (1758)

77. G. Israel, A.M. Gasca, The World as a Mathematical Game, Basel 2009

78. P. Jaenecke, Über die Verwirklichung des Calculemus-Gedankens in der Aussagenlogik, in: H. Breger u.a. (Hrsg.), VIII Internationaler Leibniz Kongreß, Hannover 2006

79. S. James, The Lost Memoirs of Jane Austen, New York 2008

80. E. Jelinek, Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt, CARGO 3/2009

81. I. Kant, Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, Hmb. 1976 (1783)

82. I. Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung, Stgt 1978 (1783)

83. B. Kern, Das erotische Talent meines Vaters, Mchn. 2010

84. J.M. Keynes, Freund und Feind, Zwei Erinnerungen, Berenberg 2004 (1949)

85. E.v. Keyserling, Wellen, Mchn. 2009 (1911)

86. C. Kiefer, Der Quantenkosmos, Ffm. 2008

87. C. Kiefer, Quantum Gravity, Oxford 2004

88. D. Kimmich u.a. (Hrsg.), Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stgt. 2008

89. S. King, SHINING, Bergisch-Gladbach 1985 (1977)

90. B. Kirchhoff, Erinnerungen an meinen Porsche, Ffm. 2009

91. A. Kluge, Das Labyrinth der zärtlichen Kraft, Ffm. 2010

92. S. Kowalewski, Jugenderinnerungen, Ffm. 1968

93. V. Krieger (Hrsg.), Metamorphosen der Liebe, Hmb. 2006

94. L. Krishnan, Vampiric Selves and Gothic Doubleness in Wuthering Heights, Dracula Studies 2009

95. H.W. Kuhn, S. Naser (Ed.), The Essential John Nash, Princeton 2002

96. S. Kuttner, Mängelexemplar, Ffm. 2009

97. G.T. di Lampedusa, Morgenröte der englischen Moderne, Berlin 1995

98. Lao-tse, Tao-Tê-King, Stgt. 1999 (-500)

99. D.H. Lawrence, Lady Chatterley's Lover (Zweite Fassung), Zürich 2007 (1927, 1972)

100. U. LeGuin, The Left Hand of Darkness, London 2008 (1969)

101. J.M.R. Lenz, Soldaten, Stgt. 1989 (1776)

102. G. Lerner, Die Entstehung des Patriarchats, Ffm. 1995 (1986)

103. G. Lerner, Die Entstehung des feministischen Bewusstseins, 1995 (1993)

104. J.A. Lindqvist, So finster die Nacht, Bergisch Gladbach 2008 (2004)

105. D. Looser (Ed.), Jane Austen and Discourses of Feminism, New York 1995

106. F. von Lovenberg, Jane Austen, Ffm. 2007

107. K. Luker, WHEN SEX GOES TO SCHOOL, New York 2007 (2006)

108. R. Martin, Frühling und so, Berlin 2008

109. C. Martynkewicz, Edgar Allan Poe, Reinbeck bei Hmb. 2003

110. W. Martynkewicz, Jane Austen, Reinbeck bei Hmb. 1995

111. C. Mauch, K.K. Patel (Hrsg.), Wettlauf um die Moderne, Mchn. 2008

112. I. McEwan, Abbitte, Zürich 2004 (2001)

113. A. McNeilie, The Essays of Virginia Woolf, Volume One, 1904-1912, London 1986

114. A. McNeilie, The Essays of Virginia Woolf, Volume Two, 1912-1918, London 1987

115. U. Meinhof, Die Würde des Menschen ist antastbar, Berlin 1980

116. H. Meschkowski, Denkweisen großer Mathematiker, Braunschweig 1990

117. S. Meyer, twilight, new moon, eclipse, breaking dawn, London 2005–2008

118. S. Meyer, the host, London 2008

119. S. Moore, Aufschneider (In the Cut), 1997 (1995)

120. P.J. Nahin, TIME MACHINES, New York 1999

121. S. Naser, Genie und Wahnsinn (A Beautiful Mind), Mchn. 2002 (1998)

122. L. Nienhaus, Die Blindgänger, Ffm. 2009

123. S. Pinker, begabte mädchen, schwierige jungs, Mchn. 2009 (2008)

124. E.A. Poe, The Murders in the Rue Morgue, Zürich 1989 (1841)

125. J. Pollard, H. Reid, The Rise and Fall of ALEXANDRIA, London 2007 (2006)

126. D. Pool, What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew, New York 1993

127. N. Postman, Wir amüsieren uns zu Tode, Ffm. 1988 (1985)

128. H. Pauer-Studer, Autonom Leben, Ffm. 2000

129. R. Ramge, Das Dokument des Grauens 2009

130. A. Rice, Interview mit einem Vampir, Mchn. 2008 (1976)

131. C. Roche, Feuchtgebiete, Mchn. 2008

132. K. Rothmann, Kleine Geschichte der deutschen Literatur, Stgt. 2003

133. S. Rotolo, Als sich die Zeiten zu ändern begannen, Berlin 2010 (2008)

134. S. Safranski, Romantik, Mchn. 2007

135. F. Sagan, Bonjour Tristesse, Mchn. 2005 (1954)

136. W. Sallaberger, Das Gilgamesch-Epos, Mchn. 2008

137. M.M Sanyal, VULVA, Berlin 2009

138. S. Schmidt, Markt ohne Moral, Mchn. 2010

139. D. Schreiber, Susan Sontag, Berlin 2009 (2007)

140. H.C. Schröder, Englische Geschichte, Mchn. 1997

141. R. Schrott, Die Blüte des nackten Körpers, Mchn. 2010

142. A. Schwarzer (Hrsg.), Die Gotteskrieger und die falsche Toleranz, Köln 2002

143. A. Schubert, Stadtguerilla, Berlin 1971

144. W. Self, Dorian, Berlin 2007

145. M. Shelley, Frankenstein, Stgt. 1989 (1818)

146. M. Shelley, The Last Man, London 2004 (1826)

147. Z. Shalev, Liebesleben, Berlin 2001

148. Z. Shalev, Mann und Frau, Berlin 2003

149. Z. Shalev, Späte Familie, Berlin 2007

150. A. Smith, Der Wohlstand der Nationen, Mchn. 2005 (1776)

151. P. Smith, Just Kids, Die Geschichte einer Freundschaft, Köln 2010

152. A. Sommer-Bodenburg, Der kleine Vampir, Mchn. 1979–2009

153. S. Sontag, Kunst und Antikunst, Mchn. 1980 (1962–67)

154. S. Sontag, Der Wohltäter, Ffm. 1993 (1963)

155. S. Sontag, Ich, etc., Ffm. 2005 (1978)

156. S. Sontag, Krankheit als Metapher, Aids Metaphern, Ffm. 2005 (1977, 1988)

157. S. Sontag, Der Liebhaber des Vulkans, Mchn. 1993 (1992)

158. S. Sontag, Worauf es ankommt, Ffm. 2007 (2001)

159. S. Sontag, Wiedergeboren, Tagebücher 1947–1963, Mchn. 2010 (2008)

160. Sophokles, Tragödien, Mchn. 1990 (-450)

161. J. Spence, Becoming Jane. A Life (Geliebte Jane), Ffm. 2003 (2007)

162. C.J. Scriba, P. Schreiber, 5000 Jahre Geometrie, Berlin 2002

163. B. Stoker, Dracula, Ffm. 1988 (1897)

164. M.C. Sullivan, The JANE AUSTEN Handbook, San Francisco 2007

165. Suzana S., DIE CITY, das Girl, die Geschichte, Kulmbach 2010 (2009)

166. N.N. Taleb, The Black Swan, New York 2007

167. P. Thieme (Hrsg.), Gedichte aus dem Rig-Veda, Stgt. 2005 (-1500)

168. P. Thieme (Hrsg.), Upanischaden, Stgt. (-500)

169. J. Todd, The Cambridge Introduction to Jane Austen, Cambridge 2006

170. P. Todd, Die Welt von Bloomsbury, Ffm. 2002 (1999)

171. C. Tomalin, Jane Austen. A Life, London 1999

172. I. Trojanow, J. Zeh, Angriff auf die Freiheit, Mchn. 2009

173. L. Troost, S. Greenfield, Jane Austen in Hollywood, Kentucky 2001 (1998)

174. A. Turing, Kann eine Maschine denken?, in: W. Zimmerli, S. Wolf (Hrsg.), Künstliche Intelligenz, Stgt. 1994

175. J. Updike, Die Hexen von Eastwick, Reinbeck bei Hmb. 1990 (1984)

176. J. Updike, Die Witwen von Eastwick, Reinbeck bei Hmb. 2009 (2008)

177. W. Waldmann, Die Schwestern Brontë, Reinbeck bei Hmb. 1990

178. W. Waldmann, Virginia Woolf, Reinbeck bei Hmb. 1992

179. D.F. Wallace, Unendlicher Spaß, Köln 2009 (1996)

180. J. Weiß, MAMMON, Diss. Mannheim 2004

181. H.G. Wells, Die Zeitmaschine, Mchn. 2008 (1895)

182. M. Whitworth, Authors in Context, Virginia Woolf, Oxford 2005

183. M. Whitworth, Einstein's Wake, Oxford 2001

184. R. Wiggershaus, Virginia Woolf, dtv portrait, Mchn. 2006

185. O. Wilde, Das Bildnis des Dorian Gray, Ffm. 2003 (1891)

186. M. Wollstonecraft, A VINDICATION OF THE RIGHTS OF WOMAN, 1792

187. V. Woolf, Die Fahrt hinaus (The Voyage Out), Ffm. 2003 (1915)

188. V. Woolf, Nacht und Tag, Ffm. 1983 (1919)

189. V. Woolf, Jacobs Zimmer, Ffm. 2006 (1922)

190. V. Woolf, Der gewöhnliche Leser, Essays Band I, Ffm. 1989 (1925)

191. V. Woolf, Mrs. Dalloway, Ffm. 1997 (1925)

192. V. Woolf, Zum Leuchtturm, Ffm. 2003 (1927)

193. V. Woolf, Orlando, Ffm. 1992 (1928)

194. V. Woolf, Ein Zimmer für sich allein, Ffm. 1981 (1929)

195. V. Woolf, Die Wellen, Ffm. 1988 (1931)

196. V. Woolf, Die Jahre, Ffm. 2003 (1937)

197. V. Woolf, Zwischen den Akten (Between the Acts), Ffm. 1999 (1941)

198. V. Woolf, Der Tod des Falters, Erzählungen, Ffm. 1997 (1942)

199. V. Woolf, Ein verwunschenes Haus, Erzählungen, Ffm. 2004 (1944)

200. V. Woolf, A Writer's Diary, London 1973 (1953)

201. I. Wunn, Götter, Mütter, Ahnenkult, Diss. Hannover 1999

202. J. Zeh, Adler und Engel, Ffm. 2001

203. J. Zeh, Spieltrieb, Ffm. 2004

204. J. Zeh, Schilf, Ffm. 2007

205. J. Zeh, Alles auf dem Rasen, Ffm. 2008

206. J. Zeh, Corpus Delicti, Ffm. 2009