

WONDERLANDS

Die fantastischen Welten von
Lewis Carroll, J.K. Rowling,
Stephen King, J.R.R. Tolkien,
Haruki Murakami u.v.a.

Herausgegeben von Laura Miller

Aus dem Englischen von Hanne Henninger,
Susanne Kolbert und Madeleine Kaiser

Bitte beachte: Die Abbildungen sind in der Leseprobe
heruntergerechnet, im Original sind
sie selbstverständlich gestochen scharf.

wbgTHEISS

INHALT

Einleitung 10



ALTE MYTHEN & LEGENDEN

ANONYM 16

Das Gilgamesch-Epos, um 1750 v. CHR.

HOMER 18

Die Odyssee, ca. 725–675 v. CHR.

OVID 22

Metamorphosen, 8 n. CHR.

ANONYM 28

Beowulf, ca. 700–1100

ANONYM 30

Tausendundeine Nacht, ca. 700–947

ANONYM 34

Mabinogion, 12.–14. Jahrhundert

SNORRI STURLUSON 36

Die Prosa-Edda, um 1220

DANTE ALIGHIERI 40

Die Göttliche Komödie, ca. 1308–1321

THOMAS MALORY 44

*König Arthur und die Ritter
der Tafelrunde, 1485*

LUDOVICO ARIOSTO 48

Der rasende Roland, ca. 1516/1532

THOMAS MORUS 52

Utopia, 1516

EDMUND SPENSER 54

The Faerie Queene, 1590–1609

WU CHENG'EN 58

Die Reise nach Westen (Xiyouji), um 1592

TOMMASO CAMPANELLA 60

Die Sonnenstadt, 1602

MIGUEL DE CERVANTES 62

Don Quijote, 1605/1615

WILLIAM SHAKESPEARE 64

Der Sturm, 1611

CYRANO DE BERGERAC 68

Die Reise zum Mond, 1657

MARGARET CAVENDISH 70

Die gleißende Welt, 1666



WISSENSCHAFT & ROMANTIK

JONATHAN SWIFT	74	ROBERT LOUIS STEVENSON	100
<i>Gullivers Reisen</i> , 1726		<i>Die Schatzinsel</i> , 1883	
LUDWIG HOLBERG	78	EDWIN A. ABBOTT	104
<i>Niels Klims unterirdische Reise</i> , 1741		<i>Flächenland: Ein mehrdimensionaler Roman</i> , 1884	
CHARLES KINGSLEY	80	EDWARD BELLAMY	106
<i>Die Wasserkinder: Ein Feenmärchen für ein kleines Landkind</i> , 1863		<i>Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf 1887</i> , 1888	
LEWIS CARROLL	82	MARK TWAIN	108
<i>Alice im Wunderland</i> , 1865		<i>Ein Yankee am Hofe des Königs Artus</i> , 1889	
JULES VERNE	88	H. G. WELLS	110
<i>Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer</i> , 1870		<i>Die Zeitmaschine</i> , 1895	
SAMUEL BUTLER	94	L. FRANK BAUM	116
<i>Erewhon oder Jenseits der Berge</i> , 1872		<i>Der Zauberer von Oz</i> , 1900	
RICHARD WAGNER	96		
<i>Der Ring des Nibelungen</i> , 1876			



DAS GOLDENE ZEITALTER DER FANTASY

J. M. BARRIE	124	H. P. LOVECRAFT	144
<i>Peter Pan in Kensington Gardens</i> , 1906		<i>Der Cthulhu-Mythos</i> , 1928–1937	
ARTHUR CONAN DOYLE	130	ALDOUS HUXLEY	148
<i>Die Vergessene Welt</i> , 1912		<i>Schöne neue Welt</i> , 1932	
EDGAR RICE BURROUGHS	132	ROBERT E. HOWARD	154
<i>Der sechste Kontinent</i> , 1914		<i>Conan der Cimmerier</i> , 1932–1936	
CHARLOTTE PERKINS GILMAN	134	WLADIMIR BARTOL	156
<i>Ihrland</i> , 1915		<i>Alamut</i> , 1938	
CECILIA MAY GIBBS	136	JORGE LUIS BORGES	158
<i>Tales of Snugglepoot and Cuddlepoot: Their Adventures Wonderful</i> , 1918		<i>Tlön, Uqbar, Orbis Tertius</i> , 1940	
JEWGENIJ SAMJATIN	138	AUSTIN TAPPAN WRIGHT	162
<i>Wir</i> , 1924		<i>Islandia</i> , 1942	
FRANZ KAFKA	140	ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY	164
<i>Das Schloss</i> , 1926		<i>Der kleine Prinz</i> , 1943	
		TOVE JANSSON	166
		<i>Mumins lange Reise</i> , 1945	



NEUE WELTORDNUNG

- | | | | |
|--|-----|---|-----|
| MERVYN PEAKE | 170 | PHILIP K. DICK | 208 |
| <i>Gormenghast, 1946–1959</i> | | <i>Träumen Androiden von elektrischen Schafen?, 1968</i> | |
| GEORGE ORWELL | 174 | PETER S. BEAGLE | 210 |
| <i>1984, 1949</i> | | <i>Das letzte Einhorn, 1968</i> | |
| C. S. LEWIS | 178 | KURT VONNEGUT | 212 |
| <i>Die Chroniken von Narnia, 1950–1956</i> | | <i>Schlachthof 5, 1969</i> | |
| ISAAC ASIMOV | 184 | LARRY NIVEN | 214 |
| <i>Ich, der Robot, 1950</i> | | <i>Ringwelt, 1970</i> | |
| RAY BRADBURY | 186 | ITALO CALVINO | 216 |
| <i>Fahrenheit 451, 1953</i> | | <i>Die unsichtbaren Städte, 1972</i> | |
| J. R. R. TOLKIEN | 188 | WILLIAM GOLDMAN | 218 |
| <i>Der Herr der Ringe, 1954–1955</i> | | <i>Die Brautprinzessin, 1973</i> | |
| JUAN RULFO | 192 | SAMUEL R. DELANY | 220 |
| <i>Pedro Páramo, 1955</i> | | <i>Dhalgren, 1975</i> | |
| STANISŁAW LEM | 194 | GEORGES PEREC | 222 |
| <i>Solaris, 1961</i> | | <i>W oder die Kindheitserinnerung, 1975</i> | |
| ANTHONY BURGESS | 196 | GERD MJØEN BRANTENBERG | 224 |
| <i>Uhrwerk Orange, 1962</i> | | <i>Die Töchter Egalías: ein Roman über den Kampf der Geschlechter, 1977</i> | |
| VLADIMIR NABOKOV | 198 | ANGELA CARTER | 226 |
| <i>Fahles Feuer, 1962</i> | | <i>Blaubarts Zimmer, 1979</i> | |
| PIERRE BOULLE | 200 | OCTAVIA E. BUTLER | 230 |
| <i>Der Planet der Affen, 1963</i> | | <i>Kindred – Verbunden, 1979</i> | |
| GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ | 204 | DOUGLAS ADAMS | 232 |
| <i>Hundert Jahre Einsamkeit, 1967</i> | | <i>Per Anhalter durch die Galaxis, 1979</i> | |
| URSULA K. LE GUIN | 206 | | |
| <i>Der Magier der Erdsee, 1968</i> | | | |



DAS COMPUTERZEITALTER

STEPHEN KING	238	JASPER FFORDE	282
<i>Der Dunkle Turm, 1982–2012</i>		<i>Der Fall der Jane Eyre, 2001</i>	
TERRY PRATCHETT	240	CORNELIA FUNKE	284
<i>Die Scheibenwelt-Reihe, 1983–2015</i>		<i>Tintenherz, 2003</i>	
WILLIAM GIBSON	244	SUSANNA CLARKE	286
<i>Neuromancer, 1984</i>		<i>Jonathan Strange & Mr. Norrell, 2004</i>	
MARGARET ATWOOD	248	DAVID MITCHELL	288
<i>Der Report der Magd, 1985</i>		<i>Der Wolkenatlas, 2004</i>	
IAIN M. BANKS	252	KAZUO ISHIGURO	290
<i>Der Kultur-Zyklus, 1987–2012</i>		<i>Alles, was wir geben mussten, 2005</i>	
BERNARDO ATXAGA	254	NGŪGĪ WA THIONG’O	292
<i>Obabakoak, 1988</i>		<i>Herr der Krähen, 2006</i>	
NEIL GAIMAN et al.	256	MICHAEL CHABON	294
<i>Sandman, 1988–2015</i>		<i>Die Vereinigung jiddischer Polizisten, 2007</i>	
NEAL STEPHENSON	258	SUZANNE COLLINS	296
<i>Snow Crash, 1992</i>		<i>Die Tribute von Panem, 2008</i>	
LOIS LOWRY	260	HARUKI MURAKAMI	298
<i>Hüter der Erinnerung, 1993</i>		<i>1Q84, 2009–2010</i>	
PHILIP PULLMAN	262	WU MING-YI	302
<i>His Dark Materials, 1995–2000</i>		<i>The Man with the Compound Eyes, 2011</i>	
GEORGE R. R. MARTIN	264	ANN LECKIE	304
<i>Game of Thrones: Der Winter naht, 1996</i>		<i>Die Maschinen-Trilogie, 2013–2015</i>	
DAVID FOSTER WALLACE	268	NNEDI OKORAFOR	306
<i>Unendlicher Spaß, 1996</i>		<i>Lagune, 2014</i>	
J. K. ROWLING	272	SALMAN RUSHDIE	308
<i>Harry Potter und der Stein der Weisen, 1997</i>		<i>Zwei Jahre, acht Monate und achtundzwanzig Nächte, 2015</i>	
CHINA MIÉVILLE	276		
<i>Der Bas-Lag-Zyklus, 2000–2004</i>		Die Autorinnen und Autoren	310
		Register	314
		Bildnachweis	318

EINLEITUNG

Bei all dem Zauber, den Literatur auf uns ausübt – fesselnde Handlungen, glaubwürdige Charaktere, eine lebendige Sprache – tritt die Tatsache, dass sie in der Lage ist, uns in eine andere Zeit und an einen anderen Ort zu versetzen, oft in den Hintergrund. Viele passionierte Leser haben beim Weglegen eines Buches die Erfahrung gemacht, dass Bilder, Gerüche und Geräusche einer Welt, in der sie noch niemals waren oder die vielleicht gar nicht existiert, nachwirken. Wir haben vielleicht nie einen Fuß in das viktorianische London gesetzt und wir sind sicherlich nicht durch Mitteleuropa gereist, aber Millionen von Lesern erscheinen diese Orte aus Arthur Conan Doyles und J. R. R. Tolkiens Büchern realer als die Städte, die sie tatsächlich besucht haben.

Alle in diesem Buch beschriebenen Werke spielen in Ländern, die rein der Fantasie entspringen. Manche, wie das Amerika in David Foster Wallaces *Unendlicher Spaß* (Seite 268) und das Japan aus Haruki Murakamis *1Q84* (Seite 298), haben sehr viel Ähnlichkeit mit der Welt, in der wir heute leben. Das Alaska aus Michael Chabons *Die Vereinigung jiddischer Polizisten* (Seite 294) und das Neuengland aus Margaret Atwoods *Der Report der Magd* (Seite 248) wiederum geben einen Einblick, wie unsere Welt vielleicht gewesen wäre oder werden könnte, hätte die Geschichte nur einen etwas anderen Verlauf genommen. Einige dieser Bücher, zum Beispiel Ann Leckies *Die Maschinen-Trilogie* (Seite 304), sind Fiktionen eines Lebens in einer fernen Zukunft, während andere wie Robert E. Howards Fantasy-Märchen *Conan der Cimmerier* (Seite 154) eine spannende Vergangenheit schildern, die unwiederbringlich verloren ist. Stanisław Lems *Solaris* (Seite 194) regt den Leser an, sich mit einer vollkommen fremdartigen und außerirdischen Form intelligenten Lebens zu beschäftigen. Satiriker wie Jonathan Swift und Ngũgĩ wa Thiong'o erfinden skurrile Geschichten über sprechende Pferde und Minister mit Augen in Glühbirnengröße, um uns mit einer ostentativen Darstellung unserer eigenen Verhaltensweisen zu konfrontieren. Nicht zu vergessen Autoren, wie Italo Calvino oder Neil Gaiman, die es meisterhaft verstehen, Visionen zu schaffen, die unsere Fantasie beflügeln.

All diesen Büchern liegen uralte Geschichten der Menschheit zugrunde: Mythen, Fabeln und Sagen, also Erzählungen, die Menschen sich ausdachten, um zu erklären, wie die Welt entstand und warum sie so ist, wie sie ist. Während die Literaturkritik dazu tendiert, Neues und Innovatives zu bewerten, will die Fantasy-Literatur eine Verbindung zu Traditionen schaffen, zu Überliefertem, das in einer sich verändernden Welt Bestand hat. Die Texte im ersten Abschnitt dieses Buches „Alte Mythen & Legenden“ sind selbst oft Versuche, eine verblassende Erzählkultur zu retten; *Beowulf* (Seite 28) und *Die Prosa-Edda* (Seite 36) waren die Werke christlicher Autoren, die einen Teil ihrer heidnischen Vergangenheit bewahren wollten. Diese Bücher haben die Zeit nicht zuletzt deshalb überdauert, weil sie über Jahrhunderte hinweg nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben und auch Leser neuerer Zeiten und Welten ansprechen. Das chaotische Liebesleben von Ovids Göttinnen und Göttern, der kühne Mut von Malorys Rittern der Tafelrunde sowie der unerschrockene Glaube von Wu Cheng'ens Xuanzang führen uns unsere schlimmsten und besten Seiten vor Augen. Doch neben vielem Bekanntem faszinieren uns diese Erzählungen durch ihre vielfältigen und kuriosen, wundersamen, erstaunlichen und beeindruckenden Handlungen. Die ersten Geschichten, die sich Menschen erzählten und die nur mündlich überliefert wurden, drehten sich nicht um das alltägliche Leben, sondern um außergewöhnliche Dinge wie sprechende Tiere, böse Zauberer, furchterregende Monster und Städte aus Gold und Juwelen.

Fantastische Literatur befand sich schon immer in einem vielschichtigen Dialog mit der realen Welt. Viele von uns lesen diese Romane, um der Welt zu entfliehen, aber oft wollen uns diese Geschichten einfach dazu bringen, unser eigenes Leben in einem neuen Licht zu sehen. Allegorien wie *The Faerie Queene* (Seite 54) und Epen wie *Die Göttliche Komödie* (Seite 40) erteilen ihren Lesern moralische Lektionen, auch wenn manche Leser eigentlich nur der Stoff interessiert, der den Rahmen für diese Belehrungen bildet. In *Don Quijote* (Seite 62) bedient sich Miguel de Cervantes augenzwinkernd einer ritterlichen Liebesromanze, um die herkömmlichen „Romanzen“ einer

literarischen Gattung ins Lächerliche zu ziehen. Mit Thomas Morus' *Utopia* (Seite 52) entstand das am meisten didaktisch geprägte Genre des literarischen Wunderlandes. In den 1500 Jahren seit der Veröffentlichung nutzen utopische Erzählungen erfundene Welten und Nationen, um Kritik zu üben und die Leser dazu aufzurufen, die Welt zu verändern. Die Utopie der fantastischen Literatur entspringt nicht dem Mythos, sondern dem großen Zeitalter der Entdeckungsreisen, als die Europäer aufbrachen, um bisher unbekannte und nicht kartografierte Teile der Erde zu entdecken (und leider auch auszubeuten). Reiseberichte wie Marco Polos Schilderung seiner Reisen nach Asien (um 1300) erfreuten sich ab dem 14. Jh. großer Beliebtheit, und das Zusammentreffen mit fremden Kulturen veranlasste die Reisenden aus dem Westen, deren Stärken und Schwächen mit den Zuständen in der Heimat zu vergleichen.

Auch die utopische Literatur hat ihren Ursprung im aufklärerischen Denken selbst. Wenn es durch Verstand und Wissenschaft gelungen war, die natürliche Welt zu verstehen und zu beherrschen, warum sollte das nicht auch bei einer Neuordnung der Gesellschaft funktionieren? Utopische Romane wurden bis ins 20. Jh. geschrieben; vor allem Autorinnen wollten eine auf Gleichberechtigung der Geschlechter basierende oder gar von Frauen dominierte Kultur entwerfen. Der Marxismus ist in gewisser Weise auch eine utopische Fantasie. Im 19. Jh. hatten sich jedoch Autoren wie Samuel Butler dem von Ironie geprägtem utopischen Idealismus zugewandt. Utopien können schnell langweilig werden, während dystopische Fantasiewelten – wie etwa in dem Jugendroman und Bestseller *Die Tribute von Panem* (Seite 296) – den Leser immer wieder fesseln. Einige dystopische Werke, wie Jewgenij Samjatin's *Wir* (Seite 138) und Aldous Huxleys *Schöne neue Welt* (Seite 148), üben Kritik an Gesellschaft und Politik und stellen vorherrschende Ideologien und Obsessionen der modernen Welt an den Pranger. Viele andere Werke handeln einfach von dem uralten Zwiespalt eines rastlosen Einzelnen, der mit der Gesellschaft, in der er lebt, im Konflikt steht.

Häufig war die Industrialisierung und die rasante Entwicklung der Massenmedien Auslöser dieser Unzufriedenheit, und dystopische Romane waren nicht die einzige Möglichkeit sich mit diesen Strömungen auseinanderzusetzen. Das „Goldene Zeitalter“ der Fantasy-Literatur in den ersten etwa 60 Jahren des 20. Jh.s war weitgehend eine Antwort auf die völlige Zerstörung tief verwurzelter Lebensweisen, als der Mensch im Einklang mit der Natur lebte. Dazu zählte auch die Angst vor dem vermeintlichen Verlust seit langem bestehender Traditionen. (Die Brüder Grimm begannen zu Beginn des 19. Jh.s mit der Sammlung von Märchen, nicht mit der Intention ein Kinderbuch herauszugeben, sondern zum Zweck der ethnografischen Dokumentation.) Die großen, das Genre bestimmenden Fantasy-Romane dieser Epoche, von *Der Herr der Ringe* (Seite 188) bis *Die Chroniken von Narnia* (Seite 178), steckten voller Nostalgie und verherrlichten eine verblassende, idealisierte Welt aus einer Zeit, in der unser Leben weder von Maschinen noch Marktwirtschaften bestimmt wurde. Dies war

die Zeit der fiktiven Kinderliteratur und der Werke vieler bedeutender Autoren, von J. M. Barrie bis Tove Jansson, die entweder von der Sehnsucht nach einer einfachen, idyllischen Wunschlandschaft oder der Klage über die verlorene Unschuld der Kindheit geprägt waren. Indes setzten Schriftsteller der literarischen Moderne, wie Franz Kafka und Jorge Luis Borges, surreale, skurrile und absurde Elemente ein, um auf einzigartige Weise metaphysische Paradoxa einer postreligiösen Kultur zu veranschaulichen.

In der letzten Hälfte des 20. Jh.s wurde alles in Frage gestellt, und nur wenige literarische Gattungen sind besser dazu geeignet, Fragen aufzuwerfen als die Fantastik. Die von Ursula K. Le Guin, Kurt Vonnegut, Vladimir Nabokov, Samuel R. Delaney und Octavia E. Butler erschaffenen „Wunderländer“ beleuchteten lange besonders in der europäischen Kultur vorherrschende Meinungen über Machtgefüge, Krieg, das Neue, Sexualität und Rassen kritisch. Angela Carter wählte das wohl orthodoxeste Genre der Literatur, das Märchen, krepelte es um und brachte darin die verborgene Sehnsucht und Macht der Frauen zum Ausdruck. Science-Fiction bediente sich nicht nur technologischer Innovationen für Abenteuergeschichten, sondern begann sich mit dem Problem einer sich rasant entwickelnden postindustriellen Welt auseinanderzusetzen und auf die Gefahren aufmerksam zu machen, die aus diesem Fortschritt erwachsen. Einige visionäre Autoren – allen voran William Gibson und Neal Stephenson – sahen die zentrale Rolle, die vernetzte Computer im 21. Jh. spielen würden, bereits voraus. Frappierend ist, dass Gibson mit der Prägung des Begriffs „Cyberspace“ erkannte, dass wir uns das riesige und virtuelle Kommunikationsnetz mit seinem ständigen Brummen räumlich vorstellen müssen. Das Internet, so lässt sich zusammenfassend sagen, ist also ein Raum, der zum Großteil aus Daten besteht. Es könnte genauso gut das größte literarische Wunderland sein.

Bücher faszinieren uns noch immer, auch wenn sie uns in Form von Bits und Pixeln vorliegen. Die „Wunderländer“, die heute und in Zukunft entstehen, werden auch von Autoren sogenannter Graphic Novels, von Filmemachern und Gamedesignern erschaffen, die wiederum viele der schnörkellosen Prosaliteratur verhafteten Schriftsteller beeinflussen werden. Romanschriftsteller wie Salman Rushdie, Haruki Murakami und Nnedi Okorafor bereicherten ihre Erzählungen mit Elementen aus Science-Fiction und Fantasy, um neue Geschichten aus ihrer eigenen Heimat zu schreiben. Eine ganze Generation von Kindern ist mit der Fantasiewelt J. K. Rowlings und mit der scharfen Sozialkritik von Suzanne Collins aufgewachsen. Sie könnten nicht besser für den Bau der fiktiven Schiffe gerüstet sein, mit denen wir ins Unbekannte segeln, auf der Suche nach fernen Ufern und neuen Entdeckungen, die unsere kühnsten Träume übertreffen werden.

Laura Miller

New York



ANONYM

DAS GILGAMESCH-EPOS

(um 1750 v. CHR.)

Die babylonische Dichtung über den rastlosen König, die um 1750 v. Chr. entstand und um 700 v. Chr. eine beständige Form fand, ist eines der ältesten uns bekannten Literaturwerke und beschreibt die Heldentaten des Königs Gilgamesch und seine vergebliche Suche nach der Unsterblichkeit.

Das Gilgamesch-Epos war bis vor 150 Jahren in der Geschichte unbekannt. Der Text ist noch immer nicht ganz vollständig und wird bis heute rekonstruiert.

Es tauchen immer wieder neue Fragmente auf, die Ergänzungen zu fehlenden Textstellen enthalten und so die Aussicht erhöhen, dass das Gedicht eines Tages wieder vollständig sein wird (die oben abgebildete Tafel wurde 2011 vom Slemani-Museum in Sulaimaniya, Irak, erworben).

Neben der babylonischen Fassung des Gedichts gibt es fünf separate sumerische Gedichte über Gilgamesch, die möglicherweise noch älter sind.

Für die Babylonier war der legendäre Gilgamesch der tatkräftigste Held und größte König aller Zeiten. Indem das Epos beim Erzählen seiner Geschichte neben Fragen, was es bedeutet, in einer ewigen Welt sterblich zu sein und wie sich die menschliche Natur von der tierischen und göttlichen unterscheidet, auch Themen wie Gewalt, Freundschaft und Liebe berührt, macht es sich zum bleibenden Meisterwerk. Es beginnt in der altbabylonischen Stadt Uruk, in der Gilgamesch als König herrscht, aber die Schilderung seiner Abenteuer führt uns durch fiktive Landschaften am Rande der bekannten Welt.

Gilgamesch freundet sich mit dem wilden Enkidu an und beide Männer begeben sich auf eine abenteuerliche Suche nach Ruhm und Ehre. Gemeinsam marschieren sie über Tage hinweg zum Zedernwald, dem Reich der Götter, um Humbaba, den Wächter des Waldes, zu töten, sein Holz zu stehlen und Bäume zu fällen. In Babylonien gab es keine Wälder, und die Landschaft ist völlig imaginär – ein dichter und furchteinflößender Dschungel, der die Stärke und den Willen der Helden schwächt. Auf einem erst 2012 rekonstruierten Teilstück des Epos findet sich eine äußerst lebhafte Beschreibung der ohrenbetäubenden Geräuschkulisse, die das Blätterdach des Urwalds erfüllt: Aus dem Kreischen der Vögel, dem Summen der Insekten und dem Geschrei der Affen entsteht eine kakophonische Symphonie, die den Hüter des Waldes unterhalten soll.

Humbaba ist zum Teil die Personifizierung der ewigen Lebenskraft der alten Bäume selbst, hat aber auch elefantenartige Züge: Sein Trompeten ist von Weitem zu hören, er hinterlässt große Fußabdrücke im Unterholz, er hat ein hässliches, faltiges Gesicht und Stoßzähne. In der „Zedernwald-Episode“ rufen die übermächtigen Kräfte der Natur bekannte menschliche Reaktionen hervor: Schrecken und Staunen, Gier und Reue. Der Wald ist ein „Herz der Finsternis“, in dem sich die moralischen Gewissensfragen unserer Zeit aufdrängen. Dürfen Eindringlinge im Namen der Zivilisation einen Herrscher töten und seine Ressourcen stehlen? Die Erzählung drückt die Ambivalenz der Helden gegenüber der Zerstörung des Waldes aus. „Mein Freund“, sagt Enkidu zu Gilgamesch, „wir haben den Wald in eine Einöde verwandelt; wie können wir unseren Göttern zu Hause darauf eine Antwort geben?“ Letztlich war

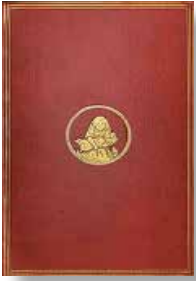
Alabasterstatue aus dem Palast von Sargon II. in Khorsabad, Nordirak (8. Jh. v. Chr.), die vermutlich Gilgamesch, den König von Uruk, darstellt.



die Ermordung Humbabas für die Götter eine Sünde und Grund genug, dass Enkidu sterben musste.

Enkidus Tod löst in Gilgamesch eine unbeschreiblich tiefe Trauer aus, aber auch eine furchtbare Angst um sich selbst. Muss auch er wie sein Freund sterben? Er reist bis ans Ende der Welt auf der Suche nach dem einzigen Menschen, der dem tödlichen Schicksal entkommen war, das die Götter den Menschen nach der großen Flut auferlegt hatten. Die Szenen sind wirklich bizarr: Ein von monsterhaften Skorpionmenschen bewachter Höhleneingang auf dem Gipfel des Zwillingsgebirges; ein magischer Garten, an dessen Bäumen Edelsteine hängen; ein Hain, an dem eine Fähre mit Fährgehilfen aus Stein anlegt, denn nur diese Steinernen sind in der Lage, das Gewässer des Todes zu überqueren.

Der Dichter greift auf fiktive Landschaften zurück, um seinen Helden mit Realitäten zu konfrontieren, die von seinem Zuhause aus einfach erschienen, mit Dingen, die leichter gesagt als getan waren. Das Ende des Gedichtes bringt den Leser zurück in die vertraute Stadt Uruk. Umgeben von den Mauern der Stadt kann der Held erkennen, dass Unsterblichkeit nur den Göttern gegeben und der einzelne Mensch sterblich ist, die Menschheit durch ihre vielfältigen Taten in ihrer Gesamtheit aber ewig bestehen wird.



LEWIS CARROLL (CHARLES LUTWIDGE DODGSON)

ALICE IM WUNDERLAND (1865)

Seit mehr als 150 Jahren verzaubert dieser Klassiker aus dem Genre des literarischen Nonsens mit seinen skurrilen Gestalten – dem Kaninchen mit der Taschenuhr, dem verrückten Hutmacher, der Grinsekatze und der despotischen Herzkönigin – kleine und große Leser.

Englische Erstausgabe 1865, Macmillan & Co.

Der Perfektionist und Original-Illustrator des Buches, John Tenniel, bemängelte die Druckqualität seiner Zeichnungen und ließ die erste Auflage mit zweitausend Exemplaren wieder einstampfen.

Gegenüber: „Aber ich möchte nicht unter verrückte Leute geraten“, bemerkte Alice. „Oh, dagegen kann man nichts machen“, sagte die Katze – Alice begegnet der Grinsekatze, nach einer Zeichnung des Buch-illustrators Tenniel.

Reverend Charles Lutwidge Dodgson, der als Mathematikdozent am Christ Church College in Oxford arbeitete, schrieb sein berühmtes Buch *Alice im Wunderland* (Alice's Adventures in Wonderland) für die Kinder seines Dekans Liddell. Die drei Mädchen Ina, Alice und Edith, mit denen er an Sommertagen Ausflüge an den Fluss unternahm und sie dabei mit Geschichten unterhielt, konnten sich glücklich schätzen, denn Dodgson war einer der begnadetsten (wenn auch merkwürdigsten) Erzähler aller Zeiten.

Als Henry Kingsley (Bruder von Charles Kingsley, dem Autor des Feenmärchens *Die Wasserkinder* aus dem Jahr 1863, siehe Seite 80), ein mit Dodgson befreundeter Schriftsteller, die Geschichte las, war er so fasziniert, dass er diesen drängte, sie zu veröffentlichen und Alice der ganzen Welt zugänglich zu machen. Der weltfremde Dodgson dachte zuerst an die Oxford University Press, doch der Verlag lehnte das Manuskript mit der Begründung ab, es würde nicht zu den wissenschaftlichen Publikationen passen, und gab zu bedenken, dass die Veröffentlichung eines solchen Werkes unter seinem eigenen Namen seiner akademischen Laufbahn schaden könnte.

Schließlich ließ sich Dodgson davon überzeugen, das Werk mit Illustrationen von John Tenniel unter dem zu seiner bizarren Erzählung passenden Pseudonym „Lewis Carroll“ bei Macmillan & Co., dem Verlag von Kingsley, einzureichen. Natürlich handelte es sich bei diesem Dichternamen um ein Wortspiel, dessen Entschlüsselung seinen Kollegen am Christ Church College zweifellos viel Spaß bereitete (Lewis ist über das Lateinische etymologisch mit „Lutwidge“ und Carroll mit „Charles“ verwandt).

Die beiden „Alice-Bände“ – *Alice im Wunderland* und die Fortsetzung dieses Bestsellers *Alice hinter den Spiegeln* (*Through the Looking-Glass and What Alice Found there*) – gehören zu den Werken der Kinderliteratur, die auf einzigartige Weise auch erwachsene Leser ansprechen. Sie sind vor allem in intellektuellen Kreisen beliebt, in denen man den tieferen Sinn von Carrolls Werken zu schätzen weiß.

Die Geschichte beginnt damit, dass Alice an einem heißen Sommertag träge und dösig unter einem Baum liegt, ohne in ihrem Buch zu lesen,





Alice besucht den
Hutmacher, den
Märzhasen und die
Haselmaus zum Tee
– eine handkolorierte
Radierung nach
Tenniel.







als plötzlich ein weißes Kaninchen dicht an ihr vorbeirent:

Daran war an sich nichts gar so Merkwürdiges; auch fand Alice es nicht gar so außergewöhnlich, dass das Kaninchen zu sich sagte: „Herrjemine! Herrjemine! Ich werde mich sicher verspäten!“ (Als sie hinterher darüber nachdachte, kam ihr in den Sinn, dass sie sich eigentlich hätte wundern sollen; doch in jenem Augenblick erschien ihr das alles ganz natürlich.) Aber als dann das Kaninchen tatsächlich eine *Uhr aus seiner Westentasche zog*, einen Blick darauf warf und weitereilte, sprang Alice auf, denn es wurde ihr schlagartig bewusst, dass sie noch nie zuvor ein Kaninchen mit einer Westentasche gesehen hatte, geschweige denn eines mit einer darin befindlichen Uhr, und so lief sie ihm, brennend vor Neugier, quer übers Feld hinterher und konnte gerade noch beobachten, wie es in ein großes Kaninchenloch unter der Hecke flitzte.

Man muss nicht Freud bemühen, um festzustellen, dass dieses kleine Mädchen nach acht Jahren „in den Mutterleib zurückkehrt“ und sich in einer verrückten Welt wiederfindet. Alices Weg ist durch verschlossene Türen versperrt, sie isst und trinkt Dinge, die sie wachsen und schrumpfen lassen, sie begegnet Fabelwesen wie dem Greif, ausgestorbenen Lebewesen wie dem Dodo und zähnebleckenden, aber lächelnden Tieren wie der Grinsekatze. Sie platzt ungebeten in die Teestunde des verrückten Hutmakers und wird schließlich von der jähzornigen Herzkönigin (der bösen Mutter) zum Tod durch Enthauptung verurteilt.

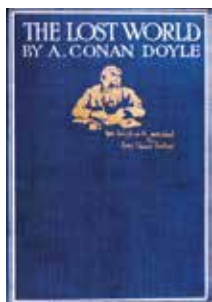
Als sich der Spielkartenhofstaat der Königin auf sie stürzt, um sie zu köpfen, erwacht Alice mit Laub im Gesicht. Alles begann im Frühling, nun ist es Herbst. Das kleine Mädchen wächst heran.

Alice wurde es langsam leid, so neben ihrer Schwester am Ufer zu sitzen und nichts zu tun zu haben. Ein oder zweimal hatte sie einen verstohlenen Blick in das Buch geworfen, das ihre Schwester las, doch es waren weder Bilder noch Gespräche darin. „Und was lässt sich schon mit einem Buch anfangen“, dachte Alice, „in dem es weder Bilder noch Gespräche gibt?“



„Oh, bei meinen Ohren und meinen Schnurrhaaren, so spät schon!“ Das weiße Kaninchen schaut auf seine Taschenuhr.

Gegenüber: Alice Pleasance Liddell (1852–1934) als „Bettelmädchen“. Fotografie von Lewis Carroll.



ARTHUR CONAN DOYLE

DIE VERGESSENE WELT (1912)

Professor Challenger begibt sich auf einer spannungsgeladenen Suche nach Urtieren in den Dschungel des Amazonas, doch schon bald werden er und seine Truppe nicht nur von Dinosauriern, sondern auch von feindlichen Affenmenschen bedroht.

Erstausgabe unter dem Titel *The Lost World* 1912 durch Hodder and Stoughton.

Doyle war nicht der erste Autor, in dessen Romanen Dinosaurier vorkamen; nach Veröffentlichung der ersten wissenschaftlichen Beschreibungen des „Megalosaurus“ im Jahr 1824 traten diese bereits in den Geschichten von James DeMille, Jules Lermina und Frank Mackenzie Savile auf.

Doyles Inspiration kam vom Regent's Park Zoo in London, einer Zweigstelle der Zoological Society; in deren Räumen findet im Buch die Präsentation des Pterodaktylus statt.

1912 war Arthur Conan Doyle (1859–1930) bereits ein sehr erfolgreicher Schriftsteller, aber er fühlte sich durch die große Beliebtheit seines berühmten Detektivs Sherlock Holmes zu sehr auf ein Genre festgelegt und wollte etwas Neues ausprobieren. *Die vergessene Welt* (*The Lost World*) ist das erste und nach wie vor populärste Buch der von Doyle verfassten *Challenger Stories*, einer Romanreihe um die Gelehrtenfigur des Professor Challenger, mit der der bekannte viktorianische Autor für die als *boy's book* speziell auf Jungen ausgerichtete Gattung genau das erschaffen wollte, was ihm mit Sherlock Holmes für die Detektivgeschichte bereits gelungen war.

Nicht nur Doyles Faszination für Dinosaurier (1909 waren in der Nähe seines Hauses in Crowborough in Sussex Fußabdrücke eines Iguanodons entdeckt worden), sondern auch die realen Expeditionen seines Zeitgenossen, des Archäologen und Entdeckers Percy Harrison Fawcett, lieferten ihm Anregungen für seine Fantasiewelt. Außerdem war Doyle stark durch die prähistorischen Reiche in Jules Vernes *Reise zum Mittelpunkt der Erde* (1864) beeinflusst; mit der Einführung der ausgestorbenen Riesenwesen setzt *Die vergessene Welt* jedoch Maßstäbe für alle zukünftigen Mensch-trifft-Monster-Abenteuer.

Doyles Erzähler ist Edward „Ed“ Malone, ein forscher junger Journalist von der *Daily Gazette*. Eds schottischer Herausgeber McArdle beauftragt ihn, eine Story über einen exzentrischen Professor zu schreiben, der ein geheimes Tal voller prähistorischer Monster entdeckt haben will. Dies ist kein anderer als Professor Challenger – ein Mann, der dafür bekannt ist, Zeitungsreporter tötlich anzugreifen.

Bei einer Versammlung im Zoologischen Institut vereinbaren Challenger und sein großer Gegenspieler, der skeptische Professor Summerlee, eine wissenschaftliche Expedition zum Amazonas auf den Weg zu bringen und dort das entlegene geheime Tal zu erforschen. Sie nehmen Malone mit, der für seine Zeitung exklusiv über die Expedition berichten soll, sowie einen professionellen Abenteurer, den besonnenen Sir John Roxton („das Paradebild eines englischen Landedelmannes, diesen scharfsinnigen, lebhaften Naturburschen, der Hunde und Pferde liebt“).



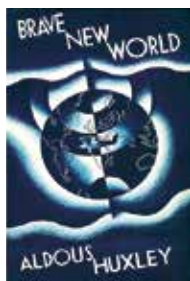


Die Entdecker fahren den großen Strom flussaufwärts und erleben dabei etliche Abenteuer, bevor sie die „verlorene Welt“ finden. Sie fotografieren Dinosaurier und schlagen die „Affenmenschen“ in einem Kampf. Als sie nach ihrer Rückkehr der Zoological Society ihre Erkenntnisse vorlegen, glaubt man ihnen nicht – bis sie einen sehr schlüssigen Beweis präsentieren:

[Er] zog den in den oberen Teil der Kiste eingelassenen Deckel zurück ... Einen Augenblick später erhob sich mit einem kratzenden, rasselnden Geräusch ein höchst schreckliches und ekelhaftes Geschöpf aus der Kiste und setzte sich auf den Rand derselben... Das Gesicht dieser Kreatur glich dem des fratzenhaftesten Wasserspeiers, der je der wilden Fantasie eines mittelalterlichen Baumeisters entsprungen ist. Es war böseartig, abstoßend und zeigte zwei kleine rote Augen, die wie glühende Kohlen funkelten. Sein langgezogenes Maul war halb geöffnet und entblößte eine Doppelreihe von Zähnen wie bei einem Haifisch.

Der Roman enthält – typisch für Doyles Zeit – eine Reihe uncharmanter Beschreibungen nicht europäischer Ethnien. Aber auch wenn *Die vergessene Welt* nach heutigem Standard an einigen Stellen zweifellos ethnische Stereotypen bedient, trat Doyle doch sehr aktiv für die Menschenrechte ein, und sein Buch *The Crime of the Congo* (1909) beschreibt, wie die Ureinwohner des Freistaats Kongo grausam in die Zwangsarbeit getrieben wurden.

Standfoto aus dem Stummfilm *Die verlorene Welt* (1925) unter der Regie von Harry O. Hoyt, besonders berühmt durch die Spezialeffekte des Trickfilm-Pioniers Willis O'Brien, der sich bereits durch den ersten King-Kong-Film einen Namen gemacht hatte. Doyle selbst hieß den Film gut und soll angeblich sogar einigen Zuschauern mithilfe einer Test-Filmrolle vorgemacht haben, dass es 1922 noch Dinosaurier gegeben hatte.



ALDOUS HUXLEY

SCHÖNE NEUE WELT (1932)

Seit fast einem Jahrhundert wirft Aldous Huxleys meisterliche Schilderung einer zukünftigen Welt ein düsteres Licht auf die Möglichkeiten der Gentechnik und den Verlust der Individualität in der Gesellschaft.

Erstveröffentlichung 1932 unter dem Titel *Brave New World* von Chatto and Windus. Die erste deutsche Übersetzung erschien ebenfalls 1932 zuerst unter dem Titel *Welt – wohin?*. In späteren Auflagen wurde der Titel in *Schöne neue Welt* geändert.

Der Roman spielt im Jahr 2540, 632 Jahre nach der Markteinführung des Ford Modell T. Aus dem Industriellen Henry Ford wird im Weltstaat eine Art von Heiland: „Unser Ford“.

Gegenüber: Gammas, Deltas und Epsilons, die unteren der fünf Kasten, führen manuelle Tätigkeiten aus. Illustration von Finn Dean.

George Orwells 1984 (siehe Seite 174), die 1949 erschienene freudlose, brutale Vision einer totalitären Welt, spielt weniger als vier Jahrzehnte in der Zukunft. Aldous Huxley (1894–1963) verortet seine *Schöne neue Welt* mehr als 600 Jahre nach seiner Zeit. Dennoch wurzelt sein literarisches Universum fest in den 1930er-Jahren – die Protagonisten tragen die Namen führender Industrieller und Politiker dieser Zeit; die Hypnose, die selektive Züchtung von Menschen und die Fertigungsstraßen-Ästhetik des Weltstaats sind sämtlich Aspekte der Welt, wie Huxley sie kannte.

Orwell, dessen Roman so kurz nach der Schreckensherrschaft der Nazis und Sowjetrusslands entstand, stellte sich die Zukunft „als einen Stiefel vor, der auf ein Gesicht tritt. Unaufhörlich“. Das Albtraumhafte in Huxleys *Schöner neue Welt* kommt hingegen subtiler, heimtückischer daher. An der repressiven Macht des Staates kann es keinen Zweifel geben – aber die bei Unruhen herbeigerufene Bereitschaftspolizei zückt keine härteren Waffen als stimmungsaufhellende Drogen, Betäubungsgas und milde Worte. Gedankenfreiheit existiert nicht, aber kaum jemand scheint sie zu vermissen; es gibt keine politische Opposition gegen den Weltaufsichtsrat, praktisch jeder akzeptiert den Status quo.

Als *Schöne neue Welt* 1932 erschien, hatten die Fließbänder des Automobilherstellers Henry Ford schon seit rund 20 Jahren die Massen mit billigen Autos versorgt. Die ersten eindrucklichen Szenen des Romans spielen in der Brutzentrale in Central London (in der deutschen Fassung in Berlin-Dahlem), wo Menschen mithilfe der Massenproduktionstechniken gezüchtet werden, ganz ohne natürliche Fortpflanzung. Die Protagonisten in dem Buch haben keine Mütter, keine Väter, keine Familie; genau wie die Tausenden von Embryonen, die in künstlichen Gebärmüttern, den „Flaschen“, gemächlich die Produktionsbänder entlangbewegt werden, wurden sie geklont und gezüchtet, um ihre vorherbestimmten Aufgaben als herrschende Alphas oder dienende Betas, Gammas, Deltas und Epsilons zu erfüllen.

Eigenständiges Denken, Leidenschaft oder Originalität sind im Weltstaat nicht nur normabweichend und sündhaft, sondern generell unvorstellbar: Die





Bewohner, vom Alpha-plus bis zum Epsilon-minus, wurden gezielt für ihre Rolle in der Gesellschaft gezüchtet und durch fortwährende Indoktrinierung und Konditionierung formbar gehalten. Jeder Aspekt ihres Lebens ist von der zentralen Macht vorgegeben – hier in Gestalt der mysteriösen zehn Weltaufsichtsräte.

Bei Laune gehalten werden die Bewohner durch Gelegenheitssex und die hypnotischen und bewusstseinsverändernden Drogen, die regelmäßig verteilt werden, um ihnen Entspannung und Ausgleich zu verschaffen. Es ist eine Welt des absoluten Totalitarismus und ungezähmten Hedonismus, die die traditionelle Moral von Huxleys Ära auf den Kopf stellt: Monogamie ist unerwünscht, die Familie gilt als veraltetes Werkzeug der Repression, Mutterschaft wird als obszön betrachtet. Krankheit, Schmerz und sogar Alter wurden abgeschafft, aber der Sexismus hat die sechs Jahrhunderte offensichtlich unverändert überdauert – Frauen, die in der Verwaltung des Weltstaats anscheinend keine Rolle spielen, wird von ihren Chefs herablassend der Hintern getätschelt; geschätzt werden sie ausschließlich für die „pneumatische“ Qualität ihres „festen, sonnengebräunten Fleisches“. Einige Veränderungen waren augenscheinlich auch für einen gebildeten Mann wie Huxley Anfang der 1930er-Jahre unvorstellbar.

Huxley wurde 1894 als Sohn eines Lehrers in eine bilderbuchhafte Mittelklassefamilie hineingeboren. Mit einem beeindruckenden Stammbaum gesegnet (sein Großvater war T. H. Huxley, genannt „Darwin's Bulldog“ wegen seiner streitlustigen Unterstützung der Evolutionstheorie), wuchs der junge Aldous zu einem intellektuellen Aristokraten heran.

Auf seinem unangestregten Weg durch Eton und Oxford entwickelte Aldous Huxley jedoch eigene Überzeugungen. Er hasste die Massenkultur und glaubte, Bildung solle das Privileg derjenigen sein, die von ihr profitieren könnten – also Menschen wie ihm selbst. „Bildung für alle hat eine gewaltige Klasse von Menschen hervorgebracht, die ich als die Neuen Blöden bezeichnen würde“, befand er überheblich.

Diese Ansicht hängt eindeutig mit Huxleys Vision einer Welt zusammen, die wie eine bizarre Neufassung des hinduistischen Kastensystems organisiert ist. Sein Großvater hatte behauptet, Utopien könnten niemals von Menschen, sondern nur von Insekten realisiert werden – und bezeichnenderweise werden die Massen in *Schöne neue Welt* häufig als Heuschrecken, Blattläuse, Ameisen oder Maden beschrieben.

Wesentlich beeinflusst wurde Huxleys Vorstellung vom Weltstaat von seinen persönlichen Erfahrungen in den USA, wo ihn der selbstzentrierte Glitzer und Glamour der kalifornischen Filmindustrie abschreckte, und seinen Beobachtungen in den Straßen und Fabriken des industriellen Englands zu Beginn der Depression. Das Scheitern der Prohibition, die in den USA gerade ein unrühmliches Ende fand, spiegelt sich in Huxleys Roman in den wirkungslosen Vorschlägen zum Verbot von Soma, der Droge, die die Massen in einem Zustand katatonischer Zufriedenheit hält, wider; aus dem Bewegungsfilm, den „Movies“, macht Huxley den Fühlfilm, die „Feelies“: Die





Zuschauer sehen nicht nur Bilder und hören Töne, sondern teilen auch die Geruchs- und Tastempfindungen der Leinwandfiguren.

Huxleys Roman verdankt seinen Titel dem Ausdruck der naiven Bewunderung, die Miranda in Shakespeares *Der Sturm* (1611, siehe Seite 64) angesichts der auf der Insel des Prospero umherirrenden Höflinge ausrufen lässt: „Oh schöne neue Welt, die solche Bürger trägt!“ Selbstverständlich meint Huxley es ironisch, wenn er diese Zeile auf den Weltstaat anwendet; auch wenn die von ihm beschriebene Gesellschaft schwere Defizite aufweist, lag im romantischen Mythos des edlen Wilden seiner Ansicht nach ebenfalls keine Hoffnung für die Menschheit. Die „wilden“ Stämme, die in der *Schönen neuen Welt* in einem Reservat in New Mexico leben, unterliegen nicht den Restriktionen des Weltstaats, aber ihr Leben in Freiheit ist von Brutalität und Elend geprägt. Der einzige Ort, wo eine wenigstens einigermaßen ideale Existenz möglich scheint, sind ein paar entlegene Inseln, auf die „all die Leute ..., die eigene, unabhängige Ideen haben“ verbannt werden.

In seinem 1946 erschienenen Vorwort zu *Schöne neue Welt* bezeichnet Huxley es als Fehler, dass sein Roman keine positive Zukunftsvision bietet. „Heute empfinde ich nicht mehr den Wunsch aufzuzeigen, dass gesunder Menschenverstand unmöglich ist“, schrieb er. Das Buch verdankt seine fortwährende Anziehungskraft aber größtenteils der Aussage, dass wir einer Welt nicht entfliehen können, die mit ihrer kultivierten Brutalität, genetischen Manipulation, psychologischen Gehirnwäsche und dauerbekifften Sex- und Drogen-Kultur nur knapp jenseits unserer eigenen Erfahrung liegt. In seinem Vorwort erklärt Huxley: „Damals habe ich die Handlung 600 Jahre in die Zukunft gesetzt; heute scheint es durchaus möglich, dass wir bereits in einem einzigen Jahrhundert mit diesem Schrecken konfrontiert sein werden“. Mehr als 60 Jahre nach dieser Einschätzung ist dies ein beunruhigender Gedanke.

Sigmund Marx bringt Michel, den „Wilden“, von einem Reservat außerhalb des Weltstaats mit. Michel wird zum Star der Gesellschaft, aber während er Fabriken und Schulen besucht, widern ihn die Sitten im Weltstaat mehr und mehr an. Illustration von Finn Dean.



ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

DER KLEINE PRINZ (1943)

Eine liebevolle Klage um einen Freund, der auf die Erde fiel, das Wüstenabenteuer teilte, arglos Parabeln über die wahre Natur des Menschen erzählte, und der stirbt, um zu seinem Heimatstern zurückkehren zu können.

Das französische Original *Le Petit Prince* erschien 1943 bei Reynal & Hitchcock, die deutsche Übersetzung 1950.

Le Petit Prince ist nach *Pinocchio* (1883) das am zweithäufigsten übersetzte Buch.

Die B612 Foundation, eine NGO, die sich den Schutz der Erde vor einer Kollision mit einem Asteroiden zur Aufgabe gemacht hat, ist nach dem winzigen Heimatplaneten von Saint-Exupérys *Kleinem Prinzen* benannt. Zu seinen Ehren wurde ein realer Asteroid in B612 umbenannt und ein weiterer (Asteroid 2578) in Saint-Exupéry.

Der kleine Prinz (zuerst auf Französisch als *Le Petit Prince* veröffentlicht) ist ein bunt bebildertes Märchen, das Generationen von Lesern gefesselt hat. Auf mehreren Bedeutungsebenen erläutert die bittersüße Erzählung sanft die harten Wahrheiten des Lebens und lässt die erwachsenen Leser traurig aber hoffnungsvoll zurück, voller Sehnsucht nach dem Kind der Sterne und seinem Lachen. Das bekannteste Werk des französischen Schriftstellers, Dichters und Fliegers Antoine de Saint-Exupéry (1900–1944) ist eines der am häufigsten übersetzten Bücher, ein moderner Klassiker, der die Philosophie vertritt, dass die einfachsten Dinge im Leben die wichtigsten sind.

Als er den *kleinen Prinzen* schrieb, griff Saint-Exupéry auf seine eigenen Erfahrungen als Pilot unter anderem in Nordafrika zurück (er hatte die Ausbildung 1922 abgeschlossen). 1944 kehrte er von einem Aufklärungsflug über Frankreich nicht zurück. 2004 wurde das Wrack seines Flugzeugs entdeckt, aber die genaue Absturzursache bleibt unbekannt.

Die Geschichte beginnt mit einem von Saint-Exupéry gemalten Aquarell, einer Kopie aus dem „wahren“ Dschungelbuch, das der Erzähler im Alter von sechs Jahren gelesen hatte. Eine Boa Constrictor schlingt sich um ein „wildes Tier“, das mit vorquellenden Augen ins offene Maul der Schlange starrt. Der Erzähler berichtet von seinen Versuchen, das Bild nachzumalen; als er den „großen Leuten“ das Ergebnis zeigte, sahen diese einen Hut, wo der Sechsjährige deutlich eine Schlange erkannte, die einen Elefanten verdaute. Mit dieser simplen Darstellung der Sterblichkeit zeigt Saint-Exupéry den Konflikt zwischen der von Kindern direkt erkannten möglichen Bedeutung und der offensichtlichen Deutung auf, die die Erwachsenen blind macht für das Mögliche. In der Geschichte aber ist der Konflikt produktiv: *Der kleine Prinz* tadelt die Erwachsenen, bereichert sie aber auch.

Der erwachsene Erzähler, inzwischen Pilot, ist mit seinem Flugzeug fern jeder Zivilisation in der Wüste abgestürzt. Während er den Motor zu reparieren versucht, taucht aus dem Nichts ein kleiner Junge mit goldenen Haaren und Schal um den Hals auf. Im Lauf der nächsten acht Tage berichtet der kleine Prinz dem Erzähler lebhaft von seinem Zuhause auf einem weit entfernten



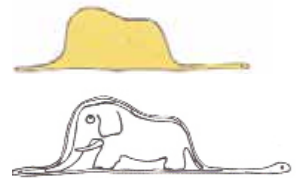


Asteroiden, seinen Abenteuern auf anderen Planeten, und davon wie er auf die Erde fiel. Zum Beispiel schildert der kleine Prinz, dass ein Mann auf einem kleinen Planeten seine Sträucher nicht gepflegt hat, denn er hätte drei Triebe, die „schlecht“ waren, ziehen müssen. So wuchsen sie zu mächtigen Affenbrotbäumen heran, die das Leben aus seinem Planeten saugten und ihn zerstörten. „Kinder! Hütet euch vor Affenbrotbäumen!“ schreibt der Erzähler.

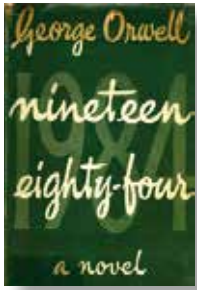
Dieser Junge, der auf die Erde fiel, ist kein Avatar von Jesus. Doch seine Ansichten, seine Geschichte und der von ihm ausgeübte Einfluss gehen mit dem christlichen Denken in der westlichen Kultur einher: „Wenn ihr nicht umkehrt und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen“ (Mt 18,3). Und wie Jesus seinem zweifelnden Jünger Thomas sagte: „Weil du mich gesehen hast, glaubst du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ (Joh 20,29), so erklärt der kleine Prinz dem Piloten: „Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.“ Aber der kleine Prinz stirbt nicht für seinen Freund. Er stirbt, um zu seiner Rose zurückzukehren, die er liebt. Und schließlich lautet der Name seines Heimatplaneten B-612 – die Zahl 4 (in der Bibel das Symbol für das Weltumspannende) multipliziert mit 153 (der Zahl der wundersamen Fische – oder Seelen – die Petrus fischte, als er der Aufforderung des auferstandenen Jesus folgt [Joh 21,11]).

Das letzte Bild in dem Buch zeigt eine Wüstenlandschaft mit einem einzigen Stern am Himmel. Der Erzähler bittet uns, ihm zu berichten, wenn wir irgendwann einmal in dieser Landschaft und unter diesem Stern ein Kind erblicken. „Lasst mich nicht weiter so traurig sein: Gebt mir sofort Bescheid, sobald er zurückgekommen ist ...“

Titelseite der von Saint-Exupéry illustrierten Erstausgabe.



Die „großen Leute“ dachten, die erste Zeichnung stelle einen Hut dar, aber für einen Sechsjährigen zeigt sie klar erkennbar eine Schlange, die einen Elefanten verdaut.



GEORGE ORWELL (ERIC ARTHUR BLAIR)

1984 (1949)

Als eine der großen Dystopien des 20. Jahrhunderts hat Orwells düstere Vision einer nahen totalitären Zukunft viele Nachahmer auf den Plan gerufen, und seine unverwechselbaren Ideen und Sprachneuschöpfungen sind allgegenwärtig geworden.

Englische Erstausgabe 1949, Secker und Warburg.

In Umfragen gilt 1984 häufig als eines der größten Werke des 20. Jh.s. Sein Bekanntheitsgrad führte sogar dazu, dass 2013 eine Neuauflage mit dem Namen des Autors und dem Titel des Buches erschien, die zwar komplett redigiert, aber dennoch sofort wiederzuerkennen war.

Gegenüber: Am Drehort von Michael Andersons Film 1984 (Columbia, 1956) spielen Kinder unter den stets wachsamten Augen von „Big Brother“.



Lesern im 21. Jh. mag die fiktive Welt von 1984 übertrieben erscheinen (auch wenn der Überwachungsstaat Ozeanien angesichts unserer heutigen Satellitenbilder und Drohnen vielleicht sogar malerisch wirkt). In den späten 1940er-Jahren waren George Orwells (1903-1950) Darstellungen jedoch eine durchaus legitime Fortschreibung der jüngsten Geschichte, die zeitgenössische Trends bis an ihr groteskes Ende trieb. 1949 waren noch keine fünf Jahre seit Adolf Hitlers Tod vergangen. Stalin lebte noch, und seine despotische Herrschaft kostete Millionen von Menschen durch provozierte Hungersnöte, Parteisäuberungen (der „Große Terror“) und Kriegsverbrechen das Leben. Der Begriff „sozialistisch“ war von Hitlers „Nationalsozialistischer Deutscher Arbeiterpartei“ und der „Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken“ übernommen worden. Die Hoffnung auf eine friedliche Entwicklung der russischen Revolution war längst der Enttäuschung gewichen. Der Nationalsozialismus, der Kommunismus und der Zweite Weltkrieg hatten drastisch vor Augen geführt, dass Menschen in einem erschreckenden Ausmaß zu abscheulicher Propaganda, fanatischer Orthodoxie, offensichtlicher Verfälschung der Geschichte, bürokratischem Opportunismus sowie Gewaltherrschaft, Folter, Massenversklavung, Massenmord und Machtgier imstande waren. Orwells düstere Vision der Zukunft bewegte sich im vertretbaren Rahmen einer satirischen Übertreibung.

Im Mittelpunkt des Romans 1984 steht eine Dreiecksbeziehung zwischen dem Protagonisten Winston Smith, seiner Geliebten Julia und O'Brien, einem älteren Beamten der Regierungsspitze. Die Dystopie spielt in der nahen Zukunft – wenn auch jetzt in unserer Vergangenheit. Die Hauptfiguren konkurrieren um die Aufmerksamkeit des Lesers durch die Handlung und die darin enthaltenen satirischen Elemente. Vielleicht wird man dem Roman als Roman so nicht gerecht, doch es ist die Welt von Orwells fiktivem Jahr 1984, die den nachhaltigen Einfluss des Buches ausmacht und dem Adjektiv „orwellsch“ den Eingang in das politische Vokabular bescherte.

Der zentrale Schauplatz ist „London, die Hauptstadt von Luftstützpunkt Nr. 1“, eine Provinz der Supermacht Ozeanien (bestehend aus Nord- und

BIG BROTHER



**IS WATCHING
YOU**



Südamerika, Großbritannien, dem südlichen Afrika und Australasien). Das einstige Vereinigte Königreich ist nun nur noch der Luftstützpunkt, der den wechselnd koalierenden ozeanischen Superstaaten Eurasien und Ostasien am nächsten liegt. Eurasien umfasst das übrige Europa und Russland, während die Grenzen Ostasiens weniger genau beschrieben sind, aber das heutige China, Japan, Taiwan und Korea einschließen. Orwells frei erfundene Gebietsaufteilung ist ein Spiegelbild der tatsächlichen und geplanten Geopolitik nach dem Zweiten Weltkrieg.

1984 spielt vor dem Hintergrund eines globalen Atom- und Bürgerkriegs, der in den 1950er-Jahren tobt. London ist kaum wieder aufgebaut, und noch immer gehen regelmäßig „Raketenbomben“ auf die Stadt nieder. Die meisten Menschen außerhalb der regierenden Ministerien sind schmutzig, arm und unterernährt. Die Gesellschaft Ozeaniens gleicht einer dreistufigen Pyramide mit breiter Basis, an deren Spitze der Parteichef, der Große Bruder, steht (wobei nicht bekannt ist, ob der Große Bruder noch lebt oder überhaupt jemals existierte). Direkt unter ihm stehen etwa sechs Millionen Mitglieder der Inneren Partei (die als „Gehirn des Staates“ bezeichnet werden und weniger als zwei Prozent der Bevölkerung ausmachen), gefolgt von der Äußerer Partei (mit kleineren Funktionären wie Smith). Darunter kommen „die dumpfen Massen ... die Proles“, die etwa 85 Prozent der Bevölkerung repräsentieren.

1984 spielt fast ausschließlich in kleinen, beengten Räumen: Smiths schäbige Wohnung, die Büros des Ministeriums und das winzige Zimmer über einem Laden im Viertel der „Proles“, in dem Winston und Julia ihre Zweisamkeit ausleben. Diese engen räumlichen Verhältnisse wiederholen sich später in den Zellen und Vernehmungszimmern des Ministeriums für Liebe und kulminieren im „Zimmer 101“ (der ultimativen Folterkammer, in der sich der schlimmste Albtraum, die Angst oder die Phobie eines Gefangenen verbergen). Die allgegenwärtige Klaustrophobie wird nur kurz durch eine ländliche Szene unterbrochen, in der Winston und Julia sich zum ersten Mal lieben und Winston im Traum einen flüchtigen Blick in das „Goldene Land“ seiner Vergangenheit wirft.

Auch Winstons und Julias Zimmer über dem Laden, ein scheinbar sicherer Unterschlupf mit einem Bett, in dem sie miteinander schlafen, erinnert an die vergangene Welt, die bei den „Proles“ kaum noch existiert: eine Welt selbstauferlegter Sittengesetze, emotional aufgeladener Sexualität und des Anstands. In dem Raum befindet sich ein alter Briefbeschwerer – „ein kleines Stückchen Geschichte“, das die Partei übersehen hat, eine „Botschaft von vor hundert Jahren“. Ein symbolträchtiger und zerbrechlicher Gegenstand, der im Vergleich zu den riesigen pyramidenförmigen Gebäuden der Ministerien Bände spricht. Während er mit Julia in ihrem Zimmer im Bett liegt, stellt Winston fest: „Der Briefbeschwerer glich dem Zimmer, in dem er sich befand, und die Koralie seinem Leben und dem Julias, das im Herzen des Kristalls gleichsam wie für die Ewigkeit im Panzer lag.“

Es war für Leute über dreißig nahezu normal, vor ihren eigenen Kindern Angst zu haben. Und das mit gutem Grund, denn es verging kaum eine Woche, in der nicht in der „Times“ ein Bericht stand, wie ein lauschender kleiner Angeber – „Kinderheld“ lautete die gewöhnlich gebrauchte Bezeichnung – eine kompromittierende Bemerkung mit angehört und seine Eltern bei der Gedankenpolizei angezeigt hatte.

Der zerbrechliche Briefbeschwerer steht für Winstons und Julias Liebe, den scheinbar sicheren Aufenthaltsort und die Vergangenheit. Die Pyramiden repräsentieren die Hierarchie, die Überbürokratie und die erdrückende totalitäre Macht. Im Kern verkörpert der Briefbeschwerer eine Vergangenheit, in der sich die Menschen von „selbstaufgelegten Sittengesetzen“ lenken ließen und „menschliche Beziehungen“ wichtig waren, eine Welt, in der „eine vollkommen zweckfreie Tat, eine Umarmung ... an sich wertvoll sein konnten.“

In 1984 sind Ozeanien, Eurasien und Ostasien totalitäre Staaten, die durch eine menschenfeindliche Allianz oder durch Hass und Krieg miteinander verbunden sind (obwohl Julia scharfsinnig genug ist – scharfsinniger als Winston –, um zu vermuten, dass der Krieg, in dem Ozeanien sein eigenes Volk bombardiert, nur inszeniert sein könnte). Wenn es eine vage Hoffnung gibt, so geht sie in diesem Roman von den schwachen Menschen der Proles aus sowie von Winston und Julias Zeit der Liebe und Loyalität – vielleicht nur ein „hilfloser Fingerzeig“, aber ein wertvoller.

Orwells Anliegen war es, mit seinem Roman 1984 auf die totalitäre Welt voll Schrecken und Terror bis zur Mitte des 20. Jh.s aufmerksam zu machen und so eine Wiederholung zu vermeiden. Er hat sein Ziel zweifellos erreicht. Das beweist die Tatsache, dass so viele Begrifflichkeiten des Romans, wie „Big Brother is watching you“, „Neusprech“, „Doppeldenk“, „Gedankenverbrechen“ und „Realitätskontrolle“, in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen sind und weiterhin als Warnung dienen.



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

HUNDERT JAHRE EINSAMKEIT (1967)

Sieben Generationen der Familie Buendía hinterlassen ihre Spuren in dem magischen und surrealen Ort Macondo, der „Stadt der Spiegel“, auf dem südamerikanischen Land.

Erstveröffentlichung 1967 unter dem Titel *Cien años de soledad* von Editorial Sudamericana. Die deutsche Erstausgabe erschien 1980 bei Aufbau, Berlin und Weimar.

Ein Gabriel García Márquez erscheint auch als Nebenfigur im Roman. Im Gegensatz zum Autor emigriert dieser Márquez nach Paris, wo er seinen Lebensunterhalt mit dem „Verkauf alter Zeitungen und leerer Flaschen“ verdient.

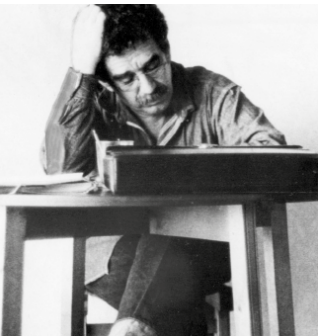
Márquez wurde 1982 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet.

Gabriel García Márquez (1927-2014) wuchs in einer ländlichen Gegend von Kolumbien auf, und wann immer Kritiker behaupteten, er habe sich die fantasievollen und unglaublichen Elemente in seinem Roman nur ausgedacht, dementierte er prompt mit „in all meinen Werken gibt es keine einzige Zeile, die nicht auf der Realität basiert“. Er begann als Journalist und ging zum Schreiben von Romanen über, als der Zeitungsverlag, für den er arbeitete, von den kolumbianischen Behörden geschlossen wurde, aber es waren seine *Hundert Jahre Einsamkeit*, die ihn weltweit zu einem der bedeutendsten Schriftsteller machten.

Márquez' äußerst feinsinniger und komplexer Roman beginnt schlicht: Auf der Suche nach einem besseren Leben verlässt der „Patriarch“ José Arcadio Buendía mit seiner Frau die kolumbianische Stadt Riohacha. Eines Nachts, als er an einem Fluss zeltet, hat er einen prophetischen Traum von einer Stadt aus Spiegeln. Er beschließt, diese Stadt zu gründen und sie Macondo zu nennen. Der Roman erzählt dann die Geschichten der vielen Nachkommen Buendías.

Es gibt jedoch wenig Konventionelles in dieser Familiensaga außer einer Aufzählung der seltsamen Dinge, die in der Stadt geschehen, und dem Aufstieg und Niedergang des dem Untergang geweihten Buendía-Clans. Sieben Generationen, von denen jede aus vielen Individuen besteht, ergeben ein dicht gedrängtes dramatisches Personal, aber obwohl es möglich ist, den Stammbaum nachzuvollziehen, der den vielen Episoden der Geschichte zugrunde liegt, ist dies vielleicht nicht die beste Art, den Text zu lesen. Márquez' Erfolgsgeheimnis liegt in der Atmosphäre, die er schafft, und in den vielen evokativen, sogar poetischen Momenten von erzählerischer Intensität.

Ein Beispiel dafür ist die Figur des Oberst Aureliano Buendía, des zweiten Sohns des Stadtgründers. Der berühmte erste Satz des Romans stellt ihn vor: „Viele Jahre später sollte der Oberst Aureliano Buendía sich vor dem Erschießungskommando an jenen fernen Nachmittag erinnern, an dem sein Vater ihn mitnahm, um das Eis kennen zu lernen.“ Aureliano Buendía ist nicht nur Soldat, sondern auch Dichter und Hersteller von wunderschön gearbeiteten goldenen Fischen. Er hat 17 uneheliche Söhne, die alle Aureliano heißen, mit 17 verschiedenen Frauen gezeugt. Alle 17 kommen am selben Tag in sein





Haus. Vier von ihnen beschließen, sich in der Stadt niederzulassen, aber alle, ob sie bleiben oder gehen, werden von mysteriösen Mördern getötet, bevor sie das Alter von 35 Jahren erreichen.

Solche Dinge sind zwar unwahrscheinlich aber möglich. Andere Aspekte des Romans sind Teil einer Traumlogik. Remedios die Schöne ist ein Mädchen, das so schön ist, dass Männer bei ihrem Anblick zusammenbrechen und sterben. Scheinbar geistig leer, schwebt sie schließlich in den Himmel. Eine Figur namens Melchíades reist nach Singapur und stirbt, dennoch kehrt Melchíades später nach Macondo zurück und erklärt, er könne „die Einsamkeit des Todes nicht ertragen“. Dann stirbt er ein zweites Mal und wird begraben. All diese Dinge werden von Márquez behandelt, als ob sie völlig normal wären.

Dieser letzte Punkt ist wichtig, denn die Erfahrung, den Roman zu lesen, ist nicht im Geringsten skurril, chaotisch oder bizarr. Im Gegenteil, die von Márquez geschaffene Welt fühlt sich außergewöhnlich geerdet und real an. Die Beschaffenheit des Alltagslebens ist präzise beschrieben: das Wetter und die Landschaft, der Befall mit roten Ameisen in den Häusern, die körperliche Intensität des sexuellen Begehrens.

Letztlich wird Macondo von einem Hurrikan vernichtet – ein passendes Ende für diesen Ort in der glutheißen südamerikanischen Landschaft, die oft von Überschwemmungen und Stürmen heimgesucht wird.

Márquez entwirft seine Heimat neu und lässt sie als einen Ort erscheinen, der von den Kräften des individuellen Begehrens und der Verzweiflung, von Liebe und Lust, von Stolz und Willenskraft und von familiären Bindungen in eine seltsame Form gebracht wird. Weil diese Kräfte so zentral für das menschliche Leben sind, verstehen wir instinktiv die magische Logik seiner Stadt der Spiegel. *Hundert Jahre Einsamkeit* gilt nicht nur als eines der wichtigsten Werke der Weltliteratur, sondern auch des sogenannten Magischen Realismus, einer literarischen Untergattung der Fantasy.

Häuser in Aracataca (Macondo), Kolumbien, um 1950. Fotografie von Leo Matiz. Das kolumbianische Dorf Macondo (die Stadt der Spiegel im Roman), das es wirklich gab, lag ganz in der Nähe von Aracataca an der nördlichen Karibikküste Kolumbiens, dem Ort, in dem Márquez seine Kindheit verbrachte. Im Juni 2006 schlug die Stadt in einem Referendum vor, ihren Namen in Macondo zu ändern.