

Alban Nikolai Herbst

Der Fürst der Romane

Eine Radio-Unterhaltung über Anthony Burgess

Eine Sprecherin.
Zwei Sprecher.

Beethoven: 3. Sinfonie
Schönberg, 2. Streichquartett
Vaughan Williams, Linden Lea.
Wolf-Ferrari: I goielli della madonna, Klavierfassung

Sprecherin sollte um die Dreißig sein, Sprecher I um die Vierzig, aber nicht gesetzt, Sprecher II um die Sechzig und eher spöttisch im Ton.

Sprecher 2: Was meinen wir mit dem Ich? Es ist ein existentielles Konzept (...), und das Ich, von dem ich berichte, ist vielfältig und ziemlich verschieden von dem Ich, das berichtet.

Pause.

Sprecher 1: Er verfaßte Romane, Kinderbücher, Essays und Biografien, - mehr als 42 Bücher insgesamt. Zudem war er Autor von Fernsehspielen, über Moses etwa, über Shakespeare und Michelangelo, Jesus und Attila. Napoleon Bonaparte, Sigmund Freud und Leo Trotzki wurden von ihm zu Romanhelden gemacht. Er komponierte... komponierte mehr, als er schrieb... sein musikalisches Werkverzeichnis ist riesig und umfaßt gleichermaßen Musicals wie Symphonien, Sonaten und Schlager.

kurze Pause.

Er erfand die Dialoge in dem Steinzeitthriller „Am Anfang war das Feuer“. Dabei war er, so behauptet er von sich selbst, bereits 37 Jahre alt, als er ein Schriftsteller wurde.

kurze Pause.

Engländer. Katholik.

Sprecherin: Ein katholischer Engländer?

Sprecher 1: Lange hat er in Südostasien gelebt, im Kolonialdienst, als Erziehungsoffizier und Ausbilder für Englischlehrer der Britischen Armee in Katha Baru, Malaysia, später in Brunei auf Borneo. Zuvor war er Lehrer für Englische Literatur in Oxfordshire. - Weitere Stationen seines farbigen Lebenswegs: Schottland, Gibraltar, Malta, North Carolina, Bracciano, Rom, New York, New Jersey, Monaco, Lugano.

Sprecherin: Katholische Engländer? Die gibt es?

Sprecher 1: Er hat nicht in Cambridge, nicht in Oxford, er hat in Manchester studiert. Ein Mann aus kleinen Verhältnissen. Einen „uomo manconiense“, so nennt er sich in Rom einmal selbst: Manchester-Mann. Nein, eleganter: *cittadino manconiense cioè romano*.

Sprecherin: *Römisch*-katholisch, nun ja. Aber *englisch*-katholisch?

Sprecher 1: Ein kleines religiöses Widerstandsnest im furchtbaren Nordwesten Englands, Wiege der gesamten Industrialisierung.

Sprecher 2: Hätte es jemals eine Revolution in England gegeben, Manchester wäre der Krater des Vulkans gewesen. Ich erinnere mich an ein Manchester aus furchtbaren Slums und hartherzigen Magnaten und Baumwollhändlern, die in den Wirtschaften rotes Fleisch in sich hineinstopften. Es war eine häßliche Stadt, und die Arbeiter konnten unversehens häßlich gewalttätig werden.

Sprecher 1: Er hat den Ulysses von James Joyce vertont... ein kleiner Skandal: hat ein Musical daraus gemacht.

Sprecherin: Und? Wie klingt's?

Sprecher 1: Keine Ahnung. Wir haben versucht, aus den Archiven der BBC Aufnahmen zu bekommen... aber wissen Sie!: 275 Pfund - englische Pfund! - pro Sendeminute... Und er ist tot, hat nix mehr davon. - Nein, dann geht's auch ohne das. Da sollte man das Geld lieber versaufen, verfressen und vervögeln, als es irgendwelchen Erben in den Rachen zu werfen oder Agenturen oder... na egal! Wäre jedenfalls in seinem Sinn.

Sprecher 2: Die dreckige herrliche Welt voller Lumpen und Huren und Flüche...

Sprecher 1: Er war zeitlebens Pessimist. Das hat ihn aber nicht davon abgehalten, nun ganz besonders lebenswütig zu sein.

Sprecher 2: Mein Vater pustete mich mit seiner Bierfahne an und sagte: „Könnte sein, daß er ein neuer Napoleon wird.“

Sprecher 1: Über den hat er dann später auch einen Roman verfaßt. Poetologisch ist diese „Napoleonsinfonie“ vielleicht sein interessantestes Buch. Er schreibt es auf der Folie von Beethovens Eroica: teils Travestie, teils heftigst barocke Sprachwut. Burgess redete ja in mindestens sieben Zungen: Französisch, Englisch-na-ja-sowieso, Malaiisch, Russisch, Deutsch, Spanisch, Chinesisch. Er liebte den Dialekt und bedauerte es, daß es - anders als etwa die italienische - die englische Literatur niemals zur künstlerischen Pflege der Mundarten gebracht hatte. Also erfand er Mundarten, Slangs...

Sprecher 2: Ich bin mir bewußt, daß das Verlangen, an der sündhaften Natur des Menschen festzuhalten, die Möglichkeit eines Fortschritts zu leugnen und die Maschinerien einer erzwungenen Verbesserung abzulehnen, sehr reaktionär ist.

Sprecherin: Wie bitte?

Sprecher 1: Ja, das hat er immer getan: an der Sünde, der Möglichkeit zur Sünde festgehalten.

Sprecherin: Ach je!

Sprecher 1: Es war für ihn immer eine richtig gute Vorstellung, böse sein zu können.

Sprecherin: Das ist aber doch furchtbar!

Sprecher 2: Aber beim Fehlen einer neuen Philosophie vom Menschen muß ich mich an das klammern, was ich bereits habe.

Sprecher 1: Eine Zeit lang hat dieser manichäische irischblütige Katholik allen Ernstes erwogen, zum Islam überzutreten.

Sprecherin: Ja was interessiert denn ausgerechnet Sie an einem religiösen Mann?

Sprecher 1: Diese ungeheure, diese eruptive, diese gewaltsam-schöpferische Produktivität.

Musik Beethoven: 3. Sinfonie.

Sprecher 1: John Anthony Burgess Wilson, genannt Anthony Burgess, geboren 1917 in Manchester. Nannte ihn das „Times Literary Supplement“ 1973 einen zweitklassigen Romancier, so war er für dasselbe Blatt sechs Jahre später bereits ein

Nachfolger von Joyce. - So kann es gehen. So geht es oft. Alles was einer mitbringen muß, ist Zähigkeit und Sturheit.

Sprecherin: Die hat er wohl gehabt.

Sprecher 1: Mehr! Er hatte Leidenschaft.

Sprecher 2: Ich sage am Ende meines Buches, daß Literatur in ihrem Kern subversiv ist und daß Lawrence...

Sprecher 1: *D. H. Lawrence* natürlich...

Sprecher 2: ...ein Zeuge (...) ist (...) für die Tugenden, die alle diejenigen, welche schreiben, um ihr Leben zu fristen und gleichzeitig die Freude am Leben zu propagieren...

Sprecher 1: Verstehen Sie? *Die Freude am Leben propagieren!*

Sprecher 2: ...gerne als der Ausübung ihres Handwerks oder ihrer Kunst immanent ansehen - Energie, Zähigkeit, äußerste Aufrichtigkeit, Freude an dem täglichen Kampf, Wörter zu dressieren.

Sprecherin: ... dressieren.. Kampf... - Ist das nicht sehr...

Sprecher 1: ... *einseitig*? Nein, *zweiseitig* ist's. Die - wenn ich einmal so sagen darf: - *burgess-nächsten* Bücher haben meist zwei Protagonisten, die sich weniger aneinander, als an einem dritten scheuern: einen bösen, einen guten - und den dritten, der lau ist.

Sprecher 2: Da steckte es, das Böse, in den Neutralen...

Sprecher 1: Heißt es in „Tremor of intent“, 1966, einer Art Travestie auf die James-Bond-Serie. Bereits in Burgess' berühmtestem Buch - freilich richtig berühmt ist es erst durch die Verfilmung Stanley Kubricks geworden - in „A Clockwork Orange“ nämlich - ist böse weniger der Bösewicht, Dieb und Vergewaltiger Alex, als eine Gesellschaft, die ihn vermittels einer neuen chemischen Technologie ruhigstellen und zum freundlichen Mitglied der Gemeinschaft machen will:

Sprecher 2: Was will Gott? Will er das Gute, oder will er die Entscheidung für das Gute? Ist ein Mensch, der sich für das Böse entscheidet, vielleicht in einer Weise besser als ein Mensch, dem das Gute auferlegt wird?

Sprecher 1: Und 70 Seiten später:

Sprecher 2: Natürlich ist das Ganze ein gigantischer Betrug und eine unerträgliche Schönfärberei. Gewiß, die Straßen sind sicherer geworden, aber die Regierung will doch damit nur verschleiern, daß ihr wirkliches Ziel die Unterdrückung und

Entmündigung der Bevölkerung ist. Brutale junge Rowdies und Schläger werden von den Straße geholt und zu Polizisten gemacht...

Sprecher 1: Erinnert das nicht ziemlich an die *privater Wachschutz* genannten Schlägertruppen, die für unsere Einkaufsstraßen und U-Bahn-Tunnel herangezüchtet wurden?

Sprecher 2: ..und zugleich fördert man bewußt nicht nur die allgemeine Verdummung und Entpolitisierung durch die Massenmedien, sondern bereitet den Großeinsatz von Techniken vor, die durch Konditionierung den Willen und die Widerstandskraft brechen und fügsame, friedfertige Schafe aus uns machen sollen.

Sprecher 1: Erinnert nicht wiederum dies an das Ende der diesjährigen Love-Parade, als ein Anheizer in die Menge schrie: „Unsere Musik löst alle Probleme“?! Es gibt da eine Szene in Burgess' Hauptwerk, den monumentalen „Earthly Powers“ von 1980, auf deutsch „Der Fürst der Phantome“, eine Art sektischer Erweckungsfeier:

Sprecher 2: Musik schwoll an, der Vorhang ging auf, und die Bühnenscheinwerfer erglühten aus rötlicher Betrübnis zum strahlenden Rosa der Offenbarung. God Manning stand auf der Bühne, einen Ärztekittel über dem seriösen Pastoralblau.

Sprecherin: *Ärztetikittel?*

Sprecher 1: Dr. Motte.

Sprecher 2: Er hob die Arme. Die Musik hörte auf. Ohne jede Einleitung brüllte er los: „Tut dies im Gedenken an mich und mein langes bitteres Leiden! Denn hierin bin ich bei euch und werde bei euch sein bis an der Welt Ende. Nehmet und eßt!“

Sprecher 1: Höret und tanzt!

Sprecher 2: Die Gläubigen brachen, manchmal mit Mühe, die Plastikhülle der Hostie auf.

Sprecherin: Ich finde das k e i n e n statthaften Vergleich: Techno und religiöse Feier.

Sprecher 1: Und ob!

Sprecher 2: „Das ist das Fleisch und Blut des lebendigen Gottes.“

Sprecher 1: Und zwar ganz im Sinne des Tridentiner Konzils, ganz klar: ökumenische Feier, durch die, das gebe ich zu, die dionysischen Mysterien wieder hervorgebrochen sind. Aber gefesselt. Der gefesselte Dionysos.

Sprecher 2: Andächtig nahm die Gemeinde den Leib des Herrn auf die Gemeindegemeinschaft.

Sprecher 1: Und es ist noch viel mehr: Es ist die Hoffnung auf Zeugung durch das Ohr, voilà!

Sprecher 2: Manning sagte: „Steht auf! Singet zu Gott, unserem Herrn!“

Sprecher 1: Und alle jubeln gleichzeitig und heben tanzend einen Schlängel- und Schlagarm...

Sprecher 2: Die Orgel setzte wieder an. Die Gemeinde stand auf. Sie sang ‘Kommen wir am Fluß zusammen’. Das Tempo wurde mit jeder Strophe schneller. Alle klatschten den Takt mit den Händen, Manning voran. Das ist ein unentbehrliches Element religiöser Erweckungsveranstaltungen in den amerikanischen Südstaaten.

Sprecher 1: Und jeder populären Massenmusik. Und jeder faschistoiden Bewegung. Ent-Individuation. Wird sie politisch: na danke! Eben deshalb besteht Burgess so sehr auf der Wahl-Freiheit des einzelnen. Und wie in „A Clockwork Orange“ von 1962 heißt es denn in „Belsazars Gastmahl“, also im Spätwerk, als „Any Old Iron“ 1989 erschienen:

Sprecher 2: Jetzt sollen die Seelen alle zu Kopien eines einzigen Archetyps zurechtgehämmert werden, den die großen Kollektive vorgeben. Amerika und Rußland, jeweils derselbe Mann mit verschiedenem Hut.

Sprecher 1: Und 1962, noch einmal das Uhrwerk Orange:

Sprecher 2: Jetzt heißt es noch, daß diese Techniken allein für die Resozialisierung von Kriminellen gedacht seien, aber wer die Entwicklung mit offenen Augen verfolgt hat, der weiß, daß morgen die politischen Gegner dran sein werden.

Sprecher 1: Lust auf ein kleines Experiment?

Sprecherin: Ja?

Sprecher 2: Ja.

Sprecher 1: Hier. Das Ende der Erweckungsszene aus „Earthly Powers“. Sie sprechen je eine Formel, ich wiederhole variiert. Okay?

Sprecher 2: Okay.

Sprecherin: Was soll das werden?

Sprecher 1: Warten Sie ab. - Also!

Sprecher 2: Herr, Herr, Herr, erlöse uns von dem Übel!

Sprecher 1: Yeah, yeah, yeah, erlöse uns von dem Übel!

Sprecher 2: Erlöse uns, o Herr!

Sprecher 1: Erlöse uns, o yeah!

Sprecher 2: Herr, Herr, Herr, errette uns vor dem höllischen Feind!

Sprecher 1: Yeah, yeah, yeah, errette uns vor dem höllischen Feind!

Sprecher 2: Errette uns, o Herr!

Sprecher 1: Errette uns, o yeah!

Sprecher 2: Herr, Herr, Herr, reinige unsern Leib von Krankheit, reinige unsre Seele von allen Lastern, reinige die schmutzige Welt um uns her, daß sie würdig werde des goldenen Throns deiner Ankunft!

Sprecher 1: Yeah, yeah, yeah, reinige unsern Leib von Krankheit, reinige unsre Seele von allen Lastern, reinige die schmutzige Welt um uns her, daß sie würdig werde des goldenen Throns deiner Ankunft!

Sprecher 2: Reinige uns, o Herr!

Sprecher 1: Reinige uns, o yeah!

Techno-Musik.

Sprecher 1: Er ist übrigens auch ein besonders *komischer* Schriftsteller.

Sprecherin: Hatte man bislang nicht so den Eindruck.

Sprecher 1: Yeah, yeah...

Sprecherin: Bitte nicht noch mal!

Sprecher 1: Ein andres Zitat aus dem Fürsten der Phantome:

Sprecher 2: „*Yeah!*“ sagte Hortense betont echtamerikanisch, aber eigentlich echt alt-sächsisch (*gea*).

Sprecher 1: Kapiern Sie den Spaß? „*Gea, gea, gea, reinige unsern Leib von Krankheit! Reinige uns, o Gea!*“ - Das sind so die Drehungen, die ich bei Anthony Burgess liebe. Er ist kein Dichter der schönen Sätze, geb ich zu, man kann nicht schwelgen bei ihm... na ja, wenngleich:

Sprecher 2: Sie stand da und trocknete sich ab, eine schattige Inderin, das Haar lose, ein mitternächtlicher Fluß herab aufs Gesäß.

Sprecherin: Bißchen kitschig.

Sprecher 1: Darauf kommen wir noch, auf die ästhetische Gleichstellung von Hohem und Niederem, *sogenanntem* Hohem, *sogenanntem* Niedrigem, von Sprachen und Dialekten und Gerüchen und Geräuschen... was er alles von Joyce hat.

Sprecherin: Joyce? Burgess kommt mir eher wie ein... nun ja: *Unterhaltungsschriftsteller* vor.

Sprecher 1: Sagen Sie: *Gesellschaftsschriftsteller*, d a n n treffen Sie was. Darin ist er übrigens Huxley, Aldous Huxley ähnlich. Während der aber, ein echter Ästhet, an seinen zynischen Sentenzen feilt, stößt der Moralist Burgess sie offenbar ungebändigt aus sich heraus. Aber auch das ist nur Schein:

Sprecher 2: Prosa muß nackt und einfach sein, repetitiv, kunstlos aussehen und doch Produkt einer äußerst durchdachten Kunstfertigkeit sein. Vielleicht ist Hemingways Stil die größte literarische Erneuerung unseres Jahrhunderts.

Sprecherin: Das unterschreiben ausgerechnet S i e , ein Manierist?

Sprecher 1: Aber gewiß doch... als eine ästhetische Arbeitshypothese. Sie bringt ihn ja auch weit. Sie sollten sich einmal ansehen, wie geradezu grausam er seinen späteren Pointen hunderte von Seiten zuvor Spuren legt! Oder, sehr knapp, die Skizzierung eines indischen Kaufmanns:

Sprecher 2: Er war auf eine edle Art fett.

Sprecher 1: Meines Wissens ist Burgess der einzige Schriftsteller, dem es gelang, ästhetische Neuerungen experimenteller Texte auf das anzuwenden, was Sie Unterhaltungsliteratur nennen. Ich finde das mehr als beachtlich. Ein hochgebildeter Mann, unser Burgess. Nicht umsonst spricht er von seinem Helden einmal als von dem „finneganswachen Enderby“. Deshalb hat ihn wohl auch der große Borges wahrgenommen. Nicht ohne Neid las ich die von Burgess in seiner Autobiografie stolz kolportierte Anekdote:

Sprecher 2: Jorge Luis Borges hatte die Freundlichkeit, gegenüber Paul Theroux in Buenos Aires zu bemerken: „Anthony Burgess ist gut - ein sehr großmütiger Mann, nebenbei bemerkt. Wir sind dieselbe Person - Borges, Burgess. Es ist derselbe Name.“ - (...) Gleichwohl er sich spaßeshalber einmal einen argentinischen Burgess genannt hat, hätte ich es niemals gewagt, mich den britischen Borges zu nennen.

Sprecher 1: Es ist übrigens auffällig, daß Burgess in seinen frühen Büchern eine große Vorliebe für Rollenprosa hat. Seinen Figuren e r f i n d e t er die Sprachen. Etwa setzt sich der Kunstslang in „A Clockwork Orange“, neben dem Englischen, aus russischen und deutschen Partikeln zusammen.

Sprecher 2: Ihre Fäuste gingen nur so krak krak krak, und sie machten diesen stari Veck richtig zu Pudding. Dann rissen sie ihm die Platties runter und machten mit den Sabogs gegen seine nagoi Plotti (dieser lag ganz krovvyrot im graznigen Rinnstein), und dann krauteten sie sehr skorri.

Sprecher 1: Dagegen sind die späteren Bücher geradezu eine Fundgrube entlegenster Fremdwörter.

Sprecher 2: ...rechabitsch, Exophthalmiker, Polysemie, Borborygmos, onomatopoeistisch, steapotypisch, proleptisch...

Sprecherin: Das spricht nicht für ihn.

Sprecher 1: Wer gegen Fremdwörter ist, ist gegen Ausländer, sagt ein nettes Aperçu Adornos.

Sprecherin: Nana!

Sprecher 1: Schön ist auch „ein plenidentales Lächeln“. Oder die kleinen eingestreuten Ferkeleien, wenn man etwa erfährt - übrigens angesichts eines marlonbrando-fetten Papstes *in spe* und *in nudo* -, daß der Römer die Eichel des männlichen Gliedes „dumpennente“ nennt. Pardon für das Spiel der Assonanzen, aber auch das ist typisch nicht nur für Burgess', sondern insgesamt den kultivierten, belesenen englischen Stil. Zum Beispiel hier:

Sprecher 2: Damals roch sein Atem (...) statt nach teurem Mundwasser nach (rätselhafterweise, denn es gab bei keinem Bankett, wegen des bekannt penetranten Aromas von Zwiebeln, Zwiebeln) Zwiebeln.

Sprecher 1: Und setzt zum Vierten nach:

Sprecher 2: „Zwiebeln“, sagte Hogg.

Sprecher 1: Die Sequenz hat ihm, scheint's so sehr gefallen, daß er sie 150 Seiten später zur Formklammer macht:

Sprecher 2: Sie atmete ihn an, und er roch (die junge Dame aß ja, trotz des bekannt penetranten Aromas von Zwiebeln, Zwiebeln) Zwiebeln.

Sprecher 1: Die Fremdwörter wiederum dienen in Burgess' Prosa der Charakterisierung der Ich-Erzähler und sind zugleich Garanten der von ihm auch sprachlich angestrebten Polyperspektivität. - Ganz abgesehen davon, muß für jemanden wie ihn, der in so vielen Ausländern und also Sprachen gelebt hat, die Vorstellung eines Fremdwortes an sich schon ziemlich komisch sein. Seine

Weltläufigkeit erlaubt Burgess ausgesprochene Respektlosigkeiten, die sich mit Schnoddrigkeiten verbinden:

Sprecher 2: Bilder gibt es schon zur Genüge in einem halben Pfund neuseeländischem Cheddar. Oder im Abwaschwasser. Oder in einer neuen Rolle Klopapier.

Sprecher 1: Das sagt Burgess' Held und alter ego Enderby im Roman „Inside Mr. Enderby“ von 1963. Dieser Enderby ist - wie sein abgeklärter Nachfahre-im-Geiste Kenneth Tommey aus dem Fürsten der Phantome - ein mittelmäßiger Schriftsteller, der seine Gedichte nur beim Scheißen schreibt... ganz im Sinne dessen, wie es in meinem Wolpertinger heißt:

Sprecher 2: Er ärgerte sich also immens, zückte Notizblock und Kuli und entließ unten beim Schreiben Analoges.

Sprecher 1: Das ist kein Plagiat, sondern fällt unter das, wovon Günter Steffens einmal gesagt hat, es gebe Sätze, die seien schon bei ihrer Erfindung Zitat.

Sprecherin: Wieder so ein etwas einfach konstruierter Fluchtweg.

Sprecher 1: Aber iwo! Und was die Schnoddrigkeit angeht, „End of the World News“, auf deutsch „Erlöse uns, Lynx“, einem Roman, von dem Willi Winkler, einer von Burgess' Übersetzern, völlig zu unrecht meint, er... hier... Moment, ich zitiere: „Das multiperspektivische Erzählen erschwert die Lektüre außerordentlich“, was, mit Verlaub, ein wirklich ziemlicher Unsinn ist. Tatsächlich tut der Roman nichts anderes, als drei Ebenen gegeneinanderzuschneiden, sie durchdringen einander nicht einmal, sind stilistisch selbst für Doofe gut voneinander abgesetzt... Wurscht! Also: Burgess in „Lynx“, Szene: Dr. Jones kommt ins angeschlossene Österreich, um Sigmund Freud aus Wien herauszuholen. Der Zöllner rügt den Engländer und sagt: „Sie meinen die Schmutzigkeiten von dem Juden Freud. Das überrascht mich, Doktor. Die Waliser sind arisch.“ Und Jones:

Sprecher 2: „Arisch“, erklärte Jones und hätte beinahe ‘Arsch’ gesagt...

Sprecher 1: Stop! Können Sie sich vorstellen, welche Übersetzungsprobleme dieser Autor bereitet? Es geht ihm nicht um Wohlklang, sondern um Semantik. - Bitte weiter:

Sprecher 2: ...und hätte beinahe ‘Arsch’ gesagt, „ist ein sprachwissenschaftlicher Ausdruck. Ich bin nicht sicher, was Sie unter ‘jüdisch’ verstehen.“

Sprecherin: Unwahrscheinlich, daß sowas damals hat stattfinden können.

Sprecher 1: Muß es ja auch nicht, Burgess ist ja, man darf ihn wirklich nicht falsch verstehen, kein realistischer Autor im Sinne des gutmoralisch deutschen Kahl-schlags. Die genannte Szene wird in einem Zukunftsroman erzählt. Verstehen Sie? Die Erde ist hopsgegangen, und wir befinden uns in einem Raumschiff in der soundsovielten postterranen Generation. Und sowieso: *Wie* sagt Burgess von Lawrence?

Sprecher 2: Das Aufladen der Sprache mit Bedeutung, für Ezra Pound das Wesen der Literatur (...), ist charakteristisch für beinahe alles, was Lawrence geschrieben hat.

Sprecher 1: Und eben auch für Burgess selbst, wie ja sowieso, was ein Dichter über einen anderen sagt, eher eine Selbstdiagnose denn objektive Darstellung des anderen ist.

Sprecherin: Auch diese Sendung?

Sprecher 1: Jede Unternehmung dieser Art.

Sprecher 2: Aber was zählt, ist weniger der Gedanke als die Begeisterung.

Sprecher 1: Eben.

Sprecherin: Wo bleibt denn bei alledem die Wahrheit?

Sprecher 1: Die *was*?

Sprecherin: Die Wahrheit, die Verbindlichkeit!

Sprecher 1: Burgess vermischt, mixt Fakten und Realitäten, erfundene und tatsächliche Figuren, es ist ganz erstaunlich, wem seine Helden in diesen seltsamen Büchern alles begegnet sein wollen: Die Ich-Erzähler sitzen mit Sigmund Freud am Kaffeetisch, mit Albert Einstein stehen sie auf einer Party herum, sie pflegen Konversation mit James Joyce, treffen auf Joseph Goebbels, - kaum eine Person der Weltgeschichte dieses Jahrhunderts, die bei Burgess nicht zur Romanfigur wird. Zum Beispiel:

Sprecher 2: Goebbels begrüßte mich mit seinem rheinischen Akzent. Ich wußte, daß er erfolglose Bücher geschrieben hatte und an dem Mißerfolg den Juden die Schuld gab. Er seinerseits wußte, daß ich ein erfolgsgesättigter Schriftsteller war.

Sprecher 1: Oder:

Sprecher 2: Hemingway, wie ich mich noch gut erinnere (aber was heißt das schon, wenn ich sage, daß ich mich gut erinnere?), erreichte ein Stadium, wo er zwar so

gut wie nichts Erzählerisches mehr schrieb, aber völlig im Banne der Fiktionen lebte. Er erzählte mir, und damals war er noch kaum über fünfzig, ein paar Jahre jünger als ich, er habe mit der schönen Spionin Mata Hari geschlafen; sie sei gut gewesen, „nur ein bißchen voll in den Schenkeln“.

Sprecherin: Das finden Sie nicht fürchterlich?

Sprecher 1: Es ist komisch, zumal mit der Nachbemerkung:

Sprecher 2: Ich wußte, und das ließ sich nachprüfen, daß Mata Hari hingerichtet worden war, bevor Hemingway zum ersten Mal nach Europa kam.

Sprecher 1: Das ist in allen Büchern Burgess' so geschickt gemacht, daß man nie weiß: Ist er den Leuten vielleicht wirklich begegnet?

Sprecherin: Eitel ist das!

Sprecher 1: Ja natürlich! Eitel, aber was heißt das? Eitel war auch Wagner, Joyce ganz besonders, eitel sind wir alle. Aber es gehört Mut dazu, es zuzugeben! Stellen Sie sich doch mal einen deutschen Autor vor, der sich so etwas wagt, also... hm, wer fällt mir ein? Bei uns fällt mir ja immer gleich Gerd-Peter Eigner ein, aber der ist nicht kompatibel genug, um populär zu sein... Na, sagen wir, ja, prima: sagen wir Siegfried Lenz, der sich ein romanhaftes *alter ego* schafft, das er engstens mit Roman Herzog schäkern läßt und dem der alte Einstein Fan-Briefe schreibt, und außerdem hat Siegfried Lenz - oder seine Schattenfigur... hm, ja: 'Habicht', 'Otto Habicht'... - hat Siegfried Lenzens Roman-Ich Otto Habicht sowohl früher mit Sophia Loren geschlafen, als er seine Bettstatt gegenwärtig mit Robert de Niro teilt. - Den Witz, den sowas hätte, begriffe hierzulande keiner. Auf ihn einhacken würde die Kritikerschar. Schade, daß deutsche Autoren Rücksicht drauf nehmen. Wer in Deutschland gar wagte, was Burgess in seinem Roman „Any Old Iron“ tut, nämlich als Ich-Erzähler einen israelischen Ausbilder für Terrorismus und Folter agieren zu lassen, würde in den Feuilletons nicht gesteinigt, sondern auf Lebenszeiten totgeschwiegen. Aber auch - a propos - hören Sie sich einmal das an, Fürst der Phantome:

Sprecher 2: Ganz wie die Theoretiker der Nazis hielten (...) sie die Juden für eine von den anderen Rassen verschiedene Rasse, überdies noch für eine ganz besondere, nämlich eine auserwählte Rasse, der Gott, um ihr seine alleinige Liebe zu zeigen, große Leiden zugemessen habe.

Sprecher 1: Um so etwas schreiben zu lassen, lieben wir Deutschen unsere Schuld viel zu sehr.

Sprecherin: Also hörn Sie mal!

Sprecher 1: Wir sind halt ebenfalls ein auserwähltes Volk, und wenn schon nicht die Auserwählten Gottes, dann soll wenigstens keiner imstande sein, uns das Schmutzwasser zu reichen.

Sprecherin: Ich finde, was Sie da sagen, politisch nicht korrekt.

Sprecher 1: O, Burgess geht noch viel weiter:

Sprecher 2: In gewissem Sinne, so kam es ihr bisweilen vor, waren die Juden und die Nazis für einander geschaffen wie Hammer und Amboß.

Sprecherin: Also wirklich.

Sprecher 1: Soll ich Ihnen etwas vom Erzengel Michael erzählen oder davon, daß die Idee des Tausendjährigen Reiches - dieses, wie Ernst Bloch sagt, *alten Hintergrunds* des Dritten - aus der Prophezeiung Jesajas stammt, Kap.30, 55 sowie 60? Und seine Chronologie aus dem Buch Daniel, Kap.7? - Aber nein, nein!, wir sprechen über Anthony Burgess hier, und der konnte rassistische Abstraktionen insgesamt nicht leiden:

Sprecher 2: Schwarz ist keine Hautfarbe, sondern eine grobe Abstraktion politischer Rassisten. Was an Dorothys Haut mehr noch als ihr undefinierbarer Farbton ins Auge fiel, war etwas wie eine Maserung, etwas von der Farbe nicht Trennbares, denn die Lust des Augenscheins wäre, so wußte man, nur durch die allerzarteste Tastberührung zu erfüllen gewesen: als hätten Honig und Seide sich zu einem Stoffe vereinigt, in dem sie beide lebendig und doch wie aus reinstem Golde gegossen wären.

Sprecher 1: Zurück zu dieser Melange aus real und fiktiv! Etwa an die schöne Begegnung Carl Gustav Jungs mit James Joyce zu denken; überhaupt tritt sich auch in „Erlöse uns, Lynx“ das historische Personal auf die Füße. Stellen Sie sich's vor: Zürich, Restaurant Zum Roten Kreuz, ein Klavier, daran probiert Ermanno Wolf-Ferrari, klein und mit großem Haarbüsch, wie Burgess schreibt, an einem Intermezzo herum. In einer Ecke sitzt Lenin mit einem Genossen und wartet im Wortsinn auf den Zug. An einem größeren Tisch Joyce und Jung, Joyce in Begleitung seiner Freundin. - Wir lesen mit verteilten Rollen? Sprechen Sie bitte Jung, Sie die Freundin, ich den Joyce. - Bitte Band ab!

Cafégeräusche. Klaviermusik im Hintergrund (Klavierauszug aus dem Intermezzo von „I goielli della madonna“)

Sprecher 2: Ich verstehe Ihren Einwand nicht, Herr Joyce. Es wird nur um ein paar Sitzungen gehen, wo Sie frei assoziieren, Erinnerungen, eine vorsichtige Untersuchung Ihrer Kindheit.

Sprecher 1: Ich schätze *Bedingungen* nicht, Herr Doktor.

Sprecher 2: Mrs. McCormack macht Ihnen ein sehr großzügiges Angebot. Schauen Sie sich Wolf-Ferrari dort drüben an, hören Sie hin, meine ich. Er komponiert wieder.

Sprecher 1: Er komponiert nicht sehr gut.

Sprecher 2: Das kommt wieder. Ich habe ihm nach seinem langen Schweigen den Kopf wieder aufgetaut.

Sprecher 1: Mein Kopf braucht nicht aufgetaut zu werden. Der Fluß fließt ganz zufriedenstellend dahin, vielen Dank. Hätte ich nur mehr Zeit!

Sprecherin: Du verbringst zu viel Zeit hier drin, Jim!

Sprecher 2: Nun, es wäre eine Chance für Sie gewesen, Mrs. McCormack ist sehr reich.

Sprecher 1: Ich habe nichts gegen reiche Gönnerinnen. Aber ich habe etwas dagegen, wenn sie als Bedingung ihrer Gunst voraussetzen, daß ich mich von Ihnen untersuchen lasse. Psychoanalyse! Schriftsteller wissen mehr über das menschliche Bewußtsein, als ihr Burschen je hoffen dürft herauszubekommen. Ha! My Krafft is ebbing. I am young and easily freudened... Eines Tages werde ich euch allen mal zeigen, was es mit dem Unbewußten wirklich auf sich hat. Ich brauche euch nicht. In gewisser Weise *bin* ich Freud.“

Sprecher 2: (*mürrisch:*) Ja?

Sprecher 1: Was heißt ‘Freud’ auf englisch?

Sprecher 2: Joy.

Sprecher 1: Joy und Joyce. Nur ein kleiner Unterschied. Nur daß ich noch C und E für Creative Energie hinzusetze. Euch mach ich alle naß.

Sprecherin: Nun laß das, Jim!

Sprecher 1: Ich *enthalte* euch alle, ich umfasse euch. (*fällt aus dem Spielton: Regie-ton und Kommentar:*) Und Lenin und sein Genosse verlassen das Lokal unauf-fällig, denn ab geht's im verschlossenen Waggon nach Rußland; der Genosse trägt Lenins abgewetzten Koffer. Und: Die Cafégeräusche we g .

Wieder Studioakustik.

Sprecherin: Na ja, das kennen wir ja, die Vorbehalte von Schriftstellern dagegen, sich in die Hirnmechanik schau'n zu lassen. Sie scheinen also an Hirnmechanik zu g l a u b e n . Wer sich nicht für prinzipiell durchschaubar hält, muß sich vor dem Durchschautwerden nicht fürchten.

Sprecher 1: Aber nicht darum geht es eigentlich in dieser Szene, sondern um die Verwandlung historischer Figuren in literarisches Spielmaterial. Das ist der Burgess'schen Poetologie sehr notwendig. Nicht nur stellt er Hohes und Niedriges nebeneinander, sondern auch Lebenswelten. Sie existieren ja auch nebeneinander. Und, glauben Sie mir, Burgess kennt diese Lebenswelten gut. Sowohl die der verschiedenen Gesellschaftsklassen als auch die von Nationen. „Allah is great, no doubt, and Juxtaposition his prophet“ steht als Motto über „Beds in the East“, eines Buches des Frühwerks, 1959 erschienen als letzter Band der Malayischen Trilogie. Burgess entwickelt sein Erzählkonzept nicht von ungefähr in einem Vielvölkerstaat. Allah ist groß, kein Zweifel, und die Nebeneinanderstellung ihr Prophet.

Sprecherin: Versteh ich nicht.

Sprecher 1: Möglicherweise hat Burgess eben deshalb zum Islam konvertieren wollen. Waren Sie einmal in der großen Moschee von Córdoba, überhaupt in einer Moschee? Alle Säulen, hunderte Säulen, gleichen einander, und um eine jede weht Gott.

Sprecherin: *Gott*, schon wieder *Gott*! Und das aus I h r e m Mund!

Sprecher 1: Niemand muß an das glauben, was ihn träumen läßt. Fiktionen schaffen Tatsachen, deshalb müssen die Fiktionen ja nicht s e l b e r Tatsachen sein. Und was noch mal Ihre Wahrh a f t i g k e i t anlangt...

Sprecherin: Ja bitte?

Sprecher 1: D a sagt er's, in 'Flames into Being', dem Buch über Lawrence:

Sprecher 2: Benehmen sich die Leute in Wirklichkeit so? Diese Frage darf man nicht stellen. Die irrationale, leidenschaftliche Rhetorik seiner Figuren färbt auf das Berichtete ab und bewirkt Handlungen, die manchmal wie Taten von Wahnsinnigen erscheinen.

Sprecher 1: Sowie im Fürsten der Phantome, unter einem Stichwort, das sich meine Autorenkollegen hinter beide Ohren schreiben und am besten noch gerahmt ins Arbeitszimmer hängen sollten - den Begriff *Konfabulation* nämlich:

Sprecher 2: In der Psychiatrie (...) bezeichnet man so die Ausfüllung der Lücken in einem gestörten Gedächtnis mit imaginären Erinnerungen, die man für wahr hält. Nicht, daß ich da einen Unterschied machen würde. Alle Erinnerungen sind gestört. Die Wahrheit, sofern nicht mathematisch, ist dasjenige, woran wir uns zu erinnern *glauben*.

Sprecher 1: Und ganz spät, im Marlowe-Roman „A Dead Man in Deptford“ von 1993, also in Burgess' Todesjahr erschienen, auf deutsch heißt das Buch „Der Teufelspoet“:

Sprecher 2: Aber er ist ein Dichter, und Dichter sind nun mal auf Halblügen versessen.

Sprecher 1: Fragen Sie mich immer noch, weshalb mich Burgess interessiert?

Musik.Schönberg, 2. Streichquartett 3. Satz

Sprecherin: Und der Witz? Was Sie bisher als Belege brachten, war, finde ich, dürftig... jedenfalls angesichts von 42 Büchern!

Sprecher 2: Er hatte das Gesicht voller Bartstoppeln und eine Zigarette im Mund. Ich hatte mal einen andalusischen Priester gesehen, wie er mit einer Zigarette im Mund ein Begräbnis erledigte. So etwas nimmt dem Ganzen die Schwere.

Sprecher 1: Ein Witz ist schon, daß er so viel schrieb. Ein schlechter Witz, mit Verlaub. Aber eigentlich, in seinem Sinne, sind alle Witze schlecht.

Sprecherin: Ich verstehe nicht ganz...

Sprecher 1: Ein in Ihrem Sinne wahrer Witz. Um ihn selbst und diesen brummenden, grollenden, oft zuschnappenden Humor zu begreifen, darf ich Ihnen vielleicht zuvor zwei Witze aus der Manchester-Kindheit des Autors erzählen. Und dann kommen wir zu den autobiografischen Witzen. Es sind im wesentli-

chen drei. - Witze Gottes, sozusagen... wenn ich den noch einmal erwähnen darf... und sei's nur, um mit Burgess zu sprechen.

Sprecherin: Dann mal los!

Sprecher 1: Eine Witwe hob die Asche ihres gestorbenen Mannes auf, füllte sie in ein Fläschchen und verwendete sie als Schnupftabak. Gefragt, warum sie das tue, antwortet sie: „Na ja, war, als er noch lebte, in jedem andren Loch, soll er nun, da er hin is, auch noch die letzten beiden haben.“ - Oder: Die Witwe füllt die Asche ihres Mannes in eine Eieruhr. Gefragt, warum, sagt sie: „Na ja, als er noch lebte, war er faul, - da kann er j e t z t mal was tun.“

Sprecherin: Kann ich nicht sonderlich komisch finden. Find' ich eher pietätlos.

Sprecher 1: O ich wüßte noch weitere, sozusagen jüdische, aber das erspare ich Ihnen. Im großen und ganzen entspricht das ziemlich dem, was auch Pirandello unter Humor verstand und worüber der ein wichtiges Buch geschrieben hat. Dazu gehört, daß eigentlich immer nur andere die Komik merken können, Beobachter des Wirklichkeitstheaters, die sich darüber amüsieren, wie auf den Brettern den Leuten dauernd die gesunden Zähne gezogen werden.

Sprecherin: Man kann n i c h t sagen, daß das einem positiven Weltbild entspricht?

Sprecher 1: *positive thinking* ist etwas für Geschäftsleute, die mit Napalm handeln. Zum Beispiel für Wissenschaftler, die Verbrecher befrieden und zu nützlichen Mitgliedern machen wollen wie im Uhrwerk Orange:

Sprecher 2: Da war diese Dewotschka, die an den Knöpfen drehte und die Zeiger beobachtete, sie mußten grausamer und schmutziger sein als die Gesinnungen der schlimmsten Prestupniks im Knast. Denn ich hätte nicht geglaubt, daß es irgendeinem Veck möglich sein würde, auch nur daran zu denken, Filme von der Art zu machen, wie ich sie hier zu sehen gezwungen wurde, festgeschnallt auf diesem Stuhl und mit gewaltsam aufgesperrten Glotzies.

Sprecher 1: Andererseits liebt er doch das Leben, über das er den Stab bricht. Er kann nicht davon lassen. Noch mal „Erlöse uns Lynx.“ Lynx ist ein mit der Erde kollidierender Planet. Anfangs löst er einfachere Katastrophen aus. New York ist bis fast in die obersten Stockwerke des World Trade Center überschwemmt. Dahinein haben sich einige Überlebende gerettet und fangen angesichts ihres Unterganges nicht zu heulen, sondern zu feiern an:

Sprecher 2: Kerzen, Kerzen, Kerzen! Ein Stereoplattenspieler donnerte der elementaren Wut, die draußen an dem Gebäude krallte und rüttelte, urbanen Protest entgegen: der Donauwalzer hallte von Wand zu Wand zu Wand, und Männer und Frauen, Jungen und Mädchen drehten sich im Kreis; Willett, ein wilder Zeremonienmeister, schlug den Takt auf dem Parkett, einen Besenstiel als Tanzmeister in der Faust, und rief: „Würde, Anmut, Rhythmus, verdammt nochmal!“ Gesichter schwitzten im Kerzenlicht, Körper schwangen, kehrten, wiegten sich. Das, dachte Val traurig, das: das werdet ihr nie in einem Raumschiff erleben. Er setzte sich auf einen Stuhl an der Tür, getröstet vom Licht, den Leuten, der Harmonie, der Zivilisation. Nie werdet ihr das in einem Scheißraumschiff erleben. Er beschloß, mit *diesem* Schiff unterzugehen, solange Willett der Kapitän war.

Sprecher 1: Denn freilich baut die Regierung an Rettungsschiffen für handverlesene Leute, genetisch saubere Lebensborner, und ein Herr Bartlett, führt ober-arisch das Kommando:

Sprecher 2: Die Zeit wird kommen für das, was Sie Mitgefühl nennen. Ebenso für Fairness, Humor (...). Aber diese Zeit ist noch nicht da. Das ist das kühnste Projekt, das die Welt je gesehen hat. Es darf nicht scheitern. Wir müssen uns in fühllose Mechanismen verwandeln, bis wir uns der Erfolge sicher sind.

Sprecherin: Das klingt nach jakobinischem Sicherheitsausschuß.

Sprecher 1: Ecco! Und jeder andren revolutionären Diktatur. Und hier nun gibt es eine Irrsinnsszene. Ich spreche die Kommentare, Sie bitte das, was Bartlett sagt:

Sprecher 2: Die Zeit ist nun gekommen, (..) wo wir an die Zukunft denken müssen (...): wir müssen an die Zukunft der gesamten menschlichen Rasse denken. (...) Ehe wir uns fortpflanzen, müssen wir uns paaren. Sobald wir auf dem Weg ins Sonnensystem hinaus sind, wird der Paarungsprozeß beginnen.

Sprecher 1: Einige begannen, ihn mit offenem Mund anzustarren.

Sprecher 2: Ich habe der Frage der Paarung viel Zeit und eingehende Studien gewidmet. (...) ich habe eine endgültige Liste angelegt, in welcher (...) jeglicher relevante Faktor Berücksichtigung gefunden hat. Ich möchte Sie nun bitten, bei der Verlesung der Liste genau achtzugeben und sich den für Sie ausgesuchten Partner gut zu merken. (...)

Sprecher 1: Die offenen Mäuler öffneten sich noch weiter. (...)

Sprecher 2: Dr. Abramovitz wird sich paaren mit Dr. Jassica Laura Thackeray. Dr. Vincent Audelan wird sich paaren mit Dr. Gianna da Verrenzano. Dr. Paul Mxawell Bartlett, Projektleiter, wird sich paaren mit Dr. Vanessa Mary Frame. Dr. Robert F. Belluschi wird sich paaren mit Dr. Belle Harrison. Dr. Miguel S. Cézanne wird sich paaren mit -“

Sprecher 1: Die erste, die lachte, war seltsamerweise Dr. Adams. Bartlett sah mit großem Erstaunen zu ihr hinunter.

Sprecher 2: Bitte! Dr. Cézanne, wie gesagt, wird sich paaren mit Dr. Guinivere Irving, Dr. Douglas C. Cornwallis wird sich paaren mit Dr. Minnie Farragut-

Sprecher 1: Doch nun hatte das erste Aufkichern dem allgemeinen Gelächter die Schleusen geöffnet. (...) Es war verdammt lange her, daß irgendeiner von ihnen anständig gelacht hatte. Sie lachten, manche, und dann immer mehr. (...) Bartlett konnte seine tiefe Verblüffung nicht verbergen und suchte vergeblich nach einer Ursache für das Lachen (...).

Sprecher 2: Dr. John R. Durante mit Dr. Kathleen Orlinda Eastman, Dr. Mackenzie Eidlitz-

Sprecher 1: Doch man konnte ihn nicht mehr verstehen (...).

Sprecher 2: Ruhe, Ruhe, Ruhe!

Sprecher 1: Dr. Eidlitz bellte wie ein Seelöwe.

Sprecher 2: Dr. Eidlitz, beherrschen Sie sich! Die Paarung ist eine ernste Angelegenheit.

Sprecher 1: Aus irgendeinem Grunde löste diese Bemerkung einen Lachreiz bei Dr. O’Grady aus.

Sprecher 2: Wenn es irgendwelche Kompatibilitätsprobleme geben sollte, wird Dr. O’Grady selbstverständlich gerne die klinischen (...)

Sprecher 1: Er (...) sah mit ungläubigem Entsetzen, daß O’Grady (...) vor Lachen heulte.

Sprecher 2: O’Grady - Dr. O’Grady-

Sprecher 1: Dr. O’Grady reagierte nicht. Bartlett wandte sich zu Dr. Greeley (...), der sich in der ersten Reihe vor Lachen ausschüttete (...).

Sprecher 2: Sie! Sie verdammt-

Sprecher 1: Und erkam vom Podium herunter. Er schlug den vor Tränen blinden Greeley. (...)

Sprecher 2: O'Grady, verhaften Sie diesen Mann!

Sprecher 1: O'Grady erhob sich mit ernstem Gesicht (...) Dann (...) brach ein lautes aufgackerndes Lachen aus ihm heraus. Homerisches Gelächter auf den hinteren Plätzen.

Sprecher 2: Verhaften Sie alle! (...)

Sprecher 1: Kreischende Lachschreie, ersticktes Geheul (...).

Sprecherin: Und die... autobiografischen Witze?

Sprecher 1: Burgess verliert früh Mutter und Schwester. Beide erliegen einer Grippeakademie. Das Witzige daran ist ähnlich Juri Gagarins Tod, der zwar als erster Mensch erfolgreich die Erde im All umkreiste, mit dem Flugzeug aber dann abgestürzt ist... wie wenn sich Reinhold Messmer beim Fensterputzen von einer Leiter zu Tode fällt.

Sprecher 2: Im frühen Jahr 1919 kam mein Vater, der noch bei der Armee war, zu einem seiner gelegentlichen Besuche nach Carisbook Street und fand meine Mutter und Schwester tot. (...) Es konnte keinen Zweifel an Gottes Existenz mehr geben: Nur ein höchstes Wesen konnte sich ein derart brillantes Nachspiel für vier Jahre aus Leiden und Verwüstungen ausdenken. Ich indessen lag vergnügt lachend in meiner Wiege (...).

Sprecher 1: Daß seines Vaters Beziehung zu ihm, dem kleinen Burgess, seither etwas gestört gewesen war, bedarf eigentlich keiner Erläuterung. Auch nicht, daß so etwas Schuldgefühle verursacht. Das Motiv der gestorbenen Mutter zieht sich dann durch Burgess' Werk, etwa in 'Inside Mr. Enderby', dem er eine Stiefmutter erfindet.

Sprecher 2: Enderby dachte zuerst an seine Mutter, die bei seiner Geburt gestorben war.

Sprecher 1: Indessen lügt Burgess sich und seinen Lesern das mehr oder minder geschickt hinweg, ja er theoretisiert verdunkelnd noch drumrum. Wenn man frech sein will, dann tut er dasselbe, wie die Idee, die ihm im Belsazarfest kommt:

Sprecher 2: Er hatte einen höchst unwahrscheinlichen Roman über einen Mann geschrieben, der in Detroit wegen Mordes angeklagt ist und als Alibi angibt, er habe zur Tatzeit einen Mord in Chicago begangen.

Sprecher 1: Zum Beispiel im Lawrence-Buch:

Sprecher 2: Ein Punkt (...), den ich nicht leicht nachvollziehen kann, ist die Beziehung zu seiner Mutter. Und zwar deshalb, weil ich (...) meine Mutter durch eine Grippeepidemie, die nach dem Krieg wütete, verlor und sie daher niemals kannte. Das bedeutet, daß der Ödipuskomplex für mich eine Frage von rein akademischem Interesse war und mir das Dreieck, in das Lawrence verstrickt war, wie eine vom Mars importierte Konfiguration erscheint. Die Bindung zwischen Mutter und Sohn hat in meinem Leben keine Rolle gespielt, und ich neige dazu, ihre Bedeutung anzuzweifeln.

Sprecher 1: Das schreibt er 1985, als hätte er die sehr helle Aufzeichnung von 1963 wenn nicht nicht wahrhaben wollen, so doch vergessen. Nochmals Enderby, und nochmals in Enderby *drinnen*:

Sprecher 2: Er nickte mehrmals, wie er dastand im regnerischen Italien, in dem Gedanken, daß es schon immer eine Mutter gewesen war, die er sich wünschte, keine Stiefmutter, und in seinem Schlafzimmer hatte er sich diese Mutter geschaffen, aus der Vergangenheit, der Geschichte und den Mythen, mit dem Handwerkszeug des Versmachers.

Sprecher 1: Das zu wissen ist poetologisch wichtig, zumal wenn man sich Burgess' Verhältnis zur Psychoanalyse - seine geradezu besessene Faszination durch Sigmund Freud - anschaut und sich zugleich das Faktum vor Augen führt, wie auffallend viele seiner Ich-Erzähler homosexuell oder von Frauen abgestoßen sind. Noch im Spätwerk, in *Der Teufelspoet*, sagt Christopher Marlowe verräterisch:

Sprecher 2: Mit einer Frau das Bett zu teilen, was ich nie getan, riecht stark nach Inzest.

Sprecher 1: Ist es nicht ziemlich erhellend, daß Burgess 1968, in seinem zweiten Enderby-Buch, worin die Mutter durch die Muse ersetzt wird, das Schuldgefühl den *eigentlichen Dynamo der Inspiration* geannt hat?! So bleiben seine Gedanken durch sein ganzes Werk hindurch - neben den großen manichäischen Themen Gut und Böse - am Inzest hängen, aus dem er mehr oder minder direkt die Homosexualität seiner doch eigentlich mutterlosen Helden ableitet.

Sprecher 2: Die Liebe, die er, immer noch über sich selbst staunend, ihr antrug, war die einzig echte: die inzestuöse.

Sprecher 1: Das steht in „Tremor“, *Tremor of Intent*. - Und noch deutlicher, Fürst der Phantome:

Sprecher 2: Jedenfalls, der einzige Ausweg aus der Homosexualität ist der Inzest.

Sprecher 1: Man könnte formulieren, Burgess habe seine Mutter-Imago zur Muse verschoben. Es gibt da eine schöne... man könnte sagen: burleske Allegorie:

Sprecher 2: „So eine von diese große Muttern“, sagte der Zwerg.

Sprecher 1: Ich muß Ihnen nicht eigens sagen, daß ‘Zwerg’ recht gut für ‘Kind’ stehen kann.

Sprecherin: Müssen Sie nicht, nein.

Sprecher 2: „Weiß nicht, wie die da hinkam, jedenfalls, da hatt’ ich die. Eine große“, beteuerte er und machte zur Verdeutlichung einen Ring aus Daumen und Finger.

Sprecherin: Na ja, schon gut.

Sprecher 1: Er spielt die Symbolik durch.

Sprecher 2: „Eine Mutter“, sagte er, „weißte, so eine, wo man Schrauben reindreht.“ Mit dem Zeigefinger der anderen Hand zeigte er, wie man das machte. „Verstehste, wat ich meine?“ fragte er. - „Ja“, sagte Enderby.

Sprecher 1: Sie a u c h ?

Sprecherin: Also bitte!

Sprecher 2: „Na“, sagte der Zwerg, „ick seh mir dat an und denk darüber nach, und da kommt mir eine Idee. Und weißte, welche?“ - „Nein“, sagte Enderby.

Sprecher 1: Wissen S i e ’s?

Sprecherin: Nein. Aber es dürfte furchtbar werden.

Sprecher 2: Der Zwerg kam nun ganz dicht heran, was schwierig war auf seinen Krücken, bis es schien, als ob er Enderby ins Ohr beißen wollte. „Mal reinstecken“, sagte er...

Sprecherin: Das g i b t ’s nicht!

Sprecher 1: Noch Fragen?

Sprecher 2: ... „Frau war nicht da, verstehste, und ick hatte doch nüscht weiter zu tun. Er paßte auch ganz prima rein, tätste staunen. Jedenfalls, da steckt er nu drin, und weißte, wat dann passiert ist?“ - „Nein“, sagte Enderby. - „Kam nicht wieder raus“, sagte der Zwerg und in seinen Augen durchlebte er das Entsetzliche noch einmal. „Da hatte ick’s. Er steckt drin und will nicht wieder raus. Ganz

schön blöd muß ick ausgesehen haben, als die Katze durchs Fenster reingekommen ist. Und da steh ick, mit mein Ding inne Mutter und will nicht wieder raus (...).“

Sprecherin: Das hab ich geschluckt. - Doch sind Sie uns noch einen zweiten autobiografischen... meinetwegen: Gotteswitz schuldig.

Sprecher 1: Der ist ziemlich schnell erzählt. Burgess' erster Kontakt mit der Dichtung fand eher spät statt; es gab im Elternhaus außer einer Dickens-Ausgabe keine Literatur; allerdings war der Junge stets mit Musik konfrontiert. Sein Vater war Pianist in einem Stummfilmkino und derart besessen, daß er bei einem Marathon-Spielen einmal fast zu Tode kam.

Sprecherin: Hübsch.

Sprecher 1: Jedenfalls legte Burgess' Geschichtslehrer dem Jungen Joyce's „A Portrait of the Artist as a Young Man“ in die Hände.

Sprecher 2: Ich war schockiert. Einmal über die Respektlosigkeit des Autors und zum anderen über seinen üblen Witz.

Sprecher 1: Daraus wurde lodernde Faszination, als Burgess den „Ulysses“ las. Das Komische nun ist, daß das Buch in England verboten war und dem Jungen aus dem nationalsozialistischen Deutschland mitgebracht werden mußte. Das hat ja nun Witz.

Sprecherin: Und der dritte.

Sprecher 1: Der ist richtig böse. Ihnen ist bekannt, daß Burgess seine enorme Produktivität eigentlich erst entfaltete, als man einen Gehirntumor bei ihm diagnostiziert und ihn für sein vorgeblich letztes Lebensjahr wieder nach England geschickt hat?

Sprecherin: Ist bekannt.

Sprecher 1: Burgess fuhr also mit seiner ersten Ehefrau in die Heimat zurück, setzte sich dort an den Schreibtisch und tippte, um ihr etwas Persönliches zu hinterlassen, in einem Jahr fünf Romane herunter. Eines Nachts wurde die schwangere Frau im Hafen überfallen, ausgeraubt und übel zugerichtet. Sie verlor das Kind, kam über den Schock nicht hinweg, begann zu trinken, trank sich zu Tode. So trug denn ein lange Todgeweihte die lange so Lebendige zu Grabe. Er habe, sagte Burgess später, „A Clockwork Orange“ nur deshalb geschrieben, um diese Geschichte zu verarbeiten.

Sprecher 2: Und so würde es weitergehen bis zum Ende der Welt oder der Menschheit, herum und herum und herum, wie wenn irgendein bolschiger, gigantischer Tschellovek, wie wenn der alte Bog selber eine stinkende graznige Orange in seinen gigantischen Griffeln drehte und drehte und drehte.

Sprecher 1: Er schrieb das berühmte Buch in übrigens gerade mal drei Wochen - bei seinem seither lebenslangen Pensum von täglich mindestens 1000 Wörtern ein eher selbstverständliches Ergebnis.

Sprecherin: Er hat es im Alter zurücknehmen wollen, ist das richtig?

Sprecher 1: Er hat immer die Kunst für sankrosankt gehalten, das vor seinem Tod aber verworfen. Das ist wahr.

Sprecherin: Heißt das nicht, daß er sein ganzes Werk verworfen hat?

Sprecher 1: Vielleicht hat er nicht damit sterben können, daß sich, nachdem „A Clockwork Orange“ in der Filmversion Kubricks herausgekommen war, Jugendbanden eben seine *droogs* zum Vorbild nahmen und tatsächlich marodierten, vergewaltigten, plünderten, - alles in seinem, Burgess', Namen.

Sprecher 2: Darf ich daran erinnern, daß manche Dinge der Literatur denn doch vorausgehen? Sie werden von der Literatur nicht erfunden. Sie werden Literatur, einfach weil es sie gibt.

Sprecher 1: Richtig, das steht im „Fürst der Phantome“. Das wäre ihm selber, wäre Burgess' ästhetischer Konversion vorzuhalten gewesen. Aber sowieso gilt auch hier, was Burgess in seiner Revision des Werkes von Lawrence schrieb:

Sprecher 2: Eine andere Ansicht (...) ist, es sei falsch, Lawrence nach einzelnen Werken zu beurteilen, und unerlässlich, sein gesamtes Schaffen als eine einzige literarische Ausstoßung entweder zu akzeptieren oder abzulehnen.

Sprecher 1: Und da gehören die Widersprüche nun einmal hinzu. Glatte Literaturen sind schlechte Literaturen, Dichtung ohne Ambivalenz ist Kitsch. Eben deshalb kann der Kitsch geradezu Bedingung eines Kunstwerks sein - und der Schmutz kann es desgleichen. Denn es ist ja wahr:

Sprecher 2: Alles Schöne birgt etwas Befremdliches in sich und ein Moment des Verbotenen.

Sprecher 1: Oder, wie Burgess' über Joyce und Lawrence sagt:

Sprecher 2: Ein Roman, falls er das Leben nicht unmittelbar und gefährlich dazustellen vermag, ist wahrscheinlich nicht wert, geschrieben zu werden.

Sprecher 1: Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Sprecher 2: Die Erfolge gehören einem Schriftsteller, der Risiken eingeht und darauf vertraut, daß sein Wagnis nicht als Unsinn abgetan wird.

Sprecher 1: Ach ja, ja! - Eh ich's vergesse: Seine letzten Lebensjahre verbrachte John Anthony Burgess Wilson, genannt Anthony Burgess, mit seiner zweiten Frau und einem Sohn in Lugano. Am 22. November 1993 ist er in London, 75-jährig, gestorben. Sein Werk ist, finde ich, in einem tollen Satz als zugleich liebendes wie abfälliges Vermächtnis zusammengeschnürt:

Sprecher 2: Ein Arschloch von einem Universum, sage ich, das es sich leisten kann, einen Keats oder einen Shakespeare zu verschwenden, oder Charles Ives oder Vaughan Williams. Ein Arschloch.

Musik. Vaughan Williams: „Linden Lea“

Berlin, 1997.

ANH