glitch

2 AUTOR_INNEN

4 CHRISTOPHER ECKER
Die Literaten haben das Genre verlassen

14 MARK VON SCHLEGELL
Earthsiders

20 MARIUS GOLDHORN
Fallout 3
Oder: Die Kinder des Atoms

24 SINA KAMALA KAUFMANN
im Gespräch

30 JOSHUA GROSS
Das widerspenstige Fell der Welt

40 LYNN TAKEO MUSIOL
Sims 3
Oder: Ich bin die Summe der Projektionen meiner Benutzer*in

46 STEFANIE SCHWEIZER
#

48 CARLA KASPARI
nelke-schneewittchen & alfalfa

50 RUDI NUSS
Die Realität kommt

54 LEONHARD HIERONYMI
Star Wars: Shadows of the Empire (N64)

56 IWAN KÖLLMER
im Gespräch

64 LUKAS VALTIN
Wird das neu sein oder wird das wegkönnen?

70 BERIT GLANZ
Die Hände des Moderators

82 PHILLIPP BÖHM
Unbekannter Shooter
Oder: Leere Welten

84 SEBASTIAN GALYGA
Neue Dimensionen: Die Science-Fiction-Magazine EXODUS und NOVA

86 LUKAS VALTIN
Blackbox der Pandora vs. Uralte Perspektive

90 CHRISTIAN WÖLLECKE
Wölleckes Wochen

94 JOSHUA GROSS & LISA KRUSCHE
Nippon Marathon

96 IMPRESSUM

>>>Es gibt keine realis-tische Literatur.<<<<

metamorphosen. glitch

E–G H–K

CHRISTOPHER ECKER,

geboren 1967 in Saarbrücken, erhielt für sein literarisches Schaffen mehrere Preise, darunter der Friedrich-Hebbel-Preis und der Kunstpreis des Saarlandes. Zuletzt veröffentlichte er den Roman *Der Bahnhof von Plön*, den Erzählungsband *Andere Häfen* sowie den Gedichtband *»schach« dem vollmond*. 2018 erschien außerdem der von Ecker herausgegebene und übersetzte posthume Gedichtband des Lyrikers Tom Disch: *Endzone – Letzte Gedichte*. Ecker lebt und arbeitet in Kiel.

SEBASTIAN GALYGA,

geboren 1992, lebt in Wien. Studierte Kommunikation und Publizistik in Wien und München.

BERIT GLANZ,

geboren 1982, arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Skandinavistik der Uni Greifswald und schreibt Prosa und Lyrik. Ihr Debütroman *Pixeltänzer* erscheint im Herbst 2019 bei Schöffling.

MARIUS GOLDHORN,

geboren 1991 in Koblenz am Rhein, studierte in Berlin und Hildesheim. Er schreibt Essays, Prosa und Gedichte. *www.mariusgoldhorn.de*

JOSHUA GROß,

geboren 1989, hat seit kurzem *Pedigree Dentastix* auf dem Nachtkästchen.

LEONHARD HIERONYMI,

geboren in der reichsten Stadt Deutschlands, schickte dem Mitherausgeber dieses Magazins 2016 unter dem Pseudonym Jakob Fries seine ersten Texte. Inzwischen schließen und eröffnen sie ihre Briefe auch mal mit »Meister Mephistopheles«, »Empiremüllner« oder »Leonberg Hieronymaas«.

SINA KAMALA KAUFMANN

studierte Philosophie, Politik und Völkerrecht, lebte investigativ mal als Baum, mal ohne Geld, war als Online-Wahlkampfberaterin und Netzaktivistin tätig, arbeitete in der Gaming-Industrie, überlebt in Berlin und hat 2019 ihr Debüt *Helle Materie* bei mikrotext veröffentlicht.

IWAN KÖLLMER,

geboren 1980, entwickelt installative Arrangements seines Bildmaterials in Kombination mit Objekten und Text. Als Kind stand er lange vor Kinoplakaten von Filmen, in die er nicht rein durfte. Seine aktuelle Ausstellung in Wuppertal wurde vielfach besprochen. Demnächst reist er nach Ruanda und erarbeitet dort ein Projekt zu seinem Herzensthema Science-Fiction.

LISA KRUSCHE,

geboren 1990.

L–N P–S

LARA LOESER,

geboren 1988 in Hannover, führten gewisse Entscheidungen und Zufälle zum Schreiben. Bilder und Geschriebenes bilden konstante Begleiterinnen in ihrem Werdegang. Heute befasst sie sich vor allem mit der Vielschichtigkeit feministischer und postkolonialer Kunsttheorie. Außerdem arbeitet sie an einer Zeitschrift über den Umgang mit Fotografie(n).

LYNN TAKEO MUSIOL,

geboren 1990 in Leverkusen, lebt in Hamburg und Berlin. Studierte Soziologie, Medienwissenschaft und Internationale Kriminologie in Hamburg, Budapest und Jordanien. Aktuell Stipendiat*in der Akademie der Künste Berlin. instagram: *sakurayatsu*.

RUDI NUSS,

geboren 1994, lebt im Internet und hat, wenn man ihn im echten Leben antrifft, ein ganz komisches Gefühl.
www.rudinuss.de

THERESA PATZSCHKE

ist Autorin und Musikerin aus Berlin.

JENNY SCHÄFER,

geboren 1985 in Kassel, entwickelt installative Arrangements ihrer Fotografien in Kombination mit Objekten und Text. Sie publiziert Künstlerbücher, die national und international ausgestellt werden. Ihr Fokus liegt auf Materialien und Darstellungsweisen der Alltagsästhetik und das Überleben in und mit dieser. Zum Schreiben ist sie aus Versehen gekommen.

MARK VON SCHLEGELL,

geboren 1967 in New York, lebt als Science-Fiction-Autor und Kritiker in Köln.

STEFANIE SCHWEIZER,

geboren am 29.08.1990 in Heilbronn, studierte am Literaturinstitut Hildesheim. Ihre Texte erschienen in Anthologien, Literaturzeitschriften und online. 2013 wurde sie mit dem Otto-Rombach-Stipendium und 2018 mit dem dritten Platz des Förderpreises der Literaturvilla Herrendorf ausgezeichnet. *@muedebinich*

DIE LITERATEN HABEN DAS GENRE VERLASSEN

1

Literatur als Gegenwelt

Auszug aus der Rede zur Verleihung des Friedrich-Hebbel-Preises 2015

Es gibt keine realistische Literatur. Literatur ist eine Gegenwelt. Die Vorstellung, dass eine aus Sprache gestaltete Gegenwelt identisch mit der Welt sein könnte oder sollte, ist absurd. Es gibt keine Motive im Chaos der Welt. Erkennt man Motive, so ist es lediglich das eigene Ordnungssystem, das der Betrachter über die Welt stülpt. Welt hat keinen Sinn. Welt bekommt Sinn erst durch den Betrachter, der ihr durch das Betrachten Sinn verleiht. Literatur ist also stets das andere, das der Welt entgegensteht. Etwas, dem jemand Sinn verleiht, indem er nach festgelegten Regeln scheinbaren Sinn erzeugt. So herrscht nämlich in den meisten literarischen Texten eine befriedigende Ordnung vor, die abrundet, ästhetisch befriedigt, aber eine solche Ordnung ist mehr Spiel und Wunsch als eine Spiegelung der Wirklichkeit. Die eigentlich realistische Literatur ist die Literatur der Offenheit, eine an der Grenze verfasste Literatur, die dem brüllenden Chaos der Welt eine absichtlich geminderte Ordnung gegenüberstellt, also eine Literatur, die nicht in befriedigende Lösungen mündet, sondern die oft genauso rätselhaft bleibt wie die Welt, die zu spiegeln sie beabsichtigt. Hierbei erweist sich die Metapher – im Kleinen auf der Satzebene und im Großen auf der Handlungsebene – als brauchbares Mittel, Erkenntnisse zu erreichen, die man beim Betrachten der Welt in ihrem ziellosen Sein kaum erreichen kann und wohl kaum, indem man Literatur schreibt, die vorgibt, realistisch zu sein und dabei Mustern eines Literatureinverständnisses folgt, das, ich wiederhole mich, eine abgeschlossene Welt für sich darstellt. Letztlich ist jede Literatur fantastisch, aber nur derjenigen, die in ihrer Offenheit ehrlich fantastisch ist und sich bewusst dem sogenannten Realismus entgegenstellt, kann es bisweilen glücken, den Schleier zu lüften, der unser Dasein umgibt, den Vorhang, der verbirgt, worüber man nicht klar sprechen kann, weil dazu Sprache nicht ausreicht, da sie ein Bestandteil ebendieser Welt ist, über die sie sprechen will. Bilder dringen bisweilen in das andere vor, Metaphern und auch der offene Text, der letztlich nichts anderes ist als eine große Metapher. Es gibt keine Antworten in der Welt. Doch die vielerorts als »fantastisch« geschmähte Literatur versucht wenigstens zu antworten.

2

Interview mit mir selbst über Herrn Slipstream und seine Kollegen

CE **Herr Ecker, sind Sie ein Science-Fiction-Autor?**

Hätten Sie mir diese Frage in den 1970er-Jahren des letzten Jahrhunderts gestellt, hätte ich sie begeistert bejaht, doch heute muss ich mich empört zeigen, dass Sie die Frechheit besitzen, mir eine solche Frage überhaupt zu stellen.

CE **In Ihren Texten gibt es aber durchaus Motive, die man gemeinhin der Science-Fiction zurechnet. Wäre es Ihnen lieber, wenn man Sie als fantastischen Autor sehen oder bezeichnen würde?**

Auch die Fantastik hat heutzutage keinen guten Ruf.

CE **Nehmen wir einen Umweg. Schreiben Sie postmoderne Literatur?**

Nein. Überhaupt nicht. Aber solche Fragen sollte man dem Autor erst gar nicht stellen. Ich stehe auf Kriegsfuß mit dem Begriff »Postmoderne«, der mir zu nebulös scheint, um gewinnbringend auf Literatur angewendet zu werden. Letztlich geht es den Anhängern dieses hilflosen Epochenbegriffs darum, in literarischen Werken gewisse stilistische oder konzeptionelle Besonderheiten zu finden, Besonderheiten, die als postmodern gelten, um dann beweisen zu können, dass das behandelte Werk ein Werk der Postmoderne ist. Diese stilistischen oder konzeptionellen Besonderheiten sind aber m. E. (*manus explicans*, Hrsg.) so alt wie die Literatur selbst. Glücklicher wäre es daher, gleich mit diesen Besonderheiten zu arbeiten, etwa indem man die Metafiktionalisierung in einem Werk herausarbeitet und deren Funktion untersucht. Doch wenn mich nicht alles täuscht, wollten wir hier ein Gespräch über *Slipstream* führen.

CE **Sind Sie ein *Slipstream*-Autor?**

Um sinnvoll über den Begriff *Slipstream* zu reden, müssen wir erst ein wenig in der Geschichte der Science-Fiction wühlen. Weshalb wurde in den 1940er- und 1950er-Jahren in den Vereinigten Staaten Science-Fiction geschrieben? – Fast ausschließlich, um mit dem Geschriebenen Geld zu verdienen. Science-Fiction war damals ein Unterhaltungsgenre, das sich in erster Linie an junge, männliche Leser richtete, an picklige Nerds, die hochroten Kopfes im Drugstore Zeitschriften erstanden, auf deren Titelbildern sich wohlgeformte Damen, lediglich mit Metall-

büstenhaltern und Kettenslips bekleidet, in den grün genoppten Tentakelfängen käferäugiger Weltall-Monster winden. Die geschriebene Science-Fiction richtete sich bis auf wenige Ausnahmen (Vance, Bradbury, Dick, Bester, Pohl) an ein Publikum, das finanziell geschröpft werden sollte, und wollte dieses daher nicht intellektuell überfordern, doch dann kamen die 1960er- und 1970er-Jahre mit der *New Wave*, einer revolutionären Strömung, die um das von Michael Moorcock herausgegebene britische Magazin *New Worlds* entstand, und die den eskapistischen Weltraumabenteuern für weltfremde Pubertierende abgründige Reisen in den *Inner Space* – also in die Psyche des Menschen – entgegensetzte, die weitaus rätselhafter ist als alles, was die Unterhaltungs-SF (Raumschiffe, Außerirdische, Zeitreisen) den Lesern bieten konnte.

CE Was war geschehen?

Die Literatur war in die Science-Fiction eingebrochen. Autoren, die ernsthafte Schriftsteller waren und sich aus irgendwelchen Gründen dem Genre verbunden fühlten (Disch, Ballard, Aldiss, Sladek), schrieben literarische Texte, die auch Science-Fiction waren, aber sozusagen nur »unter anderem«. Diese Autoren, die moderne Literatur kannten und lasen und schätzten, brachten ihre Erfahrungen in das Genre ein – gleich einem reisenden Handwerksburschen, der in der Fremde erlernte Fertigkeiten in die Heimat zurückbringt. Und erstaunlicherweise machten die Leser mit; dieselben Leser, die offenbar doch nicht so blöde waren, wie die Verleger geglaubt hatten. Formales Experiment, stilistischer und intellektueller Anspruch, thematische Ambition, gestalterischer Mut, psychologische Figurenzeichnung, systemkritische Aggressivität und eine Abwendung vom Inhalt, dem wohl wichtigsten Element der Science-Fiction als reiner Unterhaltungsware, sind Kennzeichen der *New Wave*. Verblüffenderweise schrieben die *New-Wave*-Autoren oftmals Texte, die, wären sie andernorts erschienen als in einem SF-Magazin, niemand für Science-Fiction gehalten hätte. Nebenbei bemerkt: Tom McCarthys *8½ Millionen* hätte damals gut als Fortsetzungsroman in *New Worlds* erscheinen können. Die *New-Wave*-Autoren hatten im Genre ein Reservat gefunden, in dem sie zwei Jahrzehnte gut leben und pub-

lizieren konnten, ehe die Science-Fiction in den 1980er-Jahren wieder (jedenfalls größtenteils) zur reinen Unterhaltungsliteratur verkam, bzw. verstarwarsierte. Bisweilen gab es neben oder als Fortläufer der *New Wave* noch echte Literatur innerhalb der Science-Fiction (Wolfe, Tiptree jr., Lafferty, LeGuin, Silverberg), doch heute muss man nach literarischer Science-Fiction (Miéville, Chiang) lange suchen. Letztlich aber hat die *New Wave* dem Genre gutgetan, da sie vieles möglich machte, was vorher undenkbar schien: Thematisierung von Sexualität (Farmer, Delany), stilistisches Experiment (Ballard, Disch, Sladek), Bezugnahme auf Hochliteratur (Disch, Zelazny) oder – gänzlich neu in der Männerdomäne SF – die Berücksichtigung weiblicher Perspektiven (LeGuin, Tiptree jr., Butler). Doch allmählich wurden diese literarisierenden Genre-Veränderungen vom Mainstream vereinnahmt und zu Kommerzbrei zermahlen.

CE *[aufgeregt]* Was ist passiert?

Die Literaten haben das Genre verlassen, bzw. haben das Genre gar nicht mehr finden können, da es dort kein Reservat mehr für sie gab und gibt. Stattdessen hat das Genre die Literaten gefunden und so tauchen in der modernen Literatur allerorten Science-Fiction-Motive auf wie Präkognition (Pynchon: *Die Enden der Parabel*), Post-Doomsday-Szenarien (McCarthy: *Die Straße*, Mitchell: *Der Wolkenatlas*), Klone (Ishiguro: *Alles, was wir geben mussten*) und Dystopien ohne Ende (von Old Orwell über Fahrenheit Bradbury zu Margaret Atwood). Natürlich ist das nicht ungewöhnlich. Literatur war immer schon fantastisch. Da treten Götter auf (Homer), da wird ins Totenreich (Gilgamesh) und durch die Hölle spaziert (Dante), Zauberer wirken (Shakespeare, Goethe) und mehr Geister treten auf, als das Jenseits hergibt (Dickens, James). Ich glaube, dass es sich bei der negativen Bewertung von Fantastik um ein typisch deutsches Problem handelt, das geschichtlich zu verankern ist. Ohne das so genannte *Dritte Reich* gäbe es hierzulande keine Probleme zwischen U- und E-Literatur; Termini, die in anderen Ländern nicht gebraucht werden. Wir Deutschen haben insgesamt ein Problem mit Fantastik und Science-Fiction: Wer so etwas schreibt, kann keine ernstzunehmende Literatur fabrizieren, denkt und schreibt das ominöse »man« (Heidegger), aber letztlich wird mit ungeklärten Begriffen operiert. Was ist denn bitteschön »Science-Fiction«? Was »Fantastik?« Was »Literatur«?

CE Wir wollten eigentlich über *Slipstream* reden.

[seufzt] Gut. Es gab nur eine ernsthafte Revolution in der Science-Fiction und das war die *New Wave*, alle weiteren Revolutionen sind Revolutiönchen und haben eine weitaus geringere Bedeutung. Etwa der *Cyberpunk*, der viel zu sehr in der Hard-SF verhaftet war. Bruce Sterling schrieb 1985 unter dem Pseudonym Vincent Omniaveritas einen Text mit dem

Titel *The New Science-Fiction*, in dem er eine Art Manifest des *Cyberpunk* vorlegte. Kennzeichen der neuen Science-Fiction sind für ihn »technologische Bildung und ein Interesse an echter moderner Wissenschaft«, »imaginative Konzentration«, »visionäre Eindringlichkeit«, »ein globaler Blickwinkel« und »eine fiktionale Technik, die die Fortschritte der *New Wave* als bereits gegeben ansieht und die ganze Palette literarischen Geschicks einsetzt, dabei jedoch den Vorrang des Inhalts vor dem Stil und der Bedeutung vor der Manieriertheit behauptet«. Bei dem letzten Kennzeichen Sterlings sehen wir, dass der *Cyberpunk* reines Genre bleiben will und muss: Kein Literat von Weltrang würde Inhalt von Stil trennen und von etwas derart Unheimlichem wie »Bedeutung« sprechen.

CE Bleiben wir bei Sterling.

Ein nicht sehr bedeutender Autor.

CE Bleiben wir bei Sterling und seinem Begriff *Slipstream*.

1989 verwendet Sterling diesen Begriff offensiv in seinem gleichnamigen Aufsatz. Sterling nimmt darin Bezug auf ein 1988 erschienenes Interview mit Carter Scholz (mir leider unbekannt), in dem dieser ausführt, die Science-Fiction habe die Chance verpasst, ernstzunehmende Literatur zu sein. Sterling knüpft an diesen guten Gedanken an, sieht die Science-Fiction in der Krise, auch gut, konstatiert, dass die wirklich gute SF-Literatur meist außerhalb des Genres entsteht, richtig, und nennt diese Literatur, die zum Teil in, aber meist außerhalb der Science-Fiction zu finden ist, *Slipstream*. Sterling sieht *Slipstream* (ich zitiere aus der Wikipedia, weil ich zu faul zum Selbst-Übersetzen bin) als »eine zeitgenössische Form des Schreibens, die sich dem Realitätskonsens entgegen stellt. Fantastisch, manchmal surreal, gelegentlich spekulativ, dabei aber nicht regelkonform. Sie will nicht den ›Sinn für das Wunderbare‹ anregen oder systematisch extrapolieren wie die klassische Science-Fiction. Stattdessen bewirken diese Texte, dass man sich ganz fremd fühlt; so wie das Leben im Zwanzigsten Jahrhundert sich eben anfühlt, wenn man über eine gewisse Sensibilität verfügt«.

CE Also ist *Slipstream* nicht *Cyberpunk*?

Nein. Wenn man sich Sterlings *Slipstream*-Definition ansieht, kommt einem der Verdacht, dass er ganz schlicht und ergreifend von der Literatur an sich spricht. Das Seltsame war immer Bestandteil der Literatur. Und früher haben sich sensible Menschen auch fremd in der Welt gefühlt (Eichendorff, Hoffmann, Büchner). Doch bleiben wir, um Sterling einen Gefallen zu tun, im zwanzigsten Jahrhundert. 1977 haben Thomas M. Disch und Charles Naylor eine Anthologie unter dem Titel *Strangeness* veröffentlicht, in der sich unter anderem Geschichten von Shirley Jackson, Brian Aldiss, Italo Calvino, Joan Aiken, Thomas M. Disch, Thomas Mann und John Sladek befinden. Nabokov oder Borges hätten auch gut in diesen Band gepasst. Disch und Naylor haben keineswegs

versucht, ein Genre zu begründen, sondern wollten vielmehr zeigen, dass das Seltsame in allen Genres zu Hause ist, sofern in diesen Genres literarisch ernsthaft gearbeitet wird. Eine ähnliche Intention haben Ann und Jeff VanderMeer 2012 mit ihrer bahnbrechenden Anthologie *The Weird* verfolgt, die in keinem gutsortierten Bücherschrank fehlen sollte. Kurz: Ich halte den Begriff *Slipstream* für obsolet, weil das, was er zu propagieren vorgibt, für alle ernstzunehmende Literatur gilt. Und zwar auch schon länger als seit dem zwanzigsten Jahrhundert. Wichtig an der ganzen *Slipstream*-Geschichte ist allein Sterlings Beobachtung, dass die wirklich gute Literatur kaum noch im Science-Fiction-Genre zu finden ist.

CE Wie Sie bereits sagten: Die Literaten haben das Genre verlassen.

Genau. Bruce Sterling hat seinem Text eine Liste der Autoren angehängt, die er persönlich dem *Slipstream* zurechnet …

CE *[lacht]* Ja, da finden sich neben John Fowles und John Crowley auch Günter Grass und Max Frisch. Das wirkt, als hätte jemand in der Schülerzeitung eine Liste veröffentlicht: *Was ich gerne lese.*

Kafka fehlt in Sterlings Liste.

CE Ja, wieso eigentlich? Ein unschuldiger Mann wird verurteilt und man verhandelt seinen Prozess vor einem geheimen Gericht. Ein Mann will zum Schloss, doch dieses Vorhaben erweist sich als unmöglich. Ein Mann erwacht morgens als riesiger Käfer. Aber wie dem auch sei, das, was für Sterling *Slipstream* ist, erweist sich schlicht und ergreifend als ernsthafte Literatur. Vielleicht ist das, was er definiert, für ihn, der tief aus dem Genre kommt und eher der *Hard-SF* zuzurechnen ist als der literarischen Science-Fiction, so besonders und erwähnenswert, weil er genau dorthin, also in die echte Literatur, will und nie hinkommt. Gibson ist da übrigens auch nie hingekommen. *[Macht ein betroffenes Gesicht]* Aber wie kommen wir nun zu einem Abschluss?

Indem wir sagen, dass Epochenbegriffe und Gruppenbegriffe notwendig zum Katalogisieren von Literatur sind. Zum Einordnen außerordentlich wichtig und unerlässlich, aber ansonsten Krücken …

CE Ja, das wäre ein guter Abschluss. Letztlich gibt es nur eine einzige funktionierende Kategorisierung von Literatur: Zum einen Texte, die geschrieben werden, um damit Geld zu verdienen, und zum anderen Texte, die um des Schreibens der Texte willen aus innerer Notwendigkeit geschrieben werden, Texte, die man z. B. in der *New Wave* findet. Vor allem bei Disch und Ballard.

Pointiert könnte man also sagen: Alle Literatur ist SF.

CE Ja. Denn Literatur ist immer mythisch. Und Mythen sind Science-Fiction. *[Freundlich, aber belehrend]* Alle Mythen sind erzählerische Erklärungsversuche des Unverständlichen. Und: Alles Schreiben ist

mythisch. Schreiben schafft Sinn in einer zweiten Wirklichkeit, die wirklicher scheint als die wirkliche Wirklichkeit, da die mythische Welt Sinn in Form von Motiven und abgerundeten Plotstrukturen liefert, einen Sinn, den man in der wirklichen Wirklichkeit vergebens sucht. Paradoxerweise wird die aus Sehnsucht geborene Neuschaffung im Moment des Entstehens zu einem Bestandteil der wirklichen Wirklichkeit, die somit mit einem Sinn erfüllt wird, der letztlich von außen kommt und nichts mit der Welt selbst zu tun hat: Der Künstler schafft in der Welt etwas Außerweltliches, das dennoch, sobald es rezipiert wird, zu einem Bestandteil der Welt wird, die sich dadurch mit Mythischem auflädt, so dass die Grenzen verwischen. Und die wirkliche Wirklichkeit ist daher längst eine Geschichte, ein Mythos.

Das heißt aber in letzter Konsequenz, dass alles sinnlos ist, oder?

CE Philosophisch gesehen kann die Welt gar nicht sinnlos sein. Die Welt ist nämlich nicht sinnlos oder sinnhaft, sondern ist einfach da. Sinnlos oder sinnhaft machen wir sie erst, das heißt, wir sprechen etwas gewisse Eigenschaften zu, die eigentlich nicht zu dem Ding, sondern zu unserer ureigenen Wahrnehmung des Dinges gehören. Und jetzt wird es paradox: Dass die Welt nur da ist, erscheint uns sinnlos. Und jetzt wird es noch paradoxer: Indem wir sie als sinnhaft begreifen, heben wir die scheinbare Sinnlosigkeit auf, indem wir diese in eine scheinbare Sinnhaftigkeit verwandeln. Und hierbei hilft die Kunst. Als Nichthandlung in der sogenannten wirklichen Welt könnte man die Kunst möglicherweise sehen, weil man als Künstler das Gefühl hat, weniger oder kaum zu leben, da man sich beim Kunstschaffen für einen großen Zeitraum in eine zweite Welt begibt, die man letztendlich durch Arbeit selbst schafft. Aber bei ernsthafter Kunst ist diese zweite Welt eine Welt, die Veränderungen in der so genannten wirklichen Welt hervorrufen oder vielleicht sogar diese deutlicher zeigen kann: Beim Rezipienten und natürlich beim Künstler selbst. Also ist das Schaffen von Kunst eine Handlung und ein Bestandteil des echten Lebens, eine Handlung, die nicht nur eine zweite Welt, eine Gegenwelt, schafft, sondern sich auch verändernd auf die erste auswirkt. *[Aus unerfindlichen Gründen plötzlich um Fassung bemüht]* Wieso nun dieser Verdacht der Feigheit des Künstlers? Weil er das Gefühl hat, etwas zu verpassen? Weil er das Gefühl hat, nicht zu handeln? Aber er handelt doch und verändert sich und andere durch das Kunstschaffen und verleiht somit durch die Erzeugung einer zweiten Welt der ersten Sinn, einen projizierten Sinn allerdings, und das macht die Sache wieder schwierig. Ich glaube, das Wechselspiel zwischen Kunst und Wirklichkeit ist letztendlich das Thema jeder ernsthaften Kunst, die

dadurch, dass sie dieses Wechselspiel reflektiert und in Bilder (Metaphern, Geschichten) übersetzt, zu erfolgreicheren Ergebnissen kommen kann als jede theoretische Herangehensweise.

Hier könnte man gut Ballard zitieren: »Die Fiktion ist bereits da. Die Aufgabe des Schriftstellers besteht darin, die Realität zu erfinden.« Tom McCarthy präzisiert diesen Gedanken: »Ballard sagt uns nicht, der Romanschreiber habe die Realität zu entdecken, intuitiv zu erfassen oder zu enthüllen: Er muss sie *erfinden*. Die Realität ist noch nicht da; sie ist etwas, das hervorzubringen oder zu produzieren ist; und in diesem Erzeugen liegt die Aufgabe, die Pflicht und der Einsatz des Schreibens.« Und diese Realität, könnte man hinzufügen, ist eine Gegenwelt, die mit der wirklichen Welt zwar gewisse Gemeinsamkeiten hat, dennoch von dieser grundverschieden ist und erstere vielleicht sogar erst erzeugt. Letztendlich macht Kunst mit der so genannten Wahrheit, was uns der Altmeister Philip K. Dick in seinen flott runtergenudelten Romanen immer zeigen wollte: Er hat einen Hammer genommen und alle Gewissheiten zertrümmert.

CE Wenn ich Sie richtig verstehe und glauben Sie mir, ich gebe mir die größte Mühe, dann kann man sich nichts mehr gewiss sein.

Es wäre vernünftig, in dieser Hinsicht Vorsicht walten zu lassen. Das macht die literarische Arbeit natürlich nicht einfacher. Diese Zweifel an Gewissheiten und die sie begleitenden Gefühle tauchen in meinen Büchern immer mal wieder offen oder verborgen in dieser oder jener Verkleidung auf. *[Mit einer undeutbaren Handbewegung:]* Und diese hier niedergelegte Meinung zum Thema ist auch nicht meine endgültige, sondern meine heutige Meinung zum Thema, die sich morgen schon ändern oder in ihr Gegenteil verkehren kann …

CE Also könnten Sie morgen einen Essay schreiben, in dem Sie das Phänomen *Slipstream* begeistert abfeiern und sich mit Romanen wie *Die letzte Kränkung*, *Fahlmann* oder vor allem *Der Bahnhof von Plön* als dessen paradigmatischen Vertreter rühmen?

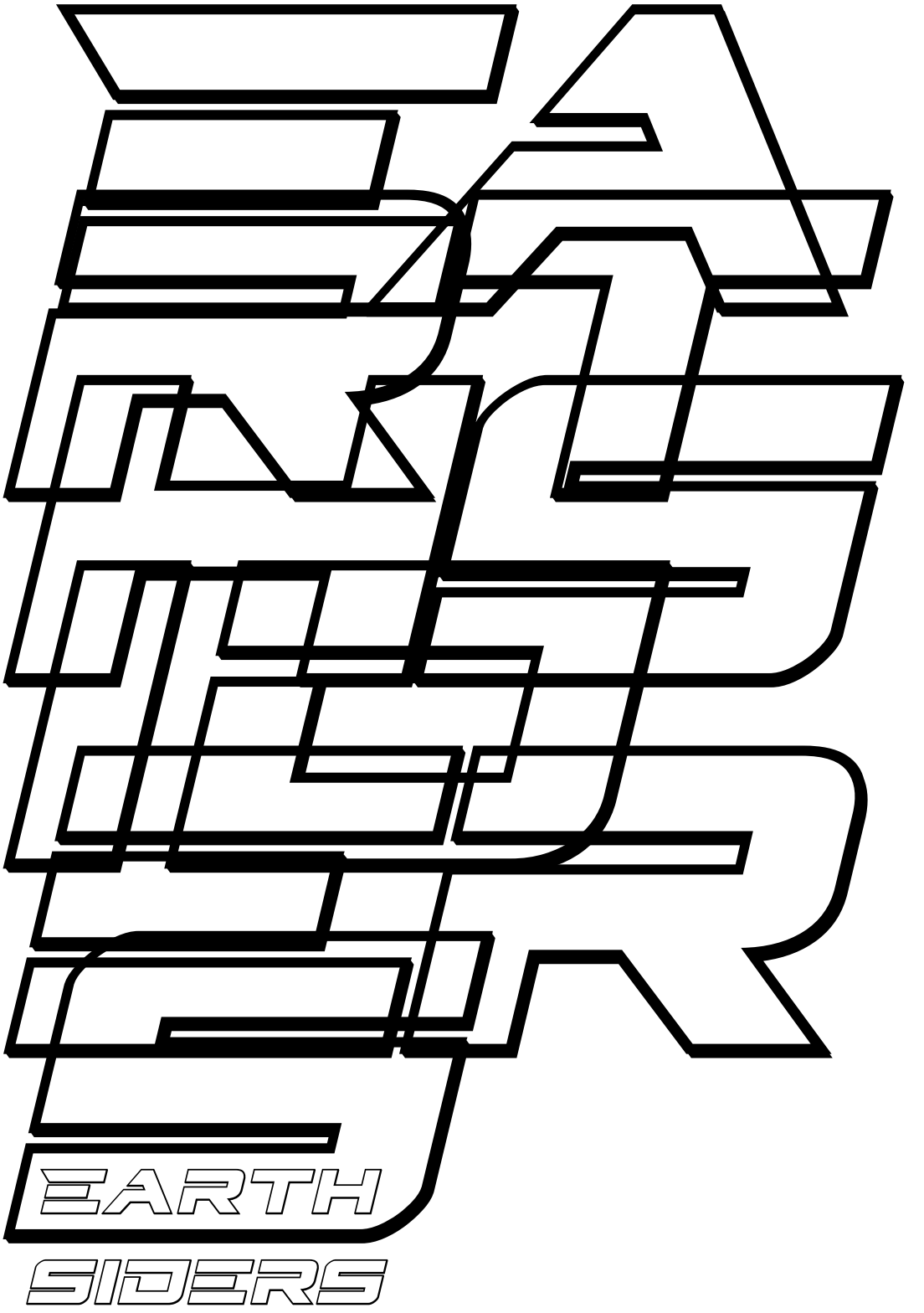
So etwas würde ich nie tun, kann aber nicht ausschließen, dass ich es irgendwann einmal täte, und vielleicht tue ich es gerade jetzt, in diesem schwirrenden Moment, wenn Ihre Aufmerksamkeit allmählich schwindet, da Sie auf die heimkehrenden Vögel warten.

3

Heimkehrende Vögel

Now, where would a story go to,
if there were no virtuous characters?
ALEXANDER SMOLLETT

Beinahe hatte die Situation völliger Feindseligkeit, der er sich plötzlich ausgesetzt fühlte, etwas Befreiendes, war es doch von nun an nicht mehr notwendig, sich Gedanken über, wie es im Handbuch hieß, »richtiges Verhalten« zu machen, denn in den Augen der anderen war jetzt alles, was er tat, falsch oder wurde als »falsches Verhalten« betrachtet. Ob er dies oder das sagte, dieses oder jenes tat, war letztlich einerlei und ungewollt befand er sich auf einmal in einem Zustand, der zwar in gewissem Sinne unfrei war, aber völliger Freiheit näher kam als alles, was er bisher erlebt hatte. Warum nicht noch einmal *Die Schatzinsel* lesen? Wieso täglich zur Arbeit gehen? Weshalb noch über irgendetwas nachdenken? Zürnt der schmerzhaft schief gewachsene Baum an der Steilküste dem Wind? Mit einem Ächzen ironischen Selbstmitleids setzte er sich im Bett auf und stopfte ihr nicht mehr benötigtes Kissen hinter seinen Rücken. Gleichmäßig ging der Atem, strömte ein, strömte aus, fast ohne sein Zutun strömte der Atem gleichmäßig ein und aus. Zu Beginn des zweiten Kapitels müsste er unbedingt den Konsul treffen, um noch einmal seinen Status als Beobachter abzuklären. Die darauf folgenden Kapitel, wusste er im Blitzen einer beglückend jähen Eingebung, würden alle im Dschungel spielen. Natürlich war seine Bevorratung mehr als naiv, das mitgeführte Trinkwasser rasch verbraucht, und so erreicht er im letzten Satz des ersten Bandes die Dschungelresidenz, genauer gesagt, die Ruinen einer Stadt, die der Dschungel sich einverleibt hat, und ehe der erste Band flirrend vor Durst über dem gleißend weißen Quader der Restseite endet, könnte es in etwa heißen: *Es erschien ihm unwahrscheinlich, dass die Vorfahren der Eingeborenen die Stadt erbaut hatten, ebenso unwahrscheinlich, wie dass es ihm je wieder gelänge, zur Station zurückzufinden, und ihr Kissen im Rücken war eine viel zu weiche Verheißung und gleichmäßig ging sein Atem, strömte ein, strömte aus, fast ohne sein Zutun strömte der Atem gleichmäßig ein und aus.* Gäbe es Gläser, Einweckgläser möglicherweise, die Sinn enthalten, aus dem Süden heimkehrende Vögel, oder falls ich eines dieser Gläser noch besäße und sie nicht allesamt beim Schreiben geöffnet hätte, *seufzt*: sie nicht in jenen Stunden verblendeter Hoffnung leichtfertig verbraucht hätte, eines zumindest würde ich jetzt öffnen.


EARTH
SIDERS