



*Liebe Inklings-Mitglieder und Freund*innen,*

*die fünfzehnte Ausgabe des Newsletters wartet wieder mit insgesamt acht Rezensionen zu aktuellen Werken der Phantastik auf, darunter eine unseres Präsidenten Armin Wallau. Die Bandbreite ist wie gewohnt enorm, sodass für Sie und Euch hoffentlich etwas dabei ist, wenngleich das Erscheinungsdatum des Newsletters so kurz vor Weihnachten eher die Leseliste für das kommende denn das diesjährige Fest erweitern dürfte. Wie üblich gebührt an dieser Stelle unseren Rezensent*innen der Dank für ihre fantastische Arbeit.*

Unser Präsident Armin Wallau steuert darüber hinaus wieder Berichte von den regelmäßig stattfindenden Inklings-Treffen in Düren und Opladen bei. So findet sich einerseits ein längerer Aufsatz von Armin über Michel Houellebecq, den er beim Treffen in Düren (November) vorgestellt hat sowie ein weiterer, als Bericht getarnter Aufsatz über Tolkien, Lewis und Richard Wagner, der aus dem Treffen in Opladen (Dezember) hervorgegangen ist.

All jene, die bei den unregelmäßig regelmäßigen Treffen der Inklings-Ortgruppen dabei sein möchten, sei ein Blick auf unsere Vereinswebsite empfohlen, auf der sich die Ankündigungen zu den nächsten Treffen finden.

In der Rubrik „Vermischtes“ inkludieren wir wie immer Hinweise auf phantastische Tagungen im deutschsprachigen Raum. Zu allererst sei natürlich auf unser eigenes Symposium 2026 hingewiesen, das, um nach der Tagung im September dieses Jahr schrittweise zum Frühjahrstermin zurückzukehren, im Juni 2026 an der Technischen Universität Braunschweig stattfinden und sich mit dem Thema „Monsterisierungen in der Phantastik“ befassen wird. Stehen geblieben ist der Aufruf an Sie und Euch zur tatkräftigen Mithilfe bei der Retrodigitalisierung der Jahrbücher. Wir „fahnden“ weiterhin nach einigen Beitragenden aus alten Bänden und hoffen nach wie vor, über die Schwarmintelligenz der Mitgliederschaft vielleicht noch die ein oder andere „verschollene“ Person ausfindig machen zu können.

Wir wünschen Ihnen und Euch fröhliche Weihnachten, geruhsame Festtage und einen guten Start ins neue Jahr. Der nächste Newsletter wird wie gewohnt im Sommer 2025 erscheinen.

*Mit herzlichen Grüßen
Carsten & Milena*

Dr. Carsten Kullmann

Anglistische Kultur- und Literaturwissenschaft
Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg
carsten.kullmann@ovgu.de

Milena Wein, M.A.

a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities
Universität zu Köln
mwein@smai.uni-koeln.de

INHALT

Rezensionen	3
Review: <i>Eislotus: Wasser findet seinen Weg</i>	3
Review: <i>The Summer Hikaru Died</i>	3
Review: <i>Sunrise on the Reaping</i>	4
Review: <i>Bury Our Bones in the Midnight Soil</i>	5
Review: <i>Katabasis</i>	6
A Study in Remix: <i>The Tainted Cup</i>	7
<i>Jurassic World Rebirth: Back to the Dinosaur Islands</i>	8
Träume im Horroruniversum	9
Berichte von den Inklings-Treffen	10
Michel Houellebecq meets Howard Phillips Lovecraft	10
J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis meet Richard Wagner	24
Vermischtes	35
Neues aus der Inklings-Gemeinschaft	35
Weitere Neuigkeiten	35



Rezensionen

Review: *Eislotus: Wasser findet seinen Weg*

Liza Grimm: *Eislotus: Wasser findet seinen Weg*. 18.00€, Knaur, 9783426561546.

Im April 2025 bildete *Eislotus: Wasser findet seinen Weg* den Auftakt einer neuen Fantasy-Reihe der deutschsprachigen SPIEGEL Bestseller-Autorin Liza Grimm. Von der ersten Seite an besticht das Buch mit einem World Building, das vor allem Herzen von Fans der Serie *Avatar: Der Herr der Elemente* höherschlagen lassen dürfte: Indem sich die Menschen an die Seelenbücher ihrer Vorfahren und den Mond, die Sonne, die Sterne oder die Erde binden, werden ihnen nämlich die Mächte eines von vier Elementen zuteil.

In sich mehrheitlich abwechselnden Kapiteln werden die Erlebnisse der Mondgebundenen Nara und des Sonnengebundenen Katso geschildert, die als Elementgesandte des Wassers beziehungsweise des Feuers zur Akademie in der Stadt Lort aufbrechen. Dort wird ein als Wettkampf getarnter Stellvertreterkrieg zwischen insgesamt 32 Teilnehmenden abgehalten, an dessen Ende das sogenannte Ritual des Lichts steht – und die Ehre, die Buchbinder und somit die wichtigste Ressource der Welt nach Hause bringen zu dürfen. Für Nara würde das bedeuten, ihrer Heimat Kori das dringend benötigte wirtschaftliche Wachstum zu ermöglichen, während Katso die Gunst seines Vaters gewinnen will. Dass Katso nicht ausschließlich auf die Buchbinder aus ist, wird zwar angedeutet; seine wahren Beweggründe werden in diesem ersten Band der zunächst als Dilogie vermarkteten, mittlerweile aber um einen angekündigten dritten Band erweiterten Reihe jedoch nicht thematisiert. Ohnehin werden über den Roman hinweg mehrfach Fragen aufgeworfen, die vielfach (noch) unbeantwortet bleiben. Diese beabsichtigte Lückenhaftigkeit trägt unmissverständlich zur Spannung bei, kann vereinzelt aber auch die Immersion erschweren, wenn beispielsweise zentrale Konzepte wie das bereits erwähnte

Ritual des Lichts bis zuletzt aufgrund mangelnder Erklärungen undurchsichtig bleiben.

Besonders erwähnenswert ist die originelle Einbindung von Fußnoten, die an Jonathan Strouds *Bartimäus*-Reihe denken lässt. Bei Liza Grimm meldet sich in besagten Fußnoten zuweilen eine zusätzliche, bis zur letzten Seite anonym bleibende Ich-Erzählinstanz zu Wort, die gelegentlich Leseransprachen formuliert und sowohl das Verhalten der Figuren als auch den Verlauf der Handlung kommentiert – insbesondere in Bezug auf Nara. Es bleibt abzuwarten, welche Rolle die Erzählinstanz in den Folgebänden spielen wird.

Alles in allem ist *Eislotus: Wasser findet seinen Weg* ein vielversprechender erster Band, der einige Erwartungen weckt und Lust auf mehr macht. Fans von actiongeladenen Fantasy-Romanen mit eher nachrangigem Romance-Plot werden bei der Lektüre genauso auf ihre Kosten kommen wie jene, die sich für den einen oder anderen aufwühlenden Cliffhanger begeistern können – eine Erzähltechnik, für die die Autorin spätestens seit ihrer *Talus*-Trilogie bekannt ist.

— Anna Miehe

Review: *The Summer Hikaru Died*

The Summer Hikaru Died is a horror anime that currently consists of 12 episodes and aired on Netflix on 6 July 2025. It is based on the first volumes of an ongoing manga series by Mokumokuren under the same name, which has been running since August 2021 and contains seven volumes. Directed and written by Takeshita Ryōhei, the anime follows the story of Tsujinaka Yoshiki and Indo Hikaru, two boys who live in a rural area of Japan and have to navigate everyday teenage life in a small town. However, one day their lives are turned upside down when Hikaru suddenly disappears while hiking in the mountains. While he reappears supposedly unharmed, Yoshiki quickly realizes that his friend has changed. Over

the course of the anime, characters and audiences alike learn more about the nature of 'Hikaru's' ailments and start to wonder who exactly came back from the mountain.

One of the most striking parts of the anime is the element of horror – and the subtlety with which it is presented. The anime is not exceptionally gory, but rather it wonderfully makes use of two horror elements adapted from the original manga: the uncanny and the fear of the unknown that shown through the appearances of strange signs and mysterious deaths have such a tremendous effect on audiences that one cannot help but feel terrified. Thematically, the anime cleverly touches upon certain existential issues such as the nature of a human being. Thus, while the life form that returned in Hikaru's stead has his looks, personality, and memories, Yoshiki has to wonder if they are still the person that he knew. Furthermore, the relationship between Yoshiki and 'Hikaru' complicates over the course of the anime as they seem to have developed romantic feelings for each other that neither of them knows how to deal with or can express in their small hometown. The anime therefore includes scenes where both Yoshiki and 'Hikaru' act towards the other in a way that could be seen as the first hints of a romantic involvement, but does not clearly state it as such, perhaps because of the restrictions they face in their community.

Overall, *The Summer Hikaru Died* is a good example of TV show where horror does not stem from bloody violence. Rather, audiences are haunted by the unknown nature of 'Hikaru'. It is a recommendation for anime and horror fans alike who want to see a dramatic and terrifying story unfold.

— Julia Zogel

Review: *Sunrise on the Reaping*

Suzanne Collins: *Sunrise on the Reaping*. 24.99€, Scholastic, 9780702340574.

When *Sunrise on the Reaping*, the newest instalment of Suzanne Collins' *Hunger Games* series, hit shelves on 18 March 2025, it became an instant international bestseller. By selling 1.5 million copies worldwide in the first week, it became Collins' biggest debut of any title in the series. A movie is

set to be released in 2026. The German title of the novel *Die Tribute von Panem L – Der Tag bricht an* follows the same pattern as the previous spin-off, *The Ballad of Songbirds and Snakes*, which is called *Die Tribute von Panem X – Das Lied von Vogel und Schlange*. Both German titles merge some aspects of the original English title with the Latin numbers of the Hunger Games depicted in the novels (X – 10, L – 50).

In *Sunrise on the Reaping*, the second Quarter Quell is set to reap double the amount of tributes from the Districts. As we know from the original trilogy, this is the year Haymitch Abernathy was reaped and became Victor, thereby becoming the mentor of *Hunger Games* heroine Katniss Everdeen and her fellow tribute Peeta Mellark. Knowing some of the plot points of the novel from a video tape that was referenced in *Catching Fire* – the second instalment of the *Hunger Games* trilogy which is dealing with the Third Quarter Quell – was part of the appeal for the fandom as soon as the novel and the title were announced. The hype reached new heights when it was promoted with the assertion that the narrative would delve into the themes of manipulation, propaganda, and control in totalitarianism, echoing Suzanne Collins herself, who cites David Hume as an inspiration for the instalment.¹

Sure enough, one of the four quotes included at the beginning of the novel is by Hume: "Nothing appears more surprising to those, who consider human affairs with a philosophical eye, than the easiness with which the many are governed by the few; and the implicit submission, with which men resign their own sentiments and passions to those of their rulers". There is an inkling of truth to this quote when it comes to Haymitch, who is submissive and has resigned to his fate, while his girlfriend, Leonore Dove, is an advocate for change who tries to fight against the oppression of a regime so bent on breaking any resistance the people of Panem might pose. But after reading the novel and noticing all the little easter eggs, the fanservice, the kind of desperate attempt to divert expectations, I am left to wonder if all those thematical promises and ex-

¹ Kimberlee Speakman: „Scholastic Unveils Cover for Suzanne Collins' New Hunger Games Book Sunrise on the Reaping“, published October 16th 2024, in: *People Magazine*, URL: <https://people.com/scholastic-unveils-cover-for-suzanne-collins-new-book-sunrise-on-the-reaping-8728969>.

pectations were a disservice to the novel, which became bland in comparison to its predecessors. The strength of the *Hunger Games* franchise was its philosophical stance, its questions that inform the whole narrative and that elevate the stories of Katniss Everdeen and even her antagonist, Coriolanus Snow, to a fictional political commentary. While Katniss does not just have to choose between love interests, but between just and unjust war theory, the volume about the rise of Snow to becoming the leader of Panem deals with the question of humans' state of nature, and how nature and nurture inform our decisions and ultimately our fate. Compared to those very tight narratives, *Sunrise on the Reaping* and its protagonist fall flat.

The story follows the same formulaic template as the others: morning of the Reaping, Reaping, train ride, meeting the stylists, parade, training sessions, interviews, fight for their lives in the arena, aftermath; only slightly filling in the gaps between the very rustic, last-minute ideas of the 10th Games, which we experience alongside Snow as a mentor, and the high-end production during the 74th and 75th Games, which consolidate the dystopian setup of *The Hunger Games* and *Catching Fire*. The fellow tributes of the 50th Hunger Games are refreshing in their distinctiveness, their pointed, elaborate characterisation. Especially Maysilee Donner is a delight on every page she appears as well as the breath of fresh air the sulky Haymitch needs from time to time. The implied evolution of Plutarch Heavensbee remains a titillating thesis of a morally grey character which I adore. The plot unravels quite naturally, but suspension of disbelief is necessary to give some (familiar) characters the benefit of the doubt. This is most evident in regard to Beetee, who is punished for rebellious activity but still able to invent Capitol products until he is reaped once again in *Catching Fire*. Sadly, in an attempt to stylise the video Katniss and Peeta watch merely as a propaganda piece that does not tell the whole story, the narrative seems to over-indulge readers in filling in the gaps. Some scenes seem unbelievable, some simply out of character, and the impactful ones are brushed off too quickly. Haymitch is too caught-up in making sure the

Capitol does not "use our blood to paint their posters" (290) and does not reach the full snarky-witty personality readers grew accustomed to. Lenore Dove barely scratches the surface of lovable character, because she is too much a cut-out of a freedom-seeking musician and defiant rebel to gain any personality beyond her ducks, being a Covey girl and her name-sake poem from Edgar Allan Poe's *The Raven*, which receives an unnecessary full rendition later on. It is irony at its peak that Coriolanus Snow manages to capture some of the essence of Lenore Dove in a single encounter with Haymitch without ever meeting her, just by referencing his own love affair with a Covey girl, Lucy Gray Baird (128–29).

The novel is easy to follow and, for anyone not looking for a philosophical discussion, the novel might fill the *Hunger Games* void left behind by the rest of the series. The fanservice alone might be delightful enough for hardcore fans. Personally, I am a little apprehensive, but still looking forward to the movie, which according to the first look at the new trailer will be phenomenal. We will see if the adaptation recaptures the hearts of fans that are on the fence about the novel – or if this instalment is the fan-service cash-grab it is accused of being.

— Francis Lena Franke-Stuhlmüller

Review: *Bury Our Bones in the Midnight Soil*

V. E. Schwab: *Bury Our Bones in the Midnight Soil*. 22,50€, Macmillan USA, 9781250406576.

Bury my bones in the midnight soil, plant them shallow and water them deep, and in my place will grow a feral rose, soft red petals hiding sharp white teeth. The hunger lives inside us all.
(Schwab 196)

While V. E. Schwab's *Bury Our Bones in the Midnight Soil* (2025) will be a brilliant read in every season, its spooky vibes and haunting gothic atmosphere make it the perfect read for autumn. Often marketed as a 'lesbian vampire book', the novel is driven by melancholy, female rage, obsession and hunger. Centered around María, Charlotte and Alice, the sapphic story spans over centuries, following three

interconnected plot strands. María, born in Santo Domingo de la Calzada in the sixteenth century, is an untamed girl imagining her grand escape from her dreary life. Taking her agency back, she makes a bold choice that will change the rest of her life and many others. We follow her through centuries, as she finds her way through Europe and makes countless acquaintances that continuously shape her. Jumping to 1827, the reader meets Charlotte, a young girl who is sent to London to partake in the season to distance her from forbidden desires. In London, Charlotte becomes infatuated with a widow, who will irrevocably change the course of her existence. In 2019, Alice moves to Boston to not only attend college, but also to flee from her past in Scotland. Normally Alice is a meek girl, but one uncharacteristic night changes everything and we follow her hunt for answers. In the second half of the book, the reader gets to experience how the three narrators' lives eventually intertwine.

While this novel is shelved as fantasy it is genre-bending and contains elements of fantasy, romance and mystery alike. With love, desire, and mystery at its core the story opens space for multifaceted readings of the points of views that offer us vastly different characters and explores how they can be corrupted by time. The figure of the vampire does have classical elements to it, such as the blood drinking and sensitivity to daylight, but rather highlights the implications of what it means to be a creature of the night - to be a creature "born out of the midnight soil". The depiction of the vampire therefore seems very modern and contains commentary on desire and rot. One of my favorite aspects of the book was the representation of female rage and queerness, and how those two can connect. Although toxic at times, the characters' relationships are the heart of the story and drive the characters to their actions.

Although many readers criticize the pacing of the book in online reviews, describing it as slow, I thoroughly enjoyed the pacing, as it gave much insight into the characters. The writing mesmerized me and I loved every point of view, even though I, of course, also had a favorite one. However, one has to say that the book does heavily rely on atmosphere and character building, and the plot only really reveals itself in the second half of the novel. One aspect which I loved, was the commentary on wom-

en's place in society as well as in their own families. The fantastical perspective allows to investigate how women broke free of these expectations over the centuries. The centering on female perspectives and sexuality seems very relevant and well executed. Apart from enjoying the themes and writing, I was also captured emotionally by the characters and very invested to see where their journey took them. V. E Schwab took me from rage to adoration and back. It seems safe to say that *Bury Our Bones in the Midnight Soil* is the book of the season and should be read by any fan of gothic literature, sapphic reads, and vampires.

— Clara Weinrauch

Review: *Katabasis*

R. F. Kuang: *Katabasis*. 27.50€, HarperCollins, 9780008501860. One of the most controversial releases of the year due to the split opinions on it has been R. F. Kuang's sixth novel *Katabasis*. Inspired by Dante's *Inferno* (1321) and T. S. Elliot's *The Waste Land* (1922), Kuang sends her characters, Alice and Peter, to hell to bring their academic supervisor back to life. Throughout the novel, the characters have to move through the different levels of hell by using their knowledge of magic and paradoxes by fighting all kinds of creatures stuck in hell driven by their ambition for academic success. Despite knowing what they wanted for all their lives, the sacrifices they have to make ultimately leads to them questioning if being an academic is actually worth their lives.

The novel heavily criticizes the system of academia, highlighting the sexism, ableism, and even sexual harassment occurring on a regular basis. Kuang explores this by making her protagonists both victims and perpetrators of the system, causing her characters to be deeply unlikeable but incredibly intriguing at the same time. She also impresses with her version of hell, which mirrors universities, both in looks as well as in its punishments for sins by, for example, having souls define the concept of good over and over again before being allowed to move on. While the novel was criticized for its heavy involvement of philosophical concepts, paradoxes, and at times even physics, it does not hinder readers from being immersed in the novel and even embraces the scholarly aspect of the dark academia genre.

Unfortunately, despite the innovative concept, *Katabasis* ended up being my least favourite of Kuang's novels for some of the same reasons I enjoyed the novel in the first place. While I appreciated Alice's flaws, I would have preferred her character development to build up. She repeatedly questioned herself and the academic system, only to revert back to defending everything about it on the next page. So instead of gradually deconstructing her world view, she actively tries to uphold it until she completely changes her ideas at the end of the novel. Furthermore, while the world building had a lot of potential, it fell flat eventually. Judging from online commentary, many readers, myself included, did not realize that the novel took place in the 1980s until halfway through the novel and most of the different levels of hell felt like a blur due to the lack of atmospheric description, which the novel would have benefitted from. The most unfortunate element was that Alice and Peter simply walked through hell instead of having to pass trials for each sin, which would have been a great way to showcase the characters' skills.

All in all, the novel was a fun read and probably enjoyable for readers who like her other dark academia novel *Babel*. It successfully depicts the toxicity of academia and encourages readers to question their own priorities in life. In addition to that, it provides readers with actual academic theories and knowledge alongside the plot, something that many recent novels in the dark academia genre lack.

— Merve Kehlbeck

A Study in Remix: *The Tainted Cup*

Robert Jackson Bennett: *The Tainted Cup*. 16,00€, Hodder and Stoughton, [9781399725392](https://www.hodder.co.uk/book/the-tainted-cup).

Tell me if you have heard this one before: The novel's setting, the empire of Khanum, is besieged by eldritch creatures who are only held at bay by gigantic fortifications. (Is anyone else reminded of the manga series *Attack on Titan* (2009-2021) by Hajime Isayama?) Due to seasonal threats, the empire is highly dependent on the biological manipulation and augmentation of its populace, flora and fauna. (This sounds eerily like the *Broken Earth* series (2015-2017) by N. K. Jemisin, does it not?) And in the middle of all these events the eccentric investigator

Ana Dolabra and her newly appointed assistant Din Kol are tasked with solving the murder of an important imperial official; a murder committed through the instant lethal growth of plant matter inside the victim's body.

Yes, the inaugural mystery of a recent pairing of a master sleuth with a new sidekick is just another variation of Arthur Conan Doyle's classic *A Study in Scarlet* (1887) which introduced the immortal team of Sherlock Holmes and Dr. Watson to the world. Adding this to the other references mentioned above, one might assume that Bennett's novel is just chasing after trending tropes. But the recent Hugo-Award winner shows that knowing how to handle already established material can easily trump originality.

The plot does not beat around the bush when it comes to its mystery: A murder has been committed, a riddle for the audience is established, and the investigators arrive to restore order. Bennett employs these conventional elements with a level of skill worthy of any great mystery writer. Indeed, the plot of his novel does not just put one constructed riddle after another but instead weaves a net of mysteries, questions, and agendas to be disentangled by the protagonists and the reader. Where less skilled writers just decorate a fashionable setting with ornamental puzzles and wittiness, Bennett creates an entertaining scenario actually worthy of the term *investigation*.

Another endearing aspect of Bennett's novel is its worldbuilding. While his fantasy empire of Khanum definitely has closely related peers in literature, he still delivers a product of great depth with a simple trick: The setting is so deeply filled with humans, their enterprises, their lives, their agendas and so on, that it feels deeply organic. This organic nature is even transported into the materiality of Khanum. It is a realm where everything made of flesh and plant matter is manipulated for service or as building material. By describing these mutated objects, environments and beings in full detail Bennett creates an additional aesthetic layer of tissue softness, body-temperature moisture and smells for his fictional world.

In conclusion, what is there to say about *The Tainted Cup*? The easy answer is to point at the high level of literary quality, the intelligent mystery, or

the interesting worldbuilding. The book (and, as of now, its sequels) should definitely be recommended to any fan who enjoys these things. But the markets of mystery or fantasy literature are highly productive and saturated. Worryingly, from this perspective it becomes quite hard to point out the unique selling point of Bennett's novel. Maybe here the novel's lack of originality indeed comes back to bite it. Nonetheless with a Hugo Award in its bag, the book can definitely be classified as a great piece of literature.

— **Niklas Weber**

Jurassic World Rebirth: Back to the Dinosaur Islands

Following the previous three *Jurassic World* adventures (*Jurassic World* (2015), *Jurassic World: Fallen Kingdom* (2018), *Jurassic World Dominion* (2022)), *Jurassic World Rebirth* was released in 2025 as a stand-alone sequel, set in the new age in which dinosaurs can freely roam the planet. The science fiction action film was directed by Gareth Edwards, known for *Monsters* (2010) and *Godzilla* (2014), and written by David Koepp who had already worked on the original *Jurassic Park* (1993) and its second instalment *The Lost World: Jurassic Park* (1997). Steven Spielberg, director of the original *Jurassic Park*, acted as executive producer on the film. Starring an all-new cast of Scarlett Johansson, Mahershala Ali, Jonathan Bailey, Manuel Garcia-Rulfo, Luna Blaise and Rupert Friend, *Jurassic World Rebirth* is set a few years after *Jurassic World Dominion*.

Introducing a world in which dinosaurs are once again threatened to become extinct as they are only able to survive in the tropical climate close to the equator, the film shows humans growing tired of dinosaurs. Moreover, a pharmaceutical company, ParkerGenix, decides to use dinosaur DNA to create a new medication for heart diseases, adding to the precarious situation of the giant animals. For this purpose, Martin Krebs from ParkerGenix recruits a team of covert operatives and a palaeontologist to travel to a new island, previously unfeatured in the franchise, which houses an old, abandoned dinosaur genetics laboratory to retrieve blood samples from the three colossus dinosaurs. On their trip, they also save a shipwrecked family. Having become separated on the island, the two groups fight for

their survival among the many dangerous dinosaurs of the island.

Jurassic World Rebirth is an entertaining film with great visuals of all kinds of dinosaurs and the tropical island and stellar performances from the actors in the whole film. Especially striking and touching was the image of a lonely big sauropod dying on the streets of New York and causing traffic jams to which the humans around respond very cold-blooded and annoyed. The beginning of the film, in particular, with the sauropod scene and the closing of a dinosaur exhibition that has failed to keep the interest of the public, is a commentary on the short attention span of humans who have lost all interest and empathy for dinosaurs in the last five years. The film, thus, questions the value of reintroducing a long extinct species into our ecosystem by showing the dinosaurs' failing to adjust to the colder human earth and the humans' callous response to this. Further, the film suggests the hidden value of dinosaurs for humans lies in their DNA, as the premise of the film is the retrieval of dinosaur DNA for pharmaceuticals, thus marking the interest in the survival of the dinosaur as being motivated only by economic and medical their value for humans, not by the survival of the species as such.

These explorations, however, fall short in the story as the film quickly falls back on older patterns, reducing these explorations to moral comments of the palaeontologist and the unrealistically quick realization to act morally on the side of Johansson's covert operative character. The storytelling has little more original to offer. The idea is very similar to the old *Jurassic Park* films: having a group of people on a dinosaur-infested island being stalked by and running from dinosaurs. It does, however, enrich the depicted dinosaur world by placing marine dinosaurs more centrally in the storyline than just as atmospheric figures like in the previous instalments. The hunt for the aquatic mosasaurus is probably the most interesting retrieval of dinosaur DNA of the three and the marine chase distinguishes the film from the previous *Jurassic World* instalments that are heavily based on land. But even the great horror figure of the D-Rex, introduced in the prologue to heighten the tension, seems more like an echo from *Jurassic World's* Indominus rex and falls flat as a horror figure. Its reintroduction in the last part of

the film with great horror visuals comes a bit too late to actually evoke terror in the viewer and the dinosaur itself seems more lost than actually frightening; it is merely a genetic experiment that appears to be lonely.

All in all, however, *Jurassic World Rebirth* is an entertaining dinosaur action film, perfect for fans of Johansson and Bailey and of the *Jurassic Park* franchise who want to see more of the Jurassic world. While the film returns to the old island pattern after the last two *Jurassic World* films that were also set in the human world and offers little original material, it has its interesting and touching moments and its commentary on the relationship between humans and dinosaurs is certainly thought-provoking even though it remains underexplored in the film itself. It promises a fun evening that once again illustrates the original premise of *Jurassic Park* by questioning the reintroduction of extinct species although one should not hope for many new twists or insights in the film.

— Melanie Melchior

Träume im Horroruniversum

Manuel Otto Bendrin: *Dasträumende Land*. BoD – Books on Demand, 10€, 9783819281556.

Aus gegebenem Anlass – es ist der weiter untenstehende Aufsatz zu Michel Houellebecq und H. P. Lovecraft – möchte ich in diesem Zusammenhang kurz auch das neueste Werk von M. O. Bendrin besprechen, der mir mit seinem 2023 erschienenen Grimdarkfantasy-Roman *Legende eines Helden – Auf dem Spielbrett der Macht* bekannt geworden ist, allerdings bereits vor diesem Romandebüt an verschiedenen Orten mit Kurzgeschichten hervortrat. Inzwischen hat er mit *Der Auftrag der Zauberer* seinen zweiten Roman vorgelegt. In der Sammlung *Dasträumende Land* sind neun Geschichten enthalten, von denen fünf bereits an anderer Stelle veröffentlicht wurden, aber es sind auch vier eigens für diese Anthologie geschrieben worden.

Gleich die erste, „Die Staffel“, führt uns nach Dunwich und also mitten in den Lovecraft-Kosmos hinein, in jenes Dunwich, „wo eine des Lesens und Schreibens unkundige Bäuerin, ohne einen Mann gekannt zu haben, eine monströse Kreatur zur Welt bringt, die mit übermenschlichen Kräften ausge-

stattet ist“ (wie Houellebecq – der sein Gesamtwerk als eine riesige ‚Traummaschine‘ anspricht – zu jenem Text bemerkt, den Lovecraft für einen seiner besten hielt). Damit ist der Ton für die weiteren Erzählungen gesetzt. „Des Nachts“ erlebt ein Ich-Erzähler zur *witching hour* in einer Winternacht den Alptraum seines Lebens, „Das träumende Land“ ist eine von den beiden Luftschiffergeschichten, die ein zünftiges Dieselpunk-Element mit einbringen, doch auch Träume spielen, wie schon der Titel verrät, eine ausschlaggebende Rolle. Ein echtes Schmankerl ist „Brot und Spiele“, da hier – ohne zu viel zu ‚spoilen‘ – die Schrecknisse des modernen Krieges mit einem Einbruch der Alten Götter kontrastiert werden. In *Nachtwandler* wandelt sich die anfängliche Bezauberung durch eine Vollmondnacht nur zu bald in den schaurigen Überlebenskampf der Protagonistin – richtig gelesen, denn Bendrin schickt eine Frau ins Feuer, wie sie Lovecraft überhaupt nur zweimal in seinen Geschichten zum Vorschein kommen lässt, und dann wird diese jeweils auch noch, als ob er das hätte zusätzlich unterstreichen wollen, wie eine Exotin beschrieben, die sie nicht ist. „Das große Fest“ ist dafür wieder Lovecraft vom Feinsten: 1923 verliert ein Botaniker aus Boston den Pfad auf seiner Exkursion durch die Appalachen und gerät endlich inmitten endlos erscheinender Wälder in ein Dorf, in dem er vermeintlich freundlich aufgenommen wird, doch Träume vermitteln ihm des Nachts, dass er höchstst, um nicht zu sagen höllisch aufzupassen habe... „Der perfekte Moment“ scheint stärker an E. A. Poe orientiert zu sein, der allerdings Lovecrafts größtes Vorbild war, also mittelbar auch wieder an diesem. „Schizophrenia“ ist eine nicht allzu lange, aber umso wendungsreichere, blutige, intensive Bestandsaufnahme, die fast wie eine Einleitung zum nachfolgenden Endzeithorror wirkt. Diese letzte Erzählung, „Am Ende der Welt“, ist zugleich die zweite Zeppelinade des Buches und führt uns in Nordpolarregionen des Jahres 1927, worin sich die Bedeutung des Titels aber eben nicht erschöpft. Und hier dreht der Autor nochmals richtig auf mit Anklängen an John Carpenters (wie üblich von der Kritik nahezu einhellig abgelehntes) Alien-gezücht aus *The Thing* (1982) oder den viel zu wenig bekannten Film *Das rote Zelt*, eine italienisch-sowjetische Koproduktion von 1969 mit Starbesetzung und Morricone-Musik über das Scheitern der No-

bile-Expedition des Jahres 1928, welche erstmalig den Nordpol mit einem Luftschiff ansteuerte, und die dadurch ausgelösten Rettungsaktionen, bei denen neben anderen Amundsen den Tod fand; die nur wenigen Überlebenden des Luftschiffs Italia sammelte als gelungene PR-Aktion für den Sozialismus zuletzt ein sowjetischer Eisbrecher ein, wofür das faschistische Italien sich auch noch brav zu bedanken hatte, doch wurde General Nobile wegen Unfähigkeit vor Gericht gestellt, welcher Prozess die Rahmenhandlung abgibt. Das von gleich zwei Korrektoren durchgeführte Lektorat hat insofern gute Arbeit geleistet, als mir kein einziger Rechtschreibfehler aufgefallen ist, dafür wirken hin und wieder Sätze wie im letzten Moment noch abgewandelt, da sie keine Kongruenz aufweisen, oder es blieben kleine Funktionswörter beziehungslos und verräterisch in der Landschaft stehen.

Meines Erachtens reiht sich M. O. Bendrin würdig bei denen ein, die schon seit langem das Lovecraft-Universum zu erweitern und bereichern trachten und unter denen sich ‚Sterne erster Größe‘ wie Stephen King befinden in jenem großartig angelegten, jede sonstige Fanfiction übersteigende(r)nden

Unternehmen, von dem ich in meinem Aufsatz zu Houellebecq und Lovecraft noch etwas näher berichte. Gut beobachtet hat er etwa stets das Prinzip des offenen Endes in seinen neu(e)n Erzählungen – wir wissen ohnehin alle, dass die Handlung die schlimmstmögliche Wendung nehmen wird und der, wie bei Lovecraft bisweilen abrupte, Abschluss als ein gnädiges Ausblenden verstanden werden kann; und wo der Wahn regiert, wie in wenigstens zwei Fällen, ist auch jede Stichhaltigkeit von Schlüssen, die die Irren(den) ziehen, fraglich (was in einem davon sogar die beruhigendere Variante wäre). Man könnte letzteres vielleicht für eine unzulässige Abweichung vom Vorbild halten, da Lovecraft keine regelrecht Verrückten auftreten lässt, allenfalls vor Angst Wahnsinnige, die Story wird dann aber im Hinblick auf das *open end* vollkommen in seinem Sinne ‚zu Ende‘ erzählt. Wer für diese Art von Phantastik Sinn hat, sollte sich von den Geschichten angesprochen fühlen.

— Armin Wallau

Berichte von den Inklings-Treffen

Michel Houellebecq meets Howard Phillips Lovecraft

15. November 2025, Düren

Am 15. November traf sich der Aachener Inklings-Lektürekreis in Düren, um Michel Houellebecqs, jenes ‚um 1957‘ (der Geburtstag scheint klar zu sein, das Jahr aber nicht!) auf der Insel Réunion geborene *enfant terrible* der französischen Gegenwartsliteratur, erste Buchveröffentlichung von 1991 zu besprechen, eine annähernd romanhafte Biographie und Poetologie des H. P. Lovecraft (1890–1937), welcher Name auch der eigentliche Titel des Werkes war – die deutsche Ausgabe mit der Übersetzung von Ronald Voullié aus dem DuMont-Verlag setzt den Untertitel „Gegen die Welt, gegen das Leben“ ab-

solut und legt sich auf die Gattung „Roman“ fest, beides wohl, um dies Büchlein von 120 Seiten besser als ‚einen Houellebecq‘ verkaufen zu können. Das geht, wie plakativ es immer gemeint sein mag, auf einer höheren Reflexionsebene auch nicht völlig an der Textintention vorbei, schlägt doch der Autor, indem er sich an Lovecraft arbeitet, zugleich die Pflöcke zum Zelt seiner eigenen inskünftigen Poetik ein und sagt auch sehr klar, wo er sich von ihm abgrenzt. Kaum nötig zu erwähnen, dass dieses Debut eines bisher ‚unbeschriebenen Blattes‘ von der Öffentlichkeit zunächst so gut wie gar nicht zur Kenntnis genommen wurde, was sich aber mit dem wachsenden Ruhm seines Verfassers entsprechend änderte und schon 1998 eine dann viel gelesene

Neuausgabe ermöglichte, in deren Vorwort er nun selbst angibt, damit eine Art ‚Einpersonen- und Tat-sachenroman‘ geschrieben zu haben – der Verlag ergänzt auf dem Buchrücken noch den ‚Schlüssel-roman‘ „zum literarischen Schaffen des wichtigsten französischen Autors der Gegenwart“ –, und seinen Helden jetzt auch für ein Verfahren lobt, das freilich schon Freiligrath angewandt hatte zur Empörung seiner schöngestigten Zeitgenossen, und das auch gleich im vermeintlich ungeeignetsten Bereich der Literatur überhaupt, nämlich der Lyrik (bei ihm waren es schwerpunktmaßig Exotismen): die Herein-nahme ‚unkünstlerisch‘ wirkender Worte und Fach-termini, die aber seinen ansonsten ausgezeichneten Stil nicht nur nicht schänden, sondern auch sicher nicht am wenigsten zu der großartigen Wert- und ‚Weltschöpfung‘ beigetragen haben, die heute viele zu seinen glühenden Bewundern macht, die noch nicht eine einzige Zeile von ihm gelesen haben und das oft auch für die Zukunft gar nicht beabsichtigen. Diesen dabei doch wohl ‚interessiert‘ zu nennenden Leuten genügen Gemälde, Spiele, Spielfilme (derzeit erscheinen viele Graphic Novels) sowie Kom-munikation und Interaktion mit Gleichgesinnten; ein Lovecraft aus zweiter Hand sozusagen, dessen nähere Bekanntschaft man sehr wünscht, ohne den ‚Umweg‘ über seine Schriften nehmen zu müssen, die aber auch nach einem ‚starken Magen‘ verlan-gen, und natürlich haben sich Gestalten wie sein *Herbert West – Reanimator* in der Populärkultur längst selbstständig gemacht; ein Phänomen, das Houellebecq raunend auf den Nenner bringt, da sei etwas bei Lovecraft, das man als „nicht wirklich literarisch“ bezeichnen könne. Ja, er selbst hat ihn sich mit sechzehn Jahren zunächst auf der hinreichend überwältigenden Inhaltsebene erschlossen und den Stil noch in „Gegen die Welt, gegen das Leben“ einen guten solchen sein lassen (mit Ausnahme der technisch analysierten ‚Stilexplosionen‘, auf die wir zurückkommen müssen, und übrigens im Einklang mit der frühen ‚Positivkritik‘, die dem Meister des Grauens zwar eine überragende Phantasie zubilligt – „irgendwie mußte sein Erfolg ja erklärt werden“ –, seinen Stil aber als so unterirdisch hinstellt wie seine Schauergrüfte, in denen man „Zeugnisse einer ganz und gar nicht menschlichen Bildhauerkunst und Geometrie“ entdecken kann), weshalb er allerdings zum Abschluss der Vorrede jener zweiten Auflage

eine längere Passage aus *Der Flüsterer im Dunkeln* zitiert und diesem das im französischen Kultukreis hohe Lob zollt, es handele sich bei dem Werk gewissermaßen um einen philosophischen Roman im Herzen der Poesie.

Lovecraft wurden mit siebzehn seine unschuldigen Beschäftigungen schal; die fühllose Pranke der Zeit fegte ihn aus dem Paradies seiner Jugend-freuden in eine Welt, die ihm als Hölle auf Erden erschien und ihn in kürzester Zeit dermaßen paralysierte, dass er, anstatt vergnügt ‚hinaus ins feindliche Leben zu streben‘, die Verbindung zu dieser Zu-mutung praktisch abbrach und für Jahre das Haus nicht mehr verließ. Allem Anschein nach hat er, der nur noch den Kontakt zu seiner Mutter pflegte, in diesen Jahren weder viel gelesen (aber sehr wohl in denen zuvor!) noch irgendetwas geschrieben, und was er stattdessen mit sich und seiner Zeit anfing ist unbekannt. Man hat seinen ‚flachen Figuren‘, über die auch noch mehr zu sagen sein wird, später vor-geworfen, dass sie angesichts ihres drohenden Ver-derbens keine Verzweiflung oder alternativ wenigs-tens Fluchtreflexe entwickelten oder umgekehrt in Ohnmacht fielen; sie werden aber autobiographisch genug gezeichnet sein. „Es handelt sich um Projek-tionen der wirklichen Persönlichkeit Lovecrafts, in etwa so, wie eine ebene Fläche die orthogonale Projektion eines Volumens sein kann.“ Und es gibt jenen Randolph Carter, der in sieben Werken auf-tritt und als Alter Ego des Autors gehandelt wird, namentlich vielleicht an dem John Carter von Edgar Rice Burroughs orientiert, denn siehe: die *Barsoom*-Geschichten (indigen für ‚Mars‘) erschienen seit 1912, der erste Roman von der Marsprinzessin 1917, also zwei Jahre vor der ersten Randolph-Carter-Geschichte (der wenig sympathisch als Grabschänder eingeführt wird) *Die Aussage des Randolph Carter* (ausgeschlossen werden kann daher wohl als Vor-bild, trotz Lovecrafts Ägyptenbegeisterung, rein zeitlich Howard Carter). Vielleicht bekam auch ihm der Weltkrieg, den Hindenburg treuherzig als seine Badekur bezeichnete, als Schocktherapie und unübertreffliche Kulmination aller möglichen Schrecknisse der realen Welt, sicher aber seine Tä-tigkeit als Amateurjournalist (der erste Artikel datiert aus dem Juli 1914), denn bis 1918 hatte sich seine Lage derart verbessert, dass er wieder korrespondie-ren konnte. Aus diesen Briefen ergibt sich das Bild

eines ‚Halbtoten‘, den burnoutartige Beschwerden niederdrücken und nur der scharfe Verstand antreibt, welcher aber weitgehend sinnvoller Betätigung ermangelt, denn „er sah keinen Grund für die Annahme, daß die Dinge anders aussehen würden, wenn man besser hinsähe“. Immerhin führt er ihn zu der Erkenntnis, dass der Tod ebenso sinnlos wie das Leben sei und folglich kein erstrebenswerter Zustand – für ihn vielleicht die Rettung vor dem Suizide, auch wenn er stets ein Fläschlein Zyankali mit sich führte (doch stand er mehrmals kurz davor, das Schreiben aufzugeben!), für seine späteren Leser ein besonders kaltschnäuziges Terendum, ergibt doch das in der Regel unschöne Ende seiner Protagonisten weder Bedeutung noch Erleichterung, ja meist nicht einmal einen spürbaren Abschluss der jeweiligen Handlung. „Keine Geschichte von Lovecraft ist in sich abgeschlossen. Jede von ihnen ist ein Stück offener und zähnekammernder Furcht.“ Vom „Zauberkreis“ der Religion fühlte er sich ausgeschlossen (und „von den humanitären Fesseln des von Konstantin aufgezwungenen syrischen Aberglaubens befreit“), sie war ihm auch ein weitgehend historisches Phänomen, „durch den Fortschritt der Erkenntnis überholt“, welch letztere aber keinen Trost zu spenden vermag: die Welt ist ein zielloses Gewimmel von Elementarteilchen – hier wetterleuchtet einer von Houellebecqs erfolgreichsten Romanen –, Chaos und Entropie nehmen jeden Tag zu – „Ich kann ein echtes Bild von der Struktur des Lebens und der kosmischen Kraft nur als eine Ansammlung von einfachen Punkten entwerfen, die spiralförmig angeordnet sind und keine genaue Richtung haben“ heißt es in einem seiner Briefe, und der strukturalistische Köhlerglaube, Chaos sei auch nur eine Ordnung, die auf ihre Entschlüsselung harre, war noch nicht in der Welt –, die Moral ist ihm ein viktorianischer Fiktionalismus („erbauliche Romane, die die menschlichen Handlungen mit falschen und pompösen Beweggründen versehen“), doch auch der stattdessen gerade damals wieder, etwa vom ‚Wiener Kreis‘, angepriesene Rationalismus, der selbst einem führenden Vordenker wie Ludwig Wittgenstein nicht dauerhaft genügen konnte, treibt die Menschen nur in Depressionen bis hin zum Selbstmord, und einziger Egoismus behauptet das Feld. Er steht unbeeindruckt auf dem Leichenberg des Ersten Weltkriegs und blickt mit

eisigen, aber leuchtenden Augen aufmerksam und herausfordernd in die Runde – über ihn ließe sich reden, wie gleichzeitig auch Alfred Polgar feststellt. Allerdings scheinen Lovecraft diese brieflichen Bekanntnisse Spaß gemacht oder doch wenigstens wieder die Luft zum Atmen verschafft zu haben. Er ist mit solchen Ansichten nahe bei Schopenhauer, den Houellebecq zehn Jahre nach Lovecraft für sich entdeckte und zu dem er einen eigenen Großessay schrieb. Und er wird nicht zum Apologeten des ‚Bösen‘, so wenig dies Polgar möglich gewesen wäre, denn es ist ja keineswegs sinnhafter als das ‚Gute‘. Stattdessen wird die Realität als ein Vorhang interpretiert, hinter dem das kosmische Grauen sich heranschleicht (worauf auch die Überschrift dieses ersten Teils der Untersuchung, „Ein neues Universum“, abhebt). „Die Furcht kommt von weit her; der Ekel geht ihr voraus und erzeugt von sich aus Empörung und Haß.“ Dabei verstören nun weniger die abscheulichen Kreaturen aus den Tiefen des Raumes, in dem dich keiner schreien hört, so monströs sie immer gezeichnet werden, ‚das Böse mit tausend Gesichtern‘, um das bekannte Buch von Joseph Campbell zu paraphrasieren, als die alle Harmoniehoffnung zerschmetternde Überzeugung, dass – völlig konträr etwa zu Christian Morgensterns Refrain des „Hoheliedes“: „Auf allen Sternen ist Liebe!“ aus „In Phanta's Schloß“, seiner Erstveröffentlichung von 1895, die in der Widmung (an den Geist Friedrich Nietzsches) „Unschuld zum Genießen!“ empfiehlt –, wie die physikalischen Gesetze, auch jede denkbare Niedertracht und Empathielosigkeit die unendlichen Weiten des Weltalls durchwirken und wir für die riesigen „fremden Intelligenzen“ der unbeschreiblichen Öde, die auch „aus dem Gas von Spiralnebeln bestehen“ können, kaum des Aufhebens werter als für uns Schnaken und Schmeißfliegen wären, wo nicht von noch deutlich geringerwertigen Organismen ausgegangen werden sollte. Bestenfalls erwartet uns eine Art von Menagerie oder wahrscheinlicher der Seziertisch oder aber auch ein Satz heißer Blumenkohlohren von einem „Faustkampf am Ende des Universums“, wie eine ausnahmsweise lustige Kurzgeschichte heißt, die Lovecraft 1934 mit R. H. Barlow schrieb (auch bekannt als „Die Schlacht, die das Jahrhundert beendete“).

So verheerend solche schauerlichen Lotungen auf Anhieb wirken mögen – zumal in einer Phase, da beispielsweise der Hollywood-Horror so hinfällig und inflationär geworden war, dass man Dracula auf Frankenstein hetzte und diesen dann als Wirkungsverstärker gern auch noch einen Werwolf zwischen die Beine jagte –, so treue Anhänger fand Lovecraft bald in Robert Bloch (der es sogar schaffte, sich von ihm wieder zu emanzipieren), August Derleth (der für ihn in etwa die Rolle übernehmen sollte, wie sie Max Brod für Kafka spielte, und das, obwohl er eigentlich obigen Barlow zu seinem literarischen Nachlassverwalter ernannt hatte; längst wird analog zu ‚kafkaeske‘ auch „*lovecraftartig*“ oder *lovecraftianisch* gebildet), Frank Belknap Long (mit dem Lovecraft über tausend Briefe wechselte, darunter solche mit mehr als achtzig handgeschriebenen Seiten), Lin Carter (der auch als H. P. Lovecraft publizierte), Donald Wandrei (welcher seinen Meister mit Horror-Sonetten auf sich aufmerksam machte, die wiederum diesen, der auch eine ganze Menge Gedichte schrieb, zu einer eigenen Lyrikserie, *Pilze aus Yuggoth*, inspirierten), Fred Chappell (der vor allem den *Dagon*-Mythos aus einer von Lovecrafts ersten Kurzgeschichten weiterentwickelte, die im Sommer 1917 entstand) und wie sie alle heißen; Enthusiasten des Schreckens, die sich der Arbeit am ‚Mythos Lovecraft‘ verschrieben, indem sie – ohne von ihm dazu je mit einem Wort aufgefordert oder auch nur ermuntert worden zu sein; allerdings stellte er ihnen bereitwillig seine über 16 Jahre hinweg notierte Ideensammlung zur Verfügung, die bisweilen aus nur einem Satz pro Entwurf bestand, hatte auch selbst in der Geschichte *Polaris* mit Hastur, dem Zerstörer, der auf dem Aldebaran regiert, eine Göttergestalt von Ambrose Bierce okkupiert – ihn fortschrieben, ihn bis in stilistische Feinheiten hinein kopierten und seinen Kosmos zum Epischen Kyklos weiteten, ein Verfahren, wie es in Ausmaß und Ernsthaftigkeit seit den Tagen ‚Homers‘ und der mittelalterlichen Heldendichtung nicht mehr vorgekommen und vorgenommen worden war, womit denn Lovecraft auch recht eigentlich die romantische Forderung nach einer ‚Neuen Mythologie‘ erfüllt, und zwar einer maximal anschlussfähigen („Die Wesen, die Lovecraft aufmarschieren lässt, bleiben höchst mysteriös. [...] Die gottlosen Bücher, die ihnen huldigen und ihren Kult zelebrieren, tun

dies nur mit verschwommenen und widersprüchlichen Ausdrücken [...] und die Menschen, die mehr darüber wissen wollen, zahlen dafür unvermeidlich mit Wahnsinn oder Tod.“ – er liefert „Anhaltspunkte für das Unbenennbare“) – ein Schlag, nein ein Tritt mit Anlauf ins Gesicht aller Anbeter von Originalität und Genieästhetik, ein rauschhaftes, nicht enden wollendes Festhochamt der Epigonalität, ja des Schunds doch gar, der bekanntlich noch weit darunter rangiert und für den jene Pulp-Magazine, in denen Lovecraft und seine Freunde veröffentlichten, paradigmatisch stehen (Titel wie „Der Schrecken von Martin’s Beach“ oder „Der Schatz der Zauber-Bestie“ wirken aber auch wie einem Gespenstergeschichtenheft des Bastei-Verlags entsprungen); oder erleben wir hier die Rache und Rückkehr der Regelpoetik, also einen geistigen Rücksturz ins 17. Jahrhundert, das aber auch nie ganz weg war („Wie Baudelaire und Poe ist er fasziniert von der Idee, daß die strenge Anwendung bestimmter Schemata, Formeln und Symmetrien es möglich machen müßte, Vollkommenheit zu erreichen.“)? Fürwahr, diese Kerle haben etwas an sich, das auch ich „nicht wirklich literarisch“ nennen will, wofern man Beschwörungen – als Stilart von Lovecraft meist bei Architekturbeschreibungen angewandt, und wenn man sich jene „öde und farblose Funktionalität moderner Architektur, ihre Versessenheit, einfache und armselige Formen zu verbreiten sowie kalte und nichtssagende Materialien zu verwenden“ vor Augen führt, versteht man ihn, dessen Bauwerke eine ‚mythische Dramaturgie‘ durchdringt, unmittelbar –, Rituale und sonstige Kulthandlungen aus der Literatur ausschließt. Dabei hatte der große Erneuerer von Horror und Phantastik selbst eben ein durchaus konservatives, in Teilen sogar vormodernes Literaturverständnis, von seinem offen reaktionären Puritanismus und Rassismus (hier) gar nicht zu reden – der nun war wenigstens zeitgemäß und hat ihn nicht daran gehindert, privat der freundlichste und hilfsbereiteste Mensch zu sein (wir werden uns dem unangenehmen Thema noch zu stellen haben, auch wenn wir darin übereinkommen sollten, Kunst als einen autonomen Erfahrungsraum zu begreifen, in dem die Form den Ausschlag gibt und nicht politische Einstellungen), – und starb auch in dem Bewusstsein, dass seine Geschichten ihn kaum lange überleben würden. Es war ihm, anders als Conan

Doyle, den er aufrichtig bewunderte, nicht gelungen, die eine ikonische Gestalt zu erschaffen, die dieser mit Sherlock Holmes kreierte, von dem die Leute nicht genug bekommen konnten, doch auch andern großen Erzählern wie Jules Verne fühlte er sich unterlegen (einen komparatistischen Vergleich von beider Schaffen legte, leider nie ins Deutsche übersetzt, Florent Montaclair 1997 auf fast 400 Seiten vor). Und somit wirkt er auf uns vielleicht am ehesten doch wie ein Architekt, der jenes beeindruckende Gebäude konzipierte (und noch dessen Fundamente legte), das seine ‚Schüler‘ getreu seinen Plänen emporführten, ein ‚Gebäude‘ wohlgermekt, das ein galaktisches Ganzes abbildet und, um im Bilde zu bleiben, sich, ausgehend von dem ‚Urknall‘ H. P. Lovecraft, auch wie der Weltraum immer weiter ausdehnt. Denn während wohl keiner rechte Lust hätte, einen Proust, Musil oder Thomas Mann ‚fortzuschreiben‘, sieht das bei Lovecraft, je länger, je mehr, vollkommen anders aus. (Diametral zu ihm steht Giambattista Marieni mit dem Epos *Cortesius* [Venedig 1729 bei Dominicus Lovisa] über die Eroberung Mexicos, von dem er, keineswegs schlecht und durchaus innovativ [Musenanruf an den Cacao und ein Schokoladengleichnis!], nur ein paar Bücher bewältigte, den Rest sollten Nachfolger vollenden, doch fand sich niemand bereit, was aber auch dem baldigen Bedeutungsschwund des Neulateinischen geschuldet sein mag.) Der Dichter starb (elend an Darmkrebs, der bereits in seinen gesamten Körper gestreut hatte), sein Werk erstand, ja ward jetzt erst ganz geboren. Seine Leserschaft musste durch einen weiteren Weltkrieg gehen und die Folgen von Völkermord und Entmenschlichung sowie sich dem Atomtod ausgeliefert sehen – dann war sie gereift und aufnahmefertig für alles, was er ihr zu sagen hatte, oder, um es mit Houellebecq zu sagen: „Menschen des endenden 20. Jahrhunderts, dieser ausweglose Kosmos ist ganz der unsere. Dieses schändliche Universum, in dem die Furcht in konzentrischen Kreisen stufenweise bis zur ekelhaften Offenbarung ansteigt, dieses Universum, in dem unser einzig vorstellbares Schicksal darin besteht, zermalmt und verschlungen zu werden, erkennen wir absolut als unser geistiges Universum wieder. Und für jemanden, der mit einer schnellen und genauen Sonde etwas über den Stand unserer Denk- und Anschauungsweisen erfahren will, für den ist der

Erfolg von Lovecraft für sich genommen schon ein Symptom.“

Der zweite Teil untersucht nun genau die literarischen Techniken, die Lovecraft anwandte und, zumindest teilweise, überhaupt erst entwickelte. Wie bei Hitchcock fragt man gerne: ‚Wie hat er denn das bloß wieder gemacht?‘, was ihn als transmediale Autoren par excellence ausweist. „Die manische Präzision, mit der HPL die *Tonspur* seiner Texte organisiert, hat wahrscheinlich am meisten zum Erfolg der schrecklichsten Geschichten beigetragen [...], in denen visuelle und akustische Wahrnehmungen sich in raffinierter Weise abwechseln, sich manchmal ganz bizarr verbinden und gleichzeitig trennen und unweigerlich unsere Nerven in Aufruhr versetzen.“ Auch ist er weniger ein Maler, der wohl gar Gräber übertünchte (wie auch beim Film irgendwann keine *gemalten* Hintergründe mehr Verwendung fanden), als ein ‚Beleuchter‘, der zur effektvollen Illumination seiner phantastischen Konstruktionen bengalisches Feuer legt – sicher nicht ganz außergewöhnlich für einen Romancier, dem stets daran gelegen ist, die Totale seines Weltentwurfs, in dem er, wofern kein SF- oder Fantasyautor, ansonsten alles andere als frei ist, ‚ins rechte Licht zu rücken‘. Aber ist er eigentlich ein Romancier? Seinen Roman *Azathoth*, der von dem *Vathek* des William Beckford, der übrigens neben Schriftsteller auch Baumeister (und Sklavenhalter) war, beeinflusst gewesen sein soll, hat er nicht vollendet und es blieb davon nur eine Kurzgeschichte; *Der Fall Charles Dexter Ward* mit seinen wenig über 50 000 Wörtern (was dann allerdings doch das Zehnfache dessen ist, das etwa der Inklings-Kreativpreis für eine ‚Novelle‘ vorschreibt) geht wohl als Kurzroman durch, auch kämen die *Berge des Wahnsinns* in Betracht, die allerdings von den herausgebenden *Astounding Stories* 1936 zum größten Ärger des Verfassers rigide zusammengekürzt wurden; erst ein halbes Jahrhundert später erschien die Originalfassung. Und wie ist es denn mit der ‚Totalen seines Weltentwurfs‘ bei Lovecraft eigentlich bestellt? ‚Lasst, die ihr eintretet, allen Realismus fahren‘ könnte frei nach Dantes Inferno über dem Portal zu seinem Universum in blutroten Lettern stehen; natürlich ist es unsere Welt, doch nicht durch die Brille des Realismus besehen, war er doch um eine Verschmelzung von Fiktion und Realität bemüht, die aber nur ‚an der Schwelle des

Wahnsinns‘ angesichts ungreifbarer Präsenzen aus- sichtsreich stattfinden kann. Denn mehr als Mittel- maß erreichen ihm selbst die besten realistischen Romane nicht („eine sklavische Transkription von einfachen Ereignissen, die aus den rohen Gefühlen eines Türstehers oder Kahnführers bestehen“ sei das, wie er an Belknap Long schreibt), die er interes- santerweise auch nicht im 19., sondern schon im 18. Jahrhundert verortet, vor allem bei Henry Fielding. Seine literarischen Vorbilder waren neben den Zeit- genossen Arthur Machen, Algernon Blackwood, Robert W. Chambers und Lord Dunsany vor allem Edgar Allan Poe und Nathaniel Hawthorne, die von der Romantik herkamen (wenn auch von der ‚Schwarzen Romantik‘), welche sich die ‚Wiederver- zauberung der Welt‘ auf das Banner geschrieben hatte – ihm dagegen ging es viel eher um eine ‚Wi- derlichmachung der Welt‘ oder ‚Entstellung bis zur Kenntlichkeit‘ ihrer Widersinnigkeit. Bezeichnend ist der erste Satz seiner Erzählung *Arthur Jermyn*: „Das Leben ist eine häßliche Angelegenheit, und aus dem Hintergrund dessen, was wir darüber wis- sen, kommen dämonische Andeutungen über die Wahrheit zum Vorschein, die es manchmal noch tausendfach häßlicher machen.“ Er ist also beileibe kein Realist, sehr wohl aber ein Materialist seiner Märchenwelt – und es ist eine solche, da allein in ihr die unglaublichesten Begegnungen nicht von vornherein derart unglaubwürdig erschienen, dass sie statt Zagens und Zitterns nur ein verärgertes Achselzucken hervorriefen –, was das erfrischend Neue und Überzeugende seiner Herangehensweise wesentlich ausmachen dürfte. Und wir sind mittlerweile, wie schon gesagt, längst an dem Punkt, Lovecrafts absprechende Sicht auf die Dinge nur zu gern unserm freudlosen Alltag im unverbindlichen ‚Morast der Beliebigkeit‘ entgegenzusetzen und „lesen seine Geschichten in der gleichen Geistesver- fassung, die ihn zum Schreiben veranlaßt hat. Teu- fel oder Nyarlathotep, das ist unwichtig, aber den Realismus ertragen wir keine Minute länger.“ (Auch dass das finstere Grimdark-Genre sich nun gerade als ‚realistische Fantasy‘ versteht, stellt dem Realis- mus nicht das allerbeste Zeugnis aus.) Ferner haben wir bereits gehört, dass der trübe Ausgang seiner ‚Helden‘ keinerlei Sinnhaftigkeit auch nur erahnen lässt – er darf es schon deshalb nicht, weil das ein Kennzeichen des poetischen Realismus wäre. Aber

ebenso der Lebenshass grundiert das Lebenswerk mehr, als dass er einmal explizit thematisiert oder gar motiviert würde; er ist eine Angelegenheit von unhinterfragbarer Selbstverständlichkeit und zu- gleich der Garant dafür, dass überhaupt etwas auf- geschrieben wird, denn glückliche Menschen brau- chen keine Bücher, weder um sie zu verfassen noch zu lesen; aber in seinem Fall ist es doch noch viel mehr. „Das ist das tiefe Geheimnis von Lovecrafts Genie und die reine Quelle seiner Poesie: Es ist ihm gelungen, seine Verabscheuung für das Leben in greifbare Feindseligkeit zu verwandeln.“

Man kann einen Autoren auch danach beurteilen, welche Themen er vermeidet, und wer das Leben so hasst, hat ganz sicher ein grundsätz- liches Problem mit der Sexualität, speziell aber wo sie in die Literatur drängt. Wer Sexualität sehen will, soll in den Viehstall gehen, schreibt er seinen jugendlichen Briefpartnern, die natürlich ständig darauf zurückkommen. Ihm war wichtig, was den Menschen zum Menschen mache, nicht „Dinge, die er mit jedem Eber oder umherstreunenden Zie- genbock gemeinsam hat.“ Das ist wohl der tiefere Grund, warum er die Gesellschaft der strengen, in Trauerkleidung gehüllten und in Triebkontrolle lebenslang geübten Puritaner Neuenglands, wenn auch mit Maßen, bevorzugte: sie gingen ihm nicht nur nicht übermäßig auf den Wecker, sondern ha- ben ihn „manchmal ihren animalischen Ursprung vergessen lassen.“ Allerdings lief auch bereits eine erste sexuelle Revolution in den Zwanzigerjahren, welche zunächst einmal mit der Prüderie der Vik- torianer oder vielmehr mit ihrer Doppelmoral auf- räumen wollte, die nicht einmal Bücher von Frauen neben solchen von Männern in einer Bibliothek geduldet hatte, während gleichzeitig in dem Moloch London Kinderprostitution und jedes erdenkliche Laster grassierte; doch auch für die gesellschaftliche Anerkennung homosexueller Neigungen (*Urninge*) wurde schon gekämpft. Dies konnte nicht ohne Rückwirkung auf die Kunst bleiben; man denke nur an D. H. Lawrence, der übrigens auch der erste britische Schriftsteller von Rang und Namen aus der Arbeiterklasse ist. Natürlich kann man sich über künstlerische Aspekte der Pornographie ins Benehmen setzen, so wie umgekehrt über porno- graphische Aspekte der Kunst, aber mit Lovecraft ist das eben alles nicht zu machen. Er will seine

Leser nicht erregen, indem er Obszönitäten aneinanderreiht oder Schlimmeres, wie einst de Sade, er will sie faszinieren, und es gibt Passagen, vor allem beschreibende, bei ihm, da verflüchtigt sich die Furcht, ja: „Jedes menschliche Gefühl verschwindet, mit Ausnahme der Faszination, die zum ersten Mal in einer solchen Reinheit einzeln sichtbar wird.“ Denn: „Die einzigen menschlichen Gefühle, die er gelten lässt, sind Verwunderung und Furcht. [...] Das ist zwar eine Beschränkung, aber eine bewußte und absichtliche Beschränkung. Und es gibt keine echte Schöpfung ohne eine bestimmte freiwillige Form von Blindheit.“ Später, vor allem Colin Wilson (der Homosexualität vortäuschte, um aus der Armee entlassen zu werden), haben, zweifellos in bester Absicht, versucht, die ‚fehlende‘ Pornographie ins Lovecraft-Universum einzumontieren, aber sie wirkt nicht oder doch immer verzichtbar und aufgesetzt, weil sie in diesem Kosmos nicht von Anbeginn angelegt ist. Umgekehrt gibt es, nur der Vollständigkeit halber sei es angemerkt, die obligatorische freudianische Interpretation, die sich darauf versteift, „daß sein gesamtes Werk mit besonders heiklen sexuellen Symbolen gespickt ist.“ Doch es ist sicher nicht so, wie ebenfalls behauptet wurde, dass Handel und Wandel bei ihm schlicht nicht vorkämen: sie fließen etwa in den unheimlichen Geräuschen und Gerüchen eines nächtlichen Großhafens zusammen, allein die sich gerade hier gewaltig aufdrängenden „Visionen der fernen Gestade Indiens“ ziehen den Dichter, der doch an ihrer stimmigen Schilderung verzweifelt, an leuchtendbuntem Gängelbande gleich wieder aus Schmutz und Tristesse hervor und „Nebelhörner, Schiffsglocken, das Quietschen von fernen Ankerwinden“ – ein Setting, aus dem Edgar Wallace alles herausgeholt hätte – verblassen und sind bald vergessen. Überhaupt schreibt er nur, wenn sich ihm eine Geschichte regelrecht aufdrängt oder, wie er 1922 Freund Long in geradezu Tolkien-scher Diktion rät, wenn „eine Geschichte geschrieben werden muß.“ Zu oft hatte er erleben müssen, sie nicht aus sich herauspressen zu können, ohne dass sie dem sich angliche, was jeder an Magen und Darm gesunde Mensch täglich aus sich herauspressen kann. Wenn sie ‚geschrieben werden muss‘, dann kann er aber auch in einen Schweinsgalopp verfallen, der der sprachlichen Durchbildung in Rundung und Glättung abträglich ist, welcher er sich

andererseits, als ursprünglich (wie Houellebecq!) von der Lyrik herkommend, verpflichtet weiß. Aus den vielen Ratschlägen für seine Mitstreiter lässt sich im Übrigen recht wenig für seine eigene Poetik entnehmen, denn sie sind *diesen* zugewandt, sollen *ihre* Geschichten verbessern, um deren Perfektionierung er angelegentlich bemüht ist (weshalb aber auch etliche davon heute rechtens unter *beider* Namen erscheinen oder, wo Spekulation im Spiel ist, wohl auch nur unter dem seinen). Nicht selten empfiehlt er das gerade Gegenteil dessen, was er selbst gewohnheitsmäßig in seinem Stil beobachtet, aber wohl, weil er „die Persönlichkeit seines Gesprächspartners berücksichtigt.“ Diese Briefe, von denen Houellebecq dankenswerterweise umfangreichen Gebrauch macht, behandeln die Kunst und nur selten einmal das Leben, das aber bei allen Beteiligten einschließlich Lovecrafts und sicher nicht zu deren Unwillen auch wenig Aufregung zu bieten hatte, jedenfalls keine Krisen, die den allgemeinen Erfahrungshorizont überstiegen. Zwar hat er noch einen Essay von 130 Seiten (also länger als Houellebecqs „Gegen die Welt...“) namens *Die Literatur des Grauens* geschrieben, aus dem sein gesamter umfangreicher diesbezüglicher Lektürekanon erhellt, sich selbst und seinen Beitrag zur Phantastik hält er dort aber in aller Bescheidenheit heraus. Man wird wohl einräumen müssen, dass er seine ‚großen Texte‘, wie man sie nennt, da sie beispielsweise „mehrere konvergierende Erzählebenen“ aufbieten, auch erst danach zu Papier gebracht hat, daher denn Houellebecq mutmaßt, er habe damit für sich allein den ‚Rahmen des Phantastischen‘ vermessen wollen, „bevor er ihn sprengte, indem er sich auf radikal neue Wege begab“, doch auch dann gilt: „Es ist schwierig und vielleicht sogar unmöglich, genial zu sein und auch noch Erklärungen über die eigene Genialität abzugeben.“

Auffällig ist jedenfalls der krasse Gegensatz zu den späteren Autoren der ‚neuen Welle‘ des Horrorromans, die ihren Plot im Hier und Jetzt ansiedelten und das dann würdig herausstrichen, wobei der billig Urteilende nicht vergessen wird, dass dies auch ein Bram Stoker bereits tat, indem er Telegramme, Plattenspieler und sogar Edisons Phonographen mit seinem Fürsten der Finsternis konfrontiert, ganz zu schweigen von der noch in Unkenntnis von Blutgruppen nach Art des russischen Roulettes

durchgeführten Transfusion; aber das ist eine ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘, mit welcher der wissenschaftlich (zum Beispiel an den Theorien Teslas) interessierte Lovecraft nicht das kleinste Problem hatte, der die „Arbeiten Gödels über die Unvollständigkeit von formallogischen Systemen“ wie Schauergeschichten las, die Quantenmechanik, kaum dass sie entdeckt, geschweige denn in Fachkreisen einigermaßen bekannt geworden war, auch schon in seine Erzählungen einbaute, und den 1930 neuentdeckten (Zwerg-)Planeten Pluto sogleich mit den *Mi-Go*, geflügelten Mischwesen aus Krustentieren und Yetis, besiedelt, die vertrackter Weise die Erde unterwerfen wollen. Man könnte vielleicht so weit gehen zu sagen, dass er die Forschungsliteratur seiner Zeit fledderte wie Karl May die entsprechenden Reiseberichte, bloß mit dem Unterschied, dass May gar nichts anderes als solche zu schreiben vorgab. (Der sah sich aber gleichwohl als Realisten, und Herman Melville, der ‚Symbolische Realist‘, musste sich von Thornton Wilder, der seinerseits als Realist gilt, posthum die Frage gefallen lassen, ob es denn wirklich nötig gewesen sei, das geballte Fachwissen zum Thema Walfang in den *Moby Dick* einzuarbeiten. Während wir in diesem Fall sicher sein können, dass die präzisen Fakten zum Prozess auf dem Schiff das Lokalkolorit in einsame Höhen zu treiben hatten – was vorbildlich gelang –, ist Lovecraft „der erste, der die poetische Kraft der Topologie gespürt hat“ und die noch wenig geklärte Genetik „nicht nur wegen der Anschaulichkeit ihrer Begriffe benutzt [...], sondern auch als theoretisches Gerüst der Erzählung.“ Übrigens lässt sich am Beispiel Melville darlegen, wie aus guten und sehr guten realistischen Gegenwartsromanen hervorragende *historische* Romane werden, doch ist der Abstand dreier Generationen zwingend notwendig, denn dies leistet der beste realistische Roman seinen Zeitgenossen nie; auch der *Moby Dick* wurde bei seinem Erscheinen 1851 zum Ladenhüter, und das lag an seiner Qualität – beziehungsweise an allem, wofür wir ihn heute schätzen.) Entscheidend für die späteren Schriftsteller ist nun, dass der unheimliche Einbruch dämonischer Mächte in der eigenen Nachbarschaft erfolgen kann, die dann aber auch alltäglich genug gezeichnet gehört, vorzugsweise als amerikanisches Vorstadtleben möglichst gewöhnlicher Menschen mit Namen wie Norma (,Norman

Bean‘ [von *normal bean*] ist so etwas wie der angelsächsische ‚Max Mustermann‘, allerdings auch ein realer Dokumentarfilmer sowie ein Pseudonym von Edgar Rice Burroughs). Houellebecq exemplifiziert das an Richard Matheson, dessen Geschichten allermeist fried- und oberflächlich beginnen, in der Monotonie eines Supermarkts oder einer Tankstelle, dann rasch Spannung aufnehmen – schließlich soll das Buch gelesen werden! – und diese langsam, aber stetig steigern, gewissermaßen ‚in hohem Bogen‘ hin zum furiosen Finale, das möglichst wenige Wünsche offenlässt – aber genau dort lauert eine gewisse Gefahr, da die Phantasie vorher frei fluktuiert, um nicht zu sagen wie ein armes Seelchen umherschweift und „auch von sich aus zu entsetzlichen Schlussfolgerungen kommen“ kann, und wenn die zuletzt nicht bedient werden, erscheint das Ende so banal wie der Anfang: man hatte Schlimmeres erwartet. Anders arbeitet Lovecraft, dem es um kein aufflackerndes Entsetzen geht, sondern um ein solide fundiertes Grundgrauen, auf dem basierend der Baumeister vor das geistige Auge alles hinstellen kann, was seine ‚Kerker der Invention‘ – um dieses lovecraftartige Werk *avant la lettre* des Piranesi einmal herbeizutragen – bereithalten. Der neuerliche Schrecken stößt dann als Dreingabe auf ein ohnehin schon abgründiges Schauerambiente nieder. Es heißt ja, der Ton entstehe, wenn ein Autor ‚erzählt‘, die Stimmung erst, wenn und indem er ‚zeigt‘ – Lovecraft vermag das aber auch im Erzählton bereits zu erzielen, und zwar aufgrund seiner gänzlichen Absage an den Realismus. („Das Wovor des Erschreckens“, schreibt Martin Heidegger, „ist zunächst etwas Bekanntes und Vertrautes. Hat dagegen das Bedrohliche den Charakter des ganz und gar Unvertrauten, dann wird die Furcht zum Grauen.“) Er geht also völlig unverweilt medias in res – Houellebecq spricht unverblümmt von einem „Gewaltangriff“, der das Tor zu einer Gefühlswelt aufstößt, die uns ebenso abstößt wie Bewunderung abnötigt –, nimmt die Phantasie an die kurze Leine, denn es soll sich gehörig grusruselt und nicht kaltsinnig reflektiert werden – an einer wie auch immer gearteten Schlusspointe zeigt er ja ohnehin kein Interesse –, und hat nicht die geringste Lust, drei Seiten oder auch nur drei Sätze „mit der Beschreibung des Lebens einer amerikanischen Durchschnittsfamilie zu verschwenden. Er mag zwar gern Informationen über alles mögliche

liefern, über aztekische Rituale oder die Anatomie von Lurchen, aber gewiß nicht über das Alltagsleben.“ (Ein weiterer typischer erster Lovecraft-Satz: „Es ist wahr, daß ich meinem besten Freund sechs Kugeln durch den Kopf gejagt habe, und doch hoffe ich, mit dieser Erklärung beweisen zu können, daß ich nicht sein Mörder bin.“ So beginnt *Das Ding auf der Schwelle*. Die Herausforderung bei diesem Verfahren besteht logischerweise darin, die Spannung gleichbleibend *gehalten* und wohl noch *gesteigert* zu bekommen, was er aber „mit Leichtigkeit in Geschichten, die fünfzig, sechzig oder gar mehr Seiten lang sind“ meistert wie Matheson die seinige Methode.) Das war nicht immer so, womit wir wie versprochen auf die ‚flachen Figuren‘ zu sprechen kommen, denn der frühe Lovecraft unterzieht sich durchaus der Mühe, seinen später so austauschbaren Protagonisten eine eigene Psychologie, vulgo eine Geschichte, angedeihen zu lassen (bisweilen haben sie eine dichterische Ader). Doch er muss mehr und mehr erkennen, dass das eine vergebliche Liebesmüh ist, welche diese Figuren nichts weniger als nötig haben, und so werden sie immer schemenhafter. „Ihre einzige Funktion besteht darin, *wahrzunehmen*. Man könnte sogar sagen, daß die beabsichtigte Flachheit von Lovecrafts Personen dazu beiträgt, die Überzeugungskraft seines Universums zu verstärken. Jede zu stark hervorstechende psychologische Eigenschaft würde dazu beitragen, ihr Zeugnis zu verfälschen, ihm etwas von seiner Klarheit zu nehmen; wir würden den Bereich des materiell Grauenhaften verlassen und in den des psychisch Grauenhaften eintreten. Und Lovecraft wollte keine Psychosen, sondern abstoßende Realitäten beschreiben“, um ein ‚objektives Entsetzen‘ zu erreichen. Das heißt nicht, dass er nicht auch noch den Kunstgriff anwandte, seine Figuren darüber mutmaßen zu lassen, ob sie nicht eventuell allmählich dem Wahnsinn anheimfielen, also einen angetäuschten Wechsel vom physischen zum psychischen Grauen implementierte. „Das macht allerdings nichts, da wir sowieso keine Seekunde daran glauben.“

Wenn einst die ‚mit der Zeit gehende‘ engagierte, nicht selten enragierte Literatur und die dafür immer kraftloseren, dabei aber gleichbleibend wichtigerischen Avantgarden endgültig abgestunken sein werden oder, wie Houellebecq schreibt, „sich die morbiden Nebelschwaden [...] erst ein-

mal verzogen haben“, wird man sehen, dass das 20. Jahrhundert eine Goldene Zeit epischer Phantastik gewesen ist – wohl auch kompensatorisch, da Gott, zumindest in der Literatur der zweiten Jahrhunderthälfte, zunehmend ein Tabuthema wurde (erst heute zählt ‚theopoetisches Schreiben‘ zu den kulturellen Wachstumsbereichen) –, und auch die Arbeit unserer Gesellschaft wird daran ihren Anteil haben, denn Houellebecq nennt Tolkien neben Robert E. Howard, dem jung (an Suizid) verstorbenen Schöpfer *Conans des Barbaren*, und Lovecraft „Drei Säulen einer *Traumliteratur*, die von der Kritik im gleichen Maße verachtet werden, wie sie vom Publikum geschätzt werden“, und die zugleich als Stammväter von *High, Low und Weird Fantasy* angesehen werden können, während die *Urban Fantasy* auf Charles Williams, einen weiteren Inkling, zurückgeführt wird. (Aus dem Bereich unserer Nationalliteratur ließen sich zu diesen ‚Säulen‘ sofort ohne spürbaren Qualitätsabfall Michael Ende oder Otfried Preußler ergänzen, und will man die drei Säulen der *Weird Tales* wissen, möge man den obigen anstelle Tolkiens Clark Ashton Smith hinzufügen.) „Die phantastischen Schriftsteller sind im allgemeinen Reaktionäre, und zwar einfach deshalb, weil sie sich ganz besonders, man könnte sagen, *von Berufs wegen* der Existenz des Bösen bewußt sind.“ Mit Tolkien verbindet Lovecraft neben den *Shantaks*, die an die geflügelten Reittiere der Nazgûl erinnern, sowie einem Mangel an expliziter Sexualität der Umstand, dass, abgesehen von der Betätigung erfundener Sprachen (die nur angedeuteten des Amerikaners sollen vor allem ‚unaussprechlich‘ für Menschenmünder wirken), bei dem ersten doch auch eine ‚Lücke in der Mythologie‘ geschlossen werden sollte, woraus eine ganz neue Saga-Welt resultierte (dass *Die Katzen von Ulthar* auf den Mond springen können erinnert an Bilbos ‚Mann im Mond‘, den man schwer bezecht am Horizont nach Hause rollen konnte), vor allem aber die Ablehnung einer Modernisierung ‚auf Teufel komm raus‘, von Mechanisierung und Industrialisierung, die zu gefährlichen Selbstläufern zu werden drohen, bei denen zuletzt dem Menschen die Kontrolle über seine Schöpfungen abhandenkommt (wird doch genau dies anhand Künstlicher Intelligenz, die derzeit noch oft mehr als künstliche Simulation – für Lovecraft ist der gesamte Fortschritt eine Illusion – in Erscheinung tritt und vor

der selbst Mitbegründer mittlerweile warnen, sehr ernsthaft diskutiert – es lohnt die Mühe, kurz darüber nachzudenken, was im Englischen alles unter *intelligence* verstanden wird; keinesfalls aber darf sie zu einer *black box* werden, sonst ist Mathesons *Box* [so heißt eigentlich die Verfilmung, die Kurzgeschichte von 1970 vielmehr *Button, Button*], anhand derer Houellebecq den abweichenden Spannungsaufbau Lovecrafts herausstreckt, dagegen das reinste Kinderspielzeug), doch er geht viel weiter, indem er Materialismus wie Liberalismus als Krebsgeschwüre kennzeichnet und den Idealen von Demokratie und Freiheit mit größtmöglicher Verachtung gegenübersteht, die sich laut dem sendungsbewussten Franzosen mittlerweile „über die ganze Erde ausgebreitet“ haben – diese Diagnose war aber schon in den Neunzigern mehr Wunschdenken als Tat-sachenbeschreibung (man könnte mit einem Wort von Chesterton in der Gisbert-Kranz-Übersetzung dagegenhalten: „Die Tatsachen verflüssigen sich und ändern sich ständig; was bleibt, sind die Fantasien“ – diese also dürfen nicht dahinschwinden!) und kann heute, im Abstand dreier Jahrzehnte und angesichts neuester geopolitischer Entwicklungen, als vollends erschüttert gelten – und ich möchte wetten, er erhält sie nicht aufrecht. Sie waren jedenfalls *keine* Selbstläufer. (Es sei noch ein weiteres Beispiel genannt: als Houellebecq schrieb, also an Fukuyamas ‚Ende der Geschichte‘ – das wenigstens noch breit diskutiert wurde, wogegen derzeit nicht mehr miteinander gesprochen, von mühsam genug vereinbarten Gesprächen wieder ausgeladen oder bestenfalls aneinander vorbeigeredet wird –, schien die Urbanisierung des Landes, ja bereits deren Abschluss unmittelbar bevorzustehen und jedenfalls ausgemachte Sache zu sein, heute ist der Stadt-Land-Gegensatz wieder mit Händen zu greifen, mit einer starken Tendenz zur Erweiterung, worüber man auf dem Lande jedoch in Anbetracht aktueller ‚Stadtbild‘-Debatten nicht allzu betrübt sein dürfte.) Hatte Lovecraft also recht, indem er klar voraussah, dass der stolze ‚Wertewesten‘, nicht ohne eigenes Verschulden, angefeindet und innerlich gespalten, einmal zum ‚kranken Mann der Weltgeschichte‘ werden würde, die das Weltgericht ist? Was ist geschehen? Vielleicht hat die Jahrtausendwende zu viel apokalyptisches Gedankengut aufgewirbelt, vielleicht fehlt uns das gewohnte Widerlager eines

waffenstarrenden Völkergefängnisses, wie es der Ostblock war, vielleicht ist das kurzfristige Denken in Legislaturperioden eine langfristige Abstiegsgarantie, vielleicht hat jede Zeit ihre ureigenen Tabus, an denen nicht gerüttelt werden kann, bis alles in Scherben fällt, vielleicht braucht der stotternde Motor Europas einen Mechatroniker und eine Logotherapie (mit ihrem sinnzentrierten Ansatz hätte sie auch Lovecraft nicht geschadet, wurde aber von Viktor Frankl erst nach dessen – nicht zuletzt durch das Rezitieren erlernter Gedichte überlebten – Erfahrung als Auschwitz-Insasse begründet), vielleicht amüsieren und emanzipieren wir uns zu Tode, aber partizipieren zu wenig (es ist nicht mit immer mehr Partizipialkonstruktionen getan, zumal sie nur bei manchen begeisterte Aufnahme finden, hinwieder bei anderen Schmerz und Grimm und bei den dritten – und das sind die schlimmsten! – Spott und Hohn hervorrufen), vielleicht etwas von allem und von allem etwas zu viel, und vielleicht sind auch die Probleme, an denen die prächtig gerahmten Wandteppiche nicht mehr haften wollen, (sowie das damit verbundene Bewusstsein) einfach inzwischen so einschüchternd groß geworden, dass sie – horribile dictu – auf demokratisch-freiheitlichem Wege nicht mehr – lösbar wollen wir ja gar nicht sagen, denn das erschiene so radikalisch wie unmittelbar unmöglich, aber doch wenigstens noch auf unbestimmte Zeit angemessen verwaltbar wären; wobei bereits diese Überzeugung dem System die Axt an die Wurzel legt, es braucht sie nur einer aufzuheben. Vielleicht wird es dann bald gar nicht mehr um spezifische Probleme gehen, sondern um die Grundlagen des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Lovecraft fürchtete mehr als alles andere die Machtübernahme ‚niederer Rassen‘ und den damit einhergehenden Kulturverfall (doch alle Kulturen, die keinen strikten Puritanismus entwickeln, sind ihm ohnehin ‚auf Dekadenz gestellt‘), der „durch die scheinheilige Amoralität fortschrittlicher Intellektueller befördert wird“ – das Thema von Houellebecqs Roman *Unterwerfung*. „Und, um es noch einmal zu sagen, nichts von alldem wird den geringsten Sinn haben.“

Um aber nach diesem trübseligen Intermezzo (entsprechende Überlegungen fanden bei dem Treffen tatsächlich, wenn auch weniger ausführlich oder systematisiert, statt) auf den Traum als solchen

zurückzukommen, den Houellebecq im obigen Zitat der Hervorhebung würdigt, so nahm er jenen, auch in der Form des Tagtraumes, sehr ernst und äußerst wichtig – an einer Stelle bezeichnet der Franzose ihn sogar als ‚Traumgenerator‘, der bis in den Rock ‘n’ Roll hineingewirkt habe –, wobei er sich auf eines seiner Vorbilder, Lord Dunsany, berufen konnte, der nicht nur grundsätzlich mit einer Gänsefeder, sondern auch nur Geschichten geschrieben haben will, die er auf Gänsedaunen geträumt hatte, aber niemals etwas in der Wirklichkeit Erlebtes. Seine ‚Traumlande‘, ein Alternativuniversum oder eine andere Dimension mit einer eigenen Unterwelt und einem Mond, die jeweils eigene und teils sehr eigenartige Bewohner sowie eine kräftige Zeitverzögerung im Vergleich zur Erde aufweisen, so dass sie für lange, aber nur im Traume betreten werden können – wie ja tatsächlich ein Traum oft nur Sekunden währt, doch das Gehirn lässt ihn wie einen Tag erscheinen –, sind deutlich von Dunsanys Erzählungen geprägt. Bemerkenswert ist aber auch das Beispiel „Nyarlathotep“, ein 1920 entstandenes Prosagedicht, das Lovecraft nach einem Alptraum im Halbschlaf niederschrieb. So würde man denn vielleicht eine gewisse Affinität zur Psychoanalyse vermuten, zumal er „Freud [...] in seiner Korrespondenz nur zwei- oder dreimal beleidigt“, doch weit gefehlt: dessen ‚sexbesessene‘ Tiefenpsychologie, die den Traum lediglich instrumentalisiert und in seiner Dignität verhöhnt, bezeichnete er als einen ‚kindischen Symbolismus‘, der bald wieder verschwinden werde. „Dieses Universum der ‚Transaktionen‘ und ‚Übertragungen‘, das den Eindruck erweckt, man sei aus Versehen in die Sitzung eines Verwaltungsrates geraten, hatte nichts, was ihn reizten konnte.“ Da war er weit eher bei Lautréamont (wahrscheinlich unbekannterweise, denn er bemerkte an keiner Stelle, *Die Gesänge des Maldoror* zur Kenntnis genommen zu haben), und zwar, was die durch die Auswertung wissenschaftlicher Werke gesteigerte Beschreibungspotenz betrifft (Wilpert lobt den ja eigentlich Ducasse heißen Dichter noch dafür, dass er „irreale Elemente in Bildern sinnl. faßbar macht“), und bei Rimbaud, wiewohl dieser bei Dichterlesungen gegruntzt haben soll und als ein rechter Rüpel in die Literaturgeschichte einging (also geradezu als ein Gegenbild – er brach mit der Literatur, wurde Unternehmer und Abenteurer,

starb allerdings ebenfalls jung an Krebs – zu dem stets korrekt auftretenden Lovecraft; doch auch er wollte ‚die Scheinrealität des Wohltönenden zerstören‘, speziell bei dessen ‚Entregelung aller Sinne‘, die er zu präzisieren suchte. Denn dadurch wird der Dichter zu einem ‚Seher-Medium‘, was dann doch stark an die umherwandelnden Sinnesorgane erinnert, die sich in den Flachfiguren Lovecrafts verkörpern, mittels derer er seine Idiosynkrasien züchtet. „Nur wenige Leute werden zum Beispiel den Jodgeruch von Tang abscheulich und abstoßend finden, es sei denn, und das ganz bestimmt, die Leser von *Schatten über Innsmouth*.“ Verglichen wird der „Einsiedler von Providence“ drittens mit Kant, dessen Rassismus allerdings erst in unserer aufgeweckten Zeit in all seiner Deutlichkeit zu Tage trat, und die wichtigste Parallele lässt sich Houellebecq auch noch entgehen: das eingestandene Faszinosum des ‚bestirnten Himmels über uns‘. Was aber wirklich jedem Erstleser Lovecrafts zuvorderst auffällt (und bei uns daher ruhig zuletzt stehen kann) ist der notorisches Anprall der Adjektive, dieses Geklingel und Getümmel der gar nicht mal immer unbedingt passend oder aber deutlich übertrieben erscheinenden Epitheta oder, wie sich Houellebecq, der hier aus einer weniger bekannten Geschichte, *Gefangen bei den Pharaonen*, die Lovecraft für Harry Houdini, den umso bekannteren Zauber- und Entfesselungskünstler, schrieb, ein echtes Kabinettstück emphatischer Schwülstigkeit zitiert, sowie ein weiteres aus dem reifen Spätwerk *Schatten über Innsmouth*, auszudrücken beliebt, die Stilexplosion, die gerade im Hinblick auf seine ‚großen Texte‘ eine immer größere Sprengkraft entwickelt. Henry James wirft er rundheraus vor, „zu geübt im Umgang mit den Feinheiten der Sprache[zu sein], um wirklich einen wilden und unheilvollen Horror hinzubekommen.“ Nun ist ja Stil nicht nur das lange Ende eines Besens oder Spatens; bei Lovecraft ist es oft das kurze, schmale, immerhin auch hölzerne Ende einer Handgranate. Jedenfalls wird dabei ein ganz klarer Stilwillen erkennbar, an dem die Kritik von Freunden eines besseren Geschmacks zurückprallen und zuschanden werden muss – das soll genau so und um kein Jota anders dastehen. „Man kann sogar sagen, daß die oft subtile und ausgefeilte Anlage der ‚großen Texte‘ Lovecrafts keine andere Daseinsberechtigung hat.“

gung hat, als jene Passagen vorzubereiten, in denen der Stil explodiert.“

Der dritte Teil, den Houellebecq, gewohnt geschmackssicher, mit „Holocaust“ überschreibt, behandelt *Das Privatleben von H. P. Lovecraft*, wie auch das Memoirenwerk seiner – Ehefrau heißt! Diese, die sieben Jahre ältere Sonia Haft Greene, hatte sich den Hagestolz regelrecht ‚geangelt‘, doch geriet es nur zu einer Kurzehe, die de facto nicht länger als die zweijährige Verlobungszeit währte, de jure freilich bis zum Tode des Dichters, da dieser wahrheitswidrig behauptete, die Scheidung eingereicht zu haben (es fehlte wohl nur noch seine Unterschrift), und seine Verflossene, die sich inzwischen wiederverheiratete, damit zur Bigamistin machte. Verwerflich erscheint es von *ihr* vor allem, später alle Briefe zu vernichten, die sie von ihrem Mann empfangen hatte, bis auf einen, der freilich dem Briefe Kafkas an seinen Vater, den dieser nie erhielt, nicht nachsteht und in dem etwa sinniert wird, er sei ja kein grüner Junge mehr mit dem Drang zum Geschlechtsverkehr und somit zu ernsthafter ehelicher Liebe befähigt. Seinen Tod erfuhrt sie allerdings auch erst mit achtjähriger Verspätung. Selbst den ersten Kuss musste sie ihm abzwingen, er entschuldigte sich damit, „daß er seit dem Säuglingsalter nicht mehr geküßt worden sei.“ Doch verliebte er sich mit der Zeit wohl auch in die unternehmungslustige Witwe, eine tüchtige Modistin, die bereits Fanzines herausgab und sich zur Präsidentin des Amateurjournalistenverbands aufschwang, bei dem ihr ungeselliger Bräutigam auch praktisch seinen gesamten Freundeskreis kennengelernt hatte, oder er sah die unbestreitbaren finanziellen Vorteile einer Verbindung. Denn an Geld fehlte es fast immer im Hause Lovecraft, was den Asketen einerseits nicht sonderlich tangierte, andererseits aber natürlich verhinderte, dass er seine Sehnsuchtsorte in Europa einmal persönlich in Augenschein nehmen konnte, etwa Salamanca oder die Kathedrale von Chartres. Sein eher kleines Erbe, aus dem er fast alle Ausgaben bestritt, da die Honorare unregelmäßig und teilweise überhaupt nicht eingingen (es war bekannt, dass er nicht darauf insistierte), war genau im Moment seines Todes aufgezehrt, als hätte es so sein sollen. Wichtig war ihm allein, dass seine Geschichten nicht gekürzt wurden. Dass seine Frau (sogar Ost-)Jüdin war, vermag den Rassismusvorwurf, der

meist als letztes Bollwerk all derer, die Lovecraft ablehnen (was ihr gutes Recht und auch nicht näher begründungspflichtig ist), herhalten muss, ein gutes Stück weit zu relativieren, andererseits brachte sie unfreiwillig, indem sie ihren frisch Angetrauten von New England nach New York verpflannte, seinen bis dato doch eher abstrakten, um nicht zu sagen akademischen Rassismus zu voller Sumpfblütenpracht. Denn sie verlor bei dem gescheiterten Versuch, sich mit einem eigenen Laden selbstständig zu machen, ihr Vermögen, und der Gemahl brauchte dringend einen Zweit- oder sogar eher Erstjob, welcher ihm aber auch nach mehreren Hundert blasierter Bewerbungen, möglicherweise da und dort auch wegen Überqualifikation, nicht zuteil, sondern in unschöner Regelmäßigkeit von radebrechenden, besser ausbeutbaren, weil oft erst kürzlich Zugewanderten vor der Nase weggeschleppt wurde, indes er als angestammter ‚weißer angelsächsischer Protestant‘ sich zunehmend ausgegrenzt vorkam. Was aber die wirtschaftliche Gesamtlage der Mittzwanzigerjahre angeht, schienen die Bäume noch immer weiter in den Himmel wachsen zu sollen und keine Große Depression wurde erahnt, am wenigsten von Wirtschaftsexperten, weshalb sogar einfache Arbeiter sich als Aktionäre versuchten. Und während die in jeder Hinsicht beweglichere Sonia ihr Glück in den Städten des Mittleren Westens fand, blieb Lovecraft, der sich sein Scheitern nicht eingestehen mochte, noch für über ein Jahr, bisweilen buchstäblich bei Wasser und Brot, ‚allein in New York‘, in einer mehr und mehr leeren Wohnung, da er die Möbel versetzen musste, und einer ihn abstoßenden Wohnumgebung, wie er sie sich eben nur noch so eben leisten konnte, Tür an Tür mit lauter lauten Zuwandern, mit ‚italo-semitisch-mongoloiden‘ Wesen, die ‚durch die klaffenden Schluchten dieser entsetzlichen Häuser zu sickern, zu quellen oder zu rinnen‘ schienen, er ‚ist kaum noch in der Lage[und wohl auch Willens], sie auseinanderzuhalten‘ – bevor er zurück nach Providence und bei einer steinalten Tante einzog. Zweifellos aber hat dieses Jahr in seiner ganz persönlichen ‚Niemandsbucht‘ bei ihm mehr als lediglich kalte Frustration bewirkt, und wie der Stadt New York täglich neue Menschen geschenkt wurden, so bekam er von den erlittenen Unbillen einen gewaltigen Kreativitätsschub verpasst. Auch hätte er nie die Hand gegen einen Fremden

erhoben, also einen tätigen Rassismus an den Tag gelegt; alles floss umso ungefilterter in die Literatur und oft noch weit stärker in die Briefe ein. Auf die eine oder andere Weise erwartete er in absehbarer Zeit den ‚großen Kladderadatsch‘, womit er ja auch nicht falsch gelegen hat, allerdings schwand seine anfängliche Bewunderung Hitlers als „*eine Elementarkraft, die dazu berufen ist, die europäische Kultur zu erneuern*“, von Jahr zu Jahr, und er erkannte zuletzt den „*Clown*“ in ihm, als den ihn Chaplin drei Jahre nach seinem Tode in dem Film *Der große Diktator* zeichnen sollte, sah den katastrophalen Krieg heraufziehen und fürchtete die Vernichtung aller Werte, zu deren Schutz der Horrorclown offiziell angetreten war. Sein ultimativer Vorwurf an ‚die Stadt, die niemals schläft‘, war eben der, dass sie keine Träume habe. „Man muß arm sein, um New York richtig zu verstehen. Und Lovecraft entdeckte die Welt hinter der Fassade.“

Nun gehört der geheimnisvolle, meist bedrohliche Fremde fest zum Themenkatalog der Horror-darstellungen aller Völker und Zeiten – dies sollte uns im Hinterkopf herumspuken. Wer eine fröhliche, also nicht wohlfeile oder weitgehend redundante, dafür tiefgründige Kritik und Aufarbeitung des Lovecraftschen Rassismus sucht, wird von Houellebecq auf Francis Lacassin, den französischen Herausgeber seiner Briefe, verwiesen, auf den auch der Begriff ‚die Neunte Kunst‘ für Comics zurückgehen soll. Freilich sieht dieser es nicht richtig, dass bei Lovecraft schwerpunktmäßig rassistisch gezeichnete Gestalten gequält „und dafür bestraft werden, daß sie dem New Yorker Gesindel ähnlich sehen, das ihn erniedrigt hatte“, denn der schrieb keine Rachephantasien. Es ist doch vielmehr genau umgekehrt: die ‚idealen Opfer‘ sind Leute seines eigenen Schlages, höfliche, feinsinnige, akademisch gebildete Menschen mit Taktgefühl und den besten Manieren, die „zermalmt, gefoltert und verschlungen werden; ihre Körper werden bei ekelhaften Riten zerrissen werden, beim besessenen Klang von ekstatischen Tamburinen.“ Wer das Masochismus nennen will, ist auf der richtigen Spur, doch nicht als Selbstzweck zur Selbstbefriedigung, sondern ganz bewusst abweichend eingesetzt als ein Mittel zur Erzielung großartigerer Tiefenwirkung (zumal bei all denen, die *nicht* masochistisch veranlagt sind). „Wie Antonin Artaud [1896–1948, der Begründer des

,Theaters der Grausamkeit‘, welches auch sämtliche Sinne ansprechen sollte!] angedeutet hat, führt Grausamkeit gegenüber anderen nur zu schlechten künstlerischen Ergebnissen. Die Grausamkeit gegen sich selbst ist dagegen interessant.“ Was er darüberhinausgehend bietet, ist, lange vor Hannah Arendt, eine Kombination von ‚Banalität des Bösen‘ und ‚Banalität des Blöden‘: „In Lovecrafts Welt ist Grausamkeit kein Raffinement des Intellekts, sondern ein bestialischer Trieb, der vollkommen mit der finstersten Dummheit einhergeht.“ Natürlich existierte daneben auch eine Begeisterung für die ‚blonde Bestie‘, für metzelnde Wikinger, besinnungslos wütende Berserker und ähnlich gelagerte Gesellen, was teilweise sogar seine Briefpartner monieren. Dem hält er entgegen, „daß die Schwachen die Starken anbeten. Das ist bei mir genau der Fall.“ Aber im Gegensatz zu Robert E. Howard hat das bei ihm eben nicht zu einer Barbarenromantik geführt; der Typus kommt bei ihm nicht vor und es bleibt „eher eine bittere Bewunderung.“ – Neben Lacassin erwähnt Houellebecq immer wieder eine weitere hochinteressante Persönlichkeit, Jacques Bergier (eigentlich ‚Berger‘ in russischer Aussprache), den man mit einem Recht den ‚französischen Dänen‘ nennen kann. Der in Odessa geborene Jude war neben manch anderem auch mit Louis Pauwels (gemeinsam prägten sie 1960 die Bezeichnung ‚magischer Realismus‘) erster Übersetzer Lovecrafts ins Französische; dank dieser rührigen Multiplikatoren wurde der Dichter im Hexagon zunächst berühmter und angesehener als in seiner Heimat, wie es gleichzeitig auch dem (aus reinen Produktionskostengründen ‚etwas anderen‘, nicht ohne Grund französisch benannten) *Film Noir* erging. Diese Art von Alleinstellungsmerkmal (die Übersetzungen erschienen seit 1954) ermöglichte es dem einigermaßen ominösen Bergier aber auch, apokryphe Lovecraft-Briefe aufzutischen, die von der Forschung einhellig als untergeschoben angesehen werden, zumal er die Originale nicht vorweisen konnte und sein angeblicher Briefpartner ihn mit keinem Worte an anderem Orte erwähnt, allerdings wurden vor dessen Tode zwei Briefe von Bergier in den *Weird Tales* abgedruckt, was eine mögliche Kontaktaufnahme nicht absolut abwegig erscheinen lässt (und bekanntermaßen war der Gentleman aus Providence völlig „unfähig, einen Brief unbeantwortet zu

lassen“). Auch die Idee von den *Men in Black* holte er zumindest aus der Folklore-Ecke amerikanischer UFO-Jäger in ein etwas breiteres Bewusstsein, bis sie ein US-Comicverlag „reimportierte“, der ihnen später den Sprung auf die große Leinwand ermöglichte. Apropos Comic: Ein Denkmal der besonderen Art setzte dem eigenwilligen Okkultisten und Präastronautiker Georges Remi alias Hergé, indem er ihn in seinem Tim-und-Struppi-Band *Flug 714 nach Sydney* (1968) als Mik Esdanitoff von der Zeitschrift „Comet“ verewigte (tatsächlich war Bergier auch Journalist; einen weiteren, aber wohl kleineren, vielleicht nur Cameo-Auftritt – denn niemand erinnert sich an ihn, siehe übernächster Satz – hätte dieser in dem Fragment gebliebenen letzten Band *Tim und die Alpha-Kunst* erhalten sollen). Nach einer „handelsüblichen“ Kriminalhandlung stellt der mit einem entführten Flugzeug auf eine tropische Insel gelangte Freundeskreis um Tim den Reporter fest, dass dieses Eiland auch Außerirdischen als Landeplatz dient. Esdanitoff, deren menschlicher Verbindungsmann, rettet die Verfolgten zunächst (mittels Gedankenübertragung) vor den schwerbewaffneten Verbrechern in ein unterirdisches System von Gängen und Geheimtüren, das lovecraftartig anmutet (schon ein Blick auf das Titelbild des Bandes beweist dies schnell), dann hypnotisiert er sie wie ein *Man in Black* und rettet sie mittels einer fliegenden Untertasse vor einem Vulkanausbruch, der alle Spuren der außerirdischen Besucher, die man zu keinem Zeitpunkt, außer in den grobschlächtigen steinernen Gesichtern, zu sehen bekommt, vernichtet – im Gegensatz zu Lovecraft, der „in jener gigantischen Weite des Südpazifiks, wo unerwartete vulkanische Beben manchmal paradoxe Überbleibsel ans Licht bringen, [...] die apathischen und lasterhaften Ein geborenen des Tuamotu-Archipels mit seltsamen Leibesverrenkungen [sich davor] niederwerfen“ lässt.

Wir haben es geschafft, nach gebührender Heldenverehrung, bildungsgesättigter Literaturkunde und unbarmherzigem Namedropping (Lovecrafts erste Erzählung, *The Noble Eavesdropper*, ist leider verloren) wenig über Houellebecq, viel über den Lovecraft Houellebecqs, nichts über den großen *Cthulhu* zu schreiben, der wie eine Mischung aus Barbarossa und Rübezahl auf seine dunkle Stunde – nur dass er statt rauschenden Rotbarts mit

veritablen Tentakeln auf- und statt in einem Berg am Meeresgrund seine Zeit ab – wartet, bloß hin und wieder todbringend an der Oberfläche auftauchend (wobei die meisten bereits bei seinem Anblick vor Entsetzen sterben), nichts über das *Necronomicon*, ein mächtiges Zauberbuch, dessen Name allenfalls geflüstert werden darf und dessen verworfener Verfasser Abdul Alhazred einst „am helllichten Tag von unsichtbaren Ungeheuern auf dem Marktplatz von Damaskus verschlungen wurde“, nichts über *Die Farbe aus dem All*, die allem und jedem von ihr Kontaminierten schreckliche Degeneration und ein qualvolles Ende beschert, nichts von der geheimnisumwitterten, märchenhaft prachtvollen Säulenstadt Irem, die wie eine steingewordene Fata Morgana gewissen Sonn(oder auch Mon)tagskindern zu bestimmten Zeiten offensteht, oder der weltberühmten *Miskatonic University* in Arkham, Massachusetts, obwohl gleich zwei der Teilnehmer unseres literarischen Treffens sogar deren T-Shirts trugen, nichts über *Träume im Hexenhaus* oder jenen unbekannten Kadath, einen berghohen, von menschenfeindlichen Wüsteneien und, weit schlimmer, Heerscharen immer gefährlicherer Monstrositäten abgeschirmten Ort der alten Götter, der einzige, aber auch selbst im Traume nur unter größter Anstrengung und Lebensgefahr über Umwege überhaupt zu erreichen ist (wir besprachen dieses Werk in der Opladen-Runde am 23. März 2024), nichts über den *Schatten aus der Zeit*, in welcher Geschichte die vorübergehende Besessenheit eines biederer Nationalökonomie durch eine „Art von verschrumpelten Kegeln, die weit vor dem Auftreten des Menschen über die Erde herrschten und die Fähigkeit erworben hatten, ihren Geist in die Zukunft zu projizieren“, geschildert wird, nichts *Vom Wolf, der Gespenster fraß*, oder über *Die Musik des Erich Zann*, eine der beliebtesten von Lovecrafts Erzählungen, und so viele weitere wichtige Versatzstücke aus seinem staunenswerten Kosmos. Auch *Azathoth* der Idiotengott oder Dämonensultan, das personifizierte Schwarze Loch im Zentrum der Galaxis (wo heute tatsächlich eins angenommen wird), sein mächtigster Diener *Nyarlathotep*, der auch als ‚Das kriechende Chaos‘ firmiert, oder die *Berge des Wahnsinns* am Südpol wurden nur sehr en passant erwähnt, wie vernachlässigbare Größen, die sie aber nun einmal nicht sind. Man lese selbst! Man kann

das nicht adäquat nacherzählen oder auch nur zusammenfassen, Frau auch nicht, auch nicht ansatzweise. Und um nicht vermessenerweise auch noch das letzte Wort zu haben bei diesem Zusammentreffen der Giganten sei es, wie meist am Ende eines Abschnitts, Houellebecq erteilt (er bezieht sich dabei wieder auf *Gefangen bei den Pharaonen* und unterstreicht nicht nur nochmals das Vermögen des Dichters, die Spannung permanent aufrechtzuhalten, sondern bescheinigt ihm auch eine bisher noch ungenannte ‚Fernwirkung‘): „Dieser Abschnitt ist kein Höhepunkt. In diesem Stadium der Geschichte ist genaugenommen nichts passiert. Diese klappernden, rumpelnden und kriechenden Dinge werden noch näher kommen. Und schließlich wird man sie sehen. Später, einige Abende später, wenn alles eingeschlafen ist, wird man dazu neigen, ‚das morbide und tausendjährige Getrampel der marschierenden Dinge‘ wahrzunehmen. Und darüber sollte man sich nicht wundern. Denn das war das Ziel.“

— Armin Wallau

J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis meet Richard Wagner

6. Dezember 2025, Opladen

*Both rings were round
and there the resemblance ceases.
(Tolkien)*

Am Nikolausnachmittag führte uns Dr. Matthias Albers im Café Zettels Traum zu Opladen in das Verhältnis vor allem Tolkiens zu dem Komponisten Richard Wagner ein, das doch um einiges intensiver und komplexer sich darstellt und eben keine so ‚runde Sache‘ ist, wie das obige Zitat es uns glauben machen will. Neben eigenem Textstudium konnte er dabei auf Renée Vinks 2012 veröffentlichte Untersuchung *Wagner and Tolkien: Mythmakers* zurückgreifen, die neben der im gleichen Jahr erschienenen Arbeit *Tolkien and Wagner: The Ring and Der Ring* von Christopher MacLachlan das 35 Jahre alte Zeugnis des autorisierten Tolkien-Biographen Humphrey Carpenter erschütterte, der nämlich nur die aus dem Kontext gerissene ‚Vulgärversion‘ der vielzitierten Worte anbietet, und bis zum Erscheinen der Briefe 1981 war man allein auf *sein* Wort an-

gewiesen, danach wurde aber auch noch weit eher die Biographie als die Episteln gelesen (der in Rede stehende Satz fällt in Brief Nr. 230 vom 8. Juni 1961 an den Verlag Allen & Unwin). Viel genauer Vink: Tolkien hatte sich über Åke Ohlmarks’ grottschlechte Nachdichtung des *Herrn der Ringe* aufgeregt, die eben keine Übersetzung, aber selbst noch als freie Nacherzählung lieblos hingeschludert war (so kommen etwa für den selben Ortsnamen neben *Isengard* auch *Isendor* und *Isendal* vor). Seine *Edda*-Übertragungen gelten ob ihrer kraftvollen Sprache sogar als einigermaßen authentisch, daneben übersetzte er Shakespeare, Dante und den Koran, woraus schon ersichtlich wird, dass er nicht immer mit der Originalsprache hantierte, also sich bereits in die Hand von Übersetzern begab, deren Arbeit er nicht beurteilen konnte, was dann bei *seiner* wenig akribischen Arbeitsweise nach dem Prinzip des Kinderspiels der ‚Stillen Post‘ zu surrealistischen Verzeichnungen führen musste. Unmittelbare Ursache für das Zerwürfnis zwischen ihm und Tolkien war, dass der schwedische Verlag die Anhänge des *Herrn der Ringe* streichen, stattdessen aber der Ausgabe ein Vorwort Ohlmarks‘ voranstellen wollte, in dem dieser einer allegorischen Interpretation das Wort redet, indem er zum Beispiel behauptet, Sauron repräsentiere Josef Stalin (etwas, womit man Tolkien wirklich verärgern konnte), aber eben auch, *The Ring* sei selbstverständlich der Nibelungenring, wobei er sich dann im weiteren aber nur auf die alt-nordische Fassung des Stoffes bezieht, in der den toten Helden in Atlis Halle brennende Fackeln in die offenen Münder gestoßen werden, um zu sehen, ob sie nicht vielleicht doch noch lebten, und Hagen lacht, als ihm das Herz aus dem Leibe geschnitten wird, und dieser Umstand war Carpenter entgangen, der wohl automatisch die Nibelungen mit Wagner assoziierte; darauf aber bezieht sich Tolkiens Verdikt. Zu Ohlmarks, der Religionshistoriker war, ist vielleicht noch anzumerken, dass er 1933–34 in Tübingen und 1941–45 in Greifswald, wo er das Institut für Religionswissenschaften gründete, dozierte. Nach dem Krieg beendete er seine akademische Karriere, auch weil sein Forschungsansatz jetzt endgültig als veraltet galt, und arbeitete zunächst als Drehbuchschreiber, später vor allem als Verfasser populärwissenschaftlicher Schriften, eines Kreuzworträtselwörterbuchs und eben Übersetzer; heute,

vor dem Hintergrund eines vertieften Interesses an Auto(r)fiktionalität, sind seine (insgesamt sechs) autobiographischen Schriften Gegenstand einer gesteigerten Beachtung geworden; sein (wissenschaftliches) Werk über den Schamanismus ist in wesentlichen Teilen auch noch nicht überholt. Er hat zwar das schwedische ‚Tolkien-Fieber‘ ausgelöst, doch damit enden seine Verdienste um den Dichter, der ihn in Brief Nr. 263 als einen nachlässigen und selbstgefälligen Menschen charakterisiert; das Vorwort, welches gegen Tolkiens Protest schließlich doch mit abgedruckt wurde, nennt er in Brief Nr. 305 eine anmaßende Unverschämtheit. Nach dem Tode Tolkiens setzte sich der Konflikt mit seinem Sohn Christopher fort, 1977 wurde Ohlmarks untersagt, *Das Silmarillion* zu übersetzen, und 1982 rächte er sich für die Zurückweisung, indem er in *Tolkien und die Schwarze Magie* Kübel voller Dreck und Insinuationen über die wachsende Fangemeinde ausleerte. Man darf aber eben auch nicht vergessen, dass Ohlmarks’ ‚Herr der Ringe‘ sich über die Jahre selbst eine solide Fanbase erworben hatte, so dass es wohl erst der großen Realverfilmungen unter Peter Jacksons Regie bedurfte, bis in Schweden endlich im Jahre 2004 eine originalgetreue Neuübersetzung herauskam.

Beim T.C.B.S. hat Tolkien lästerliche Worte zu Wagner gefunden, die sich Carpenter nicht hat entgehen lassen, der aber eben durchgehend nur die eine Seite der Medaille darstellt: es ist alles ambivalenter, da er immer wieder zu ihm zurückkommt. C. S. Lewis war dann ein wahrer ‚Wagner-freak‘, der dessen Werke für die großartigste Musik überhaupt ansah, und es ist nicht so, dass er Tolkien zu den Schauspielen hätte hinschleifen müssen. (Als kleiner Scherz am Rande sei vermerkt, dass das Buch *C. S. Lewis & Narnia for Dummies* von 2005, ein Werk von immerhin 364 Seiten, auch von einem Richard Wagner geschrieben wurde.) 1934 haben sie das komplette Libretto des ‚Rings‘ gemeinsam studiert, um einen Opernbesuch in Covent Garden vorzuentlasten; auch später hat Tolkien noch Wagner-inszenierungen besucht und seine Tochter Priscilla erinnerte sich daran, dass er und die Lewisbrüder nicht nur zu den am schlechtesten angezogenen (aber dafür wohl innerlich beteiligtesten) Leuten bei dem oben genannten gesellschaftlichen Ereignis gehörten, sondern er ihr auch versicherte, seine

Lieblingskomponisten seien Sibelius und Wagner (als Dritter im Bunde kann Carl Maria von Weber genannt werden). Von daher ist die Frage ‚Gibt es Beeinflussungen?‘ mehr als berechtigt. Andererseits ist es sehr verständlich, dass Liebhaber von Tolkiens Werken jeden Plagiatsvorwurf oder auch nur die Unterstellung mangelnder Originalität davon fernzuhalten trachten (oder hat er sich etwa durch die Identifikation mit dem ‚Meisterdieb‘ Bilbo dahingehend selbst charakterisiert, dass er sich nur bei Meistern bediente?). Und wenn er sich denn schon beeinflussen ließ – Originalität ist ja doch letztlich nur mangelnde Literaturkenntnis, und die kann man Tolkien eher nicht zum Vorwurf machen –, dann möge er sich doch bitte nicht bei dem bekennenden Antisemiten Wagner schadlos gehalten haben, dem ‚Lieblingskomponisten des Führers‘! Es gibt aber auch die Idee, dass er mit dem *Herrn der Ringe* geradezu gegen Wagners *Ring des Nibelungen* angeschrieben habe, was immerhin mitschwingen mag. Wenn diese Linie, falls sie als solche existieren sollte (und wir werden ihr gleich über mehrere Seiten nachspüren), als eine stringente Strategie interpretiert wird, dann wird aber wohl etwas zu viel hinein- oder herausgelesen. Viele Motive tauchen sonst ebenfalls auf, etwa der Geschwisterinzest, der besser mit der Kalevala erklärt werden kann; also mehr mit Lönnrot als mit Wagner (und dann natürlich auch mit Sibelius). Mit seinem Background konnte Tolkien auf Wagner verzichten, war ja mit Beowulf bestens befasst. Diesem wiederum sind selbst die Märchen der Gebrüder Grimm manchmal naheliegendere Vorbilder als die nordische Mythologie für seine Tetralogie, was ich an Ort und Stelle kursiv hervorheben werde (niemand geringerer als diese weltbekannten Brüder war auf die Idee gekommen, es seien älteste deutsche Religion, also etwas, das dem nordischen Asatru oder Fornsed entspricht, und Sagenstoffe in den Märchen konserviert, was für Wagner und seine Zeitgenossen Stand der Forschung war und womit wir einen in seinen Augen zwar indirekten, aber doch näheren Zugriff auf vom Christentum unverfälschtes germanisches Gedankengut hätten, was nämlich beim Nibelungenliede nicht der Fall ist). Und doch – Peter Branscombe, der im Wagner-Handbuch *Die sprachliche Form der Dramen* untersucht, kommt zu dem Schluss: „Wagners Wortkunst, vor allem im *Ring*, basiert auf dem

Sprachgefühl eines geborenen Philologen“, was ihn für Tolkien interessant gemacht haben dürfte. Und sprachschöpferisch war er auch, was man am Rheintöchterlallen *Wagalaweia* – *wâc* bedeutet im Mittelhochdeutschen ‚Woge‘ – oder dem Walkürenruf *Hojotoho scho(e)n* hören kann. Überhaupt sind die beiden sich ähnlicher, als es auf Anhieb scheinen mag, denn auch Wagner greift Sachen auf und erzählt sie, *wie sie hätten sein sollen*, auch und gerade im Hinblick auf Neuerfindungen, und bringt seinerseits massiv Innovationen herein.

Ein gutes Beispiel dafür ist die Weltenesche (der Plural ist kein Archaismus, sondern vollauf berechtigt, da sie die verschiedenen Welten miteinander verbindet) Yggdrasil, welche zwar verschiedene ‚Parasiten‘ zu erdulden hat wie die Hirsche, die an ihren Blättern weiden (zwei davon tragen uns vertraute Namen: *Dain* und *Dwalin*, doch tauchen diese auch bei Zwergen auf), oder den mächtigen Drachen Neidhögger, der an ihren Wurzeln nagt, wenn er nicht die Toten peinigt, doch ist er eben auch *damit* befasst, oder damit beschäftigt, sich Beleidigungen für den Adler auszudenken, der im Wipfel des Baumes sitzt, die diesem dann das Eichhörnchen Ratatosker zu hinterbringen hat, bevor es mit entsprechender Scheltrede zurückgesandt wird, wohl noch seinerseits die Insultation je mit weiteren ehrabschneidenden Kränkungen würzend (eine ähnliche Konstellation haben wir in den *Locasenna*, einem *Edda*-Lied, in dem Loki die anderen Götter auszankt und umgekehrt von diesen gehunzt wird); von weiteren wird der Baum aber nicht beschädigt, am wenigsten von den Asen, die darunter ihren Thingplatz haben; die Nornen besprengen ihn auch immer wieder mit heiligem Wasser aus dem Urdbrunnen, was seine Integrität herstellt. Bei Wagner bricht sich Wotan einen Ast von der Esche, um daraus seinen Speer zu schnitzen, der in seiner Hand mehr als eine Waffe, nämlich auch Macht- und Vertragssymbol ist – Runen sind gleich Paragraphen wie Siegel dem Schafte des göttlichen Speers eingeschnitzt. Die Stelle, an der der Ast abbrach, heilt aber nicht aus und der Baum siecht dahin. In der Mythe wird der Speer Gungnir, von dem lediglich strittig ist, ob er *vor* oder *nach* dem Wanenkrieg entstand, in dem er nämlich letzteren Falls keine Rolle spielen kann, von Zwergen für Odin hergestellt, doch die sogenannte Gungnir-Rune, welche eine ‚Binden-

rune‘ darstellt, die durch die Übereinanderlegung zweier einfacherer Runen entsteht, taucht gerade im altenglischen Runenalphabet auf. Bei Tolkien denkt man vielleicht als erstes an die beiden Bäume Valinors, Telperion und Laurelin, die von Ungolianth auf Geheiß von Morgoth zerstört wurden, doch einen darbenden, dünnen Baum wie bei Wagner haben wir auch mit dem Weißen Baum von Gondor. (Spontan fallen mir zwei weitere Beispiele aus dem weiten Reich der Fantasy ein: in den *Chroniken von Shannara* beginnt der immergrüne Ellcrys-Baum, der die Dämonen in einer ‚Verfehmung‘ fest- und vom Angriff auf die Vier Lande abhält – jedes Blatt bannt einen Dämon –, sein Laub zu verlieren und abzusterben, und in der *Legende von Zelda* gibt es den Deku-Baum, der eine Art Waldhüter im Stile Fangorns, gleichzeitig aber auch eine Abwehr finsterer Mächte in Hyrule und Herrscher des Feenreichs ist und in der Welt von *Ocarina of Time* durch das Auftreten Ganondorfs allmählich zerstört wird und verendet, wiewohl ihn Link von seinem Fluch befreit hat, so dass er wenigstens ‚in Frieden sterben konnte‘ – von ihm wird ein Ableger wie beim Weißen Baum von Gondor zum neuen Deku-Baum, der im Wald der Krogs steht und in weiteren Teilen der interaktiven Geschichte wieder gute Ratschläge absondert.)

Im Grunde geht Wagner also nicht anders vor als Tolkien, er schafft, wie Volker Mertens es in seinem Beitrag „Richard Wagner und das Mittelalter“ für das Richard-Wagner-Handbuch auf den Punkt bringt, „durch Synthese heterogener Mythen einen neuen Welt- und Menschenmythos“. Der Germanist und Wagnerforscher Peter Wapnewski schreibt in seinem *Ring*-Kommentar „Weißt du wie das wird...?“ (München 1995; der Titel klingt nach einem Kinderbuch, es handelt sich aber um die Nornenfrage, die eines der bekanntesten Leitmotive abgibt): „Er wollte seinen eigenen Mythos, und zu dessen äußerer Legitimation gab er dem Neuen die alten Namen, [...] machte die tradierten Figuren und ihre Abenteuer zu Trägern einer kosmischen Sozialutopie.“ Der Ring sei „in jedem Betracht Wagners Schöpfung“, meint Wapnewski, sein Ring ist aber trotz allem wesentlich weniger destruktiv als der Tolkiens, der also der Schraube, frei nach Henry James, die letzte Drehung verleiht. Der ‚Ring der Macht‘ kommt als solcher gar nicht vor in der nordi-

schen Mythologie – dafür steht aber ein verlorenes Auge, das Odin für einen Trunk aus dem Quell der Weisheit hergibt, um mit dem Wissen die Macht zu erlangen (da dieses bei Wagner nun ein sogenanntes blindes Motiv ist, gibt er bei ihm das Auge, um seine Frau zu freien, wie sich Aschenputtels Stiefschwester die Füße verstümmeln, aber nicht nur die Hand des Prinzen nicht gewinnen, sondern am Ende auch noch das Augenlicht einbüßen) –, nur Reichtum verleiht Walvaters Ring Draupnir, von dem alle neun Nächte neun weitere Ringe ‚abtropfen‘, mit denen natürlich neue Gefolgsleute ‚eingekauft‘ und andere bei Laune gehalten werden können, was immerhin einen mittelbaren Machtzuwachs darstellt und der wikingerzeitlichen Realität entspricht. Der von dem Zwerg Andwari erbeutete, ursprünglich von Wieland (ein Vorbild für Celebrimbor) geschmiedete Ring, den Sigurd in dem Drachenhort findet, hat ebenfalls die Kraft, Gold zu vermehren, es fehlen aber im Codex Regius acht Seiten genau an der Stelle, da diese Geschichte berichtet wird. Aus anderen Quellen ergibt sich folgendes Bild: Loki, der Wergeld für einen Erschlagenen zu beschaffen hat, fängt in einem unterirdischen See den Andwari, der sich wie Gollum mit seinem Schatz zurückgezogen und in einen Hecht verwandelt hatte, und knöpft ihm seinen gesamten Besitz samt Ring ab, welch letzteren der Zwerg gerne behalten hätte, denn damit wäre ihm ein neues Vermögen aus dem Nichts entstanden. Dafür verflucht er den Ring, dass er jedem Träger größtes Leid bescheren möge. (Auch wenn ihre Arbeit erzwungen wird, es handle sich um Waffen oder Geschmeide, legen Zwerge grundsätzlich einen Fluch darauf, wie Wolfgang Goltner [1863-1945] herausgearbeitet hat.) Da Loki den Schatz sofort zur Bezahlung der Blutschuld einsetzt, trifft ihn der Fluch nicht, sehr wohl aber den Empfänger Hreidmar, der von seinem Sohn Fafner getötet wird, da er das Gold nicht aufzuteilen gedachte. Nun will Fafner das Gold für sich allein behalten, doch er hat einen jüngeren Bruder, Reginn, der auf Rache sinnt und seinen eigenen Sohn Sigurd dafür ausersieht (bei Wagner wird daraus ein Ziehvater), der wiederum um des Rings und Goldes Willen den Vater erschlägt; der Ring bringt jedem den Tod außer Loki, da dieser nicht nur ein listenreicher Gott ist, sondern ihn freiwillig (mehr oder weniger, auf die durchaus interessanten Einzelheiten – denn

auch Loki, der seinen Wert sofort erkannte, wollte ihn eigentlich für sich haben – kann hier nicht eingegangen werden) wieder hergab, was auch Bilbo mit Gandalfs Hilfe gelang, Frodo nur mit sehr handgreiflicher ‚Hilfe‘ Gollums, den aber Gandalf zu schonen empfahl. Geschmiedet werden muss der Ring bei Wagner unter Verzicht auf die Liebe aus dem Rheingold („der Minne Macht“ ist zu entsagen, um Weltmacht zu erlangen bzw. sie Wotan streitig machen zu können, welche schwere Bedingung dessen Räuber, der von den Nixen des Rheins zurückgewiesen wurde, bedenkenlos eingeht) – übrigens wird der Akt des Schmiedens nicht gezeigt –, wird dann aber auch noch verflucht von Alberich („Elbenkönig“), der schon im Nibelungenlied an die Stelle Andwaris tritt. Insgesamt hat Wagner, der allerdings auch seine Bibliothek auf der Flucht vor politischer Verfolgung in Dresden zurücklassen musste und nie wiedersah (heute vollständig in Bayreuth), mit dem mittelhochdeutschen Epos aus der Zeit um 1200 aber sehr viel weniger gearbeitet als mit den altnordischen Texten (deren Aufzeichnung zeitlich sogar noch später liegt). Wie der Wotan Wagners jetzt einen Weg zu finden hat, jene Probleme zu lösen, die der Ring aufwirft, muss dies auch Gandalf tun, der gleich Wotan ohne die Hilfe verschiedener Sterblicher gar nicht ans Ziel gelangen könnte, worauf besonders MacLachlan abhebt.

Die Ausgangslage ist bei Wagner nun eine ganz andere als in jeder alten Überlieferung: Wotan hat sich, darin weit eher Saruman ähnlich, als Trutzburg und repräsentativen Wohnsitz die *Walhalla* erbauen lassen von zwei Riesen, Fafner und Fasolt. Diese verlangen dafür aber eine fürstliche Entlohnung und haben sich erst einmal Freia zum Pfand geben lassen. Dies geschah auf den Rat von Loge („die Lohe“); er ist der Gott des flackernden Feuers wie der Agni der Inder (urverwandt mit dem lateinischen *ignis*), während der sinistre Loki der Mythe keine wirkliche Funktion hat; zwar findet er Lösungen, wo andere der Verzweiflung nahe kommen, und rettet wie Gandalf im letzten Augenblick aus Gefahren, die er aber nicht selten selbst herbeigeführt hat, verschuldet auch den Tod des Frühlingsgottes Balder und steht im ständigen, bisweilen berechtigten Verdacht der Illoyalität; erst im frühen Christentum Skandinaviens bekommt er eine Aufgabe als *advocatus diaboli* (wird also in üblicher Vor-

gehensweise ‚verteufelt‘), welche aber in dem oben genannten Liede *Lokasenna* vorgeprägt ist. Diese Charaktereigenschaften sind ihm auch bei Wagner erhalten geblieben, so dass sein Götterkollege Froh (keine Heiterkeitsgottheit, sondern die männliche Form des Namens Freia, die seine Schwester ist) das Minimalpaar Loge – Lüge bildet. Vielleicht gedachte Wagner, das Gleisnerische seines Wesens mit dem Bilde des Flackerfeuers einzufangen, oder er hat einfach den Trickster Loki mit dem Feuerriesen Logi vermischt (was überhaupt nichts Neues wäre, die Römer kombinierten beispielsweise Kronos – den Vater des Zeus –, Chronos – den Gott der Zeit – und ihren Saatengott Saturnus). Etwas wie die Verpfändung der Freia ist auch im Mythos schon vorgekommen, als Hö(g)ni(r), der in mehreren Sagen mit Loki und Odin in einem ‚Dreigestirn‘ auftritt (auch in der Konfrontation mit Hreidmar!), also nicht unwichtig genommen werden sollte, dem älteren, konkurrierenden Göttergeschlecht der Wanen als Geisel und Unterpfand des Friedens überlassen wird. Auf Höni als den furchtsamsten der Asen glaubte man wohl beim Ragnarök, bei Wagner *Götterdämmerung* genannt – die längst bekannte Zukunft überschattet das Leben der Götter wie ein zu tiefer Blick in Galadriels Spiegel –, am ehesten verzichten zu können, laut *Völuspa* wird er den Weltenbrand auch anders als Odin oder Loki (der dem ältesten Göttergeschlechte der Jötnar angehört, aber bei den Asen ‚eingebürgert‘ ist) überleben, aber das bringt uns jetzt zum unmittelbaren Problem, denn Freia (oder Freya, was einfach nur ‚Herrin‘ bedeutet) ist für die Götter völlig unverzichtbar nicht nur als eingehieiratetes Unterpfand des Friedens seitens der Wanen, deren eine sie nämlich wie ihr oben genannter Bruder ist, sondern mehr noch als Hüterin einer Art von Hesperidenäpfeln, die den Göttern das Leben fristen, und zwar nicht nur wie der ‚eine Ring‘ Tolkiens, indem sie es ungebührlich ausdehnen, sondern in Form von ewiger Jugend. Aber Loge weiß auch hier zu raten und berichtet von den (Un-)Taten Alberichs, der sich mit der Macht seines Ringes immerhin das Reich der Alben oder Elben – lustigerweise hat der Ring bei Tolkien gerade auf diese den geringsten Einfluss –, jener nebulösen eigentlichen Nibelungen – der Name wird dann mit dem Schatz ‚weitervererbt‘ –, bereits unterworfen hat und nach mehr Macht strebt – also eine Heraus-

forderung, auf die Wotan ohnehin irgendwie, irgendwo, irgendwann zu reagieren hätte. Die Riesen, die das mit anhören, sind nicht so dumb, um nicht zu ahnen, dass auch ihnen durch diesen Ring Gefahr droht, daher lassen sie sich auf den Vorschlag ein, den Staatsschatz der Nibelungen mitsamt dem ominösen Ring als Lösegeld für Freia anzunehmen (was pressiert, da die Götter bereits altern und dahinwelken). Loge zu Wotan: „Was ein Dieb stahl, das stiehlst du dem Dieb: ward leichter ein Eigen erlangt?“ – dieses Motto, jedenfalls die erste Hälfte, könnte auch als Untertitel für den *Kleinen Hobbit* dienen, in den überhaupt am meisten vom Wagnerschen Gedankengut eingegangen ist (es kommt aber immer alles ganz anders als bei Siegfried). Er besitzt, obschon ihn Donner (Thor) kurz zuvor mit dem Tode bedroht hatte („die Lohe auslöschen“), auch noch die Unverfrorenheit, sich zum Walter der Moral aufzuwerfen und anzumerken, der Schatz sei ja eigentlich den Rheintöchtern wieder zuzustellen, aber Wotan hat längst (s)ein Auge auf das Gold geworfen, welches die Elbenschmiede in traumhaft schöne Pretiosen verwandelt haben, und seine Frau Fricka (Frigg), die wie Hera Häuslichkeit und eheliche Treue schirmt, weiß die Nixen zu diskreditieren: „Von dem Wassergezücht / mag ich nichts wissen: / schon manchen Mann / – mir zum Leid – / verlockten sie buhrend im Bad.“ Es folgt Wotans und Loges Gang in die Tiefe zu den Schwarzen, die an und für sich schon Feinde der Asen sind: hierin ist auch eine Innovation Wagners zu sehen, mit der er die bühnentechnisch mühsamen Riesen mengenmäßig reduziert (eine gewisse Unklarheit im Verhältnis der Abmessungen röhrt dabei schon aus der *Edda*, in der so verschieden gezeichnete Wesen wie Jötnar und Dvagr sich nicht notwendig in ihrer Größe unterscheiden).

Mittlerweile ist die Lage noch ernster geworden: Alberich hat sich von seinem Bruder Mime einen Tarnhelm schmieden lassen, jetzt geht er unsichtbar umher und verbreitet Angst und Schrecken, lässt Angriffswaffen und ständig weitere Schmuckstücke für den Hort herstellen, schlafst sogar mit dem Helm, damit niemand ihm seinen Ring stehlen kann. Hier sind die Funktionen von Ring und Tarnhelm getrennt, im Gegensatz zu Saurons Produkt, das beides in sich vereinigt. Die Arbeitsbedingungen in Alberichs Reich entsprechen aber ganz denen in

einer Orkfestung oder Saurons Fabriken im Osten von Mordor, auch an ‚Sarumans verderbte Zauberkraft‘ und seine Hochrüstung ist zu denken. „Das Nibelungen-Motiv, das Wagner einst der Lärmelästigung eines Blechschmieds in der unmittelbaren Nachbarschaft seiner Zürcher Wohnung im Zeltweg abgetrotzt hatte, ist die geniale musikalische Idee für die Entfremdung des Menschen durch unwürdige Ausbeutung“ schreibt Hans-Joachim Bauer in *Reclams Musikführer Richard Wagner* (Stuttgart 1992). Die Götter treffen zunächst auf Mime, der eine Erfindung Wagners, doch auch wieder in der nordischen Mythologie vorgeprägt ist, nämlich einerseits in dem Jötunn Mimir, der von Odin enthauptet wird, dessen Kopf aber weiter Weissagungen spricht, und dem menschlichen Schmied gleichen Namens, dem Ziehvater Sigurds in der *Thidrekssaga*. Tolkien lässt im *Silmarillion* einen Zwerg Mim auftreten, der sein Leben von Turin erkaufte, indem er diesen und seine Männer in seine Hallen unterm Amon Rûdh einführt, die davon auch den Namen ‚Haus der Auslöse‘ erhalten, doch er verrät Turin und den Weg wiederum an Orks, die ihn gefangengenommen haben, um abermals am Leben zu bleiben – Hurin tötet ihn später für den Verrat (Shippey geht von einer Anspielung auf Wagner aus). Auch Mime, der von seinem Bruder schwer gezüchtigt wurde, erhofft von den ungebetenen Gästen Hilfe, als Alberich, die Peitsche schwingend, ankommt und weitermachen will, wo er geendet. Zunächst ist er auf der Hut, zumal was Loge angeht, den er schon lange von seiner schlechten Seite her kennt („Deiner Untreu trau ich / nicht deiner Treu!“), lässt sich aber im Bewusstsein der bereits gewonnenen Macht zur Prahlerei verführen und geht so in die Falle. Es ist ein in Sagen und Märchen weitverbreiteter Topos, durch Schmeichelei einen übermächtigen Gegner zu übertölpeln; Tolkien lässt Bilbo auf diesem Weg die schwache Stelle Smaugs herausfinden, bis er selbst gefährlich übermütig wird (die Schwachstellen Alberichs hatte dessen Bruder schon bereitwillig ausgeplaudert). Daher kann man an dieser Stelle aber auch nicht von einem unbedingten Einfluss Wagners auf Tolkien ausgehen; hier geht es vielmehr wie beim *Gestiefelten Kater* im Zauberschloss zu: Loge bekundet Bewunderung für das bereits Erreichte, zieht aber in Zweifel, was allenthalben ganz besonders gerühmt werde, dass Alberich nach Belieben jede Tiergestalt

annehmen könne. Nachdem dieser als ein großes Ungeheuer erschien, gibt sich Loge eingeschüchtert und dennoch nicht ganz überzeugt: ein ziemlich kleines Tier sei ihm aber ja wohl nicht möglich, worauf Alberich sich in eine Kröte verwandelt, die von den Göttern eingefangen wird, Ring und Helm entrissen bekommt. Jetzt ist das Zagen an ihm, und er muss alles ausliefern für sein Leben, verflucht auch den Ring, was Wotan in den Wind schlägt, der nur noch Interesse am Nibelungenhort hat. Donners (typischen) Vorschlag, den Riesen einfach mit seinem Hammer den Garaus zu machen wie sonst auch immer, kann er aber nicht gutheißen, weil das seine Position als Schützer der Verträge (dafür steht der Speer!) irreparabel beschädigen würde („in eigne Fesseln fing ich mich“). Und es gibt noch ein weiteres Problem: Fasolds Herz ist inzwischen zu Freia entbrannt, daher muss sie seinem Auge entrückt werden. „Um es genauer zu sagen: Ihre Gestalt wird Teil um Teil abgedeckt mit den Stücken des Schatzes – ein widriges Geschäft, das die Sensiblen unter den Göttern empört, wie es Freia elend beschämt“ (Wapnewski); es findet also wiederum der Tauschakt ‚Liebe gegen Macht‘ statt. (Die seltsame Idee ist übrigens nicht auf Wagners Mist gewachsen, schon im Mythos muss der dritte Sohn Hreidmars, den Loki achtlos durch einen Steinwurf getötet hatte, mit dem Hort bedeckt werden.) Wotan ist auch bereit, alles herzugeben mit Ausnahme des Ringes; er will, wie Frodo an den Klüften des Schicksalsbergs, nicht tun, wozu er gekommen ist, und den Ring behalten, statt Freia freizukaufen – da erscheint Urmutter Erda (Jörd) persönlich aus den Tiefen der Erde und setzt ihm den Kopf zurecht: „Weiche, Wotan, weiche! / Flieh des Ringes Fluch!“ Loge rät Fasold, nur den Ring zu nehmen und den Rest seinem Bruder zu überlassen, der sich auch tatsächlich darauf einlässt – wie der Hagen des Nibelungenlieds nach dessen Zusammentreffen mit den Donaunixen trachtet er danach, die Unglücksverheißung alsbald zu erproben. Fafner lässt sich gleichfalls nicht lange bitten, fällt Fasold mit mächtigem Keulenhiebe und „dem Sterbenden entreißt er dann hastig den Ring“ (Wagners Regieanweisung) wie Smeagol dem Deagol – die Götter aber wissen jetzt, ‚dass mit dem Ring nicht zu spaßen ist‘, und Loges Elogen, die Wotan dazu beglückwünschen, dass seine Feinde sich gegenseitig vernichten, ver-

mögen ihre Stimmung nur unwesentlich zu heben. Der Ring hat es offenbar sehr eilig, Unheil zu stiften. Da er keinen eigentlichen Herren hat, will er auch nirgendwo hin zurück und muss keine strategischen Überlegungen anstellen. Wie Gandalf oder Elrond werden die Asen inskünftig ‚ihre Finger von ihm lassen‘. Wir erleben auch bald eine weitere Verierung, da Fafner sich in einen Drachen verwandelt, um den Schatz besser behüten zu können. Es ergab sich die Frage: Ist er vielleicht ein Feuerriese? Doch auch und gerade die Kraft des Ringes kann die Verwandlung bewirkt haben. Loge sorgt persönlich dafür, dass die Nixen, die bei Tolkien nicht vorkommen, zum Schaden auch den Spott erhalten, und ruft ihnen zu, sie sollten sich am Glanze Walhalls erfreuen, das von ihrem Schatz erschaffen worden sei. (Das erinnert an das Hochzeitsmahl in Büchners *Leonce und Lena*, wo die Untertanen sich am Duft der Speisen erfreuen sollen.) Doch Wotan denkt weiter: am schlimmsten wäre es, wenn Alberich den Ring zurückgewinne – darin ähnelt er den Elben, die befürchten, dass Sauron den verlorenen Ring wiedererlangt. Und er baut vor: mit unterschiedlichen Frauen zeugt er die acht Walküren, die er als eine Art amazonischer Leibwächtergarde beschäftigt wie dermaleinst Oberst Gaddafi, doch sollen sie auch gefallene Helden vom Schlachtfeld holen, um damit ein Heer gegen Alberich (im Mythos: für Ragnarök) aufzustellen (der ja nicht vernichtet ist – auch hier hatte sich Wotan an sein Versprechen zu halten, ihm das Leben gegen den Schatz zu lassen); die für diese Geschichte bedeutendste, Brünnhilde, sogar mit Mutter Erda, zu der er sich begeben hatte, da sie noch sehr viel mehr über das Schicksal der Götter zu wissen schien (sie sagt ihm sein Scheitern voraus, gegen das er aber manhaft anzukämpfen beschließt). Diese Genese der Walküren ist eine Idee Wagners, in den eddischen Schriften gibt es mehr davon und ihre Herkunft wird nicht erklärt. Das Vorgehen entspricht aber ganz und gar dem Stil von Odin. Bei Wagner schlüpft er jetzt geradezu in Lokis Rolle einer Tricks(t)ergestalt, die aber letztendlich sich selbst übertölpelt. Auch mit einem Menschenweibe hat er Kinder, Siegmund und Sieglinde, die er tief im Wald zu tapferen ‚Freien‘ erzieht, die sich selbst ihr Gesetz geben können – man sieht, worauf das hinauslaufen soll, und auch dies ist eine typisch odinische List. Alberich ist indessen nicht

untätig, doch zeugt er mit Grimhild, der Königin der Gibichungen, deren Gunst er durch Gold erkaufte, nur einen einzigen Sohn als ‚Erfüllungsgehilfen‘: Hagen. Dieser ist also sogar von Geburt her schon ein Nibelung.

„Das Drama, das in Ober- und Unterwelt begann, neigt sich, irdisch werdend, zur Tragödie“ (Wapnewski). Während Wotan und Siegmund auf der Jagd waren, haben Räuber Sieglinde entführt und sie dem brutalen Lokalheroen Hunding als Braut verkauft (der Name hängt etymologisch mit ‚Hüne‘ und ‚Hunne‘ zusammen, doch ist eine Assoziation an ‚Hund‘ wohl beabsichtigt). Zu dessen Hochzeit tritt ein unheimlicher Wanderer ein wie Gandalf der Graue, ungehindert von Jedermann, und rammt in die Esche, deren Stamm in der Mitte der Halle aufragt, ein Schwert hinein, indem er es dem als Geschenk verheiße, der es wieder herausziehen könne, was sogleich alle Gäste vergeblich versuchen – die Geschichte ist von König Artus entlehnt und von Tolkien nicht, wohl aber von Terry Pratchett aufgegriffen. Selbst Sieglinde hat ihren Vater nicht in dem wundersamen Wandersmann erkannt. Siegmund soll auch flügge werden, daher organisiert Wotan bei der nächsten gemeinsamen Jagd einen Überfall von Feinden, bei dem die beiden dauerhaft getrennt werden (das lässt an die Trennung der Gefährten und das Zerbrechen der Gemeinschaft des Ringes am Amon Hen denken). Als er seinen Erzeuger weder tot noch lebend wiederfinden kann, zieht Siegmund, den es schon längst nach menschlicher Gesellschaft gelüstet, in die Welt hinein. Doch hier ist er in jeder Hinsicht vom ersten Tag an ein Gesetzloser, der schnell überall geächtet wird, wiewohl, ja *weil* er das zu verteidigen sucht, was er instinktiv als gut und richtig erkennt – Wagners Verbeugung vor Rousseau. Nach einer regelrechten Fehde auf der Flucht, gerät er zu Hundings Halle und seiner Schwester, doch erkennen sich beide nicht mehr wieder (dafür fällt dem Hausherrn, als er später kommt, sogleich die Ähnlichkeit auf), was aber auch daran liegt, dass Siegmund sich als ‚Wehwalt‘ einführt und seine Schwester statt ihres Namens ihr Schicksal nennt: „Dies Haus und dies Weib / sind Hundings Eigen“. Dieser hat sich verspätet, weil er von seiner Sippe zum Rachezug aufgerufen wurde – nun aber stellt sich heraus, dass der gegen seinen Gast gerichtet war, dem er aber schon

Obdach gewährt hat – eine verfahrene Situation. Barsch befiehlt der harte Mann seinem Weibe, ihm den Schlaftunk zu bereiten, das diese Anweisung aber ganz wörtlich auslegt und dem Trank ein starkes Schlafmittel beimischt. Wenn Geschwister sich auf die eine Weise nicht erkennen, erkennen sie sich dann eben vielleicht auf die andere Weise, wie Turin und Nienor. Diese allerdings zeugen ihr Kind tatsächlich im Zustand der Verblendung durch den Einfluss des Drachen Glaurung, den Turin tötet. Tolkien verfasste die erste Version dieser Geschichte entlang seiner Adaptation der Geschichte von Kullervo und Aino aus dem *Kalevala*; die *Völsunga Saga* und deren Adaption durch Wagner scheinen demgegenüber nachrangig zu sein. Hier aber erkennen die beiden doch noch *vor* dem Beischlaf, dass sie Bruder und Schwester sind – die Gesetzlosigkeit wird durch bewussten Inzest auf die Spitze getrieben. Vorher zieht Siegmund das Schwert, welches er ‚Notung‘ tauft, als phallisches Symbol aus dem Eschenstamm. Morgens flieht er. Als Hunding seine häusliche Schande erfährt, ruft er Fricka zur Racheheferin an, die auch entsprechend empört ist, ganz im Gegensatz zu Wotan, der ja mit Siegmund noch Großes vorhat. Doch wieder einmal muss er der Gesetzmäßigkeit Tribut zollen, erlebt einen akuten Verzweiflungsanfall, der an Denethor erinnert („Zusammenbreche, was ich gebaut! / Auf geb' ich mein Werk; / eines nur will ich noch: das Ende – das Ende!“), und weist Brünnhilde schweren Herzens an, Hunding den Sieg im Zweikampf zuzuwenden. Diese stellt sich gegen ihren Vater und schützt vielmehr den Halbbruder, da zerschlägt Wotan in einer hochsymbolischen Aktion mit seinem Speer Siegmunds Schwert, der somit von Hunding gefällt werden kann. Später wird der ‚freie Held‘ Siegfried mit dem neu geschmiedeten Notung Wotans Speer zertrümmern, denn Brünnhilde sammelt rasch die Bruchstücke und entrückt Sieglinde, bevor ihr Vater die Verfolgung aufnehmen kann, um sie für ihren Ungehorsam zu strafen (und auch hierzu ist er als oberster Wahrer der Rechtspflege zwingend verpflichtet). Die anderen Walküren verweigern ihnen die Aufnahme, daher lässt sie Sieglinde mit der Prophezeiung entfliehen, sie werde einen Sohn gebären, für den sie die Schwertstücke von Notung aufheben solle – wie die von Isildurs Schwert Narsil, das von den Elvenschmieden zu Aragorns Schwert

Anduril geschmiedet wird aus den Teilen, die Gilraen aufbewahrt hat; aber Aragorn gibt ihm den neuen Namen (in der nordgermanischen Mythologie heißt Sigurds Schwert Gram und im Nibelungenliede heißt das von Siegfried geschmiedete Schwert Balmung). Brünnhilde soll zunächst schlafend und willenlos am Wege jedem Dahergelaufenen zur Lustbuße bereitliegen – es ist mehr als nur die Entehrung im Spiel: sie soll lernen, dem Manne zu gehorchen –, dann vermag das Flehen seiner Lieblingstochter den harten Sinn Allvaters zu erweichen (auch weil er von ihr erfährt, dass Siegmund einen Sohn haben wird) und er lässt Loge eine Feuerwand rund um die Stelle errichten, an der die schlafende Schöne ihres Erweckers wartet, der den Mut und die Kraft aufbringt, dieses Hindernis zu durchdringen, womit sie *Dornröschen* ziemlich nahe kommt.

Sieglinde stirbt bei der Geburt ihres Sohnes in einer Waldhöhle, wo Mime, der von Alberich geschieden ist, seine Schmiede unterhält. Ihm über gibt sie die Bruchstücke des Schwerts und bittet ihn, das Kind unter dem Namen ‚Siegfried‘ aufzuziehen. Mime weiß, wen er vor sich hat, und unterzieht sich daher der anstrengenden Prozedur, einen Recken heranzubilden – mit seiner Hilfe hofft er in den Besitz des Nibelungenhortes zu gelangen. Weil Siegfried die Tiere beobachtet, weiß er, dass ihm eine Mutter fehlt, und schließlich zwingt er Mime, mit der Wahrheit über seine Herkunft herauszurücken. Während der Pflegesohn im Wald herumtollt, tritt dessen Großvater beim Schmiede ein und inszeniert ein Rätselspiel wie jene, worüber ich mich im Newsletter 13 ausführlicher verbreite; hier genügt zu wissen, dass, wo das Motiv des Rätselspiels bei Tolkien auftritt, es wesentlich näher an den dort besprochenen eddischen Texten ist als an dieser Episode bei Wagner, dass Mime sich wie sein Bruder aufs Glatteis locken lässt, dass Wotan mit einer unbeantwortbaren Frage schließt, wer denn das Schwert Notung wieder zusammenschmieden werde, und das ihm verfallene Haupt Mimes großmütig demjenigen dediziert, der das Fürchten noch nicht gelernt habe – der sei es im Übrigen auch, der das Schwert neuschmieden könne. Dann fährt der Wanderer unter Lachen, Donnern und Blitzen ab, Mime aber gleicht sich immer stärker Gollum an. Denn er äußert sich jetzt wie dieser, der, bevor er unter die Erde zu den Wurzeln der Berge steigt,

sich nochmals umwendet und der Sonne droht, und auch wenn es hier weder um die Sonne noch den Abschied von der Erdoberfläche geht, ist die Wortwahl doch sehr ähnlich („Verfluchtes Licht! Was flammt dort die Luft?“ – Da der *Freischütz* eine von Tolkiens Lieblingsopern war, kann man aber auch an einen Einfluss der Arie „Oh diese Sonne“ denken, die von Wagner in *Tristan und Isolde* zitiert wird). Siegfried findet ihn zitternd unterm Amboss und erhält eine letzte Lektion, die er nicht richtig auffassen kann: er sieht, was Angst ist, kann sie aber nicht nachempfinden und steht dumm da wie *Einer, der auszog, das Fürchten zu lernen*; und wie diesen defizitären Gesellen wird auch ihn „erst das Weib, die Liebe erst [...] das Fürchten lehren“ (Wapnewski). „Furcht hat Wagner in einem langen Disput zwischen Mime und Siegfried klug abgehandelt (Privatdruck von 1853), doch die umfangreiche Versreihe dann nicht vertont“ (Ders.). Der Ziehvater bietet sich an, ihn zu einem ‚schlimmen Wurme‘ zu führen, der ihm das Gruseln wohl beibringen werde, doch ohne Schwert käme er nicht lebend davon, daher schmiedet Siegfried es jetzt erfolgreich, spaltet damit sogar den Amboss und Mime weiß, dass er auch ihn möglichst bald loswerden muss, um den Schatz zu gewinnen und seinen Kopf auf den Schultern zu behalten. Am liebsten wäre ihm natürlich, wenn Fafner und Siegfried sich gegenseitig umbrächten. Wie Gollum beginnt er über seine Heitmückerei zu monologisieren, ja sieht sich schon als Walter und Herrscher des Weltalls. Vor der Drachenöhle treffen indessen die größten Gegenspieler aufeinander, auf den schon lange dort herumlungernden Alberich ein innerlich gewandelter Wotan, der dem Ring nicht mehr selbst verfallen ist und den Drachen erweckt, um ihn vor dem herannahenden Helden zu warnen (zweifellos, damit Siegfried *nicht* an den Ring und damit ins Unglück gerät). Ganz anders als Smaug, der zwar auch auf seinem Schatz ruht, aber sehr wachsam ist und auf Feinde vorbereitet, verbittet sich Fafner die Ruhestörung („Ich lieg‘, und besitze: – laßt mich schlafen!“) und entschlummert gleich wieder. Wotan resigniert daraufhin, rät auch Alberich, den er sehr freundlich behandelt, den Dingen ihren Lauf zu lassen, denn alles sei „nach seiner Art, an ihr wirst du nichts ändern.“ Daraufhin verschwindet er im Wald, wie er gekommen ist, und der Elbenkönig kann ihm nur kopfschüttelnd nachschauen („Da

reitet er hin auf lichtem Roß: mir läßt er die Sorg‘ und Spott“). Dann betritt Jung-Siegfried die selbst für Normalsterbliche nichts weniger als furchterregende Szene, langweilt sich unter einer Linde und versucht, mit seinem Horne Vogelstimmen nachzuahmen, damit erweckt er schließlich den Lindwurm und kann ihn nach längerem Kampfe tödlich verwunden. (Jetzt wird sichtbar, dass auch Fafner ein anderer geworden ist, denn er warnt seinen Mörder vor Mimes Hinterhalten und vor dem Ring: „Merk‘ wie’s endet: – acht’ auf mich!“). Da das Drachenblut ihn auf der Haut zunächst „wie Feuer brennt“, leckt er es ab und kann dadurch auf einmal die Vogelsprache verstehen, in der ihm bestätigt wird, dass Mime gegen ihn Übles im Schilde führt. Diese Kommunikation mit Vögeln hat Tolkien übernommen, doch Bard aus Seestadt kennt aus Tradition die Sprache der Drossel vom einsamen Berg, die ihm die zuvor von Bilbo ausbaldewerte verwundbare Stelle des Drachen Smaug verrät; das durchgehend gute Verhältnis Siegfrieds zu Tieren und besonders Vögeln lässt aber auch an Radagast denken. Die Vögel raten ihm weiterhin, seinen Schatz zu inspizieren, und während er das in der Höhle ausgiebig tut, streiten draußen Alberich und der hinzugekommene Mime über die Verteilung der Beute, wobei ersterer wie Thorin Eichenschild außer Stande ist, auch nur den kleinsten Teil des Hortes an jemand anderen abzutreten. Als Siegfried kommt, wischt er weg, und Mime scharwenzelt um den Helden herum, will ihm den frisch gebrauten Ehrentrunk (laut Regieanweisung eine Art Eierpunsch, jedenfalls vergiftet) anreichen, doch das Drachenblut hat den zusätzlichen Effekt, dass auch der Hintergedanke jeder Äußerung simultan mitgehört wird, und so erfährt der Drachentöter zum Dritten aus Mimes eigenem Munde, dass er aus dem Wege geräumt werden soll. Sein alter Ziehvater widert ihn plötzlich dermaßen an, daß er ihm ‚gedankenschnell‘ das Haupt heruntersäbelt. „Man hört Alberich aus dem Geklüft heraus ein höhnisches Gelächter aufschlagen“ heißt es weiter in der Regieanweisung. Im *Herrn der Ringe* werden viele Köpfe abgehackt wie der Mimes, interessanter ist vielleicht, dass Frodo, Sam (beide mit Einschränkungen), Aragorn und Gandalf sich gegenüber Gollum anders verhalten und sein Leben verschonen.

Da Urmutter Erda auch keine klaren Voraussagen mehr treffen kann, schöpft Wotan neue Hoffnung und beschließt, sich aufs Altenteil zurückzuziehen; Siegfried soll seine Nachfolge antreten („dem herrlichsten Wälsung / weis ich mein Erbe nun an“). Als er ihm freudig entgegeneilt, ergibt sich eine Situation wie im *Hildebrandslied*, auch wenn hier Ahn und Enkel aufeinandertreffen, beide gehen von Worten zum Kampf über und der Drachentöter zerschlägt jetzt wahrhaftig den Speer der Macht und des Rechtes mit seinem Schwerte – Wotan weicht zurück, innerlich frohlockend, denn Siegfried hat nicht nur noch nicht das Gruseln gelernt, sondern ist als wahrhaft ‚Freier‘ offensichtlich auch nicht an all die Beschränkungen gebunden, die ihm sein göttliches Wirken immerfort versauert haben; vielleicht ist selbst der Fluch nicht bei ihm wirksam. Nach dieser eigenartigen Begegnung, bei der sein Gegner sich einfach in Rauch aufgelöst hat, sucht Siegfried mehr denn je „einen lieben Gesellen“ zu gewinnen, hierin dem Papageno der *Zauberflöte* nicht unähnlich, und ein ‚Waldvöglein‘, das ihm bisher schon bestens geraten hatte, weist ihn zur Waberlohe hin, in der Dornröschen-Brünnhild wachgeküsst werden will. Als er die Feuerwand durchschreitet, erlischt sie und er findet einen gepanzerten Kämpfer im Tiefschlaf vor. Wie er diesen seiner Rüstung beraubt, stellt er fest, dass er einen solchen Mann noch nie gesehen hat, doch von Frauen hörte er schon reden, und endlich sagt ihm sein Gefühl: das ist eine Frau! Da sie sich durch kein noch so lautes Rufen erwecken lässt, wird sie schließlich lange auf den Mund geküsst, und davon erwacht sie wie bald auch die beiderseitige Liebe, ja die wabernde Glut aus der Feuerwand scheint in beider Brust Einzug gehalten zu haben und sie beginnen *Angst* umeinander zu entwickeln. In der nun folgenden Nacht ihrer völligen Vereinigung reißt das Seil, welches die Nornen spinnen, als weiteres Symbol für den Zeitenwandel; sie mussten den Schicksalsfaden schon um Tannen spannen, da die Weltenesche mittlerweile völlig verdorrt ist und Wotan sie zu Brennholz verarbeiten und die Scheite um die Mauern Walhallas schichten lässt (wie Denethor). Unsren Helden zieht es nach vollbrachter Liebesnacht zu „neuen Taten“, doch schwören er und Brünnhilde sich ewige Treue, sie bekommt sogar den verfluchten Ring geschenkt, was Wapnewski für eine Schlüsselszene hält: „Je

mehr man es bedenkt, desto deutlicher wird: Siegfrieds eigentliche Untat, zwanghaft die Katastrophe auslösend, ist seine Trennung von Brünnhilde (und damit auch von Wotan, denn Brünnhilde ist dessen bestes Teil). Ist seine Hingabe an eine Welt, die korrupt und ihrem Ende schon ausgeliefert ist.“

Am schönen Rhein trifft Siegfried ein, genauer bei den Gibichungen; sein Ruf ist ihm vorausgeeilt und hat in Hagen finstere Pläne heranreifen lassen. Er weiß König Gunthers Begehrlichkeit auf Brünnhilde und den Schatz zu lenken und Gutrunе, dessen Schwester, den Mund nach dem „stärksten Helden“ wässrig zu machen. Wieder wird Siegfried zur Begrüßung ein Trank gereicht, wieder hätte er ihn ungetrunken sein lassen sollen, denn es ist ein Vergessenstrank, der Siegfrieds Gedächtnis komplett löscht wie bei einem Reset, und dieses Motiv finden wir bei Tolkien *nicht* wieder. Turin kann sich zwar an wesentliche Teile nicht erinnern, aber das wurde ihm nicht ‚im Trunk angetan‘. Der ‚reine Tor‘, der mit den Vögeln spricht, ist also jetzt auch noch ‚gehirngevögelt‘ (was ja als *Mindfuck* ein eigenes Subgenre unter den Gruselstoffen geworden ist) und wird zum willenlosen Werkzeug des gewissenlosen Hagen, der im Traume von Alberich Anweisungen erhält. Bei Brünnhilde erscheint deren Schwester Waltraute, ihr Wotans letzten Auftrag mitzuteilen, der jetzt einfach nur noch dasäße (wieder wie Denethor), auf „hehrem Sitze, stumm und ernst“ (nicht einmal Freias Äpfel will er mehr anrühren, womit er altert und damit auch Theoden unter Grimas Einfluss ähnelt): sie soll, gewissermaßen als symbolische Wiedergutmachung, den Rheintöchtern wenigstens den Ring – Siegfrieds Liebespfand – rückerstatten, was dessen Fluch aufheben würde. Doch sie stellt sich wieder gegen ihren Vater und ihr persönliches Glück über das Schicksal von Göttern und Menschen. Die Option, den Ring in den Fluss oder ins Meer werfen, hat Elrond von vornherein ausgeschlossen, weil es keine Lösung für alle Zeiten wäre. Aber bei Wagner ist dieser Weg gangbar, hier könnte Brünnhilde es tun, später hat Siegfried noch einmal die Chance. Der hat währenddessen den Gibichungen die Treue geschworen und erscheint in Gunthers Gestalt bei seiner eigentlichen Frau, entreißt ihr den Ring und nötigt sie, eine Nacht an seiner Seite zu verbringen, allerdings legt er in Treue zu König Gunther Notung zwischen sie bei-

de, wie bei *Tristan und Isolde* aus Treue zu Marke verfahren wird, wo aber auch ein Trunk, in diesem Fall ein Liebestrank, die Verwicklungen einleitet. Als Brünnhilde mit Gunther am Rhein ist, entdeckt sie dort Siegfried, der nicht nur dessen Schwager und Vasall wurde, sondern ihr auch noch dermaßen die kalte Schulter zeigt, als sei nie etwas zwischen ihnen gewesen, sowie ihren Ring an seiner Hand trägt – schon dem vermeintlichen Gunther war sie freudig entgegengeseilt, da er Siegfrieds Hornsignale blies, nur um sich dann fast zu Tode zu erschrecken; auch hatte sie versucht, ‚Gunther‘ mit der Kraft des Ringes abzuwehren, der ihr aber vollständig den Dienst versagte (*the ring betrays its bearer*): wer ihn aber weggegeben, kann ihn wieder an sich nehmen –, und da sie ihrem ungetreuen Geliebten verstandesmäßig berghoch überlegen ist, kann sie sich den Betrug zusammenreimen. Jetzt ist sie wirklich entehrt, die Strafe für ihre erneute Widersetzlichkeit vollzogen. Das will sie akzeptieren, doch ihre Liebe hat sich in Hass verwandelt, den Vertrauensbruch kann sie niemals verwinden, diese Schmach kann nur mit Siegfrieds Blut abgewaschen werden. Hagen hilft gern bei der Rache und lässt sich die Stelle angeben, wo das Lindenblatt beim heißen Bad im Drachenblute klebte, denn dort ist die Achillesverse des ansonsten Unverwundbaren. Gunther will nicht undankbar sein und seiner Schwester den Mann wegmorden, doch als Hagen ihm den Ring verspricht, ist er auch mit von der (Jagd-)Partie, bei der Siegfried seine letzte Chance erhält. Er verliert nämlich eine Bärenfährte und verläuft sich – plötzlich stehen drei Rheintöchter vor ihm und bieten an, gegen die Überlassung des Ringes ihn wieder auf die Spur des Bären zu bringen. Er ist schon fast bereit dazu, so wenig achtet er des Ringes, so kindlich-unschuldig ist sein Gemüt wie das eines *Hans im Glück* oder auch jenes Knaben, der sein Geschwisterchen im Spiel nach dem Vorbild der Großen wie ein Ferkel schlachtete und von dem Richter freigesprochen wurde, weil er, vor die Wahl zwischen einem Goldstück und einem Apfel gestellt, bedenkenlos zum Apfel gegriffen hatte – da begehen die Nixen einen schweren psychologischen Fehler, indem sie etwas zu nachdrücklich auf die Gefahr des Ringes hinweisen. Das reizt Siegfried zum Widerspruch, der Übermut ist sein Verhängnis (ein typisches Problem altnordischer Helden) und er behält den Ring, nur

um ihn bald darauf mitsamt seinem Leben zu verlieren. Wie Turin erkennt er aber seine Missetat und stirbt in Verzweiflung.

Gutrune steht erschüttert vor dem Leichnam ihres geliebten Mannes und hat nun ihrerseits einen ungeheuerlichen Verrat zu rächen, zu dem Hagen sich ungerührt bekennt („Meineid rächt ich“), doch das Ende weicht wieder stark vom Nibelungenliede, doch auch von der altnordischen Überlieferung ab. Hagen und Gunther kämpfen um den Ring, den jeder für sich selbst haben will, wobei Gunther von seinem Halbbruder erstochen wird. Die Szene wird zum Ordal: Hagen will den Ring mit dem Recht des Siegers der Leiche Siegfrieds vom Finger streifen, doch diese erhebt zum allgemeinen Schrecken den Arm (dem entspricht im Epos das Gottesurteil der Bahrprobe, bei der alle dem Aufgebahrten die letzte Ehre erweisen, indem sie an ihm vorbeidefilieren; als aber Hagen erscheint, beginnt die Wunde des Toten wieder zu bluten, womit seine Schuld einwandfrei erwiesen ist). In diesem Horrormoment tritt Brünnhilde herein, benennt sich als wahre Geliebte und eigentliche Ehefrau Siegfrieds und bekundet ihre Absicht zur Witwenverbrennung, da auch dieses Opfer den Fluch des Ringes fortnehmen würde. Sie lässt sich einen Scheiterhaufen schichten, steckt selbst das Feuer und den Ring an ihren Finger, und als es am schönsten lodert und prasselt, sprengt sie mit ihrem Ross Grane mitten hinein und verbrennt, umflogen von Wotans Raben, die die Botschaft nach Walhalla bringen sollen. So wollte es Denethor mit Faramir tun, Brünnhilde macht es jedoch, um den Ring vom Fluch zu befreien, wodurch statt Barad Dur Walhall zerstört wird, denn der Botschaft bedarf es nicht mehr: das Holz von der Weltenesche, das Wotan um die Walhalla geschichtet, fängt im selben Augenblick Feuer und verbrennt die Götterburg mit allen Insassen, so wie Saurons Befestigungen einstürzen, als der Ring mit Gollum in den Schlund des Orodruin fällt. Hagen weiß von seinem Vater, dass Feuer den Ring nicht zerstören kann, und wartet in kalter Ruhe darauf, ihn aus der Asche zu gewinnen, vom Fluche befreit kann er ihn dann auch gefahrlos für sich selbst reklamieren, doch schwillt der Strom gewaltig an und beginnt das Rheintal zu überfluten. Hektisch durchwühlt der grimme Hagen darob die nasse Asche, doch die Nixen ergreifen und ersäufen ihn, so wie Gollum

beim Versuch, Frodo den Ring abzunehmen, mit diesem in die Feuer des Orodruin stürzt. Das Gold ist zurück (im Epos kippt es Hagen selbst in den Rhein und tötet jeden daran Beteiligten, damit nur ihm die Stelle bekannt ist), der Kreis ist geschlossen – bei Wagner wird das Gold in einem zweistufigen Recyclingprozess (Läuterung mit Feuer und Wasser, auch das erinnert an die *Zauberflöte*, wo es die letzte der Prüfungen darstellt) in seinen reinen Urzustand zurückversetzt – und auch der Vorhang, doch einige Fragen bleiben offen. Alberichs Plan ist gescheitert,

aber hat Wotans Plan funktioniert? Und gab es eine echte Heldenfigur? Wenn ja, ist es dann eher der tumbe Siegfried oder Brünnhilde? Dies sind, wohlgemerkt, keine mokanten Fragen zur kritischen Abschlusspflichtübung, vielmehr unterstreichen sie, dass Wagner mit seinem *Ring des Nibelungen* mehr als ein nur musikalisch anspruchsvolles Werk geschaffen hat, das uns zum Weiterdenken einlädt wie einst J. R. R. Tolkien und C. S. Lewis.

— Armin Wallau

Vermischtes

Neues aus der Inklings-Gemeinschaft

- » Unsere Jahrestagung findet vom 26. bis 28. Juni 2026 an der Technischen Universität Braunschweig statt und wird sich mit dem Thema „Monsterisierungen in der Phantastik“ befassen. Einsendeschluss für Vortragsvorschläge ist der 10. Januar 2026. Weitere Informationen finden sich auf unserer Webseite: <https://inklings-gesellschaft.de/symposium/>.
- » Seit fast zwei Jahr digitalisieren wir gemeinsam mit dem Fachinformationsdienst der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen die alten Jahrbücher der Gesellschaft. Artikel und Rezensionen aus den Jahrbüchern mit den Ausgaben 1-27 sollen so retrospektiv online veröffentlicht werden. Hierfür ist die Zustimmung der Autor*innen notwendig. Wir bitten alle, die an der Retrodigitalisierung ihrer Texte teilnehmen möchten und sich noch nicht mit dem Vorstand in Verbindung gesetzt haben, um eine kurze Meldung an die Mailadresse jahrbuch@inklings-gesellschaft.de. Weiterhin „fahnden“ wir nach Personen, die in diesen Jahrbüchern veröffentlicht haben, aber keine Mitglieder sind, da wir diese Personen nicht über unsere Mitgliederliste erreichen können. Alle, die mithelfen können und wollen, diese Personen aufzufinden zu machen und ihr Wissen um die Vereinshistorie der Inklings-Gesellschaft zur Verfügung stellen, bitten wir ebenfalls, sich unter o. g. Mailadresse zu melden. Vielen Dank für Ihre und Eure Hilfe!

Weitere Neuigkeiten

- » An der Universität Oxford finden regelmäßig Round Table Sessions mit Inklings-Bezug statt, die akademische Präsentationen mit literarischem Tourismus-Programm in Oxford verbinden, so z. B. das Oxford Winter Wonderland (13. bis 17. Dezember 2026). Weitere Informationen sind auf der Webseite des Veranstalters zu finden: <https://www.oxfordsymposiums.co.uk/winterwonderland2026>.