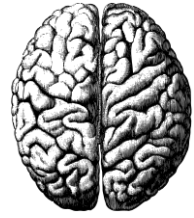
WILLIAM HJORTSBERG

GRAY MATTERS



Aus dem amerikanischen Englisch
übersetzt von Ingrid Herrmann-Nytko

WANDLER

Copyright © 2025 Wandler Verlag
Alle Rechte vorbehalten
Wandler 07

Deutsche Erstveröffentlichung
Originaltitel: Gray Matters
Copyright © 1971 by William Hjortsberg
Introduction © 2004 by William Hjortsberg

Übersetzung: Ingrid Herrmann-Nytko

Lektorat: Michael Schmitt
Korrektur: Eric Hantsch
Satz/Layout: Eric Hantsch, Neustadt in Sachsen
Cover & Innenillustrationen: Shutterstock
Gesetzt aus der Crimson
Titel- und Schmucksatz aus der Avignon Pro
Druck: TZ-Verlag & Druck, Roßdorf

Wandler Verlag
18442 Wendorf
www.wandler-verlag.com
info@wandler-verlag.com

ISBN: 978-3-948825-16-4

Der Wille zum System ist ein
Mangel an Rechtschaffenheit.

F. Nietzsche
Götzendämmerung oder wie man mit
dem Hammer philosophirt

VORWORT ZU ODD CORNERS*

* *Odd Corners* ist der Titel der 2004 im amerikanischen Original erschienenen Sammlung, bestehend aus *Gray Matters/Symbiography/Homecoming* und *The Clone Who Ran For Congress*.

»Mein Gott, er hat Science-Fiction verbrochen.« Das schrieb Harry Crews 1971, als er für die *New York Times Book Review* *Gray Matters* besprach. Natürlich war es hilfreich, dass er dann ausführte, der Roman »sei im Grunde nicht SciFi, sondern eine fesselnde Fiktion, in der sich Fantasie und Wissenschaft miteinander vermischen«. Trotzdem musste Crews sein Statement abgeben. Autoren seriöser Literatur durften sich ihre lilienweißen Hände nicht mit solchem Schund beschmutzen. Es spielte keine Rolle, dass so herrliche Werke wie *The Oxbow Incident* und *The Bronc People* Western waren, dass sowohl *1984* als auch *Brave New World* als Science-Fiction eingestuft werden sollten, und dass Dashiell Hammett und Raymond Chandler Bücher geschrieben haben, die jeder als *Kriminalliteratur* bezeichnen würde, mit besonderer Betonung auf »Literatur«. Mit Belletristik befasste man sich einfach nicht. Basta! Selbst bei flüchtigs-

ter Berührung setzte sich ein Schriftsteller dem Risiko aus, als Banause und vulgär zu gelten.

Ich kapierte das nicht. Jeder, der zu seinem Vergnügen liest (und weshalb sonst sollte man einen Roman lesen?), weiß, dass er sich solche Vorurteile lieber verkneifen sollte. Andernfalls kämen wir nie in den Genuss der Werke von Kurt Vonnegut, Graham Greene, Shirley Jackson, John le Carré und Stanislaw Lem, um nur ein paar der »seriösen« Schriftsteller zu erwähnen, die sich auf verbotenes literarisches Terrain gewagt haben. In einem Sommercamp, da war ich gerade zwölf Jahre alt, kam ich zum ersten Mal mit Science-Fiction in Berührung. In der Kantine gab es eine kleine Bibliothek mit Secondhand-Büchern, und eines dieser zerfledderten, zerlesenen Exemplare war eine Erstausgabe von Ray Bradburys *The Martian Chronicles*, die drei Jahre zuvor veröffentlicht worden war. Vom furiosen Anfang »Rocket Summer« bis zum einsamen Ende in den Geschichten »There Shall Come Soft Rains« und »The Million-Year Picnic« war ich fasziniert. Bis dahin kannte ich nur Comic-Hefte, Superhelden aus dem Goldenen Zeitalter, die ein Cape trugen, und die noch verstörenderen psychosexuellen Horrorgeschichten des EC-Kanons. Bradbury führte mich in die Freuden der Literatur ein, und er ist bis heute einer meiner Lieblingsautoren.

In der High School verschlang ich die Werke von Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, Dos Passos, Thomas Wolfe und J. D. Salinger (der ebenfalls die McBurney School besucht hatte), aber in vielerlei Hinsicht gehörte mein Herz immer noch Bradbury. Doch als ich dann selbst mit dem mehr oder weniger ernsthaften Schreiben anfing, waren meine Vorbilder Hemingway und Salinger, und nicht der hochgeschätzte Ray. Wohlweislich machte ich um Science-Fiction einen großen Bogen, weil ich mich nicht selbst stigmatisieren wollte. Mit Mitte Zwanzig hatte ich zwei ziemlich konventionelle Romane geschrieben, die mir

nichts einbrachten (obwohl der zweite mir ein Stegner Fellowship-Stipendium in Stanford verschaffte), und als ich mit siebenundzwanzig feststellte, dass der einzige Job, für den ich qualifiziert war, darin bestand, in einem Lebensmittelgeschäft Regale aufzufüllen, begriff ich, dass ich mir mit meinen literarischen Bemühungen mein Leben vermasselt hatte.

Schriftsteller entscheiden sich nicht bewusst fürs Schreiben. Es ist eher so, dass sie im Laufe der Zeit entdecken, dass es mehr oder weniger in ihrer Natur liegt. Sie können gar nicht anders. Obwohl ich die Hoffnung aufgegeben hatte, mir meinen Lebensunterhalt als Schriftsteller zu verdienen, schrieb ich trotzdem weiter. Jeden Nachmittag, wenn ich nach Hause kam, nachdem ich den ganzen Tag lang Salatköpfe gestutzt und Preisschilder auf Dosen mit Hundefutter geklebt hatte, setzte ich mich an meine tragbare Royal und tippte ein, zwei Seiten nur zu meinem Vergnügen herunter. Und gerade wegen meines mangelnden Erfolges gelang mir schließlich der Durchbruch. Weil ich eine Karriere als Autor nicht mehr in Betracht zog, konnte ich all die »Regeln« missachten, an die ich mich früher gehalten hatte: Schreib nur über das, was du kennst, schreib aus deiner persönlichen Erfahrung, schreib nie, wenn du stoned bist, hab stets einen Notizblock zur Hand. Ich verabschiedete mich von der irrigen Annahme, dass Schreiben harte Arbeit ist. Von nun an schrieb ich aus reinem Spaß an der Freude, weil ich es großartig fand, mir irgendetwas auszudenken. Ich schrieb, wenn ich total high war. Und das Beste war, dass ich über Dinge schrieb, von denen ich keine Ahnung hatte.

Das Ergebnis dieses chaotischen Herumalberns war *Alp*, eine verrückte Sex-Farce, angesiedelt in einer frei erfundenen Schweiz, ein Stoff, der John Leonard dazu verführte, mich einen »satanischen S. J. Perelman« zu nennen … »inspiriert von Disney und de Sade«. Der Weg, den mein kleiner Comic-Roman nahm, um letztendlich in der *New York Times* besprochen zu

werden, war ähnlich planlos und zufällig wie sein Aufbau. Tom McGuane hatte unlängst seinen ersten Roman an Simon & Schuster verkauft, und es fiel mir schwer, meinen Neid zu unterdrücken, wenn er seine Druckfahnen korrigierte, während ich im Laden Kartons mit Frühstücksflocken in Regale stellte. Damals zeigten Tom und ich uns gegenseitig die Texte, an denen wir gerade arbeiteten, gaben Ratschläge und gut gemeinte kritische Kommentare, in der Hoffnung, sie seien hilfreich. Als er weiterhin sehen wollte, was ich schrieb, wich ich dauernd aus. Ich schusterte die Story zusammen, eine Seite nach der anderen, einfach nur, weil es mir Spaß machte, ohne auch nur die geringste Vorstellung, worauf mein blödes Experiment hinauslaufen sollte. Zum Schluss ließ ich mich von Tom überreden, ihm die ersten vierzig Seiten zu geben, damit er sie übers Wochenende bei sich zu Hause lesen konnte.

»Möglicherweise ist das der beste Comic-Roman, der jemals in Amerika geschrieben wurde.« McGuanes ehrliches Urteil am folgenden Montag verschlug mir die Sprache. Tom bestand darauf, die Seiten an seinen Redakteur bei S&S weiterzugeben. Mir fielen alle möglichen Gründe ein, sein großzügiges Angebot abzulehnen. Das Buch war nicht zu Ende geschrieben. Noch schlimmer, es war bloß ein erster Entwurf, getippt auf billigem gelbem Papier und stark korrigiert; mit Filzstift hatte ich eine Menge durchgestrichen und mit Kugelschreiber Änderungen eingefügt. Nichts davon ließ Tom gelten. Er sagte, er würde das unfertige Manuskript auf seine Kosten fotokopieren lassen (fünfundzwanzig Cents pro Seite waren in jener mittellosen Zeit, als ich für einen Dollar die Stunde arbeitete, eine ganz beachtliche Summe) und auch die Ausgaben für den Postversand übernehmen. Schließlich gab ich nach. Was spielte es schon für eine Rolle? Ich hatte ja nicht mehr den Ehrgeiz, die Schriftstellerei zu meinem Beruf zu machen. Ich war nur noch ein Typ, der für einen Mindestlohn in einem Lebensmittelgeschäft malochte.

Zwei oder drei Wochen später rief man mich in Jack Pepper's Gemischtwarenladen in Bolinas, Kalifornien, an. Das an sich war nicht weiter ungewöhnlich. Damals konnte ich mir den Luxus eines eigenen Telefons nicht leisten, deshalb gab ich die Nummer des Ladens jedem, der mich vielleicht mal eilig erreichen musste. Die enthusiastische Stimme am anderen Ende der Leitung war die von Richard Locke von Simon & Schuster. Er war begeistert von *Alp* und wollte das Buch herausgeben. S&S würde mir einen Vorschuss von zweitausend Dollar zahlen, Tausend Bucks bei Vertragsabschluss und einen weiteren Riesen bei Abnahme des fertigen Manuskripts. Am Ende meiner Schicht band ich mir die Regalbetreuerschürze ab, verließ den Laden und trat ein in mein neues Leben.

Im darauffolgenden Jahr wurde ich im Zuge der Publicity vor der Veröffentlichung von *Alp* in einem Artikel des *Life*-Magazins erwähnt. Darin ging es um »junge Autoren«. Zu der Zeit fühlte ich mich gar nicht mehr so jung. Mit achtundzwanzig war ich so alt wie Stephen Crane, als er starb. Trotzdem erzählte ich dem Interviewer, dass ich Romane »aus Jux und Dollerei« schrieb, was ein bisschen übertrieben war, weil es ganz sicher nicht auf meine beiden anderen unveröffentlichten Romane zutraf. Damals führte man weltweit die ersten Herztransplantationen durch, und eines Abends, ich war high und auf einer Party, witzelte ich, wenn die Wissenschaft in dieser Richtung weiterhin Fortschritte machte, würden wir eines Tages unsere schwächlichen Körper einfach wegschmeißen und lediglich unsere Gehirne in irgendeinem ausgefuchsten Home-Entertainment-Center aufbewahren. Am nächsten Morgen, noch völlig verkatert, dachte ich mir, wenn ich tatsächlich nur aus Jux und Dollerei schrieb, dann könnte ich doch was aus meiner verrückten Idee mit den Gehirnen zusammenbasteln. Was dabei herauskam, nach einem Jahr Arbeit, war *Gray Matters*.

Während *Alp* sich fast wie von selbst schrieb und ich den

ersten Entwurf in weniger als sechs Monaten fertig hatte, ging es mit diesem neuen, noch nicht betitelten Gehirn-Projekt wesentlich langsamer voran. Zuerst, beeinflusst von Samuel Beckett oder vielleicht auch Dalton Trumbo, wollte ich das Buch in der Ersten Person schreiben. War nicht ein Gehirn, das in einem Aquarium schwamm, die ultimative Erste Person Singular? Ich entschied mich auch für die Gegenwartsform. Wieso sollte ich nicht die Zukunft als das tatsächliche Hier und Jetzt beschreiben? Dieses Mal ließ ich mich von Joyce Careys wunderbarem Roman *Mr. Johnson* inspirieren. Das Problem war nur, dass nach ungefähr dreißig Seiten immer noch nichts passierte. Mein kleines Gehirn trieb nur einsam dahin und hing seinen willkürlichen Gedanken nach, während die Story handlungsmäßig stagnierte.

Nach meinem Fehlstart in einem geborgten Apartment in New York City, wagte ich mich zum ersten Mal hinaus nach Montana und fing in einer kleinen Hütte in Chico Hot Springs unweit des Yellowstone Parks noch einmal ganz von vorne an. In diesem Sommer fanden Woodstock und die erste Mondlandung statt, und abgesehen von den andauernden Gräueln in Vietnam war es eine Zeit der Hoffnung und Zuversicht. Aus den unbrauchbaren ersten Seiten des Manuskripts übernahm ich ein paar Kleinigkeiten. Das ursprüngliche namenlose Gehirn mauserte sich zu Skeets. Ich erfand das Konzept der Erinnerungsverschmelzung und entwickelte eine Vorstellung von der mechanisierten Welt, in der Skeets beheimatet war. Er hatte die Filme einer tschechischen Schauspielerin namens Vera Mitlovic gesehen und sich mit den Werken von Obu Itubi befasst, einem afrikanischen Skulpteur, deshalb machte ich sie einfach zu Charakteren in der Geschichte. Strukturmäßig hielt ich mich an den schnellen Perspektivwechsel, wie er in *Alp* vorkam, und erarbeitete so nach und nach den neuen Entwurf. Es war genau so, wie ich es gesagt hatte: Ich schrieb aus Jux und Dollerei.

In Barra de Navidad, Mexiko, im Winter 1970, wurde der erste Entwurf von *Gray Matters* fertig. Er war nur neunzig Seiten lang. Ich hielt mich an Hemingways erzähltheoretischen Ansatz, dass ein Eisberg sich darum so »anmutig bewegt«, weil sich zwei Drittel von ihm unter Wasser befinden, ließ ungefähr die Hälfte der Geschichte aus und schickte das Manuskript nach New York, auf das Beste hoffend. Dieses Mal war ich nicht nur ohne Telefon, sondern, als es Zeit wurde, mit Simon & Schuster zu sprechen, musste ich mit dem Bus bis nach Guadalajara fahren, um den Anruf zu tätigen. Obwohl meiner neuen Redakteurin die Story gefiel und sie mir einen bescheidenen Vorschuss anbot, fand sie, das Buch sei »schrecklich kurz«.

Den Roman weiter auszubauen war nicht weiter schwierig. Ich kannte bereits die Größe und Gestalt des Teils von dem Eisberg, der sich unter Wasser befand. Die größten Verzögerungen kamen durch meine häufigen Ortswechsel zustande. Zuerst zog ich nach Key West und dann weiter nach Connecticut, bevor die Überarbeitung im Herbst fertig war. In der Zwischenzeit verkaufte meine Agentin (gepriesen sei ihre Krämerseele) die verkürzte neunzig Seiten lange Fassung an das *Playboy*-Magazin, und zwar für die dreifache Summe meines Vorschusses. *Gray Matters* ließ sich viel besser vermarkten als *Alp*. Von dem Roman gab es eine zweite gebundene Auflage, als Taschenbuch verkaufte er sich ebenfalls ganz gut, und er wurde in mehrere Sprachen übersetzt. (Ein dreifaches Hoch auf die Franzosen, die ihn seit über drei Jahrzehnten immer wieder neu auflegen.) Später, 1971, gewann er einen Playboy Editorial Award. (Als beste Neuerscheinung im Bereich Belletristik.) Gabriel García Márquez war nur Zweiter. Später verlieh man ihm den Nobelpreis, deshalb gehe ich davon aus, dass er mir vergeben hat.

Von all den Auszeichnungen und den Erfolgen, die *Gray Matters* mir beschert hat, gefiel mir am besten der Brief eines Fans, den meine Redakteurin mir an mein altmodisches Zahlen-

schloss-Postfach nachschickte, das ich im Postamt/Gemischtwarenladen/Tankstelle in Pray, Montana, besaß. Er stammte von John Cheever, einem meiner beständigsten Lieblingsautoren. Durch Zufall war er auf meinen kleinen Roman gestoßen und schrieb mir großzügigerweise, er »hätte nicht gedacht, dass jemand mit solch einem Irrsinn durchkäme«. Cheevers meinte, mir sei dieses Kunststück gelungen, gratulierte mir zu dem Erfolg und wünschte mir weiterhin alles Gute. Immer wieder las ich sein kurzes Scheiben durch, und jedesmal zitterten meine Hände. Ich schätze, ich hatte schließlich doch Literatur zustande gebracht.

Mit dem Honorar vom *Playboy* zog ich mit meiner kleinen Familie nach Playa Bonita, Costa Rica. Von unserem Haus aus blickte man direkt aufs Meer. Ich war davon ausgegangen, dass ich nur ein einziges Mal meinen Zeh in den turbulenten Ozean der Science-Fiction einstippen würde, doch nach dem Erfolg von *Gray Matters* bat mich der Literaturredakteur vom *Playboy*, mich noch einmal dem risikoreichen Sog auszusetzen. Das war kein echter Auftrag, sondern eher ein Anreiz. Die Aussicht auf den nächsten fetten Honorarscheck ließ mich wieder in das gefährliche Wasser eintauchen, und zwischen Exzessen von Bodysurfing schrieb ich im Winter 1971 den ersten Entwurf von *Symbiography*. Doch als ich den Text einreichte, lehnte der *Playboy* ihn leider ab, und auch bei einem Dutzend anderer Magazine hatte ich kein Glück. Nicht mal die Groschenhefte konnten sich dafür erwärmen. Ich kam mir vor wie ein Kapitän, der auf seinem sinkenden Schiff ertrinkt.

Ungefähr ein Jahr später las Dan Gerber (Poet, Romanschriftsteller, Essayist, Formel-Eins-Rennfahrer und ein kleiner Pressemogul) in Montana meine Novelle. Er bot mir an, sie als ersten Beitrag in einer Reihe von Kurzerzählungen zu veröffentlichen, die seine Sumac Press herausgeben wollte. Es gab einen bescheidenen Vorschuss und eine wunderschöne limitierte Auflage.

»Wieder eine Kurzgeschichte, groß herausgebracht als Hardcover«, hämte die *New York Times*. Mit nur tausend gedruckten Exemplaren erwarteten wir keinen Bestseller. Ein weiteres Jahr verging. *Penthouse* veröffentlichte eine eingedampfte Version von *Symbiography* unter dem Titel *The Dreamer*. Dann erwarb Embassy Pictures die Option auf das Buch und heuerte mich an, ein Skript daraus zu entwickeln. Die L.A.Times bezeichnete »Nomad« als eines der zehn besten nicht produzierten Drehbücher in Hollywood. Kürzlich wurde die Option auf *Symbiography* noch einmal erworben, für weitere drei Jahre. Der anfangs abgelehnte Roman, ein richtiger Flop, entpuppte sich schließlich als eines meiner erfolgreichsten Projekte. Dahinter muss doch irgendeine Moral stecken.

Die beiden anderen Erzählungen in dieser Sammlung entstanden jeweils im Auftrag eines Magazins. Zu Beginn der Siebziger Jahre plante der *Playboy*, den erotischen Comicstrip auf der Rückseite des Magazins, »Little Annie Fanny«, durch ein kernigeres Science-Fiction Feature zu ersetzen. Es war vorgesehen, für jede Ausgabe ein anderes Team von Zeichner und Texter zu verpflichten. Die Redakteure nahmen mit mir Kontakt auf und fragten mich, ob ich mit dem französischen Comiczeichner Philippe Druillet zusammenarbeiten würde. Da ich sein Comicalbum *Les 6 Voyages des Lone Sloane* herrlich fand, sagte ich sofort zu. Die Aufgabe bestand darin, eine Erzählform zu finden, die zu Druillets abstrakt geometrischem Stil passte, und deshalb entwickelte ich »Homecoming« bewusst ohne Plot und ohne Charaktere. Die kleine Story kam beim *Playboy* gut an. Es gab da nur ein Problem: Von dem rund ein Dutzend Autoren, die ursprünglich zur Serie beitragen wollten, war ich der Einzige, der tatsächlich einen fertigen Text ablieferte, und aus diesem Grund ließ man das ganze Vorhaben fallen.

»Homecoming« schien wegen seiner abstrakten Beschaffenheit zu einer Existenz in diesem eigentümlichen Limbo verdon-

nert zu sein, in dem unveröffentlichte Manuskripte und nicht produzierte Drehbücher beheimatet sind. Nie hätte ich gedacht, dass sich irgendjemand für eine Story interessieren würde, die speziell darauf ausgelegt war, Illustrationen zu begleiten, die noch nicht mal existierten. Wie es sich herausstellte, hatte ich mich geirrt. Als die *Cornell Review*, ein anspruchsvolles Literaturmagazin und Sprachrohr der Universität, im Frühjahr 1977 gegründet wurde, bat man mich, für die erste Ausgabe eine Geschichte beizusteuern. Nachdem »Conquistador« in *The Best American Short Stories of 1978* eine Auszeichnung bekam, wünschte sich der Redakteur Baxter Hathaway etwas Neues. Ich schickte ihm »Homecoming« zu. Die Story erschien in Ausgabe Nummer Fünf, und in seiner Einleitung schrieb Hathaway: Weiß der Leser, ob William Hjortsberg es ironisch meint oder nicht …?«

Manchmal frage ich mich das selbst.

»The Clone Who Ran for Congress« verdankt seine Entstehung Patricia Ryan, die im Oktober 1972 Redakteurin der Textabteilung von *Sports Illustrated* war. Pat betreute sämtliche Freiberufler, die für das Magazin arbeiteten. Zuvor hatte ich bereits ein paar Artikel über exzentrische Sportaktivitäten für sie geschrieben (Lawinenschutz, Floßfahrten, Fliegenfischen, Rodeoschulen), und als sie mich fragte, ob ich Lust hätte, eine Science-Fiction-Story über die Olympischen Spiele zu schreiben (»Vielleicht was mit Klonen?«), griff ich sofort zu, denn es kam nicht oft vor, dass ich quasi »auf Bestellung« Erzählliteratur produzieren sollte.

Bis auf die Beziehung zur Olympiade (im kommenden Jahr würden die Sommerspiele wieder einmal in Montreal stattfinden), ließ *Sports Illustrated* mir völlig freie Hand. Mir gefiel Pats Vorschlag mit dem Klonen, denn er bot mir einen geeigneten Einstieg. Die Ich-Form schien dazu zu passen, und als mir die Idee mit einem vergrätzten Corporate Sports »Image Modi-

fier« kam, legte ich los. Die Geschichte ging mir leichter von der Hand als ein konventionellerer Text. Pat gefiel er, und sie veröffentlichte die Story fast ohne Änderungen, auch wenn der Titel in »Goodby, Goodby, Goodby, Mr. Chips« abgewandelt wurde. (Ein Freund von mir, der wusste, dass ich eine witzige Stierkampfgeschichte mit dem Titel *Toro! Toro! Toro!* geschrieben hatte, machte sich über mich lustig und schlug vor, den Krimi, an dem ich damals schrieb, »Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me, Deadly« zu nennen.) Seltsamerweise übernahm *Sports Illustrated* niemals die Titel, welche die Verfasser der Storys sich ausgedacht hatten. Es hatte irgendwas mit dem Layout und dem Art Department zu tun, aber worum es genau ging, habe ich nie verstanden. Auf jeden Fall, unabhängig vom Titel, bin ich fest davon überzeugt, dass »The Clone Who Ran for Congress« die einzige Science-Fiction-Erzählung war, die das Magazin je veröffentlicht hat.

Das Leben besteht aus einer Reihe von Zufällen. Ein Blind Date im College wird deine erste Ehefrau. Eine andere zufällige Begegnung im Wartezimmer eines Arztes führt zur Scheidung und einer neuen Ehe. Ein alter Kumpel gibt einem Freund, der gerade bei ihm zu Besuch und rein zufällig Ridley Scotts Agent ist, einen deiner Romane als Bettlektüre, und zwei Jahre später bist du in London und arbeitest am zehnten Entwurf eines Filmdrehbuchs. Oder, um es auf den Punkt zu bringen, im Zuge meiner Recherchen über das Leben des verstorbenen Poeten und Romanschriftstellers Richard Brautigan telefonierte ich mit Jack Shoemaker, der in den Sechziger Jahren Mitbesitzer des Unicorn Book Shop bei Santa Barbara war, wo sein Freund Richard das komplette Werk *Trout Fishing in America* las, kurz bevor es zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Während unseres Gesprächs erkundigte sich Jack: »Was ist eigentlich aus Ihrem Buch *Symbiography* geworden?« Ich beantwortete die Frage, und dabei herausgekommen ist schließlich diese Geschichtensammlung.

Wenn ein Buch nicht mehr nachgedruckt wird, ist es so ähnlich, als würde man einem lieben Freund beim Sterben zusehen. Wird es dann neu aufgelegt, kommt es einem vor, als würde man eine Auferstehung miterleben. Anders als Henry James, der alle seine Werke noch einmal umschrieb, wenn sie neu verlegt wurden, habe ich meine Erzählungen zumeist in deren ursprünglicher Fassung beibehalten. Bis auf das Korrekturlesen bezüglich Rechtschreibung und grammatikalischer Fehler, die beim ersten Mal übersehen wurden, bin ich nur selten der Versuchung erlegen, mich selbst zu redigieren. Allerdings hatte ich Probleme mit dem häufigen Gebrauch des Wortes »Tonband« in den Erzählungen *Gray Matters* und *Symbiography*. Tonbandaufzeichnungen sind schon heute so gut wie obsolet und in fünfhundert Jahren würde es sie überhaupt nicht mehr geben, deshalb ersetzte ich dieses Wort durch einen neuen Begriff, um Anachronismen zu vermeiden. Und mittlerweile wissen wir auch, wie lange ein Hin- und Rückflug zum Jupiter dauert, nämlich keine dreihundert Jahre, also entschied ich mich für Aldebaran als Ziel. Ähnlich ist es mit der Zeitangabe, dass 1999 der Dreißig-Minuten-Krieg stattgefunden haben soll, denn das Datum ist verstrichen, ohne dass es zu weltweiten Kämpfen kam. Außerdem bekamen die beiden Geschichten wieder ihr Motto zurück, das ich zuvor weggelassen hatte. Im Fall von *Gray Matters* fand ich den Leitspruch zu anmaßend. Den Spruch für *Symbiography* hielt ich für dümmlich. In beiden Fällen habe ich meine Einstellung geändert, und die Mottos sind wieder da, wo sie hingehören.

Die Zukunft bleibt ein ungeschriebenes Buch, bestehend aus lauter kryptischen, leeren Seiten, und kein Hellseher mit einer Kristallkugel, Handleser oder Tarot-Karten-Deuter kann mal eben so locker ausplaudern, was im nächsten Kapitel stehen wird. Und gerade weil man unmöglich wissen kann, was die Zukunft einem alles noch bescheren könnte, ist die Science-

Fiction-Literatur ein derart fruchtbarer Boden für die schriftstellerische Fantasie. Autoren sind ständig auf der Suche nach Wegen, wie sie alten Geschichten einen neuen Dreh geben können. Spekulationen über die Zukunft bieten dem Dichter die Freiheit, die Gegenwart aus einem völlig unverbrauchten Blickwinkel zu betrachten. Unter den angefangenen Projekten, die sich auf einem Regalbord stapeln und darauf warten, dass ich ihnen wieder meine Aufmerksamkeit schenke, befindet sich ein Roman, in dem es um Zeitreisen geht (hoffentlich in einer unverbrauchten Art und Weise, die es lohnenswert erscheinen lässt, diesen stark ausgetretenen Pfad noch einmal zu begehen). Ob ich je dazu kommen werde, diese spezielle Geschichte zu erzählen, ist eine Science-Fiction-Story für sich.

1. HIVE

Der Scanner sieht: Endlose metallischgraue Wände; einen gewachsten Kunststofffußboden; drei deHartzman Kommunikatoren mit angeschlossenen, blinkenden Multifrequenz-Kanalsuchern; und das vordere Ende der Subdistrikt-Erinnerungsdatei. Ein Hauch von lavendelblauem Licht umspült die leuchtende Wabendecke, die erste Andeutung des heraufdämmernden Tages. Am Ende des Gangs summt das eingeschaltete gemeinschaftliche Stromaggregat des Sektors.

Neben dem Aggregat, in der vordersten Aufbewahrungslade, hat ein einzelner Cerebromorph seinen Scanner abgeschaltet und schwebt in selbst gewählter Dunkelheit. Seine Nummer lautet A-0001-M(637-05-99). Sein Name war Denton »Skeets« Kalbfleischer. Skeets ist der älteste Resident des Depositoriums. Er ist zwölf Jahre alt und wird niemals älter werden.

Drüben, in Gang B, treibt sich ein Amco-pak Mark IX Wartungsvan auf pneumatischen Rollen geräuschlos herum. Der Mark IX ist ein schwerfälliges Stück Ausrüstung und allein aus Gründen, die die Erhaltung des Inventars betreffen, hat man ihn

noch nicht als veraltet ausgemustert. Allerdings ist sein Einsatz auf die Sektoren beschränkt, die man vor der Erweckung eingerichtet hat. Wartungsvans sind darauf programmiert, allen möglichen stumpfsinnigen Routinekram zu erledigen: Die Mark I putzen und polieren jede Nacht die Gänge, die Mark III kümmern sich um die Stromaggregate. Jeder Amco-pak über Mark V ist ein Mechaniker, ausgestattet mit Teleskoparmen und geschmeidigen Fingern, welche die kompliziertesten und präzisesten Tätigkeiten ausführen können. An Technik interessierte Residenten des Depositoriums werden es nie leid, den Vans beim Arbeiten zuzusehen, und man hat eigens einen speziellen Scanner-Kanal eingerichtet, um diesen Möchtegern-Reparateuren eine Ersatzbefriedigung zu verschaffen.

Eine Residentin in Gang B, die sich nicht für den Amco-pak interessiert, ist ein ehemaliger tschechoslowakischer Filmstar, untergebracht in der Aufbewahrungslade Nummer B-0486-F (098-76-04). Als weiblich klassifiziert (in den fortgeschrittenen Sektoren unterscheidet man die residenten Cerebromorphen nicht mehr nach Geschlechtern), verbringt Vera Mitlovic ihre Zeit damit, alte Filme zu screenen. Obwohl das Kontrollzentrum das Kino des Zwanzigsten Jahrhunderts für oberflächlich hält, es demzufolge der spirituellen Entwicklung schadet, sind die alten Filme in der Speicherbank aufgezeichnet. Vera braucht nur ihren Micro Index zu checken und den entsprechenden Codeschlüssel auf der Telescript-Konsole anzuwählen.

An diesem Morgen ist Vera schon vor dem Musikstück wach, mit dem die Residenten geweckt werden (heute früh spielt man die Ouvertüre zu Wagners *Der Fliegende Holländer*), und wählt ihren ersten Film an, sowie der Bibliothekar der Speicherbank sich für die Tagschicht eingeschaltet hat. (Es handelt sich um den

Film *Zigeuneridylle*, eine tschechische Romantische Komödie mit Vera in der Hauptrolle als Prager Modedesignerin, die sich in einen Zigeuner verliebt). Dabei verstößt sie gegen drei Regeln, welche das Kontrollzentrum für Mitglieder ihrer Kategorie aufgestellt hat. Da sie ihr Memo nicht auf ein Traum-Playback checkt, ist sie nicht imstande, den erforderlichen Prüfungsbericht einzureichen; noch wichtiger ist, dass sie jetzt drei Tage hintereinander die morgendlichen Meditationsübungen versäumt.

Aber das kümmert Vera nicht. Der alte, flimmernde Film entführt sie außerhalb der Reichweite des Kontrollzentrums mit seinen Forderungen. Spielt es eine Rolle, dass die Kopie von schlechter Qualität ist, das Zelluloid gelbstichig und zerkratzt? Es ist, als würde sie sich ihren eigenen Geist anschauen. Der Rüschenrock hebt sich und wirbelt; ihre langen, schlanken Beine schimmern im Licht des Feuers; sie tanzt durch das Zigeunerwagen-Camp und verführt die Fiedler mit ihren aufreizend wippenden Brüsten. Und was ist aus diesen wunderschönen Beinen, diesen jugendlich prallen Brüsten geworden? Sie sind zu Staub zerfallen, und von ihnen übriggeblieben sind nur noch Bilder, in Silbernitrat eingeätzte Schatten. Veras Freude wird getrübt von Traurigkeit und Bedauern. Wenn sie Augen hätte, würde sie weinen.

Zwei Aufbewahrungsladen unter dem Fach, in dem Vera sich ihre melancholische Matinee anschaut, programmiert Obu Itubi, ein nigerianischer Skulpteur aus dem späten Zweiundzwanzigsten Jahrhundert (das bedeutendste Mitglied der Schule, die man jetzt als Afrikanische Renaissance bezeichnet) in einer Speicherbank eine Entomologie-Datei über das Leben der Bienen. Itubis Werke aus Plastik und Stahl repräsentieren die

ausgehende Blütezeit des westlichen Humanismus, den letzten Atemzug eines Anthropomorphismus, bevor die Maschinen die Welt in einen Zustand der Meditation eingeschläfert haben. Seine Dateinummer lautet B-0489-M(773-22-99).

Der Amco-pak in Gang B hat seine Arbeit am Hilfsaggregat beendet. Ein defektes Ventil wurde entdeckt und ersetzt, und der Mark IX kümmert sich um die komplizierte Anordnung von Werkzeugen, die für diese Arbeit bereitgelegt wurden; er sortiert sie und packt sie wieder ein. Das Ganze entbehrt nicht einer gewissen Komik. Der Amco-pak gleicht einem zerstreuten Oktopus, der mit seinen vielen Armen nach allen möglichen falsch abgelegten Zubehörteilen sucht. Die Zuschauer an den Scannern amüsieren sich immer köstlich über diese unbeholfenen Aufräumaktivitäten.

Der Amco-pak findet die Geräte und müht sich schwerfällig den Gang hinauf. Die einziehbaren Arme angelegt, die Stahlfinger reglos, klabastert er dumpf zu seinem nächsten Einsatz. Viele Residenten des Depositoriums sind unverhohlen neidisch. Sie halten es für eine Verschwendung, solche wunderbaren Finger einer Maschine zu geben, die ihren Wert nicht zu schätzen weiß.

Skeets Kalbfleischer schläft noch; die Weckmelodie sickert in seinen Traum, ein stimulierender Soundtrack für die Hollywood-Sex-Fantasien, die auch nach vierhundert Jahren Verzicht auf zweitklassige Doppelfilme immer noch seinen Geist beschäftigen. Für das Kontrollzentrum stellt Skeets definitiv ein Problem dar. Aufgrund seiner historischen Bedeutung als aller-

erster Cerebromorph und Grundstock des ältesten Depositoriums im System, bereitet sein totales Unvermögen, auch nur ein Minimum an spirituellem Fortschritt in diesem aufgeklärten Zeitalter nach der Erweckung zu erzielen, der Prüfungskommission erhebliche Sorgen.

Dabei ist Skeets keineswegs ungebildet. In den Jahren, Jahrzehnten und Jahrhunderten nach seiner Operation, hat Skeets das Äquivalent von mehreren Dutzend Bachelor-Abschlüssen erworben. Er hat zehn Doktortitel. Seit er im Alter von zwölf Jahren in den Kranialcontainer eingeschlossen wurde, haben ihn Scharen von neugierigen Wissenschaftlern mit Bildung vollgestopft. Skeets ist bewandert in Mathematik, Fremdsprachen und Kunst; er gilt als herausragende Autorität auf den Gebieten Molekularbiologie und indianische Höhlenmalereien des neunten Jahrhunderts. Seine Gehirnzellen haben sich mit dem auf endlosen Mikrospeichern programmierten Lehrstoff vollgesogen, und er spuckt Antworten aus mit der Schnelligkeit und Genauigkeit eines Computers. Denton Kalbfleischer ist ein absolut gelungenes Experiment. Es gibt da nur ein Problem: In diesem kultivierten Zeitalter der Meditation und spiritueller Emanzipation will er immer noch ein Cowboy werden.

»... die Überfamilie *Apoidea*, welche aus verschiedenen sozial und solitär lebenden Hautflüglern besteht. Beachten Sie *Apis mellifera*, die gemeine Honigbiene, ein arbeitsames, staatenbildendes Fluginsekt. Diese Insekten leben in einem Schwarm, der sich in drei Gruppen gliedert. Die Mehrheit der Bienen sind geschlechtsneutral und werden im Allgemeinen als Arbeiterinnen bezeichnet; sie sammeln Blütenpollen und bilden Waben aus Wachs. Die weibliche Biene nennt man Königin; sie sorgt für die Fortpflanzung, indem sie Eier legt, und in jedem Schwarm gibt

es nur eine. Das männliche Insekt heißt Drohne und führt ein Leben in Müßiggang. Die einzige Funktion der Drohne besteht darin ....« Obu Itubi hört der Stimme des Erzählers gar nicht zu. Er hat die Lautstärke gedrosselt, bis das mechanische, monotone Näseln nur noch so leise ist wie das ferne Summen der Bienen. Sämtliche der neueren Erinnerungsdateien werden von einem Computer gesprochen, und die Soundtracks sind von einer fließbandartigen Eintönigkeit, welche Obu Itubi eine Gänsehaut verursacht. Ein widerliches Gefühl, ähnlich den Phantomschmerzen, an denen früher Menschen litten, denen man eine Gliedmaße amputiert hatte. Denn Obu Itubi hat keinen Körper mehr, der eine Gänsehaut ausbilden könnte.

Eine Pergola aus Nachtkerzen wölbt sich sanft über die Köpfe der Liebenden und duftet süß im späten Nachmittag. (Die Blumen bestanden aus Papier und waren vom langen Lagern in der Requisite staubig.) Die schräg einfallenden Strahlen der bernsteingelben untergehenden Sonne vergolden die Züge des hübschen jungen Paares. (Der gehässige Beleuchter hatte seine Tausend-Watt-Scheinwerfer direkt auf Veras Augen gerichtet). Ferne Violinenklänge vermischen sich mit den nächtlichen Serenaden von Nachtigallen und Grillen. (Die Musiker waren betrunken und machten rüde Bemerkungen über das Privatleben der Hauptdarstellerin. Die Vogellaute und die Geräusche der Insekten produzierte ein fetter, pockennarbiger Mann, der in ein Mikrofon flötete und zwei mit Harz beschichtete Stäbe aneinander rieb). »Meine Liebste ... mein Schatz ...«, gurrt der schwarzäugige Zigeuner, während das Mädchen verschämt errötet, sich geziert abwendet und seufzt. (Sein Atem stank nach Knoblauchwurst, und nicht mal eine großzügige Anwendung von Gummi arabicum konnte verhindern, dass sein Toupet

leicht verrutschte). »Komm mit mir in die Mährischen Berge, meine Liebste. Ich möchte dich mitnehmen in das kleine Dorf, in dem ich geboren wurde.« Der männliche Hauptdarsteller, der Tschechisch mit einem starken slawischen Akzent sprach, stammte tatsächlich aus Kroatien). Er beugt sich vor, umfasst ihr strahlendes Gesicht mit den Händen und küsst ihren Mund, während die Geigen jauchzen und der Sonnenuntergang wie ein Fleck aus Himbeergelee auf dem Rundhorizont seinen Abgang macht.

Skeets Kalbfleischer ist in gewisser Weise auch ein Filmstar. Eine Datei, bestehend aus alten Wochenschauen, Zeitungsausschnitten und Unterrichtsfilmen für Krankenhauspersonal, befindet sich in der Speicherbank unter dem Fachbegriff Medizin, mit dem Schlagwort Chirurgie. Skeets hat seine Datei mehrere Male programmiert, aus derselben morbiden Neugier heraus, die früher Menschen dazu veranlasst hat, unter ihre eigenen Verbände zu linsen.

Der Film erzählt die Geschichte der ersten erfolgreichen Cerebrectomie der Menschheit. Er handelt vom Schicksal eines zwölf Jahre alten Jungen namens Denton Kalbfleischer, der zusammen mit seinen Eltern von einem weihnachtlichen Skiurlaub in Vail, Colorado, nach Hause zurückkehrte. Die Familie wohnte in Joliet, Illinois. Während ihr Jetliner vor der Landung in einer Warteschleife über dem O'Hare Airport kreiste, wurde er offenbar von einem Blitz getroffen. Die daraus resultierende Katastrophe galt damals als das größte Unglück in der Geschichte der Luftfahrt. Mehr als fünfhundert Menschen kamen ums Leben, über die Hälfte davon am Boden, als Teile der geschmolzenen 747 auf East Cicero niederregneten wie ein Meteoritenschauer. Und als ein Feuerwehrmann im irrwitzigen Jau-

len der Sirenen Skeets zerschmetterten Körper auf einem Haufen Schutt am Straßenrand fand, hielt man ihn für einen Jungen aus der Nachbarschaft, der von herabstürzenden Trümmerteilen verletzt worden war. Erst viele Stunden später, im Zuge eines routinemäßigen Checks der Passagierlisten, erfuhr man seine wahre Identität.

Für die Zeitungen war das natürlich ein gefundenes Fressen. Schlagzeilen verkündeten ein WEIHNACHTSWUNDER, und in Joliet stieß ein Schwarm von Reportern wie kreisende Geier auf das Haus der Kalbfleischers nieder, um das Dienstmädchen, die Nachbarn, den Postboten, Skeets' Lehrer aus dem sechsten Schuljahr und überhaupt alle zu interviewen, die ihn auch nur entfernt kannten, »diesen tapferen, sommersprossigen Jungen, der auf der fünften Etage des Cook County Hospitals um sein Überleben kämpft«. Skeets' Eltern, Dr. und Mrs. Harold Kalbfleischer, starben beim Absturz der Maschine, aber Amateurfilme, die die Familie im Sommer zuvor in Narragansett, Rhode Island, selbst aufgenommen hatte, wurden in Farbe von sämtlichen bedeutenden Fernsehsendern ausgestrahlt. Skeets und sein Dad spielen am Strand Fangen.

Kameramänner von der Wochenschau pirschten durch die Krankenhausflure und lauerten unachtsamen Ärzten auf, um ihnen gefilmte Berichte aus erster Hand zu entlocken. Gelegentlich schmuggelten sie sich an den Sicherheitsbeamten vorbei in der Hoffnung, wertvolle Meter Film von dem armen Skeets zu ergattern, der so schwer verletzt war, dass sein Körper nicht in einem normalen Krankenbett liegen konnte. Stattdessen schwebte er wie die Mumie eines hinduistischen Levitationskünstlers auf einem Kissen aus komprimierter Luft. Obwohl das Krankenhauspersonal der Presse gegenüber Optimismus heuchelte, glaubten Skeets' Ärzte nicht wirklich an eine Genesung. Buchstäblich jeder größere Knochen war gebrochen, Arme und Beine zersplittert, die Wirbel des Rückgrats zer-

quetscht und durchtrennt wie eine zerrissene Perlenkette; sämtliche inneren Organe glichen blutigen Fetzen; Rippenfragmente hatten beide Lungenflügel perforiert – selbst in Anbetracht der Tatsache, dass in jüngster Zeit auf dem Gebiet der Organtransplantation große Fortschritte erzielt worden waren, stimmten die Chirurgenteams im ganzen Land darin überein, dass Skeets ein hoffnungsloser Fall war. Wollte man ihn retten, müsste man ihn von Grund auf wiederaufbauen.

In einem Hollywoodfilm zieht man ganz zum Schluss einen gut aussehenden jungen Spezialisten hinzu, der in allerletzter Minute eine Operation durchführt; Happy End: Skeets wird wieder gesund und kann sogar Fußball spielen, und der erfolgreiche Chirurg bekommt die vollbusige blonde Nachtschwester mit dem Herzen aus Gold. Die Wirklichkeit sieht anders aus. Das Programm der Erinnerungsdatei zeigt ein altes Video vom medizinischen Labor im Raumfahrtzentrum in Houston, Texas, und der mechanische Kommentator stellt einen NASA-Ingenieur vor, Dr. Frank E. Sayre, jr. Dr. Sayre hat schütteres, glatt zurückgekämmtes Haar und trägt eine Bifokalbrille. Seit fünf Jahren beschäftigt er sich in seiner Forschung mit Problemen, die das Überleben im Weltraum betreffen. Dr. Sayre ist davon überzeugt, dass der menschliche Körper für eine Raumfahrtmission die größte Belastung darstellt. Er benötigt Sauerstoff, muss vor extremen Temperaturen und Radioaktivität geschützt werden, braucht Nahrung und dann ist da noch die unappetitliche Frage, wohin mit seinen Ausscheidungen. Um all diese Fragen zu lösen, erfordert es eine komplizierte Ausrüstung, die zudem sehr viel wiegt.

»Gewicht ist der kritische Faktor, von dem der Erfolg solcher Missionen abhängt«, sagt Dr. Sayre und spielt nervös mit seiner Krawattenklammer. »Die immensen Kosten und Mühen, die man aufwendet, um den menschlichen Körper ins Weltall zu bringen, sind für mich nichts anderes, als würde man den Karren

vor das Pferd spannen, wenn Sie verstehen, was ich meine.« Dr. Sayre räuspert sich und fährt in einem weichen, süßlichen Tidelands Akzent fort. »Der einzige wesentliche Bestandteil eines Menschen, der Teil, der in einem Raumschiff nicht durch Technik ersetzt werden kann, ist sein Gehirn. Alles andere ist schlichtweg überflüssiger Ballast. Ich habe mich dem Problem aus der Sicht eines Ingenieurs gewidmet. Wäre es nicht herrlich, wenn wir einen Weg fänden, das Gehirn eines Menschen in die Kontrollsysteme eines Raumschiffs zu integrieren und den ganzen übrigen Krempel zu Hause in einem Gefrierschrank zu lassen? Das würde bemannte Langstrecken-Raumflüge ermöglichen – zum Beispiel zum Pluto oder etwas in der Art. Es ließe sich sofort bewerkstelligen, noch heute, anstatt erst in hundert Jahren oder so, wovon man im Augenblick noch ausgeht.«

An dieser Stelle geht der Kommentar weiter und erklärt, wie Dr. Sayre sich durch die Arbeit eines russischen Wissenschaftlerteams inspirieren ließ, dem es gelang, den Kopf eines Hundes auf den Körper eines anderen Hundes zu verpflanzen. Mithilfe ähnlicher chirurgischer Techniken beschäftigte sich Dr. Sayre ein paar Jahre lang damit, die Gehirne aus einem ganzen Zoo von Rhesusaffen herauszuoperieren. Die primitive Ausrüstung, die er anfangs benutzte, wurde in dem Maße verfeinert, in dem sich seine staatlichen Forschungsstipendien erhöhten, und als dieser Film gedreht wurde, hatte er in diesem Winkel seines Labors Instrumente im Wert von über einer halben Million Dollar angehäuft. Obwohl dieses Durcheinander aus Schläuchen und Schaltkreisen ziemlich konfus und komisch aussieht, wenn man es mit den eleganten und effizienten Depositorien vergleicht, zu denen es sich entwickelt hat, sind die grundsätzlichen Mechanismen dieselben geblieben. Zu Dr. Sayres Zeit ähnelte das Konstrukt einem Aquarium in einer Zoohandlung. Im Film posiert er breit lächelnd neben dieser Vorrichtung. Darin schwebt in der Elektrolyte-Lösung etwas, das aussieht wie

eine rosa-graue Qualle. Es ist das Gehirn von George, einem neun Jahre alten Orang-Utan, der, dem Enzephalographen zufolge, immer noch am Leben war, sechzehn Monate nachdem Dr. Sayre seinen großen, orange bepelzten Körper zur Verbrennungsanlage brachte.

Ein Anruf von einem Kollegen in Chicago machte Dr. Sayre auf den Fall Denton Kalbfleischer aufmerksam. Der Junge war dem Tode nahe, und da es anscheinend keine lebenden Verwandten gab, die Einspruch hätten erheben können, wäre das Krankenhaus vielleicht bereit, einem drastischen Experiment zuzustimmen. Ein Kontakt wurde hergestellt, es kam zu Verhandlungen, und noch am selben Abend brachte ein Flugzeug Dr. Sayre und seine komplette Ausrüstung in den Norden. Vierundzwanzig Stunden später hatte George in seinem Aquarium einen Mitbewohner.

Den Zeitungen erzählte man, Skeets sei verstorben, und alle Reporter waren zugegen, als sein Körper im Familiengrab beigesetzt wurde. Der Sarg blieb die ganze Zeit über geschlossen. In der offiziellen Pressemitteilung stand etwas über eine Pfadfinderkluft und einem heißgeliebten Baseballhandschuh unter den bleichen, gefalteten Händen, aber das waren bloß Lügen, einer sentimentalen Öffentlichkeit zuliebe. Nach der Operation wickelte man den Körper in einen schwarzen Plastiksack und bettete ihn zusammen mit den noch darinsteckenden Tracheotomieschläuchen und dem geöffneten Schädel, der aussah wie eine leere Suppenschüssel aus Porzellan, zur letzten Ruhe.

Einen Farbfilm von der Operation versteckte man im Krankenhausarchiv, damit zukünftige Chirurgen daraus lernen konnten. Aufnahmen, die zeigen, wie die glattrasierte Kopfhaut abgeschält wird wie eine Badekappe und wie chirurgische Knochensägen sauber den Schädel durchtrennen, sind besonders anschaulich; aber leider wurde ein Teil des Filmmaterials genau an dem Punkt beschädigt, als eine Vakuumpumpe das

intakte Gehirn hochhebt, ohne die Meningen, die es einhüllen, zu zerreißen. Ausschnitte aus anderen, späteren Eingriffen mussten in die Erinnerungsdatei eingefügt werden. Weil man sich damals einer fortgeschritteneren Technik bediente, musste man gewisse Zugeständnisse machen, und der Kommentator entschuldigt sich höflich bei den Zuschauern für die kleine Ungenauigkeit in der zeitlichen Abfolge.

Nach der Operation blieb Skeets' Gehirn fast zwei Jahre lang inkognito in Dr. Sayres Labor in Houston, ein Klumpen aus einer grauen Substanz, der sich von den anderen Gehirnen in dem Becken nur durch die größere Anzahl von Windungen und Furchen in seiner verschlungenen Oberfläche unterschied. Die NASA war an dem Experiment nicht länger interessiert, nachdem sich der Kongress in einem Wahljahr gezwungen sah, die staatlichen Fördermittel aus Gründen der Sparsamkeit zu kürzen, und Dr. Sayre kümmerte sich um seine Gehirne, als seien sie so etwas wie Haustiere. Skeets wäre bis in alle Ewigkeit in diesem Limbo-Zustand geblieben, hätte nicht ein übereifriger Jäger den kahl werdenden Wissenschaftler für einen Maultierhirsch gehalten, als dieser an einem schönen Herbstmorgen losgezogen war, um Vögel zu beobachten. Nach der Beerdigung fand seine Witwe zwischen den Papieren auf seinem Schreibtisch ein unveröffentlichtes Notizbuch. Es enthielt die täglichen Berichte von Skeets' Fortschritten nach der Operation. Mrs. Sayre wusste instinktiv, dass dieser Fund nicht nur dafür sorgen würde, dass der Name ihres verstorbenen Gatten nicht der Vergessenheit anheimfiel, sondern sich obendrein zu Geld machen ließ. Denn sein Nachlass war nicht gerade üppig.

Als die Nachricht publiziert wurde, als Cover Story in *Life*, dem altertümlichen Fotomagazin, reagierte die Öffentlichkeit

sofort. Aus Klerikern bestehende Gremien kamen zusammen, um über die ethischen Aspekte solcher Operationen zu diskutieren. Die Anwaltskammer berief eine Sonderkommission ein, die die gesetzlichen Rechte von Cerebromorphen prüfen sollte. Die AMA mischte sich ein und verurteilte aufs Schärfste unerlaubte Experimente an Krankenhauspatienten. Aus allen Teilen des Landes meldeten sich Hunderte von Menschen, die sich freiwillig für eine Cerebrectomie zur Verfügung stellen wollten. Viele dieser Personen hatten bereits Verträge abgeschlossen, ihre Körper nach ihrem Tod in flüssigem Stickstoff einzufrieren. Jetzt wollten sie auf Nummer Sicher gehen und alles auf eine Karte setzen. Geschäftstüchtige Leichenbestatter modifizierten ihre Ausstattung und machten Werbung für Einrichtungen, die schon bald die ersten Depositorien der Welt werden sollten.

Was Skeets betrifft, so schlug Mrs. Sayre das äußerst großzügige Angebot eines Wanderzirkus aus und stiftete ihn der Johns Hopkins-Universität, der Alma Mater ihres verstorbenen Mannes. Dort verbrachte er die nächsten fünfundzwanzig Jahre als eine Kuriosität, ein Prunkstück, das im Labor einer Graduiertenfakultät verstaubte, bis eine fortgeschrittene Technologie schließlich den komplizierten Mechanismus entwickelte, der ihn wieder in Kontakt mit der Außenwelt brachte. Der historische Augenblick, als die Techniker der Bell Laboratories Skeets an Dr. deHartzmans genialen Neuralkommunikator anschlossen, wurde weltweit im Fernsehen übertragen, und Passagen des noch erhaltenen Videomaterials sorgen für ein schönes Ende der Erinnerungsdatei-Präsentation. Aus gegebenem Anlass gab der Präsident der Universität ein Statement ab, das eindeutig für die Ewigkeit bestimmt war: »Voller Stolz begrüßt die Menschheit den kühnen Reisenden, der nach seinem Ausflug ins Unbekannte wieder heimgekehrt ist.« Aber mit Geschichte lässt sich nicht so einfach jonglieren, und es ist Skeets' Antwort, an die man sich erinnert, nicht der hochtrabende Ausspruch des Prä-

sidenten. Aus dem Lautsprecher kam ein statisches Knistern, als der Junge sich an seine neuen, computergesteuerten elektrischen Stimmbänder gewöhnte, und dann fragte er in einem gleichförmigen, maschinell bearbeiteten Tonfall: »Wann gibt es Frühstück?«

Und damit endet die Erinnerungsdatei Nummer M 109-36S. Sie dokumentiert die erste Cerebrectomie der Welt auf eine unterhaltsame und dennoch lehrreiche Weise, lässt jedoch den wichtigsten Teil von Skeets Kalbfleischers unglaublicher Geschichte aus. Die fünfundzwanzig Jahre, die Skeets allein in völliger Dunkelheit verbrachte, werden nicht erwähnt. Kein einziges Wort beschreibt den explosiven Holocaust, in dem seine Träume geboren wurden; den grauenhaften Moment, den schieren Horror, als das Flugzeug sich in einen Feuerball verwandelte und er aus seinem Anschnallgurt gerissen wurde; wie seine Kleidung und seine Haare, sogar das Comic-Heft, in dem er gelesen hatte, sich in der Explosion entzündeten, die ihn aus dem Himmel fünf Meilen in die Tiefe stürzen ließ wie eine Sternschnuppe. Das war der Beginn eines Alptraums, der ein Vierteljahrhundert lang dauern sollte.

Obu ist eine Biene, jedenfalls ist er fast eine, denn die Erinnerungsdatei gehört zu einer neuen Serie, die für jedes Sinnesorgan einen separaten Track enthält. Itubi kann die Hitze und die süßen, staubigen Pollen riechen; er kann die Drängelei seiner emsigen Nachbarn spüren, die pelzige Hülle ihrer pulsierenden Bäuche. Das Summen Tausender transparenter Flügel ist in seine Gehörnerven einprogrammiert. Er sieht den Hive mit den Augen einer Biene: Die perfekte geometrische Anordnung sechseckiger Zellen, das verschachtelte Muster der Wabe, die dünnen Wände aus Wachs. Er als Skulpteur empfindet dieses

Zusammenspiel an Materialien als reine Poesie – Harmonie der Natur, die ultimative Technologie. In dieser Technik steckt wahre Eleganz, eine Form der Veredelung, die es in diesem Zeitalter der Kontemplation leider nicht mehr gibt. Obendrein ist das gesamte Konstrukt auch noch organisch. Itubi ist tief beeindruckt.

Im Verlauf der Datei macht Itubi fröhlich beim Schwänzeltanz der Arbeiterbienen mit, durch den sie die Richtung der Nahrungsquelle anzeigen. Er sammelt Pollen, produziert Honig, und in der Mittagshitze fächelt er zusammen mit Tausenden anderen mit den Flügeln, um die zarten Wachsstrukturen zu kühlen, damit sie nicht schmelzen. Er ist stolz auf seine sechs behaarten, klebrigen Beine, die hochsensiblen, gelenkigen Fühler, den wirkungsvollen Stachel. Als die Datei endet, fühlt er sich verloren und einsam, und er ist keine Biene mehr.

Und dennoch hat Itubi das Fadeout der Übertragung immer genossen. Zuerst ist da das Bild (in diesem Fall der umtriebige Schwarm von *Apis mellifera*) das sein Bewusstsein wie Sonnenlicht durchflutet, und plötzlich, nach einem knappen Befehl der Teleskript-Konsole, ist es verschwunden und das ganze Gedankenuniversum schnurrt zusammen auf einen winzigen Punkt im Frontallappen. Dort verweilt es einen Moment lang, eine Kerzenflamme in der ewigen Nacht, freundlich und fern. Das letzte Flackern kommt beinahe einer Aufforderung gleich: Folge mir, folge mir … Itubi fragt sich, wie viele Menschen wohl an einem Abend am Rand eines abgelegenen Moores verweilt haben, um den züngelnden Schein eines Irrlichts zu beobachten? In Augenblicken wie diesen scheint eine Befreiung beinahe möglich zu sein. Doch just in dem Moment, wenn die Seele sich loslöst, erlischt die Kerze und man bleibt allein in der Düsternis zurück.