



五



Illustriert von
Hannah Brückner

URSULA K.

Aus dem amerikanischen Englisch
übersetzt von Karen Nölle

DAS WORT
FÜR WELT
IST WALD

Roman

Büchergilde Gutenberg

Le Guin

VOTV

WOMIT DER WEG ZUR HÖLLE GEPFLASTERT IST

In allem, was Freud geschrieben hat, gibt es für mich nichts Schöneres als seine Behauptung, Künstler würden ihre Werke schaffen, weil es sie dränge, »Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen« zu erwerben. Es ist eine so beruhigende, so umfassende Aussage; sie sagt alles über den Künstler. Und manche Künstler sind sich sogar mit ihm einig. Ernest Hemingway zum Beispiel; wenigstens hat er behauptet, er schreibe des Geldes wegen, und als geehrter, mächtiger, reicher, berühmter Autor, der von den Frauen geliebt wurde, musste er es ja wissen.

Weniger abwegig ist meines Erachtens eine andere Äußerung darüber, wonach Künstler streben; die ersten beiden Strophen lauten:

*Reichtümer schätze ich gering,
Der Liebe lach ich Hohn,
Und wie ein Traumgespinnst verging
Die Ruhmsucht zeitig schon.*

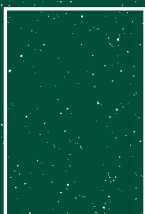
*Ein einziges Gebet bewegt
von selbst die Lippen mir:
»O lass das Herz, wie's in mir schlägt,
Und gib mir Freiheit hier!«*

WORT

Diese Zeilen hat Emily Brontë mit zweiundzwanzig Jahren geschrieben. Sie war eine junge, unerfahrene Frau, weder geehrt noch reich noch mächtig noch berühmt, und für die Liebe (von Frauen oder sonst wem) hatte sie gar nichts übrig. Trotzdem meine ich, dass sie weit eher als Freud befugt war, sich darüber zu äußern, was einen Künstler motiviert. Er hatte eine Theorie. Aber sie sprach aus Erfahrung.

Für etwas so Komplexes, Uraltes und Vielseitiges wie Kunst einen einzigen Antrieb ausmachen zu wollen dürfte sinnlos, wenn nicht widersinnig sein. Für mich ist Brontë dem mit ihrem Wort »Freiheit« allemal nahe genug gekommen.

Demnach ist das Streben nach Kunst, auf Seiten des Künstlers wie des Publikums, ein Streben nach Freiheit. Wenn man dem folgt, ist es unmittelbar einzusehen, warum wirklich ernsthafte Menschen die Künste ablehnen, beargwöhnen und als »Eskapismus« verwerfen. Der gefangene Soldat, der sich einen Tunnel aus dem Kerker gräbt, der entlaufene Sklave und Solschenizyn im Exil sind Eskapisten. Oder nicht? Brontës Definition hilft jedoch außerdem zu erklären, weshalb alle gesunden Kinder singen, tanzen, malen und mit Sprache spielen können; weshalb Kunst zunehmend zu einem wichtigen Element der Psychotherapie wird; weshalb Winston Churchill gemalt hat, weshalb Mütter Wiegenlieder singen und worin Platons *Staat* irrt. Sie ist wahrlich weit brauchbarer als die von Freud, wenn auch nicht annähernd so lustig.



Was Freud in diesem Zusammenhang unter »Macht« versteht, erschließt sich mir nicht ganz. Vielleicht ist es bedeutsam, dass Brontë sie nicht erwähnt. Shelley tut es indirekt: »Dichter sind die geheimen Gesetzgeber der Welt.« Das ist vielleicht nicht allzu weit von dem entfernt, was Freud im Sinn hatte, denn ich bezweifle, dass es die unmittelbare, freudvolle Macht des Künstlers über seinen Stoff war – die formende Hand, des Tänzers Sprung, die Macht des Romanschriftstellers über das Leben und Sterben seiner Figuren; was er vielmehr gemeint haben wird, ist die Macht der Idee, andere Menschen zu beeinflussen.

Der Wunsch nach Macht in der Bedeutung von »Macht über andere« ist das, was die meisten Menschen vom Pfad des Freiheitsstrebens abbringt. Dass Brontë sie nicht erwähnt, hat vermutlich den Grund, dass sie für Emily nicht die geringste Versuchung darstellte, anders etwa als für ihre Schwester Charlotte. Emily interessierte sich null für die Moral anderer Leute. Dieser Versuchung erliegen allerdings viele Künstler, insbesondere Künstler des Wortes, die ihre Ideen in ihren Werken ja buchstäblich zur Sprache bringen müssen. Ihnen geht auf, dass sie anderen Gutes tun können. Dann vergessen sie die Freiheit und verfallen, statt in göttlicher oder Shelley'scher Anmaßung Gesetze zu erlassen, dem Predigen.

In dieser Geschichte, *Das Wort für Welt ist Wald*, die als reines Streben nach Freiheit und Traum begann, bin ich, teilweise, der Lockung der Kanzel erlegen – eine sehr starke Verlockung für Science-Fiction-Autoren, die unmit-



telbarer als die meisten Romanautoren mit Ideen arbeiten, deren Metaphern durch Ideen motiviert sind oder sie verkörpern und die deshalb ständig in Gefahr sind, Ideen und Meinungen unauflöslich miteinander zu verquicken.

The Little Green Men (der erste Lektor, Harlan Ellison, hat, mit meiner eher widerstrebenden Erlaubnis, den Titel geändert) ist im Winter des Jahres 1968 entstanden, während eines einjährigen Aufenthalts in London. Ich hatte mich vom Anfang der Sechzigerjahre an in meiner US-amerikanischen Heimatstadt an der Organisation und Durchführung gewaltfreier Demonstrationen beteiligt, zuerst gegen Atombombentests, dann gegen das Engagement der USA im Vietnamkrieg. Ich weiß nicht, wie oft ich, mit dem Gefühl von Vergeblichkeit, tumb und halbstarrig zusammen mit zehn, zwanzig oder hundert anderen tumben, halbstarrigen Seelen im Regen durch die Alder Street marschiert bin. Wir wurden jedes Mal fotografiert, nicht von der Presse, sondern von seltsam aussehenden Menschen mit billigen Kameras: Leute von der John Birch Society? Vom FBI? Der CIA? Verrückte? Keine Ahnung. Ich grinste ihnen immer zu oder streckte die Zunge heraus. Einmal brachte einer meiner zornigeren Freunde eine Kamera mit und fotografierte die Fotografen. Aber es gab immerhin eine Friedensbewegung, und ich war dabei; ich hatte eine Möglichkeit, zu handeln und meine ethischen und politischen Ansichten zum Ausdruck zu bringen, die von meinem Schreiben völlig losgelöst war.

Während des Jahres in England, als Gast und Auslän-

derin, hatte ich kein solches Ventil. Und 1968 war ein bitteres Jahr für alle Kriegsgegner. Das Lügen und Heucheln vervielfachte sich; und ebenso das Töten. Außerdem wurde deutlich, dass es sich bei der Ethik, die das Entlauben von Wäldern und Grünflächen und die Ermordung von Zivilisten im Namen des »Friedens« billigte, nur um eine logische Konsequenz aus jener Ethik handelte, die es gestattet, natürliche Ressourcen zum Zweck persönlicher Bereicherung oder der Mehrung des Bruttosozialprodukts zu plündern und die Geschöpfe dieser Erde im Namen des »Menschen« zu töten. Der Sieg der Ausbeutungsethik, in allen Gesellschaften, erschien so unvermeidlich wie verhängnisvoll.

Dieser von mir verinnerlichte Druck bildet den Bodensatz dieser Geschichte: Sie brach sich gleichsam gegen meinen bewussten Widerstand Bahn. Dass mir noch nie eine Geschichte leichter, flüssiger aus der Feder geflossen ist – aber auch beim Schreiben noch nie weniger Freude bereitet hat –, habe ich bereits anderswo erzählt.

Mir war, wegen der zwingenden Logik, der sie folgt, klar, dass sie vermutlich zu einer Predigt geraten würde, und ich kämpfte dagegen an. Man sage nie, es lohne nicht zu kämpfen. Weder Lyubov noch Selver stellen einen bloßen Triumph der Tugend dar; zumindest diese beiden Figuren haben ihre moralische und psychologische Komplexität bewahrt. Davidson allerdings ist, wenn auch nicht unkomplex, rein; er ist ausschließlich böse – auch wenn ich nicht wissentlich daran glaube, dass es ausschließlich

böse Menschen gibt. Aber mein Unbewusstes ist anderer Meinung. Es hat in sich hineingeschaut und aus dem, was es dort fand, Captain Davidson geschaffen. Ich verleugne ihn nicht.

Die US-amerikanische Einmischung in Vietnam ist vorbei; der unmittelbar unaushaltbare Druck hat sich verschoben, deshalb treten die moralisierenden Aspekte der Geschichte heute deutlich zutage. Sie sind mir unangenehm, aber ich verleugne auch sie nicht. Das Werk muss damit stehen oder fallen, wie viel es noch von der Sehnsucht enthält, die all der konkreten Empörung zugrunde liegt; und damit, inwieweit es ihm, Zorn und Verzweiflung zum Trotz, gelingt, sich nach Gerechtigkeit, Geist, Gnade und Freiheit zu strecken.

GLEICHZEITIGKEIT IST FAST IMMER MÖGLICH

Vor ein paar Jahren, nicht lange nach der Erstveröffentlichung von *Das Wort für Welt ist Wald*, hatte ich das große Vergnügen, Dr. Charles Tart kennenzulernen, einen Psychologen, der für seine Erkenntnisse über veränderte Bewusstseinszustände bekannt ist und diese in *Altered States of Consciousness* beschrieben hat. Er fragte mich, ob ich mir für die Athscheaner in meinem Buch das Volk der Senoi in Malaysia zum Vorbild genommen hätte. Wen?, fragte



ich, und daraufhin erzählte er mir von ihnen. Die Senoi sind oder waren ein Volk mit einer Kultur, in der das Träumen und der Umgang mit Träumen so sehr zum Leben gehören, dass es eigens eine Ausbildung dafür gibt. Dr. Tarts Buch enthält einen kurzen, von Kilton Stewart verfassten Artikel über diese Menschen.¹

In einem Haus der Senoi geht es beim Frühstück zu wie in einer Traumklinik; der Vater und die älteren Brüder hören sich die Träume der Kinder an und analysieren sie ...

Wenn ein Kind der Senoi von einem Falltraum berichtet, reagiert der Erwachsene mit Freude: »Das ist ein wunderbarer Traum, einer der besten, die ein Mensch haben kann. Wohin bist du gefallen, und was hast du entdeckt?«

Bei den Senoi tragen Träume Bedeutung, sie sind aktiv und schöpferisch. Erwachsene treten willentlich in Träume ein, um zwischenmenschliche und interkulturelle Konflikte zu lösen. Sie bringen aus ihren Träumen ein neues Lied oder Werkzeug, einen neuen Tanz oder eine neue Idee mit. Wach- und Traumzustand sind gleichwertig und wirken wechselseitig aufeinander ein.

Kilton Stewart, »Dream Theory in Malaya« in *Altered States of Consciousness*, hrsg. von Charles T. Tart (Wiley Sons, 1969; Anchor-Doubleday, 1972). Zitiert nach S. 164 und 163 der zweiten Auflage der Ausgabe bei Anchor.

Der Artikel impliziert, mehr durch Auslassung denn direkt, dass die »großen Träumer« der Senoi Männer sind. Ob das bedeutet, dass Frauen gesellschaftlich weniger gelten, oder ob sie (wie bei den Athsheanern) eine andere, ebenbürtige Funktion haben, wird nicht geklärt. Auch über den Gottesbegriff der Senoi, das Numinose usw. wird nichts gesagt; es wird lediglich festgestellt, dass diese keine Magie praktizieren, obwohl es ihnen durchaus recht ist, dass die Nachbarvölker davon überzeugt sind, dass sie es tun, weil es sie von Überfällen abschreckt.

Sie haben ein System zwischenmenschlicher Beziehungen entwickelt, von dem man vielleicht sagen könnte, dass es, auf dem Gebiet der Psychologie, das gleiche Niveau besitzt wie unsere Er rungenschaften etwa auf den Feldern der Fernsehtchnik oder der Nuklearphysik.

Wie es scheint, haben die Senoi seit mehreren hundert Jahren weder Kriege noch Morde erlebt.

Da sind sie, zehn- bis zwölftausend an der Zahl, bauen Feldfrüchte an, jagen, fischen und träumen in den Regenwäldern der malaysischen Berge. Oder vielmehr da waren sie 1935 – vielleicht. Kilton Stewarts Bericht hat, so weit ich weiß, keine wissenschaftlichen Nachfolger gefunden. Waren sie jemals dort? Und wenn ja, sind sie es noch immer? In der Wachzeit, meine ich, dem, was wir so wunderbarerweise als »die reale Welt« bezeichnen. In der

Traumzeit sind sie natürlich da – und hier. Ich glaubte, mein eigenes Häuflein imaginärer Aliens zu erfinden, und habe lediglich die Senoi beschrieben. Im Unbewussten lassen sich, wenn man sucht, nicht nur die Captain Davidsons finden. Auch die stillen Menschen, die nicht töten, wohnen dort. Offenbar verbirgt sich sehr vieles dort: die Dinge, vor denen wir uns am meisten fürchten (und die wir daher leugnen), die Dinge, die wir am meisten brauchen (und die wir daher leugnen). Ich frage mich: Wäre es nicht Zeit, auf unsere Träume und die Träume unserer Kinder zu hören?

»Wohin bist du gefallen, und was hast du entdeckt?«

Ursula K. Le Guin, 1977







Captain Davidson geisterten, als er aufwachte, zwei Dinge von gestern durch den Kopf, und er blieb noch eine Weile im Dunkeln liegen, um sie zu betrachten. Gut: Die neue Fuhrer Frauen war angekommen. Kaum zu glauben. Sie waren hier, in Centralville, siebenundzwanzig Lichtjahre von der Erde per NAFAL und vier Stunden von Smith Camp im Heli, der zweite Schwung gebärfähiger Weiber für die Kolonie New Tahiti, gut in Schuss und sauber, 212mal bestes Menschenmaterial. Jedenfalls ziemlich. Schlecht: Der Bericht über Dump Island, Missernten, schwere Erosion, ein Totalausfall. In Davidsons Kopf verblasste die lange Schlange der 212 kleinen, willigen, vollbusigen Wesen, und er sah Regen, der auf gepflügte Böden prasselte, sie zu Morast verschlammte, den Schlamm zu einer roten Brühe verdünnte und über Felsen ins regengepeitschte Meer schwemmte. Die Erosion hatte eingesetzt, bevor er von Dump Island weggegangen war, um Smith Camp zu übernehmen, und da er mit einem außergewöhnlichen visuellen Erinnerungsvermögen begabt war, einem fotografischen Gedächtnis, sah er die Bilder jetzt allzu deutlich vor sich. Es schien, als hätte Kees, dieser Eierkopf, recht, und man müsste dort, wo man Farmer ansiedeln wollte, haufenweise Bäume stehen lassen. Wobei ihm immer noch

1 / 21

nicht einleuchtete, warum eine Sojafarm so viel Platz an Bäume vergeuden musste, wenn man bei der Bewirtschaftung des Bodens streng wissenschaftlich vorging. In Ohio war das nicht so; wer Mais anbauen wollte, baute Mais an und verschwendete keinen Platz auf Bäume und dergleichen. Allerdings war die Erde ein gebändigter Planet, und New Tahiti nicht. Dazu war er hier. Um es zu bändigen. Wenn Dump Island jetzt nur noch aus Felsen und Schluchten bestand, dann weg damit. Auf einer neuen Insel von vorn anfangen und besser machen. Wir lassen uns nicht unterkriegen, wir sind Männer. Was das heißt, wirst du bald lernen, du gottverdammter Scheißplanet, dachte Davidson und grinste in der dunklen Hütte ein wenig vor sich hin, denn er liebte Herausforderungen. Der Gedanke an Männer brachte ihn auf Frauen, und schon begann die Schlange der kleinen Figuren ihm wieder durch den Kopf zu wiegen, lächeln, wackeln.

»Ben!«, brüllte er, während er sich aufsetzte und die nackten Füße auf den bloßen Boden schwang. »Heißwasser, schnellschnell!« Das Brüllen machte ihn angenehm wach. In einer einzigen lässigen Bewegungsfolge reckte er sich, kratzte sich die Brust, zog die Shorts über und trat auf die sonnenbeschienene Lichtung hinaus. Als hochgewachsener, mit harten Muskeln gepackter Mann machte es ihm Freude, seinen durchtrainierten Körper zu benutzen. Ben, sein Krietschi, hatte das Wasser fertig, es dampfte wie üblich über dem Feuer, während er wie üblich daneben hockte und ins Leere starrte. Krietschis

schlafen nie, sie saßen bloß da und glotzten. »Frühstück, schnellschnell!«, sagte Davidson und nahm seinen Rasierer vom rohen Holztisch, auf dem der Krietschi ihn mit einem Handtuch und einem aufgestellten Spiegel bereitgelegt hatte.

Heute war viel zu tun, da er in jenen letzten Momenten vor dem Aufstehen beschlossen hatte, nach Central zu fliegen und die neuen Frauen selbst zu begutachten. Sie würden nicht lange vorhalten, 212 für mehr als zweitausend Männer, und wie beim ersten Schwung waren die meisten wahrscheinlich Kolonialbräute, während nur zwanzig bis dreißig als Freizeitpersonal gekommen waren; aber das waren echt scharfe, geile Weiber, und er hatte fest vor, diesmal bei mindestens einer von ihnen der Erste zu sein, der rankam. Er grinste linksseitig, hielt die rechte Backe weiter für den schnarrenden Rasierer steif.

Der alte Krietschi trödelte vor sich hin und brauchte eine Stunde, bis er ihm das Frühstück aus dem Kochhaus brachte. Als Davidson »Schnellschnell!« brüllte, beschleunigte er sein knochenloses Dahinschleichen ein wenig. Ben war ungefähr einen Meter groß, sein Rückenfell mehr weiß als grün. Er war alt und selbst für einen Krietschi dumm, aber Davidson wusste, wie man ihn behandeln musste. Viele Männer konnten überhaupt nicht mit den Krietschis umgehen, aber er hatte nie Ärger mit ihnen gehabt; er kriegte jeden von ihnen gezähmt, wenn es die Mühe lohnte. Tat es aber nicht. Wenn sie erst genug

Illustrierte Ausgabe für die Mitglieder der Büchergilde Gutenberg

Die Originalausgabe erschien 1976 unter dem Titel *The Word for World is Forest* bei Berkley Books, Penguin.

Für den Text:

© 1976 Ursula K. Le Guin

© der deutschsprachigen Ausgabe: 2022 S. Fischer Verlag GmbH

Für die Illustrationen:

© 2026 Büchergilde Gutenberg Verlagsgesellschaft mbH, Frankfurt am Main, Leipzig, Wien und Zürich

Die Büchergilde verbietet, das Werk (Text und Illustrationen) in irgendeiner Weise zu nutzen, um Technologien der künstlichen Intelligenz (KI) für die Generierung von Audio, Text oder Bildern zu trainieren. Sie behält sich zudem das Text- und Data-Mining nach § 44b UrhG vor, was hiermit Dritten ohne Zustimmung des Verlags untersagt ist.

Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage 2026

Illustration: Hannah Brückner, Hamburg

Gefördert durch die Kulturstiftung der VG Bild-Kunst

Buchgestaltung: Cosima Schneider, Frankfurt am Main

Einbandmaterial: Fancy Linen von Gebr. Schabert GmbH & Co. KG, Strullendorf

Druck und Bindung: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-7632-7669-1

Von diesem Buch erscheint eine limitierte Vorzugsausgabe mit einer signierten Grafik im Schuber. Diese trägt die ISBN 978-3-7632-7714-8.

Bei Fragen zur Produktsicherheit wenden Sie sich bitte an:
Büchergilde Gutenberg
Verlagsgesellschaft mbH,
Haus des Buches, Braubachstr. 16,
60311 Frankfurt am Main, Deutschland.
produksicherheit@buechergilde.de

buechergilde.de

