Ursula Le Guin für Fortgeschrittene

Cadden, Mike. *Ursula K. Le Guin: Beyond Genre: Fiction for Children and Adults.* Children's Literature and Culture 33. New York u. London: Routledge, 2005. 203 S., £ 60,00.

Mit Fug und Recht kann man Ursula K. Le Guin (*1929) als die *grande dame* der amerikanischen Science und Fantasy Fiction bezeichnen – hinsichtlich Vielfalt und Niveau der literarischen Produktion jedenfalls wird sie von keiner anderen Schriftstellerin in diesen Bereichen übertroffen. Auch was den Umfang betrifft, kann sich ihr Oeuvre sehen lassen: seit 1966 hat sie 30 Romane und Kurzgeschichtensammlungen, teils für Erwachsene, teils für Jugendliche, sowie 12 Kinderbücher veröffentlicht. Wer davon nichts oder nur wenig kennt, wird aus dem vorliegenden Band wenig Gewinn ziehen, denn er ist keine Einführung, sondern setzt einen Leser voraus, der die Texte Le Guins bereits kennt und überdies über literaturtheoretische Grundkenntnisse verfügt und bereit ist, sich auf einen eher abstrakten Diskurs einzulassen.

Le Guins Werke sind teils *fiction* und teils *non-fiction*, teils realistisch und teils fantastisch, teils Science Fiction und teils Fantasy Fiction, wobei das einzelne Werk keineswegs immer eindeutig in die eine oder andere Sparte fällt. Gängige Gattungsgrenzen werden ignoriert und dadurch verwischt, was ganz besonders hinsichtlich des Zielpublikums gilt, das Erwachsene, Jugendliche und Kinder gleichermaßen umfasst. Was Cadden interessiert, ist diese Viel-

falt des Schaffens Le Guins, das sich gegen gängige Kategorisierungen sperrt. Caddens Lieblingswort ist 'Kontinuum'; sein Ziel ist es zu zeigen, wie Le Guin in ihrem Werk bestimmte Themenbereiche auslotet und dabei verschiedene Möglichkeiten erprobt.

Im ersten Kapitel geht es um die Möglichkeiten der Begegnung zwischen Menschen und (in verschiedenem Maße anthropomorphisierten) Tieren sowie Fabelwesen, mit anderen Worten: um die Erfahrung des Fremden und den Umgang damit. Le Guin schöpft die Bandbreite der Möglichkeiten von Kommunikation aus, wobei ihr zentrales Anliegen doch immer der Dialog ist, der ein Bewusstsein von Identität und Alterität voraussetzt und zugleich das Gefühl der Trennung zu überwinden anstrebt.

Etwas sperriger liest sich das zweite Kapitel, denn Cadden verknüpft das eigentliche Thema – das Verhältnis der Figuren zueinander – mit einer Untersuchung der narrativen Strategien der Figurendarstellung, insbesondere Techniken des perspektivischen Erzählens. Es geht also auch um das Verhältnis zwischen den Figuren und dem Leser. Die beiden Dinge hängen gewiss zusammen, aber aus heuristischen Gründen wäre es sicherlich besser, sie klarer auseinanderzuhalten. Wieder sieht Cadden ein Kontinuum zwischen den Polen Isolation und Verbundenheit:

> A strong subtext throughout Le Guin's work is the examination of what it means to be connected to others or isolated from them. She experiments with that question across genre, but also [...] through the use of different strategies of narration and focalization. By alternating types of narration and focalization she creates different degrees and kinds of distance between characters even as it is clear that connection is the prize in her work. (47)

Kapitel 3 beschäftigt sich mit der Funktion von Zeit und Raum in den Geschichten Le Guins, zusammengefasst in dem Bachtinschen Begriff des 'Chronotops'. Le Guins Figuren sind ständig in Bewegung, nicht nur durch Räume, sondern auch – dank der Raumfahrt

mit Fast-Lichtgeschwindigkeit – durch die Zeit. Sie sind also heimatlos im traditionellen Sinn, und nur die Ausrichtung auf ein Ziel, "a sense of purpose" (49) verleiht ihnen einen gewissen Halt. Sie finden sich in eine fremde Welt geworfen: ein Schwellenerlebnis (Cadden spricht von dem "threshhold chronotope"), das sie – in unterschiedlichem Maße – das Gefühl der Fremdheit bis hin zum Verlust einer eigenen Identität empfinden lässt. Daneben untersucht Cadden das Motiv der Traum-Reise ("The Chronotope of Dream and Memory", 56ff.) und Geschichten wie die Orsinian Tales, die dieselbe Örtlichkeit zu verschiedenen Zeiten beschreiben ("The Chronotope of Singular Place in Anachrony", 61ff.) und beschäftigt sich ausführlich mit den Kinderbüchern, für die die Dialektik von Heimat und Unterwegssein, Umgrenztheit und Freiheit, Sicherheit und Abenteuer besonders zentral ist.

Die beiden nächsten Kapitel machen es dem Leser etwas leichter, denn sie beschäftigen sich mit Einzeltexten und nicht mehr mit dem Gesamtwerk. Die "Earthsea"-Bücher allerdings, Thema von Kapitel 4, umfassen immerhin auch noch sechs Bände, die im Verlauf von 33 Jahren entstanden sind. Caddens Leitfrage ist denn auch die nach der künstlerischen Einheit der anfangs für Jugendliche, später für Erwachsene geschriebenen Bände. Er beantwortet sie (bedauerlicherweise, in meinen Augen) nicht auf inhaltlicher Ebene (etwa durch die Suche nach Leitthemen oder nach einem geschlossenen Weltbild), sondern eher auf formaler. Er konstatiert – wieder einmal – Übergänge: von einer eher epischen zu einer romanhaften Erzähltechnik, ablesbar zum Beispiel am Einsatz eines mehr oder minder verlässlichen Erzählers oder auch von Erlebter Rede, von handlungsdominierter zu reflexionsdominierter Erzählstruktur, von einfacherer zu größerer psychologischer Komplexität, von Monologizität zu Dialogizität, und befindet abschließend: "The Earthsea sextet is Le Guin's masterpiece in multiple continua" (113).

Always Coming Home, Thema von Kapitel 5, ist vermutlich Le Guins experimentellster Roman, der bewusst alle Gattungsgrenzen sprengt, indem er vielerlei Textsorten vermengt und auf eine einheitliche Erzähllinie verzichtet. Ein gefundenes Fressen für Cadden mit seinem Interesse an Grenzverwischungen, denn: "There is no novel

more perfectly suited to illustrate the habitability of the novel for other forms than *Always Coming Home*" (117). Er weist überzeugend auf die herausragende Rolle des Lesers als "co-creator" (133) hin; ob der Roman gerade dadurch zum Auch-Kinderbuch wird, sei dahingestellt.

"Ethics and the Continuum of Hope" stellt abschließend noch einmal die Frage nach der Geschlossenheit von Le Guins Werk, insbesondere hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Erwachsenen- und Kinderliteratur. Zwar schreibe Le Guin nie ausschließlich für Kinder; doch wo sie *auch*, oder vorwiegend, für Kinder schreibt, achte sie darauf, dass ihre Geschichten Hoffnung vermitteln, was für ihre realistischen Romane und Kurzgeschichten im Bereich der Science Fiction nicht zutreffe, lautet Caddens Befund.

Das letzte Kapitel ist ein weitaus kurzweiligerer – weil weniger theorielastiger – Anhang: ein Interview mit Ursula Le Guin, in dessen Verlauf der Leser zum Beispiel erfährt, dass die Autorin u. a. deshalb Kinderbücher geschrieben hat, weil sie einen Agenten hat, der für ihre Publikation sorgt; dass sie George MacDonalds *At the Back of the North Wind* mit 8 und mit 58 gelesen hat ("and I thought it was a pretty weird book both times", 148); dass sie mit Kiplings Kinderbüchern aufwuchs und sie sehr schätzt, und, *last but not least*, dass sie Tolkiens Faktengenauigkeit bewundert und als vorbildhaft anerkennt: "He didn't influence me in the way the things you read as a child influence you. But he influenced me as an example of how to do a lot of things right" (156).

DIETER PETZOLD