

MEISTERWERKE DER

**SCIENCE FICTION**

## *Das Buch*

Der junge Alex prügelt, vergewaltigt und tötet – in einer Welt der nahen Zukunft, in der Gewalt und Brutalität allgegenwärtig sind und sich die Sprache dem gesellschaftlichen Verfall perfekt angepaßt hat. Doch als er von seinen Freunden verraten wird und ins Gefängnis muß, willigt Alex in ein Resozialisierungsprogramm ein, das ihn so verändert, daß er beim geringsten Gedanken an Sex und Gewalt von Schmerzen und Übelkeit übermannt wird. Mit Hilfe der Wissenschaft funktioniert ihn die Regierung in eine tugendhafte Maschine um – aber zu welchem Preis?

Eine bitterböse Geschichte über die Freiheit des Menschen und eines der umstrittensten Werke des 20. Jahrhunderts – das Buch, das Stanley Kubrick 1971 zu seinem gefeierten Film inspirierte.

»Was aussieht wie ein böser kleiner Schocker, ist in Wahrheit etwas äußerst seltenes: ein zutiefst philosophischer Roman.« – Time

## *Der Autor*

Anthony Burgess wurde 1917 in Manchester geboren und studierte dort englische Literatur und Phonetik. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete er als Dozent an der Universität von Birmingham und war anschließend für das britische Kultusministerium tätig. Im Alter von 42 Jahren diagnostizierte man bei ihm einen Gehirntumor, und in dem einen Jahr, das ihm die Ärzte noch gaben, schrieb Burgess fünf Romane. Allen Befunden zum Trotz jedoch starb er nicht – tatsächlich lebte er bis 1993 –, veröffentlichte aber auch weiterhin wie ein Besessener. Seine großen Romane wie ›Clockwork Orange‹ (1962) und ›Der Fürst der Phantome‹ (1980) zählen heute zu den modernen Klassikern.

MEISTERWERKE DER

**SCIENCE FICTION**

Anthony Burgess  
**Clockwork Orange**

Roman

Mit einem Vorwort von  
**Tom Shippey**

Überarbeitete Neuausgabe

WILHELM HEYNE VERLAG  
MÜNCHEN

Titel der englischen Originalausgabe

A CLOCKWORK ORANGE

Deutsche Übersetzung von Walter Brumm,  
neu durchgesehen und an die Fassung des vom Autor 1986  
überarbeiteten Originaltextes angeglichen von Erik Simon  
Deutsche Übersetzung des Vorworts von Erik Simon  
Das Umschlagbild ist von Arndt Drechsler

*Umwelthinweis:*

Dieses Buch wurde auf chlor- und  
säurefreiem Papier gedruckt

5. Auflage

Redaktion: Sascha Mamczak

Copyright © 1962 by Anthony Burgess

Copyright © 2000 des Vorworts by Tom Shippey

Copyright © 2000 der deutschen Ausgabe und der Übersetzung

by Wilhelm Heyne Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Printed in Germany 2012

Umschlaggestaltung: Hauptmann & Kompanie

Werbeagentur, Zürich

Satz: C. Schaber Datentechnik, Wels

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN: 978-3-453-16413-0

[www.heyne-magische-bestseller.de](http://www.heyne-magische-bestseller.de)

## Vorwort

von Tom Shippey

›Clockwork Orange‹ präsentiert ein ethisches Dilemma, das sowohl deutlich als auch vertraut ist. So gibt es keinen Zweifel daran, daß die Hauptfigur des Romans, der halbwüchsige Alex, zutiefst abstoßend ist, abstoßend sogar über das gewöhnliche Maß der Kriminalität hinaus. Im ersten Teil des Buches schlagen er und seine Droogs einen alten Mann auf der Straße zusammen, dann einen Ladenbesitzer und seine Frau, die sie auch ausrauben. Im weiteren Verlauf organisiert Alex die Gruppenvergewaltigung einer Frau (die später stirbt) vor den Augen ihres hilflosen Partners, dann macht er zwei zehnjährige Mädchen betrunken und vergewaltigt sie.

Doch das alles, könnte man sagen, steht nur für *gewöhnliche* Ebenen des Verbrechens. Anthony Burgess geht darüber hinaus, um seinen Protagonisten in noch größerem Maße als abstoßend darzustellen. Alex begeht seine Verbrechen nicht nur zu seinem eigenen Vergnügen oder Vorteil, nicht nur aus einfachem Haß oder aus Bosheit, sondern augenscheinlich mit dem Vorsatz, seinen Opfern im tiefsten Grunde ihrer Persönlichkeit Gewalt anzutun. Als seine Gang den alten Mann auf der Straße angreift, zerreißen sie auch das Buch, das er bei sich trägt, nehmen ihm die persönlichen Liebesbriefe weg, ›zum Teil noch aus der Zeit um 1960‹ (etwa vierzig Jahre vor der fiktiven Zukunft von ›Clockwork Orange‹), und machen sich darüber lustig. Ebenso zerreißen sie, als die Bande die Gruppenvergewaltigung begeht, das Buch, an dem der Partner der Frau schreibt, so daß er ›zu heulen‹ anfängt, ›als ob sein Lebenswerk ruiniert wäre‹. Ein anderer mehr als krimineller Zug ist es, daß es zwischen Alex und sei-

nen Droogs keine Anzeichen von traditioneller ›Gauner-ehre‹ gibt. Seine Kumpane verraten ihn an die Polizei, er verpfeift sie und später die anderen Kriminellen im Gefängnis, als er schließlich dort hinkommt. Außerdem zeigt Alex keine Spur von Bewußtsein seiner selbst. Als die Polizei ihn ergreift, kurz nachdem er eine alte Frau ermordet hat, beklagt er sich über ihre ›Herzlosigkeit‹ und darüber, daß er ›kein Fair Play erwarten durfte‹. ›Fair Play‹ ist etwas, wovon er kaum eine Vorstellung haben dürfte, geschweige denn, daß er es nach seinem Verhalten erwarten sollte. Alex ist gemein, selbstüchtig und unbelehrbar. In jeder denkbaren menschlichen Gesellschaft wäre er bestenfalls ein Ausgestoßener.

Hat er also überhaupt irgendwelche Rechte? Das Dilemma, das dem Buche zugrunde liegt, wird von der ›Ludovico-Technik‹ ausgelöst, einem Verfahren, das entwickelt wurde, um in der Praxis zu bewirken, was moderne Gefängnisse in der Theorie leisten sollen – nämlich Verbrecher zu rehabilitieren und ihnen die Rückkehr in die Gesellschaft zu ermöglichen. Im Grunde scheint es eine Art Aversions-Therapie zu sein, bei der Alex zuerst Drogen injiziert werden, worauf man ihn zwingt, sich Filme mit abstoßender Gewalt anzusehen, die Art Gewalt, an der er selbst Freude hat. Doch nun bewirken die Drogen, daß ihm beim Zusehen schlecht wird – so daß ihm schließlich angesichts von Gewalt buchstäblich übel wird. Oberflächlich betrachtet, scheint das ein rundum befriedigendes Ergebnis zu sein, denn Alex kann aus dem Gefängnis entlassen werden, ohne wieder zur Gefahr für die Gemeinschaft zu werden (so daß der Staat eine Menge Geld und Platz im Gefängnis spart), während er selbst seine Freiheit zurückerhält (weshalb er sich ursprünglich auch für die Behandlung gemeldet hatte). Doch offensichtlich hat er nur körperlich die Freiheit wiedergewonnen. In gewisser Weise hat der Staat mit Alex gemacht, was dieser seinen Opfern gern antat: Er hat ihm im tiefsten Grunde seiner Persönlichkeit Ge-

walt angetan. Als Symbol dafür steht, daß ebenso, wie er mit Wollust die Freude anderer an Büchern, am Lesen und Schreiben zerstörte, nun der Staat Gewalt nicht nur mit Übelkeit, sondern auch mit Mozart und Beethoven assoziiert und so Alex' Freude an der Musik vernichtet – seinen einzigen zivilisierten und tröstlichen Zug.

Das ist das Dilemma. Kaum jemand wird bestreiten, daß Staat oder Gemeinschaft das Recht haben, zum Schutze wehrloser Bürger einen Verbrecher wie Alex Beschränkungen aufzuerlegen. Doch haben sie auch das Recht, zu diesem Zwecke dem Verbrecher anzutun, was er anderen angetan hat? Die Frage wird heute natürlich von bestimmten Formen der Bestrafung aufgeworfen (wenn es unrecht ist, Menschen zu töten, wie kann man dann selbst für Mörder die Todesstrafe rechtfertigen?), doch Burgess hat die Methode der Science Fiction benutzt, um diese Frage besonders scharf zu stellen, indem er den Angriff auf die Psyche statt nur auf den Körper thematisiert. Das Dilemma stellt sich abermals im dritten Teil des Romans, wo aus politischen Gründen Alex' Behandlung rückgängig gemacht wird (diesmal durch ›Tiefenhypnopädie‹), so daß er nicht nur wieder der böseartige Psychopath wird, der er anfangs war, sondern auch wieder imstande ist, Beethovens Neunte zu genießen. Schließlich hört er sich das Scherzo der Symphonie an und träumt gleichzeitig davon, wie er der Welt mit einem Rasiermesser das Gesicht aufschlitzt. Die nachhaltigste Ironie des Buches entspringt den Worten, die Alex am Ende des vorletzten Kapitels zu sich sagt: ›Ich war geheilt, kein Zweifel.‹

Nun gibt es ja die Frage, wo das wahre Ende des Buches sein sollte, doch ehe wir uns ihr zuwenden, betrachten wir eine elementarere Frage: Warum glaubte Burgess, Menschen wie der imaginäre Alex und staatliche Kontrollmechanismen wie die ›Ludovico-Technik‹ seien ein ernstzunehmender Gegenstand? Sein Buch erschien 1962 und zeigt etliche Themen jener Zeit. Alex'

Droogs ähneln in vielem den Gangs von ›Teddy boys‹ im Großbritannien der fünfziger Jahre (so genannt wegen ihrer Vorliebe für Kleidung aus der Zeit Edwards VII. zu Beginn des Jahrhunderts). Die ›Plattenbutiken‹ mit den nach Popmusik verrückten Zehn- bis Zwölfjährigen sind ein Reflex des Booms von Teenager-Musik, der mit billigen Schallplatten und Plattenspielern nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte. Des weiteren ist die Gesellschaft, in der Alex lebt, eine deutliche Variante des ›Engsoz‹ aus George Orwells ›1984‹, das dreizehn Jahre zuvor veröffentlicht wurde. Ein paar Jahre später, 1979, sollte Burgess tatsächlich sein eigenes Buch ›1985‹ publizieren, das nicht nur einen trefflichen Kommentar dazu bietet, wie realistisch und vertraut die Welt von ›1984‹ im tristen Großbritannien der Nachkriegszeit wirkte, sondern auch eine bittere Aktualisierung von Orwells Werk, indem es eine zukünftige Gesellschaft beschreibt, die vollkommen von den Gewerkschaften beherrscht wird (wie es 1979, kurz vor dem Machtantritt von Margaret Thatcher, in Großbritannien der Fall zu sein schien).

Doch auch das Großbritannien von ›Clockwork Orange‹ ist offensichtlich ein sozialistischer Staat. Alex' Mutter arbeitet in einem ›Staatsmarkt‹, die vergammelten Bilder in seinem riesigen Wohnblock, wo die Fahrstühle ständig defekt sind, sind ›gute alte städtische Wandgemälde‹ von nackten idealisierten Arbeitern, ›ernst in der Würde der Arbeit‹; ›Bourgeois‹ ist für Alex ein Schimpfwort. Inzwischen nicht mehr ganz so ins Auge fällt ein Kunstgriff, den Burgess von der Science Fiction gelernt hat, nämlich Namen zu benutzen, um Information zu übermitteln, in diesem Falle Straßennamen. Im Buch stoßen wir auf Attlee Avenue, Boothby Avenue und Wilsonsway, alle nach Politikern der britischen Labour Party benannt, auch auf einen Marghanita Boulevard – nach Marghanita Lanski, einer Schriftstellerin und Kritikerin sowie Mitglied einer prominenten britischen Dynastie von Sozialisten und Marxisten. Die Kingsley Avenue und die Amis



Avenue sind dagegen ein privater Scherz über Burgess' Freund und Schriftstellerkollegen Kingsley Amis, der zu jenem Zeitpunkt noch Labour unterstützte – was den Scherz ausmacht –, doch wenig später einen öffentlichkeitswirksamen Schwenk nach rechts vollzog (Amis gab das ironische Kompliment übrigens zurück, indem er in seinem SF-Roman von 1976 ›Die Verwandlung‹ [The Alteration] auf Burgess anspielte). Natürlich ist es überaus vielsagend, daß der ›Nadsat‹- oder Teenager-Slang von Alex und seinen Droogs größtenteils aus russischen Wörtern besteht – es sind rund zweihundert –, doch man sollte auch nicht die amerikanischen Cowboy-Filme übersehen, ›wie sie die Staatsfilmgesellschaft damals herausbrachte‹, und ebensowenig den Umstand, daß Alex' Kneipe nicht der ›Duke of York‹, sondern der ›Duke of New York‹ ist. Die Geschichte der Zukunft, die sich aus diesen Bezügen ergibt – und 1962 erschien sie ziemlich wahrscheinlich –, ist eine, in der die westeuropäische Kultur, einschließlich der britischen, von den Supermächten UdSSR und USA erdrückt wurde und in der Länder wie das Vereinigte Königreich russische Satellitenstaaten sind, obwohl eher sozialistisch als kommunistisch. Großbritannien wird noch von seiner traditionellen Oberschicht mit den leicht zu erkennenden ›Gentleman‹-Stimmen regiert, ist aber auf dem besten Wege zum Totalitarismus (ein Grund, Verbrecher wie Alex aus dem Gefängnis zu entlassen, ist die Notwendigkeit, Platz für einen Zustrom politischer Gefangener zu schaffen). Die alten Leute, die Alex um das Jahr 2000 zusammenschlägt, könnten die jungen Leute sein, die in den sechziger Jahren ›Clockwork Orange‹ lasen; der alte Trunkenbold, der zu Beginn von ›Frieden und Sieg‹ singt, erinnert sich an 1945 und fragt sich, was schiefgelaufen sei. Vor diesem Hintergrund ist Alex' Hingabe an Mozart und Beethoven besonders unerwartet. Man fragt sich daher, ob er nicht das Produkt einer kranken Welt ebenso wie eine ihrer Hauptursachen ist.

Wie ›1984‹ verursacht ›Clockwork Orange‹ eine nachhaltige Desillusionierung. Das ›Zeitalter der Vernunft‹ hat versagt: Dr. Brodsky erwähnt den Begriff nur spöttisch, wie etwas, von dem jeder weiß, daß es ersetzt werden muß. Der Sozialismus hat keine allumfassende Gerechtigkeit hervorgebracht, sondern allumfassende Verkommenheit. Beim Frühstück liest Alex einen Artikel, der ›das Fehlen von elterlicher Autorität und Disziplin‹ für die Jugendkriminalität verantwortlich macht, doch das hält auch er für offensichtlichen Unsinn. Wie sollten seine Eltern ihn disziplinieren? Die einzige Erklärung, die sowohl für Alex als auch für seinen Sozialarbeiter bzw. Erziehungshelfer zu den Tatsachen paßt, ist, daß der Teufel in ihm steckt. Und wenn das der Fall ist und die ganze rationalistische Weltanschauung ein riesiger Fehler, dann erkennt man, wieso die ›Ludovico-Technik‹ mehr als Grausamkeit, nämlich Gotteslästerung wäre: Sie hebt den freien Willen des Menschen auf. Wie der Gefängnispfarrer fragt: ›Was will Gott?‹ Das Gute – wie es durch das Verfahren, durch Psychomanipulation erreicht werden kann? Oder ›die Entscheidung für das Gute‹, die nur aus freiem Willen getroffen werden kann? Für die rationalistische Weltanschauung genügt das erstere. Das Christentum verlangt letzteres – wenn auch, wie es scheint, um den Preis, den ewigen Alex auf die Welt loszulassen. Mehr als einmal sieht Alex sich selbst unter denen, die Christus kreuzigen und martern.

Zwei weitere Ironien müssen angemerkt werden. Die eine ist eine Art postmoderner Doppelbödigkeit, in den sechziger Jahren etwas sehr Ungewöhnliches. In ›Clockwork Orange‹ gibt es einen Schriftsteller, der ein Buch mit dem Titel ›Clockwork Orange‹ schreibt. Soweit man aus dem sehr kurzen Teil schließen kann, der vorgelesen wird, ehe die Droogs das Buch zerstören, geht es darin um einen Protest gegen die Idee von der Menschheit als einer ›mechanischen Schöpfung‹ und um das Beharren, Seelen als Nahrung Gottes zu betrachten. Der Autor wird

jedoch nicht Anthony Burgess genannt, sondern F. Alexander; mit anderen Worten, er hat denselben Namen wie Alex. Die Logik all dieser Zusammenhänge – in Stanley Kubricks Verfilmung sind sie beachtet und ausgeweitet worden – scheint darin zu liegen, daß Burgess, F. Alexander und Alex im Grunde (auf einer sehr tiefen Ebene) dieselbe Ansicht über die Menschheit teilen – wonach sie ein unbegrenztes Potential zum Guten wie zum Bösen hat und es ihr erlaubt sein muß, dieses Potential in beiden Richtungen zu entfalten.

Der Preis einer solchen Entscheidung muß jedoch gezahlt werden – und wird es auch in der Folge der ironischen Wendungen, die den letzten Teil des Buches beherrschen. Alex, nun unfähig, Gewalt zu ertragen, wird entlassen und findet sich alsbald mit einer Parade seiner ehemaligen Opfer konfrontiert, darunter F. Alexander. Der Schriftsteller, offenbar Mitglied einer zur Regierung in Opposition stehenden Partei (vielleicht der kommunistischen), sieht Alex als Geschenk des Himmels, bestens geeignet für Propagandazwecke, um die Brutalität der Regierung bloßzulegen. Doch erstens erkennt Alexander in Alex nicht den Verbrecher, der seine Frau vergewaltigt und umgebracht hat, und zweitens ist die Regierung nicht sichtlich brutal gewesen. Letzteres machen Alexanders Leute wett, indem sie Alex in einen dramatischen und öffentlichkeitswirksamen Selbstmordversuch treiben. Die Regierung revanchiert sich, indem sie Alex' Identität enthüllt (worauf Alexanders theoretische Sympathie sich in Nichts auflöst). Teil der Ironie ist es, daß Alexander trotzdem im Recht sein könnte. Wenn er sagt, Alex sei ein ›Opfer der modernen Zeit, genau wie sie es war‹, mag das wahr sein, doch seine Frau ist sowohl ein Opfer von Alex als auch der modernen Zeit, und Alex kann nicht von jeder Schuld freigesprochen werden, nur weil er selbst ein Opfer ist.

Oder doch? Eine weitere postmoderne Eigenschaft von ›Clockwork Orange‹ ist es, daß der Roman in gewissem

Sinne zwei alternative Schlüsse hat. Ursprünglich schrieb Burgess das Buch – wie er entrüstet in einem Vorwort zu der Ausgabe mitteilte, die W. W. Norton 1986 in den USA herausbrachte – ganz absichtlich und ganz symmetrisch in drei Teilen zu je sieben Kapiteln. Die Summe von einundzwanzig Kapiteln entspricht dem traditionellen Zeitpunkt für Volljährigkeit, dem einundzwanzigsten Geburtstag. 1962 jedoch weigerte sich der erste Verlag des Buches in den USA, das letzte Kapitel zu drucken, und brachte es in einer Fassung heraus, die mit den ausgesprochen ironischen Worten des vorangehenden Kapitels endet: ›Ich war geheilt, kein Zweifel.‹ Diese Fassung wurde von Kubrick für seinen berühmten und einflußreichen Film von 1971 verwendet und daher mindestens ebenso bekannt wie die Originalversion des Autors. Die beiden Schlüsse weisen in völlig unterschiedliche Richtungen. Welchen soll man akzeptieren?

Das einundzwanzigste Kapitel ist in der Tat eine ziemliche Überraschung. Es beginnt ähnlich wie das erste – als habe sich der Kreis geschlossen. Alex, verhaftet, ins Gefängnis gesteckt, kuriert, freigelassen und dann ent- oder rück-kuriert, ist wieder da, wo er zu Beginn war, treibt sich mit einer neuen Bande von Droogs herum, zieht von der Milchbar zur Kneipe und schlägt alte Männer auf der Straße zusammen. Doch bald schon zeigen sich Anzeichen einer neuen Entfremdung. Er hat eine Arbeit, er will kein Geld verschwenden, er weigert sich zu trinken, er beteiligt sich nicht an dem Straßenraub und hat begonnen, Schuberts Lieder zu hören. Völlig überraschend – wirklich kaum zu glauben bei einem gerade Achtzehnjährigen – hat er sich angewöhnt, das Bild eines Babys bei sich zu tragen. Er möchte eine Frau und ein Kind haben, offensichtlich auch eine Tasse Tee und einen Sessel am Kamin, traditionelle Symbole des Alters und bürgerlicher Zufriedenheit. Kurzum, er ist erwachsen geworden – oder behauptet es zumindest; allerdings ist anzumerken, daß er keine Reue wegen seiner Vergangenheit zeigt.

Man kann verstehen, warum der amerikanische Verlag diesen Schluß ablehnte. Er scheint der Logik der vorangehenden zwanzig Kapitel völlig zu widersprechen. Deren grundsätzliche Annahme ist es, daß Menschen wie Alex den Teufel im Leibe haben und die miteinander unversöhnlichen Alternativen bestehen darin, den Teufel auszutreiben – und dabei Alex' freien Willen zu vernichten – oder ihm seine Freiheit, aber auch sein teuflisches Wesen zu lassen. Zu behaupten, daß Alex, wenn er die freie Wahl behält, die Seite des Guten wählen würde, löst das Dilemma, läßt aber die schreckliche und plausible Frage unbeantwortet: Was, wenn er das nicht tut? Es ist, als hätte Burgess eine Geschichte von einem Arzt geschrieben, der zögert, ob er eine potentiell verhängnisvolle Krankheit ignorieren oder eine potentiell verhängnisvolle Behandlung versuchen soll – und als wäre er zu dem Schluß gekommen, man hätte überhaupt nichts zu tun brauchen, denn der Patient könnte ja von selbst genesen. Es nimmt nicht wunder, daß viele Kritiker Burgess' letztes Kapitel sentimental und ohne Überzeugungskraft gefunden haben. Darauf hat er erwidert, daß er das Buch nicht als Fabel von der Ursünde betrachtet (die es in der amerikanischen Ausgabe und in Kubricks Film geworden ist), sondern als Roman einer moralischen Entscheidung. Vielleicht können sich die Leser darauf verständigen, beide Schlüsse als gültig zu betrachten.

Ein letztes Wort ist noch zum rätselhaften Titel des Buches zu sagen. Er stammt von einem Slangausdruck, den Burgess nicht erfunden hat und der besagt, jemand sei ›as queer as a clockwork orange‹ – ›so absonderlich wie eine Clockwork-Orange‹. Der Ausspruch ist oft auf Homosexuelle angewandt worden, die im englischen Slang auch ›queers‹ genannt werden. Aber eine Clockwork-Orange im eigentlichen Sinne des Wortes wäre tatsächlich eigenartig, abnorm, sinnlos. Was sollte eine Clockwork-Orange *tun*? Wenn eine Orange als Clockwork

laufen würde, wozu wäre sie als Orange nütze? Letzten Endes läuft Burgess' Buch darauf hinaus, daß Menschen eher wie Orangen und weniger wie Uhrwerke sind. Dennoch sagen Leute von anderen Leuten ›der tickt nicht richtig‹ – als ob sie Uhrwerke und ihre Beweggründe technisch zu erklären wären. Vielleicht steht dahinter William Paleys post-Newtonscher Gottesbeweis, daß das Weltall wie eine wohldurchdachte Uhr ist, und wo eine Uhr ist, muß es auch einen Uhrmacher geben.

Alles Unsinn, erklärt Burgess, kreuzgefährlicher Unsinn, der längst in Verruf sein sollte, der aber im weitverbreiteten Konzept vom ›social engineering‹, von der gleichsam technischen Steuerung der Gesellschaft, weiterlebt und in einer Zukunft, wie der von ihm erdachten, die Regulierung der Psyche bedeuten kann. Seiner Ansicht nach führen derlei Konzepte nur zu enthumanisierenden Haltungen und Politiken, zum sinnlosen Elend der post-sozialistischen Gesellschaft, zu den untauglichen oder unaufrichtigen Protesten von F. Alexander und seiner ›Partei‹ und zu der traurigen moralischen Leere von Alex' ganzer Jugend – ob er nun frei (Teil I), gefangen (Teil II) oder ›geheilt‹ ist (Teil III bis zum Ende des sechsten Kapitels). Vielleicht liegt eine Berichtigung solcher Konzepte in Alex' spontaner Selbst-Rehabilitation (im Kapitel 7 von Teil III), doch das ist eine sehr optimistische Sichtweise – und selbst hier gibt es keine Heilung für den angerichteten Schaden, für die vielen Opfer der ersten zwanzig Kapitel des Buches, die im einundzwanzigsten scheinbar vergessen oder beiseitegeschoben sind.

*Tom Shippey ist ein international renommierter Sprach- und Literaturwissenschaftler, der sich intensiv mit dem Science Fiction-Genre befaßt hat. Außerdem ist er selbst (Co-)Autor phantastischer Romane. Shippey lehrt derzeit an der Saint Louis University.*

# ERSTER TEIL

## 1

»Was soll's denn nun sein, hm?«

Da war ich, das heißt Alex, und da waren meine drei Droogs, nämlich Pete, Georgie und Dim, der so hieß, weil er wirklich nicht helle war, und wir saßen in der Korova-Milchbar und überlegten, was wir mit dem Abend machen sollten, einem arschkalten Winterbastard, aber trocken. Die Korova-Milchbar war ein Mesto, wo sie Milch-plus ausschenkten, und ihr mögt vergessen haben, o meine Brüder, wie diese Mestos waren, wo sich heutzutage alles so skorri verändert und die Leute so schnell vergessen und auch nicht mehr viel Zeitung gelesen wird. Nun, was sie da verkauften, war Milch plus noch was. Sie hatten keine Lizenz für den Ausschank von Alkohol, aber es gab noch kein Gesetz gegen einige von den neuen Wetsches, die sie in die alte Moloko taten, und so konnte man sie mit Vellocet oder Synthesesk oder Drencrom oder anderen Sachen pitschen, die dich hübsche, ruhige horrorshow lang den alten Bog und alle seine Engel und Heiligen in deinem linken Schuh bewundern ließen, während dir das ganze Mosg in einem Feuerwerk von Lichtern explodierte. Oder du konntest Milch mit Messern drin pitschen, wie wir zu sagen pflegten, und das machte dich scharf und bereit für ein bißchen schmutziges Zwanzig-gegen-einen. Und das war, was wir an diesem Abend pitschten, mit dem ich die Geschichte anfangen will.

Unsere Taschen waren voll Deng, und unter dem Gesichtspunkt, noch mehr Strom zu krasten, wäre es nicht

wirklich nötig gewesen, irgendeinen alten Veck in einer Seitenstraße zu toltshocken und ihn in seinem Blut schwimmen zu sehen, während wir die Einnahmen zählten und durch vier teilten, oder bei irgendeiner zitternden, grauhaarigen Titsa in einem Laden das Ultrabrutale zu machen und smeckend mit den Innereien der Geldschublade abzuziehen. Aber, wie es heißt, Geld ist nicht alles.

Wir vier waren nach der letzten Mode gekleidet, und die bestand damals aus schwarzen, sehr engen Hosen mit der eingearbeiteten Puddingform, wie wir es nannten, zwischen den Beinen. Die war zum Schutz, aber auch eine Art von Ornament, das man in einem bestimmten Licht deutlich genug sehen konnte. Meine hatte die Form einer Spinne, Pete hatte eine Hand, Georgie hatte was ganz Besonderes von einer Blume, und der arme alte Dim hatte eine ziemlich gewöhnliche mit dem Litso (das heißt ›Gesicht‹) eines Clowns, denn er hatte selten eine gute Idee und war ohne den Schatten eines Zweifels der dümmste von uns vieren. Dann trugen wir taillierte Jacken ohne Aufschläge, aber mit sehr breiten und dick wattierten Schultern (›Pletschos‹ nannten wir sie). Dann, meine Brüder, hatten wir diese weißlichen Krawatten, die wie gequirilter Kartoffelbrei aussahen, auf den man mit einer Gabel eine Art Muster gemacht hat. Wir trugen unser Haar nicht zu lang, und wir hatten schmale horrorshow Stiefel zum Treten.

»Was soll's denn nun sein, hm?«

An der Theke saßen drei Dewotschkas beisammen, aber wir waren vier von uns Maltschiks, und gewöhnlich war es wie alle für einen und einer für alle. Diese Schnallen waren auch auf der Höhe der Mode, mit purpurnen und grünen und orangefarbenen Perücken auf den Gullivers, und jedes von diesen Dingen kostete nicht weniger als drei oder vier Wochenlöhne, wie solche Butzen sie verdienten, sollte ich meinen. Sie hatten passendes Make-up, Regenbogen um die Glassis und



breit ausgezogene Lippen, und trugen lange schwarze Kleider, vorn auf den Grudis mit kleinen Plaketten wie aus Silber, auf denen die Namen verschiedener Maltshiks zu lesen waren – Joe und Mike und dergleichen. Dies waren vermutlich die Namen derjenigen, mit denen sie gespattet hatten. Sie linsten ständig in unsere Richtung, und ich war nahe daran, aus dem Mundwinkel zu Pete und Georgie zu murmeln, daß wir drei losgehen und die Schnallen durchziehen und den armen alten Dim zurücklassen sollten, wozu wir ihm bloß einen halben Liter von der alten Weißen zu kupetten brauchten, aber diesmal mit einem Schuß Synthemesk, doch das wäre nicht die richtige Art und Weise gewesen, das Spiel zu spielen. Dim war sehr häßlich und dumm, aber er war ein horrorshow gemeiner Kämpfer und sehr geschickt mit dem Stiefel.

»Was soll' s denn nun sein, hm?«

Der Tschelloveck, der neben mir auf dieser langen, plüschigen Sitzbank hing, die um drei Wände lief, war weit weg, mit glasigen Glassis, und blubberte Slovos wie ›Aristoteles wischi waschi arbeiten Ausflug Alpenveilchen werden verflixt gerissen‹. Er war im anderen Land, völlig weg, auf der Umlaufbahn, und ich wußte, wie es war, weil ich es wie jeder andere versucht hatte, aber wie ich jetzt darüber nachdachte, fand ich, daß es irgendwie eine feige Wetsch war, o meine Brüder. Nachdem du die alte Moloko getrunken hast, liegst du so rum, und dann hast du auf einmal das Gefühl, daß alles um dich her irgendwie in der Vergangenheit sei. Du kannst es schon sehen, alles, ganz klar – Tische, die Stereoanlage, die Lampen, die Schnallen und die Maltshiks – aber das Ganze ist wie eine Wetsch, die mal da war, aber nicht mehr da ist. Und du bist wie hypnotisiert von deinem Stiefel oder Schuh oder von einem Fingernagel oder was immer es sein mag, und zur gleichen Zeit fühlst du dich am alten Kragen gepackt und geschüttelt wie eine Katze. Du wirst geschüttelt und geschüttelt, bis nichts übrig ist.

Du verlierst deinen Namen und deinen Körper und dein Selbst, und es ist dir einfach egal und du wartest, bis dein Stiefel oder dein Fingernagel gelb wird, dann gelber und immer noch gelber. Dann fangen die Lichter zu bersten an, und der Stiefel oder Fingernagel, oder meinetwegen ein bißchen Schmutz an deinem Hosenbein verwandelt sich in einen großen großen Mesto, größer als die ganze Welt, und du bist gerade dabei, dem alten Bog oder Gott vorgestellt zu werden, wenn plötzlich alles vorbei ist. Du kommst wimmernd ins Hier und jetzt zurück, und deine Schnauze verzieht sich für ein großes Buuhuu zum Rechteck, ob du es willst oder nicht. Nun, das ist ganz nett, aber sehr feige. Du wurdest nicht in diese Welt gesetzt, um mit Gott in Berührung zu kommen. Solche Sachen können einen Tschelloveck um seine Kraft und um sein bißchen Mosg bringen.

»Was soll's denn nun sein, eh?«

Die Stereomusik war an, und man hatte das Gefühl, daß die Goloß des Sängers sich von einem Ende der Bar zum anderen bewegte, zur Decke hinaufflog und dann wieder herabstieß und von Wand zu Wand flatterte. Es war Berti Laski, der einen richtig stari Oldie mit dem Titel »Du ziehst Blasen auf meiner Farbe« krächzte. Eine von den drei Titsas an der Theke, die mit der grünen Perücke, zog im Takt mit dem, was sie Musik nannten, ihren Bauch ein und stieß ihn wieder raus. Ich konnte fühlen, wie die Messer in der alten Moloko zu pieken anfangen, und nun war ich bereit für ein bißchen Zwanzig-gegen-einen. Also japste ich: »Raus, raus, raus!« wie ein Hund, und dann knallte ich diesem Veck, der neben mir saß und ganz weg war und noch immer vor sich hin blubberte, horrorshow eine aufs Ohr, aber er merkte es nicht und brabbelte weiter mit seinem »Telefonische Eisenwaren und wenn der Kulule rote Regenbogen ballert«. Er würde es schon fühlen, wenn er aus dem anderen Land zu sich käme.

»Wohin raus?« sagte Georgie.

»Ach, bloß rumlatschen«, sagte ich, »und vidden, was sich ergibt, o meine kleinen Brüder.«

Also verrollten wir uns ins Freie, in die große Winternotschi, gingen den Marghanita Boulevard hinunter und bogen dann in die Boothby Avenue ein, und dort fanden wir, wonach wir Ausschau gehalten hatten, einen malenki Spaß, um in Stimmung zu kommen. Da war ein tatteriger stari Schulmeistertyp von einem Veck, Brille auf und seinen Rott offen in der kalten Not-schiluft. Er hatte Bücher unterm Arm, und einen beschissenen Regenschirm, und er kam gerade um die Ecke von der öffentlichen Biblio, wo damals nicht viele Ljudis hingingen. Man sah nach Dunkelwerden niemals viele von den älteren Bourgeoistypen, mit dem Personal-mangel bei der Polizei und uns feinen jungen Malt-schikiwicks in den Straßen, und dieser Professorentyp von einem Tschelloveck war der einzige weit und breit. Also gulten wir auf ihn zu, sehr höflich, und ich sagte: »Entschuldige, Bruder.«

Er sah ein malenki bißchen puglig aus, als er uns vier so viddete, wie wir so still und höflich und lächelnd da-standen, aber er sagte: »Ja? Was ist?« in einer sehr lauten und scharfen Lehrergoloß, als ob er uns zu zeigen ver-suchte, daß er nicht puglig sei. Ich sagte:

»Ich sehe, du hast Bücher unter deinem Arm, Bruder. Heutzutage ist es in der Tat ein seltenes Vergnügen, je-manden zu treffen, der noch liest, Bruder.«

»Oh«, sagte er, ganz zittrig. »Wirklich?« Und er blickte von einem zum anderen von uns vieren und fand sich auf einmal in der Mitte eines sehr höflichen und lächeln-den Vierecks.

»Ja«, sagte ich. »Es würde mich in hohem Grade inter-essieren, Bruder, wenn du mir freundlicherwise erlau-ben würdest, zu sehen, was für Bücher das sind, die du unter deinem Arm hast. Nichts gefällt mir auf dieser Welt besser als ein gutes, sauberes Buch, Bruder.«

»Saubere«, sagte er. »Saubere, eh?« Und dann skvattete

Pete diese drei Bücher und gab zwei von ihnen skorri an Georgie und mich weiter. Bis auf Dim hatte jeder von uns eins zum Vidden.

Mein Buch hatte den Titel ›Elementare Kristallographie‹, also schlug ich es auf und sagte: »Ausgezeichnet, wirklich erstklassig«, wobei ich in der Schwarte herumblätterte. Dann sagte ich in einer sehr schockierten Art von Goloß:

»Aber was ist das hier? Was ist dieses unflätige Slovo? Ich erröte beim Anblick dieses Wortes. Du enttäuschst mich, Bruder, wirklich.«

»Aber«, stammelte er, »aber, aber.«

»Nun«, sagte Georgie, »hier ist was, das ich wirklich schmutzig nennen muß. Da ist ein Slovo, das fängt mit einem f an und hört mit einem k auf.« Er hatte ein Buch mit dem Titel ›Das Wunder der Schneeflocke‹.

»Ah«, sagte der arme alte Dim, der über Petes Schulter smottete und wie immer ein bißchen zu weit ging, »hier steht, was er mit ihr gemacht hat, und da ist ein Bild und alles. Mensch«, sagte er, »du bist nichts als ein schmieri-ger alter Wüstling!«

»Ein Mann von deinem Alter, Bruder«, sagte ich tadelnd und fing an, das Buch zu zerreißen, und die anderen taten das gleiche mit den Büchern, die sie hatten. Dim und Pete machten Tauziehen mit ›Das rhomboedrische System‹. Der alte Gichtnacken begann zu kreischen: »Aber dies sind nicht meine Bücher, sie sind Eigentum der Stadt! Das ist schierer Mutwille und Vandalismus«, oder so ähnlich. Und er versuchte uns die Bücher wieder abzunehmen, was irgendwie rührend war.

»Du hast eine Lektion verdient, Bruder«, sagte ich, »das hast du«. Dieses Kristall-Buch, das ich hatte, war sehr fest gebunden und schwer in Stücke zu rizratzen, denn es war richtig stari und in einer Zeit gemacht, wo die Sachen noch hielten, aber ich brachte es fertig, die Seiten bündelweise durchzureißen und sie eine Handvoll nach der anderen wie große Schneeflocken über

diesen kreischenden alten Veck zu schmeißen, und dann taten die anderen das gleiche mit ihren Büchern, und der alte Dim tanzte bloß so rum wie der Clown, der er war. »Da hast du's«, sagte Pete. »Da hast du deine Flunder mit Haferflocken, du schmutziger Leser von Schund und Unflat.«

»Du verdorbener alter Veck, du«, sagte ich, und dann begannen wir mit ihm herumzuspielen. Pete hielt seine Flossen, und Georgie hakte ihm den Rott weit auf, und Dim riß seine falschen Subis raus, die oberen und die unteren, und schmiß sie aufs Pflaster, und dann spendierte ich ihnen die alte Stiefelsohle, aber sie waren harte Bastarde, aus irgendeinem neuen horrorshow Plastikzeug gemacht. Der alte Veck begann mampfende Schums zu machen - »wuf waf wof« -, also ließ Georgie seine Guber los, die er auseinandergehalten hatte, und gab ihm mit der beringten Faust einfach eine in den zahnlosen Rott, und da fing der alte Veck viel zu stöhnen an, und das Blut kam raus, meine Brüder, richtig schön. Dann zogen wir ihm nur noch seine äußeren Platties aus, bis er in Weste und langen Unterhosen dastand (sehr stari; Dim smeckte sich fast tot). Pete gab ihm noch einen hübschen Tritt in den Wanst, und wir ließen ihn gehen. Er zog wankend ab, denn es war wirklich kein zu harter Tollschock gewesen, und machte »Oh oh oh«, ohne richtig zu wissen, was vorn und was hinten war, und wir prusteten ihm nach und gingen dann durch seine Taschen, während Dim mit seinem beschissenen Regenschirm rumtanzte, aber es gab nicht viel zu holen. Da waren ein paar stari Briefe, zum Teil noch aus der Zeit um 1960, mit Überschriften wie »Mein Liebster« und all diesem Tschepuka, und ein Schlüsselbund und ein altmodischer Füllhalter. Der alte Dim gab seinen Schirmtanz auf und mußte natürlich anfangen, einen von den Briefen laut vorzulesen, wie wenn er der leeren Straße zeigen wollte, daß er lesen konnte. »Mein einziger Lieb-ling«, rezitierte er in einer ganz hohen Goloß, »ich werde

an dich denken, während du fort bist, und hoffe, du wirst daran denken, dich warm anzuziehen, wenn du abends ausgehst.« Dann stieß er einen sehr schummy Smeck aus - »Ho ho ho« - und machte, wie wenn er sich den Hintern damit wischte.

»Aldann, o meine Brüder«, sagte ich, »laßt fahren dahin.« In den Hosen von diesem stari Veck war nur ein malenki bißchen Strom (das heißt Geld) - nicht mehr als drei Miese -, also streuten wir es rum, weil es bloß Vogelkorn war gegen das, was wir schon bei uns hatten. Dann zerknackten wir den Schirm und rizratzten seine Platties und übergaben sie den Winden, meine Brüder, und dann waren wir mit dem stari Lehrertyp von einem Veck fertig. Wir hatten nicht viel getan, ich weiß, aber das war nur wie der Anfang des Abends. Die Messer in der alten Moloko stachen jetzt horrorshow drauflos.

Als nächstes Ding war die Samariterschau fällig, die ein Mittel war, etwas von unserem Deng abzuladen und so eine Art Anreiz für ein bißchen Ladenkrasten schaffen würde. Außerdem konnten wir uns damit ein Alibi im voraus kaufen, also gingen wir in den »Duke of New York« in der Amis Avenue, und in diesem Nest saßen denn auch drei oder vier alte Babuschkas und patschten Malzkaffee von ihrer Wohlfahrtsunterstützung. Nun waren wir die guten Maltschiks und lächelten brav, wie frisch vom Abendgottesdienst, aber diese runzligen alten Matkas wurden ganz aufgeregt, und ihre aderigen alten Rucken zitterten an ihren Tassen und verschütteten das Spülwasser auf den Tisch.

»Laßt uns in Frieden, Jungs«, sagte eine von ihnen, mit einem Gesicht wie eine tausendjährige Landkarte, »wir sind nur arme alte Frauen.«

Aber wir machten bloß mit den Subis, blitz blitz blitz, setzten uns, drückten auf die Klingel und warteten auf die Bedienung. Als der arme Teufel kam, ganz nervös, und sich die Rucken unaufhörlich an der fettigen

Schürze wischte, bestellten wir uns vier Veteranen – ein Veteran war Rum mit Cherry Brandy, was damals gerade populär war; manche mochten es mit einem Schuß Limonensaft, das war die kanadische Variante. Dann sagte ich zu dem Jungen:

»Gib diesen armen alten Babuschkas was Nahrhaftes. Eine Runde große Schotten, und noch was zum Mitnehmen.« Und ich leerte meine Tasche voll Deng auf den Tisch aus, und die drei anderen machten es genauso, o meine Brüder. Jede der verschreckten stari Tanten kriegte einen doppelten Whisky vorgesetzt, und sie wußten nicht, was sie tun oder sagen sollten. Eine brachte »Danke, Jungs« heraus, aber man konnte sehen, daß sie dachten, es käme noch was von der schmutzigen Sorte nach. Dann kam der Junge wieder und brachte jeder eine Flasche Kognak zum Mitnehmen, und ich gab Geld, daß ihnen am nächsten Morgen Kaffee und Kuchen ins Haus geliefert würden, und sie mußten ihre stinkenden Adressen aufschreiben. Mit dem Strom, der noch übrigblieb, kauften wir, meine Brüder, alle Brezel, Käsekuchen, Salzstangen und Schokoladewaffeln in dem Mesto, und auch die waren für die alten Schnallen. Dann sagten wir: »Gleich wieder da«, und die alten Titsas sagten immer noch: »Danke, Jungs« und »Gott segne euch, Jungs«, und wir gingen raus, und keiner von uns hatte noch eine Kopeke in der Tasche.

»Man fühlt sich richtig dobbi, nach so was«, sagte Pete. Du konntest sehen, daß der arme alte Dim das alles nicht richtig ponimte, aber er sagte nichts vor Angst – wir könnten ihn glupig und unbedomten Wunderknaben nennen. Nun, wir kamen um die Ecke in die Attlee Avenue, und da war dieses Süßwaren- und Tabakgeschäft noch offen. Wir hatten sie jetzt fast drei Monate in Ruhe gelassen, und im ganzen Bezirk war es in letzter Zeit recht still gewesen, und so waren die bewaffneten Millicents und die Rossistreifen nicht mehr so viel in der Gegend; sie arbeiteten in diesen Tagen hauptsächlich in