

Leseprobe aus:

Siri Hustvedt

Die gleißende Welt



Siri Hustvedt **DIE GLEISENDE WELT** Roman

Aus dem Englischen von
Uli Aumüller

Rowohlt

Die Originalausgabe erschien 2014 unter dem Titel
«The Blazing World» bei Simon & Schuster, New York.

Die Übersetzerin dankt dem Deutschen Übersetzerfonds
für die Unterstützung mit einem Stipendium.
Bettina Seifried dankt sie für die Übersetzung der Zeilen von
Emily Dickinson (S. 325 und S. 405) und der beiden Zitate von
Margaret Cavendish (S. 451 und S. 452).

1. Auflage Mai 2015
Copyright © 2015 by Rowohlt Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg
«The Blazing World» Copyright © 2014 by Siri Hustvedt
Alle deutschen Rechte vorbehalten
Satz Adobe Garamond PostScript, PageOne,
bei Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung CPI books GmbH,
Leck, Germany
ISBN 978 3 498 03024 7

EINFÜHRUNG

«Alle intellektuellen und künstlerischen Unterfangen, sogar Witze, ironische Bemerkungen und Parodien, schneiden in der Meinung der Menge besser ab, wenn die Menge weiß, dass sie hinter dem großen Werk oder dem großen Schwindel einen Schwanz und ein Paar Eier ausmachen kann.» Auf diesen provozierenden Satz stieß ich 2003 in einem Leserbrief an den Herausgeber von *The Open Eye*, einer interdisziplinären Zeitschrift, die ich seit einigen Jahren regelmäßig las. Der Satz stammte nicht vom Verfasser des Briefes, Richard Brickman. Er zitierte eine Künstlerin, deren Namen ich noch nie irgendwo gedruckt gesehen hatte: Harriet Burden. Brickman behauptete, Burden habe ihm einen langen Brief über ein Projekt geschrieben, den er veröffentlichen sollte. Obwohl Burden in den siebziger und achtziger Jahren in New York ausgestellt hatte, war sie von der Rezeption enttäuscht gewesen und hatte sich ganz aus der Kunstwelt zurückgezogen. Irgendwann in den späten neunziger Jahren begann sie ein Experiment, für dessen Beendigung sie fünf Jahre brauchte. Brickman zufolge beauftragte sie drei Männer, als Strohmännchen für ihre eigene schöpferische Arbeit aufzutreten. Drei Einzelausstellungen in verschiedenen New Yorker Galerien, die Anton Tish (1999), Phineas Q. Eldridge (2002) und dem nur als Rune bekannten Künstler (2003) zugeschrieben wurden, waren eigentlich von Burden. Sie gab dem Gesamtprojekt den Titel *Maskierungen*

und erklärte, es solle nicht nur die frauenfeindliche Tendenz der Kunstwelt entlarven, sondern das komplexe Funktionieren der menschlichen Wahrnehmung sichtbar machen und zeigen, wie unbewusste Vorstellungen von Gender, Rasse und Berühmtheit Einfluss auf das Verständnis derer haben, die ein bestimmtes Kunstwerk betrachten.

Aber Brickman ging noch weiter. Er behauptete, Burden habe darauf bestanden, das von ihr angenommene Pseudonym verändere den Charakter ihrer Kunst. Anders gesagt, der Mann, den sie als Maske benutzte, spiele eine Rolle in der *Art* von Kunst, die sie schuf: «Jede Künstlermaske wurde für Burden zu einer ›poetisierten Persönlichkeit‹, einer visuellen Ausgestaltung eines ›hermaphroditischen Selbst‹, von dem man nicht sagen konnte, dass es zu ihr oder der Maske gehörte, sondern zu ›einer zwischen ihnen entstandenen gemischten Realität‹.» Schon aufgrund meiner Professur für Ästhetik war ich sofort fasziniert von dem Projekt, wegen seiner Ambition, aber auch wegen seiner philosophischen Komplexität und Differenziertheit.

Gleichzeitig fand ich Brickmans Brief verwirrend. Warum hatte Burden ihre Erklärung nicht selbst veröffentlicht? Warum sollte sie es Brickman überlassen, für sie zu sprechen? Brickman behauptete, der «Botschaft aus dem Reich des fiktionalen Seins» genannte sechzigseitige Brief sei unangemeldet in seinem Briefkasten eingegangen, und er habe vorher nichts von der Künstlerin gewusst. Auch der Ton von Brickmans Brief ist seltsam: Er wechselt zwischen Herablassung und Bewunderung. Brickman kritisiert Burdens Brief als übertreibend und für eine Veröffentlichung in einer wissenschaftlichen Zeitschrift ungeeignet, doch andererseits zitiert er weitere Passagen, die er ihr zuschreibt, sichtlich mit Beifall. Ich behielt einen verworrenen Eindruck von dem Brief und eine gewisse

Verärgerung über Brickman zurück, dessen Kommentar Burdens Originaltext im Grunde unterdrückt. Gleich machte ich mich über die drei Ausstellungen kundig, *Die Geschichte der Kunst des Westens* von Tish, *Die Erstickungsräume* von Eldridge und *Darunter* von Rune, die sich jeweils stark voneinander unterschieden. Dennoch machte ich zwischen den dreien etwas ausfindig, was ich als «Familienähnlichkeit» bezeichnen würde. Die Ausstellungen von Tish, Eldridge und Rune, die Burden sich angeblich ausgedacht hatte, waren als Kunst allesamt bezwingend, aber besonders fasziniert war ich von Burdens Experiment, weil es meine eigenen intellektuellen Interessen berührte.

In jenem Jahr beanspruchten mich meine Lehrverpflichtungen stark. Mit der zeitweiligen Leitung des Instituts waren viele Aufgaben verbunden, und so konnte ich meiner Neugier über die *Maskierungen* erst drei Jahre später nachgehen, als ich ein Forschungssemester nahm, um an meinem Buch *Plurale Stimmen und multiple Visionen* zu arbeiten, worin ich das Werk Sören Kierkegaards, Michail Michailowitsch Bachtins und des Kunsthistorikers Aby Warburg diskutiere. Brickmans Beschreibung von Burdens Projekt und ihren *poetisierten Persönlichkeiten* (der Ausdruck stammt von Kierkegaard) passte perfekt zu meinen eigenen Gedanken, daher beschloss ich, Brickman über *The Open Eye* ausfindig zu machen und mir anzuhören, was er selbst zu sagen hatte.

Peter Wentworth, der Herausgeber der Zeitschrift, rief E-Mails von Brickman an ihn auf – einige trockene, geschäftsmäßige Mitteilungen. Als ich jedoch versuchte, Kontakt mit Brickman aufzunehmen, stellte ich fest, dass die Adresse nicht mehr bestand. Wentworth holte einen Essay hervor, den Brickman zwei Jahre vor seinem Brief an *The Open Eye* in der Zeitschrift veröffentlicht hatte und den ich, wie ich mich

nachträglich erinnerte, gelesen hatte: ein abstruser Beitrag, der die anhaltenden Auseinandersetzungen in der Analytischen Philosophie über Konzepte kritisierte, ein Thema, das meinen eigenen Interessen fernstand. Wentworth zufolge hatte Brickman an der Emory University in Philosophie promoviert und war Dozent am St. Olaf College in Northfield, Minnesota. Als ich jedoch bei St. Olaf nachfragte, stellte sich heraus, dass niemand namens Richard Brickman an diesem Fachbereich lehrte oder je gelehrt hatte. Natürlich gab es auch an der Emory University keine Unterlagen zu einem Doktoranden dieses Namens. Ich beschloss, mich direkt an Harriet Burden zu wenden, aber bis ich sie über ihre Tochter Maisie Lord in New York ausfindig gemacht hatte, war sie schon zwei Jahre tot.

Die Idee zu dieser Anthologie entstand während meines ersten Telefongesprächs mit Maisie Lord. Obwohl sie von Brickmans Brief wusste, war sie überrascht, als sie erfuhr, dass dessen Verfasser nicht der Mensch war, der er zu sein vorgab, wenn überhaupt eine reale Person. Sie vermutete, ihre Mutter habe Kontakt mit ihm gehabt, wusste aber nichts Genaues über ihre Beziehung. Harriet Burdens Kunstwerke waren zu der Zeit, als ich mit Maisie sprach, alle katalogisiert und eingelagert, und sie arbeitete seit Jahren an einem Dokumentarfilm über ihre Mutter. In dem Film kommen unter anderem im Off gesprochene Auszüge aus den vierundzwanzig persönlichen Tagebüchern vor – jedes mit einem Buchstaben des Alphabets benannt –, die ihre Mutter nach dem Tod ihres Mannes Felix Lord 1995 zu führen begonnen hatte. Soweit Maisie wusste, wurde Richard Brickman in keinem dieser Tagebücher erwähnt. (Ich selbst fand zwei Erwähnungen von R. B., vermutlich Richard Brickman, aber nichts Aufschlussreicheres.) Maisie war allerdings sicher, dass ihre Mutter in den Tage-

büchern allerlei «Schlüssel» hinterlassen hatte, nicht nur zu ihrem pseudonymen Projekt, sondern auch zu dem, was sie «die Geheimnisse der Persönlichkeit meiner Mutter» nannte.

Zwei Wochen nach unserem Telefonat flog ich nach New York, wo ich Maisie, ihren Bruder Ethan Lord und Burdens Lebensgefährten Bruno Kleinfeld traf, die alle sehr ausführlich mit mir sprachen. Ich sichtete Hunderte von Arbeiten, die Burden nie irgendwo gezeigt hatte, und ihre Kinder teilten mir mit, dass ihr Werk gerade von der renommierten Grace Gallery in New York übernommen worden war. Die 2008 organisierte Burden-Retrospektive sollte die Beachtung und Anerkennung finden, nach denen sich die Künstlerin so verzweifelt gesehnt hatte, und lancierte im Grunde posthum ihre Karriere. Maisie zeigte mir Muster ihres unvollendeten Films und, was noch wichtiger war, machte mir die Notizbücher zugänglich.

Während ich die Hunderte von Seiten las, die Burden geschrieben hatte, war ich abwechselnd fasziniert, aufgebracht und frustriert. Sie hatte viele Tagebücher gleichzeitig geführt. Manche Einträge datierte sie, andere wieder nicht. Sie hatte ein System, die Notizbücher mit Querverweisen zu versehen, das mal einfach war und mal in seiner Komplexität hochgradig schwierig oder unsinnig erschien. Schließlich gab ich auf, es zu entschlüsseln. Ihre Schrift wird auf manchen Seiten unlesbar klein, auf anderen wiederum so groß, dass einige wenige Sätze eine ganze Seite einnehmen. Manche ihrer Texte werden durch Zeichnungen verundeutlicht, die ins Geschriebene hineinragen. Einige Notizbücher waren randvoll, andere enthielten nur ein paar Absätze. Notizbuch A und Notizbuch U waren größtenteils, aber nicht gänzlich autobiographisch. Sie fertigte ausführliche Aufzeichnungen über Künstler an, die sie

liebte, manche über viele Seiten eines Notizbuchs. Vermeer und Velazquez zum Beispiel teilen sich V. Louise Bourgeois hat ihr eigenes Notizbuch unter L, nicht B, aber L enthält auch Exkurse über Kindheit und Psychoanalyse. William Wechsler, Notizbuch W, enthält Notizen zu Wechslers Werk, aber auch ellenlange Nebenbemerkungen über Lawrence Sternes *Tristram Shandy* und Eliza Haywoods *Fantomina* sowie einen Kommentar zu Horaz.

Viele Tagebücher sind im Wesentlichen Notizen zu ihrer Lektüre, die umfangreich war und viele Bereiche umfasste: Literatur, Philosophie, Linguistik, Geschichte, Psychologie und Neurowissenschaften. Aus unbekanntem Gründen teilten John Milton und Emily Dickinson sich ein Notizbuch mit dem Etikett G. Kierkegaard ist in K, aber Burden schreibt darin auch über Kafka sowie einige Passagen über Friedhöfe. In Notizbuch H über Edmund Husserl sind Seiten über Husserls Idee der «intersubjektiven Konstitution von Objektivität» und die Konsequenzen einer solchen Idee für die Naturwissenschaften, aber auch Berührungslinien mit Merleau-Ponty, Mary Douglas und ein «Phantasie-Szenario» über künstliche Intelligenz. Q widmet sich der Quantentheorie und ihrer möglichen Verwendung für ein theoretisches Modell des Gehirns. Auf die erste Seite von Notizbuch F (offensichtlich für Frau) hat Burden «Hymnen an das schöne Geschlecht» geschrieben. Es folgen seitenlang Zitate. Eine kleine Kostprobe wird genügen, um die Geschmacksrichtung zu belegen: Hesiod: «Wer einem Weibe vertraut, vertraut Betrügnern.» Tertullian: «Ihr [Frauen] seid der Schlund zur Hölle.» Victor Hugo: «Gott hat sich zum Manne gemacht, gut. Der Teufel machte sich zur Frau.» Pound (Canto XXIX): «Das Weibliche/Ist ein Element, das Weibliche/Ist Chaos, eine Krake/Ein biologischer Prozess.» Zusammen mit diesen Beispielen unverhohlener Misogynie

hatte Burden Dutzende Zeitungs- und Zeitschriftenartikel an ein Einzelblatt mit dem Wort *unterdrückt* geheftet. Es gab kein gemeinsames Thema in diesen vermischten Texten, und ich fragte mich, warum sie sie zusammengelegt hatte. Und dann dämmerte mir, dass das Gemeinsame in ihnen Listen waren. Jeder Artikel enthielt eine Liste zeitgenössischer Bildender Künstler, Schriftsteller, Philosophen und Naturwissenschaftler, in denen der Name keiner einzigen Frau auftauchte.

In V zitiert Burden auch, mit und ohne Anführungszeichen, aus wissenschaftlichen Büchern. Ich fand folgendes Zitat: «Das Bild der ‹Frau-als-Missgeburt›, mit Frauen, die als Schlangen, Spinnen, Extraterrestrische und Skorpione dargestellt sind, ist in der Literatur von Männern nicht nur in den USA, sondern auch in Europa und Japan sehr verbreitet (siehe T, S. 97).» Der Verweis in Klammern bezieht sich auf Burdens eigenes Notizbuch T für Teratologie, die Wissenschaft der Fehlbildungen, die, wie Burden auf der ersten Seite erklärt, «die Kategorie ist, die keine Kategorie ist, die Kategorie, die für das gilt, was nicht gelten darf.» Burden beschäftigte sich intensiv mit Monstren und sammelte Beispiele in Naturwissenschaft und Literatur. Auf Seite 97 von Notizbuch T zitiert sie Rabelais, dessen komische Missgeburten das Gesicht der Literatur veränderten, und weist darauf hin, dass Gargantua nicht aus der üblichen Körperöffnung geboren wurde: «Durch diesen Unfall öffneten sich die Cotyledone der Gebärmutter oberwärts, durch welche das Kind kopfüber hüpfte in die hohle Ader, dann durch das Zwerchfell weiter kroch bis über die Achseln (wo sich gedachte Ader in zwey teilt) und, seine Straß zur Linken nehmend, endlich durchs linke Ohr zu Tage kam.» (Erstes Buch, sechstes Kapitel). Gleich darauf schreibt sie: «Aber die Missgeburt ist nicht immer ein Rabelais'sches Wunder von herzhaftem Appetit und grenzenloser Fröh-

lichkeit. Sie ist oft einsam und missverstanden (siehe M und N).»

Die zwei eng beschriebenen Notizbücher M und N behandeln das Werk von Margaret Cavendish, der Herzogin von Newcastle (1623–1673), und den materialistischen Organismus, den sie in reifen Jahren als Denkerin entwickelte. Diese zwei Notizbücher diskutieren jedoch auch das Werk von Descartes, Hobbes, More und Gassendi. Burden verknüpft Cavendish mit zeitgenössischen Autoren wie Colin McGinn und David Chalmers, aber unter anderen auch mit dem Phänomenologen Dan Zahavi und dem Neurowissenschaftler Vittorio Gallese. Nachdem er die besagten Passagen gelesen hatte, erklärte Stan Dickerson, einer meiner Kollegen in der Neurobiologie, der weder von Burden noch von Cavendish je gehört hatte, Burdens Argumentation für «ein bisschen wild, aber fachkundig und überzeugend».

Wenngleich Cavendish im 17. Jahrhundert gelebt hatte, diente sie Harriet Burden als Alter Ego. Die Herzogin von Newcastle veröffentlichte in ihrem Leben Gedichte, erzählende Literatur und Naturphilosophisches. Obwohl einige ihr Werk damals verteidigten und bewunderten – vor allem ihr Ehemann William Cavendish –, fühlte sich die Herzogin gnadenlos von ihrem Geschlecht eingeeignet und drückte wiederholt die Hoffnung aus, sie würde in der Nachwelt ein Lesepublikum und Zustimmung finden. Von vielen, mit denen sie gern einen Dialog aufgenommen hätte, vor den Kopf gestoßen, schuf Cavendish eine Welt von Gesprächspartnern in ihrem Schreiben. Wie Cavendish kann auch Burden, glaube ich, nicht verstanden werden, ohne dass das Dialogische ihres Denkens und ihrer Kunst berücksichtigt wird. Alle Notizbücher Burdens können als Formen des Dialogs gelesen werden. Sie wechselt ständig von der ersten Person in die zweite und

dann in die dritte. Manche Abschnitte sind als Diskussionen zwischen zwei Versionen ihrer selbst geschrieben. Eine Stimme macht eine Aussage. Eine andere bestreitet sie. Ihre Notizbücher wurden der Boden, auf dem ihr widerstreitender Zorn und ihr gespaltener Intellekt einander auf dem Papier bekämpfen konnten.

Burden beschwert sich bitterlich über den Sexismus in der Kultur, insbesondere der Kunstwelt, aber sie beklagt auch ihre «intellektuelle Einsamkeit». Sie grübelt über ihre Isolation nach und prügelt auf ihre vielen vermeintlichen Feinde ein. Gleichzeitig ist ihr Schreiben (wie das von Cavendish) von Überspanntheit und Grandiosität gefärbt: «Ich bin eine Oper. Ein Aufruhr. Eine Bedrohung», heißt es in einem Eintrag, der sich unmittelbar mit ihrer geistigen Verwandtschaft mit Cavendish auseinandersetzt. Wie bei Cavendish wurde Burdens Wunsch nach Anerkennung zu ihren Lebzeiten schließlich in die Hoffnung verwandelt, ihr Werk würde am Ende Beachtung finden, wenn nicht, während sie lebte, dann zumindest nach ihrem Tod.

Burden hat so viel und so ausführlich geschrieben, dass mein herausgeberisches Dilemma sich um die entscheidende Frage drehte: Was nehme ich auf, was lasse ich draußen? Manche Notizbücher enthalten esoterisches Material, das außer für die, die sich in der Philosophiegeschichte oder der Naturwissenschaft oder der Kunstgeschichte gut auskennen, unverständlich ist. Es kam vor, dass ich bei manchen ihrer Verweise mit meinem Latein am Ende war, und selbst wenn ich sie aufgespürt hatte, blieb ihre Bedeutung im Kontext ihres Schreibens oft schleierhaft für mich. Ich habe meine Hauptaufmerksamkeit auf *Maskierungen* gerichtet und nur Passagen aufgenommen, die sich direkt oder indirekt auf das pseudonyme Projekt beziehen. Die ersten Exzerpte aus Burdens

Tagebüchern in diesem Buch stammen aus Notizbuch G (Gestände? Geheimnisse?), Memoiren, die Burden irgendwann Anfang 2002 nach ihrem zweiundsechzigsten Geburtstag zu schreiben begann, die sie aber aufgegeben zu haben scheint, um sich wieder ihren anderen Notizbüchern und einem fragmentarischeren Stil zuzuwenden.

Dennoch fand ich es zweckmäßig, aus den verschiedenen Materialien, die Burden hinterlassen hat, so etwas wie eine Geschichte zu konstruieren. Ethan Lord schlug vor, ich solle schriftliche oder mündliche Äußerungen von Menschen sammeln, die seiner Mutter nahegestanden hatten, um zusätzliche Sichtweisen auf die *Maskierungen* zu bieten, und ich erklärte mich dazu bereit. Ich beschloss dann, Informationen von denen einzuholen, die etwas über das pseudonyme Projekt wussten oder daran beteiligt gewesen waren.

Seit der Ausstellung in der Grace Gallery hat das Interesse an Harriet Burdens Werk exponentiell zugenommen, obwohl ihre «Masken» immer noch umstritten sind, vor allem was die Einbeziehung des letzten und weitaus berühmtesten der drei Künstler, Rune, betrifft. Während Einigkeit darüber besteht, dass Burden Tishs *Geschichte der Kunst des Westens* sowie Eldridges *Erstickungsräume* selbst erschaffen hatte, herrscht wenig Einvernehmen darüber, was tatsächlich zwischen ihr und Rune vor sich ging. Die einen glauben, Burden sei nicht die Urheberin von *Darunter* oder habe nur sehr wenig zu der Installation beigetragen, die anderen sind davon überzeugt, Burden habe sie ohne Rune geschaffen. Wieder andere behaupten, *Darunter* sei ein Gemeinschaftswerk. Womöglich kann nicht mehr eindeutig bestimmt werden, von wem es stammt, obwohl klar ist, dass Burden sich von Rune verraten fühlte und sich gegen ihn wandte. Sie war auch davon überzeugt, er habe vier Arbeiten aus ihrem Atelier gestohlen, ob-

wohl niemand erklären kann, wie der Diebstahl hätte geschehen können. Das Gebäude war abgeschlossen und mit einem Alarmsystem geschützt. Die *Fenster*, eine Serie mit zwölf Arbeiten, wurden von Rune als Kunstwerke verkauft. Die zwölf Kästen ähneln Konstruktionen von Burden, und es ist zumindest möglich, dass vier von ihr, nicht von ihm sind.

Runes Version der Ereignisse konnte nicht in die Anthologie eingehen. Sein breit abgehandelter Tod im Jahr 2004, ob durch Selbstmord oder nicht, war eine Sensationsgeschichte in den Medien. Seine Karriere ist umfangreich dokumentiert. Sein Werk wurde ausführlich besprochen; es gibt auch viele kritische Artikel und für jeden, der sich dafür interessiert, mehrere Bücher über ihn und sein Werk. Dennoch wollte ich, dass Runes Sicht in dieser Sammlung vorkommt, und fragte Oswald Case, einen Journalisten, Freund und Biographen Runes, ob er etwas zu dem Buch beitragen wolle. Er sagte freundlicherweise zu. Andere Beiträge stammen von Bruno Kleinfeld; von Maisie und Ethan Lord; von Rachel Briefman, einer engen Freundin Burdens; von Phineas Q. Eldridge, Burdens zweiter «Maske»; von Alan Dudek (auch bekannt als das Barometer), der mit Burden zusammenwohnte; und von Sweet Autumn Pinkney, die an der *Geschichte der Kunst des Westens* als Assistentin arbeitete und Anton Tish kannte.

Trotz herkulischer Anstrengungen gelang es mir nicht, Verbindung mit Tish aufzunehmen, dessen Bericht über seine Zusammenarbeit mit Burden unschätzbar gewesen wäre. Ein kurzes Interview mit ihm ist immerhin in dieser Sammlung enthalten. 2008 schrieb ich Runes Schwester Kirsten Larsen-Smith und bat sie um ein Interview über die Verbindung ihres Bruders mit Burden, doch sie äußerte Bedenken, sagte, sie fühle sich nicht imstande, über ihren Bruder zu sprechen, weil der Kummer über seinen viel zu frühen Tod noch zu groß sei.

Dann, im März 2011, nachdem ich alle Materialien für das Buch zusammengetragen und bearbeitet hatte, rief Smith mich an und erklärte, sie habe beschlossen, mir doch ein Interview zu gewähren. Mein Gespräch mit ihr ist nun dem Buch angefügt worden. Ich bin ihr zutiefst dankbar für den Mut und die Ehrlichkeit, mit der sie über ihren Bruder spricht.

Ich habe einen kurzen Essay der Kunstkritikerin Rosemary Lerner aufgenommen, die zurzeit an einem Buch über Burden arbeitet; Interviews mit zweien der Kunsthändler, die Burdens «Masken» gezeigt haben; und ein paar kurze Besprechungen, die nach der Vernissage von *Die Erstickungsräume* erschienen, einer Ausstellung, die viel weniger beachtet wurde als die zwei anderen Teile der *Maskierungen*-Trilogie. Timothy Hardwicks Artikel, der nach Runes Tod erschien, wurde in die Anthologie aufgenommen, weil er Runes Ansichten über künstliche Intelligenz behandelt, ein Thema, das auch Burden interessierte, obwohl aus ihren Eintragungen hervorgeht, dass die beiden nicht einer Meinung waren.

Ich fühle mich verpflichtet, den kritischen Punkt einer psychischen Erkrankung anzusprechen. Auch wenn Alison Shaw die Künstlerin in einem Aufsatz über Burden in *Art Lights* einen «Ausbund von Gesundheit in einer ungesund verzerrten Welt» nennt, vertritt Alfred Tong in einem Artikel für *Blank: A Magazine of the Arts* den entgegengesetzten Standpunkt:

Harriet Burden war reich. Nachdem sie den renommierten Kunsthändler und Sammler Felix Lord geheiratet hatte, musste sie nie mehr arbeiten. Als er 1995 starb, erlitt sie einen schweren Zusammenbruch und wurde von einem Psychiater behandelt. Sie blieb bis an ihr Lebensende bei ihm in Therapie. Dem Vernehmen nach war Burden

exzentrisch, paranoid, streitlustig, hysterisch und sogar gewalttätig. Mehrere Leute sahen, wie sie Rune in Red Hook am Wasser tätlich angriff. Einer der Zeugen erzählte mir persönlich, Rune habe den Schauplatz blutend und verletzt verlassen. Es fällt mir schwer zu verstehen, wie irgendjemand glauben sollte, sie wäre auch nur ansatzweise ausgeglichen genug gewesen, um Darunter hervorzubringen, eine kraftvolle, komplizierte Installation, die wohl Runes bedeutendstes Werk ist.

In den folgenden Auszügen aus den Tagebüchern schreibt Burden über ihr Leid nach dem Tod ihres Mannes, und sie schreibt über Dr. Adam Fertig, in dessen Schuld sie sich fühlt. Tong hat recht damit, dass sie in den acht verbleibenden Jahren ihres Lebens weiter zu Fertig ging, einem Psychiater und Psychoanalytiker, den sie zweimal in der Woche aufsuchte. Es stimmt auch, dass sie Rune vor etlichen Zeugen mit der Faust schlug. Die Schlüsse, die Tong aus diesen Tatsachen zieht, sind allerdings weitgehend unbegründet. Die Verfasserin der Notizbücher ist sensibel, gequält, wütend und neigt, wie die meisten von uns, zu blinden Flecken. Zum Beispiel scheint Burden oft zu vergessen, dass es *ihre* Entscheidung gewesen war, sich in der Welt der Kunst zum Verschwinden zu bringen. Sie stellte ihr Werk hinter wenigstens zwei, wenn nicht drei männlichen Masken aus, weigerte sich aber, die Kunst, die sie im Laufe vieler Jahre angehäuft hatte, einem einzigen Händler zu zeigen – eine Tatsache, die mehr als ein Hinweis auf Selbstsabotage ist.

Meine sorgfältige Lektüre der vierundzwanzig Notizbücher nebst den Texten und Äußerungen derer, die sie gut kannten, haben mir ein differenziertes Bild der Künstlerin und der Frau Harriet Burden verschafft, doch ich gestehe, dass

ich während der sich mit Pausen über sechs Jahre erstreckenden Arbeit an dieser Anthologie – ihre Handschrift zu entziffern, mühsam ihre Verweise und Querverweise aufzuspüren und mir ihre mannigfaltigen Bedeutungen zusammenzureimen – manchmal das unbehagliche Gefühl hatte, Harriet Burdens Geist würde mich auslachen. Sie sprach in ihren Tagebüchern mehrmals von sich selbst als «Trickbetrügerin» und scheint Freude an allen möglichen Listen und Spielen gehabt zu haben. In Burdens Notizbuch-Alphabet fehlen nur zwei Buchstaben: I und O. Der Buchstabe *I* ist natürlich das Pronomen der ersten Person im Englischen, und ich begann mich zu fragen, wie Burden es geschafft hatte, dem zu widerstehen, ein Notizbuch unter diesem Buchstaben zu führen, und ob sie es nicht irgendwo versteckt hat, wenn auch nur, um Leute wie mich zum Narren zu halten, von denen sie offensichtlich gehofft hat, sie würden irgendwann von ihr und ihrem Werk Notiz nehmen. In Klammern sei noch hinzugefügt, dass sie mit *I* auch die Ziffer 1 gemeint haben mag. Was *O* betrifft, so ist es ebenfalls eine Zahl und ein Buchstabe, eine Nullität, eine Öffnung, eine Leere. Vielleicht ließ sie diesen Buchstaben absichtlich aus. Ich weiß es nicht. Und Richard Brickman? Es gibt Hunderte Richard Brickmans in den Vereinigten Staaten, aber ich nehme an, dass Brickman ein weiteres Pseudonym von Burden war. Als Ethan mir sagte, seine Mutter habe 1986 mindestens eine entscheidende Arbeit unter dem absonderlichen Namen Roger Raison veröffentlicht, war ich mir meiner Hypothese ziemlich sicher, obwohl ich keinen Beweis habe, der sie in irgendeiner Weise begründen kann.

Die beste Strategie ist vielleicht, die Leser und Leserinnen des Folgenden selbst darüber urteilen zu lassen, was Harriet Burden gemeint oder nicht gemeint hat und ob man ihrer Selbstdarstellung trauen kann. Die Geschichte, die sich aus

dieser Anthologie von Stimmen entwickelt, ist intim, widersprüchlich und, wie ich zugebe, ziemlich eigenartig. Ich habe mein Bestes getan, den Text sinnvoll anzuordnen und Burdens Aufzeichnungen, wenn nötig, zur Verdeutlichung mit Anmerkungen zu versehen, aber die Worte gehören denen, die Beiträge geleistet haben, und ich habe sie mit nur geringfügigen redaktionellen Eingriffen stehenlassen.

Abschließend muss ich einige Worte zum Titel dieses Buchs hinzufügen. In Notizbuch W (möglicherweise für Wiedergänger, wieder besuchen oder Wiederholung – alle drei Wörter treten mehrfach auf), nach zwanzig Seiten über Gespenster und Träume, kommt eine Leerstelle, gefolgt von den Worten «Monster zu Hause». Das diente mir als Arbeitstitel, bis ich alle Texte bekommen, in der vorliegenden Reihenfolge angeordnet und durchgelesen hatte. Ich entschied, dass der Titel, den Burden Cavendish entlehnt hatte und dem letzten Werk gab, das sie vor ihrem Tod fertigstellen konnte, für die Geschichte insgesamt besser geeignet war: *Die gleißende Welt*.

Postscriptum

Gerade als dieses Buch in Druck gehen sollte, informierten mich Maisie und Ethan Lord darüber, dass sie soeben ein weiteres Notizbuch wiedergefunden hatten: Notizbuch O. Die Eintragungen in O liefern zusätzliche Angaben über Harriet Burdens Beziehung zu Rune und offenbaren, dass Richard Brickman, wie ich vermutet hatte, ein Pseudonym von Burden ist. Die bedeutsamsten Seiten aus diesem Notizbuch wurden diesem Buch beigefügt, doch da sie meine Sicht der Künstlerin nicht grundlegend änderten, habe ich meine Einführung nicht revidiert. Wenn irgendwann eine zweite Auflage dieses

Textes erfolgt und Notizbuch I (das, wie ich jetzt sicher meine, existiert) entdeckt wird, könnte es gut sein, dass ich mir meinen Text noch einmal vornehmen und entsprechend ändern muss.

I. V. Hess