



Leseprobe

Benjamin Moser

Sontag

Die Biografie

Bestellen Sie mit einem Klick für 22,00 €



Seiten: 928

Erscheinungstermin: 26. Oktober 2022

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- [Buch lesen](#)
- [Mehr zum Autor](#)

Zum Buch

Ausgezeichnet mit dem Pulitzer-Preis als beste Biografie

Susan Sontags glamouröse Erscheinung ist so legendär wie ihr schneidender Verstand. Das Themenspektrum, das sie in ihrem beeindruckenden literarischen Werk bearbeitete, reicht von postabstrakter Malerei über Pornografie und Existenzialismus bis hin zu Krebs und Kriegsfotografie. Für seine monumentale Biografie dieser Literaturikone des 20. Jahrhunderts konnte Benjamin Moser zahlreiche private Aufzeichnungen auswerten und erstmals Lebensgefährten wie Annie Leibovitz befragen. Sein tiefgründiges, intimes Porträt vermisst das Leben und den geistigen Kosmos dieser Maßstäbe setzenden Intellektuellen.

Mit 32-seitigem Bildteil.



Autor

Benjamin Moser

Benjamin Moser, geboren 1976 in Houston, Texas, lebt in den Niederlanden, wo er an der Universität Utrecht promovierte. Er verfasst regelmäßig Beiträge für Harper's Magazine und The New York Review of Books und ist als Biograph von Clarice Lispector außerdem Herausgeber ihrer Werkausgabe in neuer Übersetzung bei dem amerikanischen Verlag New Directions. Zuletzt erschien von ihm die autorisierte Biographie der amerikanischen Philosophin und

Benjamin Moser

SONTAG

DIE BIOGRAFIE

Aus dem Amerikanischen übertragen
von Hainer Kober

Pantheon

Für
ARTHUR JAPIN

Im Gedenken an
MICHELLE CORMIER

F: Haben Sie immer Erfolg?

A: Ja, ich habe in dreißig Prozent der Fälle Erfolg.

F: Dann haben Sie nicht immer Erfolg.

A: Aber ja. In 30 % der Fälle Erfolg zu haben ist immer.

– AUS DEM TAGEBUCH VON SUSAN SONTAG,
1. NOVEMBER 1964.

Inhalt

EINLEITUNG: Auktion der Seelen 13

TEIL I

KAPITEL 1: Die Königin der Leugnung 33

KAPITEL 2: Die Gesamtlüge 47

KAPITEL 3: Von einem anderen Planeten 57

KAPITEL 4: Lower Slobbovia 77

KAPITEL 5: Die Farbe der Scham 89

KAPITEL 6: Fortschritte in Bisexualität 103

KAPITEL 7: Die wohlwollende Diktatur 119

KAPITEL 8: Mr. Casaubon 131

KAPITEL 9: Der Moralist 147

KAPITEL 10: Die Harvard-Gnostiker 161

TEIL II

KAPITEL 11: Was bedeutet für Sie »bedeuten«? 181

KAPITEL 12: Salz und sein Preis 201

KAPITEL 13: Komödie des Rollentausches 219

- KAPITEL 14: Ganz Freude oder ganz Wut 237
- KAPITEL 15: Funsville 265
- KAPITEL 16: Wo Sie aufhören und die Kamera
beginnt 289
- KAPITEL 17: Gott segne Amerika 311
- KAPITEL 18: Kontinent der Neurose 333
- KAPITEL 19: Xu-Dan Xôn-Tác 353
- KAPITEL 20: Vierhundert Lesben 373
- KAPITEL 21: China, Frauen, Missgeburten 389
- KAPITEL 22: Das Wesen des Denkens 409
- KAPITEL 23: Das lässt mich ziemlich kalt 425

TEIL III

- KAPITEL 24: Toujours fidèle 445
- KAPITEL 25: Für wen hält sie sich? 471
- KAPITEL 26: Die Sklavin der Ernsthaftigkeit 487
- KAPITEL 27: Dinge, die gut laufen 509
- KAPITEL 28: Das Wort wird sich nicht in Luft
auflösen 535
- KAPITEL 29: Warum geht ihr nicht ins Hotel
zurück? 553
- KAPITEL 30: Flüchtige Intimität 571
- KAPITEL 31: Diese »Susan Sonntag«-Sache 587
- KAPITEL 32: Geiselnahme 605
- KAPITEL 33: Die Frau zum Sammeln 619

TEIL IV

- KAPITEL 34: Ein ernsthafter Mensch 637
- KAPITEL 35: Ein kulturelles Ereignis 657
- KAPITEL 36: Die Susan-Story 675
- KAPITEL 37: Wie die Callas 691
- KAPITEL 38: Die Meereskreatur 703
- KAPITEL 39: Die natürlichste Sache der Welt 719
- KAPITEL 40: Was eine Schriftstellerin ist 737
- KAPITEL 41: Eine Zuschauerin bei Katastrophen 751
- KAPITEL 42: Können nicht verstehen und können
uns nicht vorstellen 765
- KAPITEL 43: Das einzig Wirkliche 781
- EPILOG: Der Körper und seine Metaphern 799

ANHANG

- Dank 809
- Literatur 815
- Anmerkungen 829
- Register 897
- Bildnachweis 921

EINLEITUNG

Auktion der Seelen

Im Januar 1919, in einem ausgetrockneten Flussbett nördlich von Los Angeles, hatten sich Tausende von Mitwirkenden versammelt, um ein zeitgenössisches Horrorszenario zu neuem Leben zu erwecken. Gestützt auf ein Buch, das ein Jahr zuvor eine halbwüchsige Überlebende der Massaker an den Armeniern veröffentlicht hatte, war *Auktion der Seelen*, auch unter seinem Buchtitel *Ravished Armenia* («Geschändetes Armenien») bekannt, eines der ersten Hollywood-Spektakel, eine neue Gattung, in der sich Spezialeffekte mit verschwenderischem finanziellem Aufwand verbündeten, um ihr Publikum zu überwältigen. Dieser Film wirkte umso unmittelbarer, umso eindrucksvoller, als er ein neues Genre in sich aufnahm, die Wochenschau, die sich im zwei Monate zuvor beendeten Ersten Weltkrieg durchgesetzt hatte. Dieser Film beruhe, so hieß es, »auf einer wahren Geschichte«. Die Massaker an den Armeniern, die 1915 begonnen hatten, dauerten immer noch an.

Das trockene und sandige Bett des San Fernando River bei Newhall in Kalifornien habe sich als der »ideale« Drehort erwiesen, so eine Branchenzeitschrift, um die »grausamen Türken und Kurden« zu filmen, wie sie »die zerlumpte Schar von Armeniern mit ihren Bündeln, die teilweise kleine Kinder hinter sich herziehen, über die steinigten Straßen und Seitenwege der Wüste treiben«. ¹ Tausende von Armeniern nahmen an den Aufnahmen teil, darunter auch Überlebende, die die Vereinigten Staaten erreicht hatten.

Für einige dieser Statisten waren die Filmszenen – Darstellungen von Massenvergewaltigungen und Massenertränkungen, von Menschen, die gezwungen wurden, ihre eigenen Gräber zu schaufeln, zudem eine ausgedehnte Bilderfolge mit gekreuzigten Frauen – zu viel. »Etlliche Frauen, deren Verwandte unter dem Schwert der Türken ihr Leben gelassen hatten«, so der Bericht weiter, »waren überwältigt davon, Qualen und Niedertracht wiedererstehen zu sehen.«

Der Produzent, fuhr er fort, habe »zur Mittagszeit ein Picknick spendiert«.

Ein Bild aus diesen Tagen zeigt eine junge Frau in geblümter Tracht mit einer großen Reisetasche auf dem Arm. Unter behelfsmäßigen Flüchtlingszelten und mit einem verstörten Ausdruck auf ihrem Gesicht steht sie neben einem Mädchen, das sie zu trösten versucht. Keine von beiden wagt nach den bedrohlichen Schatten zu blicken, unsichtbaren Männern mit erhobenen Armen, die mit irgendetwas auf sie zielen. Vielleicht sollen die Frauen erschossen werden. Vielleicht ist in Anbetracht der verfügbaren Palette an Qualen der Tod durch eine Kugel noch die schmerzloseste Option.

Während wir auf diesen verwüsteten Winkel Anatoliens blicken, rufen wir uns erleichtert ins Gedächtnis, dass es sich in Wirklichkeit um einen Drehort in Südkalifornien handelt und dass die langen Schatten nicht von marodierenden Türken geworfen werden, sondern von Fotografen. Trotz gegenteiliger Pressemitteilungen waren die Armenier im Film nicht alle Armenier: Dieses Paar zum Beispiel erweist sich als eine Jüdin namens Sarah Leah Jacobson und ihre dreizehnjährige Tochter Mildred.

Wenn wir wissen, dass dieses Bild gestellt ist, lässt seine bedrückende Wirkung etwas nach, was für einen anderen Umstand, von

dem weder die beiden Modelle noch die Fotografen wussten, leider nicht gilt. Zwar kehrten sie nach Hause in Downtown Los Angeles zurück, nachdem sie ihre Rolle in der filmischen Darstellung »von Qualen und Niedertracht« gespielt hatten, doch Sarah Leah starb ein Jahr später im Alter von dreiunddreißig Jahren. Dieses Bild tiefer Trauer ist das letzte erhaltene Foto, das sie mit ihrer Tochter zeigt.

Mildred vergab ihrer Mutter nie, dass sie sie im Stich gelassen hatte. Aber Verlassenheit war nicht das einzige Vermächtnis, das Sarah Leah ihrer Tochter hinterließ. In ihrem kurzen Leben reiste sie von Białystok in Ostpolen, wo sie zur Welt kam, nach Hollywood, wo sie starb. Auch Mildred erwies sich als abenteuerlustig. Sie heiratete einen Mann, der in New York geboren wurde und mit neunzehn nach China kam, wo er in die Wüste Gobi reiste und Felle von mongolischen Nomaden kaufte. Ihm erging es wie Sarah Leah, sein frühreifer Beginn fand ein abruptes Ende; auch er starb mit dreiunddreißig.

Ihre Tochter, die sie Susan Lee nannten, ein amerikanisiertes Echo von Sarah Leah, war fünf, als ihr Vater starb. Sie habe ihn nur, schrieb sie später, in Form von »ein paar Fotos« gekannt.²

»Fotografien«, schrieb Mildreds Tochter Susan, »konstatieren die Unschuld, die Verletzlichkeit, die Ahnungslosigkeit von Menschen, die ihrer eigenen Vernichtung entgegengehen.«³ Durch den Umstand, dass die meisten Menschen, die vor der Kamera stehen, nicht an ihre bevorstehende Vernichtung denken, werden die Bilder eher mehr als weniger ergreifend: Sarah Leah und Mildred, die in einer Tragödie spielten, sahen nicht, dass ihre eigene so rasch nahte.

Wie sie auch nicht gewusst haben konnten, dass *Auktion der*

Seelen, ein Film, der an die Vergangenheit erinnern sollte, ein Blick in die Zukunft war. Es passt gespenstisch ins Bild, dass das letzte Foto, das Susan Sontags Mutter und Großmutter zeigt, mit der künstlerischen Nachstellung eines Genozids zu tun hat. Ihr ganzes Leben lang verfolgt von der Frage nach den Ursachen von Grausamkeit und Krieg, entwickelte Sontag eine neue Definition für die Art und Weise, wie sich Menschen Bilder vom Leiden anderer ansehen, und versuchte herauszufinden, wie Menschen – wenn überhaupt – die Bilder verarbeiten, die sie sehen.

Für sie war das Problem keine philosophische Abstraktion. Wie Mildreds Leben durch Sarah Leahs Tod vernichtet worden war, zerriss auch Susans Leben in zwei Abschnitte, wie sie selbst berichtet. Der Bruch ereignete sich in einer Buchhandlung in Santa Monica, wo sie zum ersten Mal Fotos vom Holocaust sah. »Nichts, was ich jemals gesehen habe – ob auf Fotos oder in der Realität –, hat mich so jäh, so tief und unmittelbar getroffen«, schrieb sie.⁴

Sie war zwölf. Der Schock saß so tief, dass sie sich den Rest ihres Lebens in einem Buch nach dem anderen fragte, wie sich Schmerz abbilden und wie er sich aushalten lasse. Bücher – und die Vision einer besseren Welt, die sie darboten – retteten sie vor einer unglücklichen Kindheit. Immer wenn sie Traurigkeit und Depression überkamen, war ihr erster Impuls, sich in einem Buch zu verkriechen, ins Kino oder in die Oper zu gehen. Vielleicht vermochte die Kunst nicht, sie für die Enttäuschungen ihres Lebens zu entschädigen, aber sie war ein unverzichtbares Palliativ; und gegen Ende ihres Lebens, während eines anderen »Genozids« – das Wort war erfunden worden, um das Verhängnis der Armenier zu beschreiben –, wusste Susan Sontag genau, was die Bosnier brauchten. Sie reiste nach Sarajewo und inszenierte ein Theaterstück.

Susan Sontag war Amerikas letzter großer Literaturstar, eine Rückblende in eine Zeit, als Schriftsteller nicht nur einfach geachtet oder angesehen waren, sondern *berühmt*. Doch noch nie zuvor war ein Schriftsteller, der die Mängel an Georg Lukács' Literaturkritik und an Nathalie Sarrautes Theorie des *Nouveau Roman* beklagte, so rasch so prominent geworden wie Sontag. Ihr Erfolg war buchstäblich spektakulär: ausgelebt in aller Öffentlichkeit.

Hochgewachsen, mit olivfarbener Haut, »stark nachgezogenen Picasso-Augenlidern, gleichmütigen Lippen, weniger gekräuselt als bei Mona Lisa«, war Sontag bei den größten Fotografen ihrer Zeit begehrt.⁵ Sie war Athene, nicht Aphrodite: eine Kriegerin, eine »dunkle Prinzessin«. Mit dem Verstand eines europäischen Philosophen und dem Aussehen eines Musketiers vereinigte sie Eigenschaften in sich, die man sonst nur von Männern kannte. Neu war, dass sie in einer Frau zusammentrafen – für Generationen von künstlerischen und intellektuellen Frauen ein Vorbild, überzeugender als alles bisher Gekannte.

Teilweise faszinierte sie Sontags Ruhm, weil er etwas nie Dagewesenes darstellte. Zu Beginn ihrer Karriere war sie voller Widersprüche: eine schöne junge Frau von furchterregender Bildung; eine Schriftstellerin von der unnachgiebigen Strenge der New Yorker Intellektuellen und zugleich eine Verfechterin der zeitgenössischen »niederen« Kultur, die die ältere Generation zu verabscheuen behauptete. Sie hatte keine echte Abstammungslinie. Obwohl viele ihrem Vorbild nacheiferten, vermochte niemand wirklich in ihre Fußstapfen zu treten. Sie schuf die Form, nur um sie dann zu zerbrechen.

Gerade einmal zweiunddreißig war Sontag, als sie an einem Sechsertisch in einem Manhattaner Nobelrestaurant gesichtet wurde: »Miss Librarian« – ihr Spitzname für ihr lesewütiges privates Selbst –, sich Seite an Seite mit Leonard Bernstein, Richard Avedon, William Styron, Sybil Burton und Jacqueline Kennedy behauptend.⁶ Das

war Weißes Haus und Fifth Avenue, Hollywood und *Vogue*, New York Philharmonic und Pulitzer-Preis: Einen glamouröseren Zirkel gab es nicht in den Vereinigten Staaten – und auf der Welt. Für den Rest ihres Lebens war er Sontags Zuhause.

Doch die kamerareife Version von Susan Sontag lebte stets im Streit mit Miss Librarian. Wohl nie hat eine große Schönheit weniger für ihre Schönheit getan. Oft äußerte sie ihre Verwunderung, wenn sie der glamourösen Frau auf den Fotografien begegnete. Als sie am Ende ihres Lebens ein Bild ihres jüngeren Selbst erblickte, verschlug es ihr den Atem. »Ich habe so gut ausgesehen!«, sagte sie. »Und hatte keine Ahnung.«⁷

In einer Lebenszeit, in der die Art und Weise, wie man Ruhm erwarb und wahrnahm, eine Revolution erfuhr, folgte Susan Sontag als einzige amerikanische Schriftstellerin dieser Wandlung durch alle ihre Stadien. Sie war auch ihre Chronistin. Im 19. Jahrhundert, schrieb sie, war »jemand, der fotografiert wird, eine Berühmtheit«.⁸ Im Zeitalter von Warhol – nicht zufällig einer der Ersten, der Sontags Starqualität erkannte – reichte es nicht mehr, fotografiert zu werden. In einer Zeit, als *jeder* fotografiert wurde, geriet Ruhm zum »Image«, zum Doppelgänger, einer Ansammlung von übernommenen Ideen, häufig, wenngleich nicht ausschließlich visueller Art, die für das einsprangen, was der Mensch ursprünglich war – am Ende spielte es keine Rolle mehr, was er war –, und dazu dienten, dass er sich hinter ihnen verkroch.

Susan, die im Schatten Hollywoods aufgewachsen war, suchte Anerkennung und kultivierte ihr Image. Aber sie war bitter enttäuscht von dem Preis, den ihre Doppelgängerin – »Die *Dark Lady* der amerikanischen Literatur«, »Manhattans Sibylle« – forderte. Sie habe, bekannte sie, gehofft, »berühmt zu sein würde mehr Spaß

machen«. ⁹ Ständig warnte sie davor, wie gefährlich es sei, das Individuum und die Repräsentation des Individuums gleichzusetzen, das Bild der Person der Person vorzuziehen, die es zeigt, und prangerte alles an, was Bilder verzerren und weglassen. Sie erkannte den Unterschied zwischen der Person auf der einen und dem Erscheinungsbild der Person auf der anderen Seite: dem Selbst als Bild, als Foto, als Metapher.

In der Schrift *Über Fotografie* verwies sie darauf, wie plausibel es sei, die Aufnahme vorzuziehen, wenn man »sich vor die Alternative gestellt sieht, eine Aufnahme zu machen oder sich für das Leben eines anderen einzusetzen«. In »Anmerkungen zu ›Camp«, dem Essay, der sie berühmt-berüchtigt machte, steht das Wort »Camp« für das gleiche Phänomen: »Camp sieht alles in Anführungsstrichen: Nicht eine Lampe, sondern eine ›Lampe‹; nicht eine Frau, sondern eine ›Frau‹.« Wie ließe sich Camp besser illustrieren als durch die Distanz zwischen Susan Sontag und »Susan Sontag«?

Ihre persönliche Erfahrung mit der Kamera schärfte Sontags Bewusstsein für den Unterschied zwischen absichtlichem Posieren und der ungewollten Preisgabe des Selbst vor dem Auge des Voyeurs. »Jedem Zücken der Kamera wohnt Aggressivität inne«, schrieb sie. ¹⁰ (Die Ähnlichkeit mit türkischen Vigilanten oder den Männern, die ihre Kameras auf Sarah Leah und Mildred richteten, ist nicht zufällig.) »Ähnlich dem Auto wird die Kamera wie eine Räuberwaffe angepriesen.« ¹¹

Abgesehen von den persönlichen Konsequenzen, die es hat, ständig angesehen zu werden, beharrte Sontag auf der Frage, was das Bild über das Objekt aussagt, das es angeblich zeigt. »Eine geeignete Fotografie der Zielperson steht zur Verfügung«, heißt es in ihrer geheimen FBI-Akte. ¹² Aber was ist »eine geeignete Fotografie der Zielperson«? Und für wen ist sie geeignet? Was erfahren wir wirklich – über einen Prominenten, über einen toten Vater – von »ein

paar Fotos«? Am Anfang ihrer Karriere stellte Sontag diese Fragen mit einer Skepsis, die häufig abschätzig klang. Ein Bild verdrehe die Wahrheit, betonte sie, und liefere eine falsche Nähe. Was wissen wir denn über Susan Sontag, wenn wir das Camp-Icon »Susan Sontag« sehen?

Der Distanz zwischen einem Ding und einem *wahrgenommenen* Ding wurde zu Sontags Zeit besonderes Interesse entgegengebracht. Aber dass eine solche Distanz existierte, war schon Platon bekannt. Der Suche nach einem Bild, das beschrieb, ohne zu verändern, und nach einer Sprache, die definierte, ohne zu verzerren, widmeten manche Philosophen ihr ganzes Leben: Beispielsweise glaubten die mittelalterlichen Juden, dass die Trennung von Subjekt und Objekt, von Sprache und Bedeutung alles Übel der Welt verursache. Sontag berichtete, Balzac habe die Kamera, kaum dass sie erfunden war, mit abergläubischer Abneigung betrachtet und geglaubt, dass sie die Menschen abnutze, »Schichten des Körpers verbrauche«.¹³ Balzacs Heftigkeit lässt darauf schließen, dass sein Interesse an dem Problem nicht vorrangig intellektueller Art war.

Wie Balzac reagierte Sontag hochemotional auf Fotos, auf Metaphern. Liest man ihre Untersuchungen zu diesen Themen, fragt man sich, warum die Frage nach der Metapher – der Beziehung zwischen einem Ding und seinem Symbol – von so drängender Wichtigkeit für sie war, warum Metaphern sie so intensiv beschäftigten. Wie konnte die scheinbar abstrakte Beziehung zwischen Erkenntnistheorie und Ontologie für sie zu einer Sache auf Leben und Tod werden?



»*Je rêve donc je suis.*«

Diese Descartes-Paraphrase (»Ich träume, daher bin ich«) ist die erste Zeile in Sontags erstem Roman.¹⁴ Als Eröffnungssatz und als einziger in einer Fremdsprache ragt er heraus, ein seltsamer Anfang für ein seltsames Buch. Der Protagonist des Romans *Der Wohltäter*, Hippolyte, hat allen normalen Lebenszielen – Familie und Freundschaft, Sex und Liebe, Geld und Karriere – entsagt, um sich nur noch seinen Träumen zu widmen. Allein seine Träume sind wirklich, aber sie sind nicht aus den üblichen Gründen interessant. Er brauche sie nicht, »um mich selber besser zu verstehen, um meine wahren Gefühle kennenzulernen«, erklärt er nachdrücklich. »Mich interessieren meine Träume als – Taten.«¹⁵

So definiert – alles Stil, nichts Substanz –, werden Hippolytes Träume zur Essenz von Camp. Sontags Ablehnung »bloßer Psychologie« ist die Weigerung, sich mit der Frage nach der Verbindung zwischen Substanz und Stil auseinanderzusetzen, entsprechend auch zwischen Körper und Geist, Ding und Bild, Realität und Traum – Fragen, die sie später so gründlich untersuchte. Stattdessen behauptet sie am Anfang ihrer Karriere, der Traum selbst sei die einzige Realität. Wir *sind*, sagt sie in ihrem allerersten Satz, unsere Träume: unsere Vorstellungen, unsere Gedanken, unsere Metaphern.

Die Definition ist auf fast verbotene Weise darauf angelegt, die Ziele des traditionellen Romans zu durchkreuzen. Wenn wir durch die Ausflüge in ihr Unterbewusstsein nichts über diese Menschen erfahren, was sollen dann diese Ausflüge überhaupt? Hippolyte räumt ein, dass es das Problem gibt, versichert uns aber, er habe dafür etwas anderes zu bieten. Seine Geliebte, die er in die Sklaverei verkauft, »muß sich dessen bewußt gewesen sein, daß ich ihr kein romantisches Interesse entgegenbrachte«, schreibt er. »Ich wünschte aber, sie hätte gewußt, wie tief, wenn auch unpersönlich, ich sie als Verkörperung meiner leidenschaft-

lichen Beziehung zu meinen Träumen empfand.«¹⁶ Ihr Protagonist ist an einer anderen Person interessiert – einer Person, die nur unter totalem Ausschluss der Realität existiert und nur in dem Maße, wie sie das Geschöpf seiner Phantasie verkörpert. Das ist eine Sichtweise, die uns zu Sontags Camp-Definition zurückführt: Camp als eine Art, »die Welt als ein ästhetisches Phänomen zu betrachten«.¹⁷

Aber die Welt ist kein ästhetisches Phänomen. Es gibt eine Wirklichkeit jenseits des Traums. Zu Beginn ihrer Karriere hat Sontag ihre eigenen zwiespältigen Gefühle gegenüber Hippolytes Weltsicht beschrieben. »Camp zieht mich stark an«, sagte sie, »und stößt mich fast ebenso stark ab.« Einen Großteil ihres späteren Lebens widmete sie der nachdrücklichen Feststellung, dass es ein reales Objekt gibt, jenseits des Wortes, das es beschreibt, einen realen Körper jenseits des träumenden Geistes, eine reale Person jenseits des Fotos. Jahrzehnte später schrieb sie, ein Nutzen der Literatur sei ihre Fähigkeit, uns bewusst zu machen, »dass andere Menschen, Menschen, die anders sind als wir, wirklich existieren«.¹⁸

Andere Menschen gibt es wirklich.

Es ist ziemlich erstaunlich, zu dieser Schlussfolgerung zu kommen – zu dieser Schlussfolgerung kommen zu *müssen*. Für Sontag war die Realität – das tatsächliche Ding bar aller Metaphern – nie ganz akzeptabel. Seit frühester Jugend wusste sie, dass die Realität enttäuschend und grausam war, etwas, was es zu vermeiden galt. Als Kind hoffte sie, ihre Mutter würde sich aus ihrer alkoholischen Betäubung aufraffen; sie hoffte, statt in einer öden Vorstadtstraße auf einem mythischen Parnass wohnen zu können. Mit aller Kraft ihrer Seele wünschte sie sich den Schmerz fort, einschließlich der

schmerzlichen Realität überhaupt, den Tod: zunächst den ihres Vaters, als sie fünf war – und dann, mit grässlichen Folgen, ihren eigenen.

In einem Notizbuch aus den 1970er Jahren beschäftigt sie sich mit dem »obsessiven Thema des gefälschten Todes« in ihren Romanen, Filmen und Geschichten. »Ich nehme an, das hängt alles mit meiner Reaktion auf Daddys Tod zusammen«, schreibt sie. »Es war so unwirklich, ich hatte keinen Beweis dafür, dass er tot war, jahrelang träumte ich, er tauchte eines Tages an der Haustür auf.«¹⁹ Als sie das notiert hat, ermahnt sie sich selbst herablassend: »Lassen wir das Thema.« Doch Kindheitsgewohnheiten, mögen sie auch noch so genau diagnostiziert sein, lassen sich schwer ablegen.

Als Kind mit einer schrecklichen Wirklichkeit konfrontiert, floh sie in die Sicherheit ihrer Gedanken. In all ihren späteren Jahren versuchte sie, aus dieser Zuflucht wieder hinauszukriechen. Die Reibung zwischen Körper und Geist, die in vielen Leben anzutreffen ist, wurde für sie zu einem seismischen Konflikt. »Kopf vom Körper getrennt«, wie eine Denkfigur aus ihren Tagebüchern es fasst. Sie meinte, wenn ihr Körper nicht mehr in der Lage sei, zu tanzen oder Sex zu haben, bleibe ihr zumindest die geistige Funktion des Sprechens; und sie unterteilte ihre Selbstbeschreibung in »Ich taue nichts« und »Ich bin großartig« – ohne etwas dazwischen. Einerseits »hilflos (Wer zum Teufel bin ich ...) (hilft mir ...) (habt Geduld mit mir ...) das Gefühl, eine Fälschung zu sein«. Auf der anderen »großspurig (intellektuelle Verachtung für andere – Unge- duld)«.

Mit charakteristischer Energie versuchte sie, diese Teilung zu überwinden. Beispielsweise hat ihr Sexualleben etwas Olympisches, ihr Bemühen, aus ihrem Kopf in ihren Körper zu gelangen. Wie viele amerikanische Frauen ihrer Generation hatten Geliebte, männlich wie weiblich, in solcher Zahl, so schön und so prominent?

Doch liest man ihre Tagebücher, wenn sie zu ihren Geliebten spricht, gewinnt man den Eindruck, dass ihre Sexualität befrachtet und überdeterminiert ist, ihr Körper unwirklich oder ein Ort des Schmerzes. »Ich habe immer gern so getan, als wäre mein Körper nicht da«, notierte sie in ihren Tagebüchern, »und ich machte alle diese Dinge (Reiten, Sex etc.) ohne ihn.«²⁰

So zu tun, als wäre ihr Körper nicht da, ermöglichte Sonntag auch, eine andere unausweichliche Realität zu leugnen: ihre Sexualität, deren sie sich schämte. Trotz gelegentlicher männlicher Liebhaber galten ihre erotischen Gefühle fast ausschließlich Frauen, und ihr lebenslanger Frust über ihre Unfähigkeit, einen Ausweg aus dieser ungewollten Realität zu finden, raubte ihr die Möglichkeit, sich ehrlich zu ihr zu bekennen – weder öffentlich, auch nachdem Homosexualität längst kein Skandal mehr war, noch privat, selbst gegenüber vielen ihrer engsten Vertrauten nicht. Kein Wunder, dass das vorherrschende Thema in ihren Schriften über Liebe und Sex – sowie in ihren persönlichen Beziehungen – Sodomasochismus war.

Die Realität des Körpers leugnen heißt auch, den Tod mit einer Verbissenheit zu leugnen, die Sonntags Ende unnötig grausig machte. Sie glaubte – glaubte es buchstäblich –, die Kraft des Geistes könne am Ende über den Tod siegen. In einem Brief an den Sohn schrieb sie über »jene chemische Unsterblichkeit«, von der sie meinte, »dass wir beide sie wohl verpassen würden«.²¹ Als sie älter wurde und immer wieder dem scheinbar Unausweichlichen entkam, begann sie zu hoffen, dass in ihrem Fall die Regeln des Körpers außer Kraft gesetzt seien.

So zu tun, »als wäre mein Körper nicht da«, verrät ein sehr schattenhaftes Ich-Erleben, und sich ins Bewusstsein rufen zu müssen, dass es andere Menschen »wirklich gibt«, lässt auf eine noch lähmendere Furcht schließen: die, dass es sie selbst nicht gebe, dass sie eine hartnäckige Phantasmagorie sei, die jederzeit

entfernt oder ausgelöscht werden könne. »Es ist, als wenn kein Spiegel, in den ich blicke, mir das Bild meines Körpers zurückwirft«,²² schrieb sie verzweifelt.

»Das Ziel aller Kommentierung der Kunst sollte heute darin liegen«, behauptete Sontag in einem Essay, der zur selben Zeit erschien wie *Der Wohltäter*, »die Kunst – und analog dazu unsere eigene Erfahrung – für uns wirklicher zu machen statt weniger wirklich.«

In diesem berühmten Essay, »Against Interpretation« (dt.: »Kunst und Antikunst«), verurteilt sie die Anhäufung von Metaphern, da sie unser Kunsterleben beeinträchtigten. Nachdem Sontag des Geistes (»Interpretation«) überdrüssig geworden war, hatte sie eine ähnliche Skepsis gegenüber dem Körper (»Inhalt«) entwickelt, den die Hyperaktivität des Geistes verwische. »Er ist wenig – sehr wenig, der Inhalt«, beginnt der Essay mit einem Zitat von Willem de Kooning; und am Ende des Essays erscheint der Begriff des Inhalts geradezu absurd. Wie in Hippolytes Träumen ist am Ende nichts mehr da, was da wäre: Der Nihilismus ist nach Sontags Definition die Essenz von Camp.

»Kunst und Antikunst« offenbart Sontags Furcht, die Kunst, »und analog dazu unsere eigene Erfahrung«, sei nicht ganz real; oder Kunst sei, wie wir selbst, auf Unterstützung von außen angewiesen, um real zu werden. »Heute geht es darum«, betont sie, »daß wir unsere Sinne wiedererlangen. Wir müssen lernen, mehr zu sehen, mehr zu hören und mehr zu fühlen.« Von der Annahme eines tauben Körpers ausgehend, den es verzweifelt nach Stimulation verlange, vermutet Sontag, die Kunst könne das Mittel sein, das diese Stimulation liefere; doch was ist Kunst ohne »Inhalt«? Was könnte sie uns sehen, hören oder fühlen lassen? Vielleicht sei sie, meint Sontag, nicht mehr als ihre Form – fügt allerdings, fast trostlos,

hinzu, der Unterschied zwischen Form und Inhalt sei »letztlich eine Illusion«.

Sontag hat so viele Jahre ihres Lebens der »Interpretation« gewidmet, dass sich schwer sagen lässt, wie viel von alledem sie wirklich glaubte. Ist die ganze Welt eine Bühne und das Leben ein Traum? Gibt es keinen Unterschied zwischen Form und Inhalt, Körper und Geist, einer Person und der Fotografie einer Person, Krankheit und ihren Metaphern?

Eine Schwäche für rhetorische Extravaganzen verleitete Sontag zu Statements, deren Formulierungen dazu angetan waren, Fragen von tieferer Bedeutung wie »die Unwirklichkeit und Ferne des Realen«²³ zu trivialisieren. Aber der Spannung zwischen diesen vermeintlichen Gegensätzen verdankte sie das große Thema ihres Lebens. Die »Camp-Optik, die den Inhalt ausspart« war eine Idee, die sie sich nur halb zu eigen machen konnte.²⁴ »Camp zieht mich stark an und stößt mich fast ebenso stark ab«, schrieb sie. Vier Jahrzehnte nach der Veröffentlichung von *Der Wohltäter* und »Kunst und Antikunst« war sie noch immer zwischen den Extremen einer stets geteilten Sicht hin und her gerissen und brach aus ihrer Traumwelt zu allem auf – ihre Meinungen waren wilden Schwankungen unterworfen –, was sie Realität nennen konnte.

Eine der Stärken von Susan Sontag lag darin, dass alles, was von anderen über sie gesagt werden konnte, zuerst und am besten von Susan Sontag gesagt wurde. Ihre Tagebücher zeigen ein unheimliches Verständnis für ihren Charakter, eine Selbsterkenntnis, die – auch wenn sie im Alter nachließ – ihrem chaotischen Leben einen festen Halt gab. »Kopf und Körper scheinen nicht miteinander verbunden zu sein«, meinte ein Freund in den 1960er Jahren. Sontag antwortete: »Das ist die Geschichte meines Lebens.«²⁵ Ihr ging es

um die Vervollkommnung ihrer selbst: »Mich interessieren nur Menschen, die sich mit einem Projekt der Selbsttransformation befassen.«²⁶

Obwohl sie es als anstrengend empfand, bemühte sie sich mit allen Kräften der Traumwelt zu entkommen. Sie verbannte alles aus ihrem Blickfeld, was ihr die Wahrnehmung der Realität verschleierte. Wenn Metaphern und Sprache daran hinderten, warf sie sie hinaus, wie Platon die Dichter aus seinem Utopia vertrieb. Mit jedem ihrer Bücher – von *Über Fotografie* über *Krankheit als Metapher* über *Aids und seine Metaphern* bis zu *Das Leiden anderer betrachten* – rückte sie ein Stück weiter von ihren früheren »Camp«-Schriften ab. Statt darauf zu bestehen, dass nur der Traum real sei, fragte sie jetzt, wie man die grausigsten Realitäten betrachten könne – Krankheit, Krieg und Tod.

Ihr Hunger nach Realität trieb sie in gefährliche Extreme. Als ihr Verlangen, »mehr zu *sehen*, mehr zu *hören*, mehr zu *fühlen*«, sie in den 1990er Jahren in das belagerte Sarajewo führte, war sie verblüfft, weil sich nicht mehr Schriftsteller für eine Reise bereitgefunden hatten, die, wie sie schrieb, »ein bisschen war, wie Ende 1942 ein Besuch im Warschauer Getto gewesen sein muss«.²⁷ Die eingeschlossenen Bosnier waren dankbar, wunderten sich aber, warum jemand an ihrem Leiden teilhaben wollte. »Was hatte sie für einen Grund?«, fragte sich ein Schauspieler zwei Jahrzehnte später in einer Welt voll anderer Schrecken. »Warum sollte ich heute nach Syrien gehen? Was muss in einem vorgehen, um jetzt nach Syrien zu reisen und das Leid der Leute zu teilen?«²⁸

Aber Sontag musste sich nicht länger zwingen, der Realität ins Antlitz zu schauen. Sie prangerte den Rassismus nicht einfach an, der sie mit Entsetzen erfüllte, seit sie die Bilder der Nazi-Lager gesehen hatte. Sie kam nach Sarajewo, um ihre lebenslange Überzeugung unter Beweis zu stellen, dass die Kultur etwas sei, für das es sich zu sterben lohne. Dieser Glaube half ihr durch ihre Kindheit, als

Bücher, Filme und Musik ihr eine Vorstellung von einem reicheren Dasein vermittelten, und machte ihr ein schwieriges Leben erträglicher. Da sie ihr Leben dieser Idee gewidmet hatte, wurde sie als Eine-Frau-Schutzwehr berühmt, die sich gegen die unablässig anbrandenden Fluten der ästhetischen und moralischen Verschmutzung stemmte.

Wie alle Metaphern war auch diese unvollkommen. Viele Menschen, die der realen Frau begegneten, waren enttäuscht, als sie entdeckten, dass die Wirklichkeit weit hinter dem strahlenden Mythos zurückblieb. Die Enttäuschung, die sie bewirkte, war in der Tat ein beherrschendes Thema in Erinnerungen an Sontag, ganz zu schweigen von ihren privaten Schriften. Aber der Mythos, vielleicht Sontags dauerhafteste Schöpfung, inspirierte Menschen auf allen Kontinenten, die glaubten, dass die Prinzipien, auf denen Sontag beharrte, das Leben über seine ödesten oder bittersten Realitäten erheben. »*Je rêve donc je suis*« war zu der Zeit, als Susan nach Sarajewo reiste, keine dekadente Redensart. Sie erwuchs aus der Erkenntnis, dass die Wahrheit von Bildern und Symbolen – die Wahrheit von Träumen – die Wahrheit der Kunst ist. Dass Kunst nicht vom Leben in seiner höchsten Form geschieden ist; dass Metaphern, wie die filmische Verarbeitung des Genozids an den Armeniern, an der ihre Mutter mitgewirkt hatte, die Realität für all jene sichtbar machen konnten, die sie nicht selbst gesehen hatten.

Und so brachte Sontag in ihren letzten Jahren Metaphern nach Sarajewo. Sie brachte die Figur der Susan Sontag, ein Symbol der Kunst und Zivilisation. Und sie brachte die Figuren von Samuel Beckett, die, wie die Bosnier, auf eine Rettung warteten, die nie wirklich kam. Gewiss brauchten die Menschen in Sarajewo Nahrung, Heizung und eine befreundete Luftwaffe, aber sie brauchten auch, was Susan Sontag ihnen gab. Viele Ausländer meinten, es sei frivol, ein Theaterstück in einer Kriegszone zu inszenieren. Darauf erwidert

eine bosnische Freundin, eine der vielen, die sie liebten, man erinnere sich an sie, eben weil ihr Beitrag so aus dem Rahmen fiel. »Da ging es nirgends unmittelbar um die Gefühle der Menschen. Das brauchten wir«, meinte sie zu Sontags Inszenierung von *Warten auf Godot*. »Es war voller Metaphern.«²⁹

TEIL I

KAPITEL 1

Die Königin der Leugnung

Bis zu ihrem Tod bewahrte Susan Sontag zwei Amateurfilme auf, die mit einer so alten Technik aufgenommen waren, dass sie sie nie abspielen konnte. Sie hielt diese Talismane in Ehren, weil sie die einzigen bewegten Bilder waren, auf denen ihre Eltern zusammen zu sehen waren: in ihrer Jugend, als sie zu einem abenteuerlichen Leben aufbrachen.¹

Das flackernde Bildmaterial zeigt das alte Peking: Pagoden und Läden, Rikschas und Kamele, Fahrräder und Straßenbahnen. Ganz kurz sieht man eine Gruppe Europäer, die durch einen Stacheldrahtzaun von einer Ansammlung neugieriger Chinesen getrennt sind. Und dann, ein paar Sekunden lang, erscheint Mildred Rosenblatt und ist ihrer Tochter so ähnlich, dass man versteht, warum die beiden später für Schwestern gehalten wurden. Auch ihr gut aussehender Ehemann Jack taucht sekundenlang auf, so schlecht belichtet, dass kaum mehr von ihm zu erkennen ist als der Kontrast, den er – groß, weiß, in ausländischer Kleidung – zu den chinesischen Schaulustigen bildet.

Der Film entstand um 1926, als Mildred zwanzig war. Etwa fünf Jahre später wurde der zweite gedreht. Er beginnt in einem Zug in Europa und verlagert sich dann auf das Oberdeck eines Schiffs. Dort amüsiert sich eine Gruppe lachender Passagiere – Jack und Mildred und ein weiteres Paar – damit, einen Ring über ein Netz zu werfen. Mildred trägt ein weißes Sommerkleid und eine Baskenmütze, lächelt strahlend und spricht mit der unbekanntenen Person

hinter der Kamera. Dann spielt man Shuffleboard, und etwa zur Hälfte des Films taucht Jack auf, dünn und schlaksig, in einem Dreiteiler und ebenfalls eine Baskenmütze auf dem Kopf. Der andere Mann und er liefern sich einen leidenschaftlichen Wettkampf, während ihre Freunde anfangen, Grimassen zu schneiden und im Spaß miteinander zu raufen. Mildred lehnt in der Tür und biegt sich vor Lachen. Alles in allem dauern die Filme knapp sechs Minuten.

Mildred Jacobson wurde am 25. März 1906 in Newark geboren. Obwohl ihre Eltern Sarah Leah und Charles Jacobson im russisch besetzten Polen geboren wurden, erreichten beide noch im Kindesalter die Vereinigten Staaten: Sarah Leah 1894, mit sieben, und Charles im Jahr zuvor, mit neun. Beide Eltern von Mildred sprachen akzentfreies Englisch, was für Juden in dieser Epoche der Masseneinwanderung ungewöhnlich war. Und – noch ungewöhnlicher für die meisten europäisch geprägten Schriftsteller ihrer Generation – ihre Enkeltochter war wahrscheinlich die einzige bedeutende jüdische Autorin dieser Generation, die keine persönliche Verbindung nach Europa hatte, keine Erfahrungen im Einwanderermilieu, das so viele ihrer literarischen Zeitgenossen charakterisierte.

Obwohl in New Jersey geboren, wuchs Mildred auf der anderen Seite des Kontinents, in Kalifornien, auf. Als die Jacobsons nach Boyle Heights zogen, einem jüdischen Viertel östlich von Downtown, war Los Angeles ein Ort, der im Begriff war, eine Großstadt zu werden. Der erste Hollywoodfilm entstand 1911, ungefähr zu der Zeit, als die Jacobsons eintrafen. Acht Jahre später, als Mildred und Sarah Leah in *Auktion der Seelen* auftraten, hatte sich bereits Großindustrie in der Stadt angesiedelt. Die entstehende Filmkolonie zog Abschaum an: Mit Vorliebe erzählte Mildred den Leuten, sie sei mit dem berühmten Gangster Mickey Cohen zur Schule gegangen,

einer der Größen der Prohibitionszeit in Las Vegas.² Und Glamour wurde von der Filmindustrie angezogen und ausgestrahlt: Mildred wirkte auf die Leute stets schön, eitel und mondän auf Hollywood-Art. Susan hat sie einmal mit Joan Crawford verglichen; andere sahen eher in Susan das Ebenbild der Diva.³

»Stets war sie perfekt zurechtgemacht«, erzählte Paul Brown, der Mildred aus Honolulu kannte. In der Stadt der Hippies und Surfer, in der sie ihre letzten Jahre verbrachte, fiel sie auf. »Ihre Haare waren immer frisiert. Immer. Wie eine jüdische Prinzessin aus New York, die Chanel-Kostüme trägt und zu dünn war.« Ihr Leben lang behielt sie ihre Hollywood-Manierismen bei. Am Telefon meldete sie sich mit einem kehligen »Jaaaaaa?«, und ihren Töchtern verbot sie, den Läufer im Wohnzimmer zu überqueren, bevor sie sie ausdrücklich mit ihrer manikürten Hand herbeigewinkt hatte.⁴ Mildred »hatte diese Ich-bin-was-Besseres-Haltung, wie die Royals«, sagte Paul Brown, nach dessen Einschätzung sie Schwierigkeiten hatte, mit der Realität fertigzuwerden. »Wie jemand, der nicht weiß, wie man den Lichtschalter findet.«⁵

Als sie sich nach China einschiffte, schien die schöne Mildred für eine strahlende Zukunft bestimmt. Ihr Begleiter auf der Seereise war Jack Rosenblatt, den sie als Kindermädchen im Grossinger's kennengelernt hatte. Das war eines der riesigen Urlaubshotels in den Catskills, den »jüdischen Alpen«. Für ein Mittelschichtsmädchen wie Mildred war das Grossinger's ein Sommerjob. Für jemanden wie Jack war das Sommerhotel eine Sprosse die gesellschaftliche Leiter hinauf.

Wie Tausende von armen Einwanderern lebten Jacks Eltern, Samuel und Gussie, auf engstem Raum in der Lower East Side von Manhattan, damals der vielleicht berüchtigtste Slum in Amerika.

Die Rosenblatts stammten aus Krzywczza im polnischen Teil Galiziens, das unter österreichischer Herrschaft stand, und waren erheblich plebejischer als die »gutbürgerlichen und vorstädtischen« Jacobsons, die »überhaupt nicht wie Juden der ersten Generation« waren, wie Susan einmal einer Interviewerin erzählte.⁶ Privat sagte sie, die Familie ihres Vaters sei »grauenhaft vulgär« gewesen.⁷

Vielleicht lag es am geringen Stellenwert von Bildung bei Samuel und Gussie, dass ihre Enkeltochter sie so von oben herab behandelte. Jack, der am 1. Februar 1905 in New York geboren wurde, besuchte die Schule nur bis zur vierten Klasse. Mit zehn Jahren nahm er eine Stellung als Botenjunge im Pelzdistrikt auf der West Side von Manhattan an, wo seine Energie und Intelligenz nicht lange verborgen blieben. Er hatte ein fehlerloses fotografisches Gedächtnis: Das Gedächtnis seiner Tochter sollte sich als ebenso zuverlässig erweisen.⁸ Knapp sechzehn war er, als ihn seine Vorgesetzten aus der Poststelle herausholten und auf ein Schiff nach China beorderten. Dort trotzte er der Wüste Gobi auf dem Kamelrücken, kaufte Felle von mongolischen Nomaden⁹ und gründete schließlich seine eigene Firma, die Kung Chen Fur Corporation, mit Niederlassungen in New York und Tientsin. Es war der Beginn eines außerordentlich geschäftigen Lebens: In den acht Jahren ihrer Ehe bauten Jack und Mildred ein florierendes internationales Unternehmen auf, fuhren etliche Male nach China, reisten nach Bermuda, Kuba, Hawaii und Europa, zogen mindestens drei Mal um und legten nur Pausen ein, um zwei Kinder zu bekommen.

Als Susan Lee Rosenblatt am 16. Januar 1933 auf die Welt kam, wohnte das Paar in einem eleganten neuen Gebäude in der West Eighty-Sixth Street in Manhattan. Im Sommer desselben Jahres zog die Familie nach Huntington, Long Island; etwa zu der Zeit, als Judith geboren wurde, im Jahr 1936, ließen sie sich in einem vorstädtischen Idyll in Great Neck nieder. Dieser Ort wurde als West Egg durch das Buch *Der Große Gatsby* unsterblich; hier Fuß zu

fassen besiegelte den Erfolg von Jack Rosenblatt, dem Schulabbrecher aus dem Slum. Gesellschaftlich betrachtet, war Great Neck von den Sweatshops und Mietskasernen der Lower East Side ebenso weit entfernt wie China. Das war ein Aufstieg, der normalerweise mit einem Leben voll harter Arbeit erkaufte wird. Jack Rosenblatt schaffte ihn mit fünfundzwanzig.

Einen so rasanten Erfolg konnte nur ein Getriebener schaffen; und Jack wusste, dass er sich beeilen musste. Mit achtzehn, zwei Jahre nach der ersten Chinareise, erlitt er seinen ersten Tuberkulose-Anfall. Aus literarischer Sicht, schrieb Susan später, habe die Tuberkulose »als Krankheit der Übersensiblen [gegolten], der Hochbegabten und von Leidenschaften Verzehrten«. ¹⁰ Unverhüllt ausgedrückt, füllte sie seine Lungen mit Flüssigkeit und ertränkte ihn.

Allem Anschein nach war der Mann, den Mildred im Grossinger's kennenlernte, voller Energie, athletisch, reich und im Begriff, noch reicher zu werden. Aber die Flecken auf seiner Lunge gaben ihr zu denken; schließlich hatte seine Mutter ihn ins Grossinger's gebracht, weil sie hoffte, die Landluft würde ihm Erleichterung verschaffen. ¹¹ Mildred war klar, dass ihr gemeinsames Leben möglicherweise nicht lange dauern würde. Vielleicht dachte sie, seine Infektion werde sich nicht zu einer richtigen Tuberkulose entwickeln: Die Bakterien konnten jahrelang harmlos im Körper schlummern. Aber bislang gab es noch keine Heilung. (Das 1928 entdeckte Penicillin wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg allgemein verfügbar.) Aber Mildred war leidenschaftlich in Jack verliebt. 1930 heirateten sie und reisten nach China, wo sie in Tientsin ein Geschäft eröffneten.

Tientsin, heute Tianjin, der größte Hafen in der Umgebung von Peking, war einer der »Vertragshäfen«, zu deren Öffnung China

nach seiner Niederlage in den Opiumkriegen gezwungen wurde. Dort konnten ausländische Geschäftsleute unbehelligt von chinesischen Gesetzen Handel treiben; für sie hieß das, so schrieb Susan, »Villen, Hotels, Country Clubs, Poloplätze, Kirchen, Krankenhäuser und eine schützende Militärgarnison«. Für die Chinesen bedeutete es »ein abgesperrtes Gebiet, durch Stacheldraht geschützt; wer dort lebte, musste beim Betreten und Verlassen einen Pass vorzeigen, und Chinesen gab es nur als Hausangestellte«. ¹²

In Mildreds Erinnerungen an China spielten diese Dienstboten immer eine herausragende Rolle. Während das Land von japanischer Invasion und Bürgerkrieg verschlungen wurde, genossen die jungvermählten Rosenblatts ihr Leben in vollen Zügen. »Sie liebte den Lebensstil«, berichtete ihr Freund Paul Brown. »Die Dienstboten. Leute zu haben, die kochten und auftrugen. Einfach so zu leben mit den schönen Kleidern und den schönen Sachen, die Botenschaftspartys.« ¹³ Den Rest ihres Lebens verteilte Mildred chinesischen Nippes an ausgesuchte Freunde. »Sie hatte da ein paar Sachen, die waren einfach toll«, sagte Brown. »Schöne chinesische Ware, von kleinen chinesischen Händen gemacht.« Aber ihre romantischen Erinnerungen waren nicht nach jedermanns Geschmack: »Schon als Kind«, schrieb ihre Tochter Judith, »war ich angewidert von ihren Geschichten über all die vielen Leute, die sie in China vorn und hinten bedienten.« ¹⁴

Es ist unklar, wie lange die Rosenblatts tatsächlich in China waren. Ununterbrochen können sie dort nicht gelebt haben. Tientsin ist so weit von New York entfernt, dass Jack, als er 1924 zurückkehrte, für die Überfahrt von Schanghai nach Seattle sechzehn Tage brauchte; für die ganze Reise knapp einen Monat. Nach den Zollunterlagen sind sie nach der Hochzeit fast jedes Jahr nach New York gekommen, manchmal aus Seebädern, wo sie vermutlich Urlaub gemacht hatten. ¹⁵ Es dürfte schwierig gewesen sein, auch nur einmal pro Jahr nach China zu reisen. Selbst für sehr gesunde Menschen

war es eine anstrengende Reise: beschwerlich für Jack mit seiner schwachen Lunge; beschwerlich für Mildred, die sie angeblich zweimal unternahm, während sie schwanger war.

Doch Mildreds Phantasie wurde bis an ihr Lebensende von China beherrscht. Das Haus in Great Neck, in dem Susan ihre früheste Kindheit verbrachte, war mit chinesischen Erinnerungsstücken vollgestopft. »In China lernten die Kolonialisten, die chinesische Kultur ihrer eigenen vorzuziehen«, schrieb sie. »Ihre Häuser wurden kleine Museen für chinesische Kunst.«¹⁶ Diese Innenausstattung wurde ein weiteres zwiespältiges Erbe. »China war allgegenwärtig in dem Haus«, schrieb Judith. »Mutters Art, die Gegenwart abzuwerten, alles Erinnerungsstücke an ihre ›ruhmreiche‹ Vergangenheit.«¹⁷

Jacks Energie manifestierte sich auch auf einem anderen Gebiet. Susan erinnerte sich an eine Geliebte,¹⁸ und Judith nannte ihn »einen Playboy«.¹⁹ Vielleicht kam auch darin sein quälendes Bewusstsein zum Ausdruck, dass seine Zeit knapp war: Er war, wie später seine Tochter Susan, entschlossen, das Beste aus der verbleibenden Zeit zu machen. Wusste Mildred davon? Es ist kaum vorstellbar, dass die Mädchen es von jemand anders erfahren hatten. Machte es ihr etwas aus? Sex gehörte, das sollte ihr späteres Leben zeigen, nicht zu ihren vorrangigen Interessen. Wie viele Menschen, die ihre Eltern in der Kindheit verlieren, hatte Mildred den Wunsch, dass man sie umsorgte; es ist kein Zufall, dass ihr von China vor allem die Dienstmoten im Gedächtnis geblieben waren. Und Jack Rosenblatt sorgte gut für sie.

Geringer war ihr Interesse – oder ihre Fähigkeit –, für andere zu sorgen. Neben ihren eleganten Möbeln brachte sie aus China Erziehungsprinzipien mit, die ihre natürliche Neigung verstärkten, Kinder außer Sicht zu halten. »In China machen Kinder nichts kaputt«, sagte sie anerkennend. »In China sprechen Kinder nicht.«²⁰ Chinesisch

oder nicht, diese Vorstellungen entsprachen der Gemütsverfassung einer Frau, die nicht im Mindesten mütterlich veranlagt war, der nicht der Sinn danach stand, das abenteuerliche Leben mit ihrem Mann gegen die Plackerei der Kindererziehung einzutauschen. »Unsere Mutter«, stellte Judith fest, »hat nie wirklich verstanden, eine Mutter zu sein.«²¹

Wenn die Erziehung zur lästigen Pflicht wurde, machte Mildred sich einfach aus dem Staub. »Irgendwie war der Mythos entstanden«, sagte Judith, »dass sich Verwandte um uns kümmerten«, wenn Jack und Mildred im Ausland waren. Aber »die Verwandten hatten alle ihre eigenen Probleme«. So wurden die Mädchen schon in sehr frühem Alter in der Obhut ihres Kindermädchens Rose McNulty, eines »sommersprossigen Elefanten« irisch-deutscher Herkunft, und einer schwarzen Köchin namens Nellie zurückgelassen. Diese Frauen vertraten Mutterstelle an Susan und Judith. Doch ein Kind will seine Mutter, und obwohl Sonntag selten öffentlich von ihr sprach, offenbaren ihre Tagebücher, wie fasziniert sie von ihr war.

In der Kindheit war die Mutter für Susan eine romantische Heldin. »Ich ahmte Dinge aus *Der kleine Lord* nach«, schrieb sie, »den ich gelesen habe, als ich acht oder neun war, so nannte ich sie beispielsweise ›Darling‹.«²² Ihre Briefe klangen eher nach einer besorgten Mutter oder einem liebevollen Ehemann als nach einer jungen Tochter. »Darling«, hauchte sie, als sie dreiundzwanzig war, »verzeih, wenn ich es kurz mache, aber es ist spät (drei Uhr morgens) + meine Augen tränen ein wenig. Sei wohlauf + sei vorsichtig + sei alles. Ich liebe dich wahnsinnig + vermisse dich.«²³

»Sie war eindeutig verliebt in ihre Mutter«, sagte Harriet Sohmers, Susans erste Freundin, die Mildred etwa zu dieser Zeit kennenlernte. »Sie kritisierte sie zwar immer, beklagte sich, wie grausam sie sei, wie selbstüchtig, wie eitel, aber es war, als spräche jemand über den Menschen, in den sie verliebt ist.«²⁴

Mildreds Eitelkeit, der Aufwand, den sie mit Frisur, Make-up und Kleidung betrieb, hatten ein psychologisches Gegenstück: Sie beschönigte hässliche Realitäten so hartnäckig, dass ihre Tochter Judith sie als »Königin der Leugnung« bezeichnete.²⁵ Susan war häufig frustriert über die Entschlossenheit ihrer Mutter, unangenehmen Themen auszuweichen. Einmal, nachdem sie ihre Mutter angerufen hatte, um ihr zum Geburtstag zu gratulieren, notierte sie den folgenden Dialog:

M: (bezüglich ihrer kürzlichen Darmbiopsie – negativ) –

Ich: »Warum hast du mir nichts davon erzählt?«

M: »Du weißt doch, ich mag keine Details.«²⁶

Von ihrer Wiederverheiratung berichtete sie ihren Töchtern erst nach der Hochzeit. Sie informierte Susan nicht, als ihr Großvater starb, und sagte nur: »Ich glaube nicht, dass ihm der Gedanke gefiel, Urgroßvater zu werden.«²⁷ (Susan war schwanger.) Sie berichtete Susan nicht, dass ihr Vater starb – und als sie sie über seinen Tod in Kenntnis setzte, log sie, was die Todesursache und die Grabstätte anging. (Jahrzehnte später, als Susan sein Grab zu finden versuchte, scheiterte sie an diesen Desinformationen.)

Ein weiteres Beispiel für Mildreds Bestreben, sich nicht mit Details aufzuhalten, finden wir in einer Erinnerung, die Susan als junge Frau niederschrieb – durch eine kleine Veränderung der Namen oberflächlich als Fiktion getarnt.

Eines Abends, Ruth war drei Jahre alt, ihre Gäste amüsierten sich prächtig, und ihr Mann zeigte sich lebenswürdiger als gewöhnlich, spürte Mrs. Nathanson die ersten Wehen, die die Geburt ihres zweiten Kindes einleiteten. Sie trank noch ein weiteres Glas. Eine Stunde später ging sie in die Küche zu Mary, die beim Auftragen half, und bat sie, die Haken ihres kostspieligen Umstands-

kleides zu lösen. Aus dem Wohnzimmer waren Gelächter und das Zerklirren von Glas zu hören, als Mrs. Nathanson auf die Knie fiel und stöhnte.

Bloß niemanden stören.

Joan wurde zwei Stunden später geboren.

Statt die Auslassung von Details als Lüge zu begreifen, hielt Mildred sie für Höflichkeit, Taktgefühl: eine Rücksichtnahme, die sie anderen gegenüber bewies und auch von ihnen erwartete. »Lüg mich an, ich bin schwach«, legte ihr Susan in den Mund. Sie behauptete, sie sei zu zart für die Wahrheit, und glaubte, dass »Ehrlichkeit gleich Grausamkeit« sei. Als Susan Judith einmal vorwarf, sie spreche zu ehrlich mit der Mutter, bekräftigte Mildred diese Anschuldigung: »Genau«, sagte sie.²⁸

»Susan verbrachte einen großen Teil ihres Lebens damit, Mutter zu ergründen«, glaubte Judith.²⁹ Susan erkannte, wie Mildreds Oberflächlichkeit ihre eigene Persönlichkeit prägte: »Von M. geboren, bei ihr aufgewachsen – ihre Vereinnahmung durch die Oberfläche –, und so tauchte ich geradewegs ins Innenleben ein.«³⁰ Aber dass auch Mildreds Oberflächlichkeit einer Prägung entstammte, erkannte sie nicht: wie und warum sie zur »Königin der Leugnung« geworden war.

Ein flüchtiger Blick auf Mildreds frühe Jahre zeigt eine Reihe von Umbrüchen, die auch eine viel stärkere Persönlichkeit erschüttert hätten. Sie war gerade vierzehn, als Sarah Leah an Lebensmittelvergiftung starb. Fortan sprach Mildred nur »sehr selten« von Sarah Leah, aber ihre Töchter vermuteten, dass die Wunde tief war. Judith erinnerte sich, dass sie einmal mit Mildred das »hübsche Häuschen« in Boyle Heights besucht hatte, wo Mildred mit ihrer Mutter bis zu deren Tod lebte: Mildred schluchzte, als sie sahen, wie verfallenen Haus und Umgebung waren.

Susan berichtete über eine Reise, die Mildred von China aus

durch die damals von Stalin regierte Sowjetunion unternahm. Mildred wollte aus dem Zug steigen, als sie den Geburtsort ihrer Mutter erreichte. Aber in den 1930er Jahren waren die für Ausländer reservierten Wagons versiegelt.

- Der Zug stand mehrere Stunden im Bahnhof. Alte Weiblein klopfen an die vereisten Scheiben und wollten lauwarmen Kwaß und Orangen verkaufen.
- M. weinte.
- Sie wollte den so entfernten Boden unter ihren Füßen spüren, auf dem ihre Mutter geboren war. Ein einziges Mal. Es wurde ihr nicht gestattet. (Man hatte sie gewarnt, man würde sie festnehmen, wenn sie noch einmal darum bäte, für eine Minute aussteigen zu dürfen.)
- Sie weinte.
- Sie hat mir nicht erzählt, daß sie geweint hat, aber ich weiß es. Ich sehe sie vor mir.³¹

Sie hatte noch einen weiteren Grund, in diesem Zug zu weinen. Am 19. Oktober 1938 war Jack Rosenblatt im Deutsch-Amerikanischen Krankenhaus in Tientsin dem Leiden erlegen, das ihm fast die Hälfte seines Lebens zu schaffen gemacht hatte. Wie Sarah Leah war er dreiunddreißig.

Statt den Pazifik geradewegs zu überqueren, hatte Mildred sich eine fast absurd komplizierte Reiseroute ausgedacht. Sie hatte die chinesische Möblierung eines ganzen Hauses auf den Zug verladen lassen, der sie zunächst direkt nach Mandschukuo brachte, dem Marionettenstaat, von wo aus die Japaner in China einfielen. Dann durchquerte sie die Sowjetunion und ganz Europa, bevor sie ein Schiff nach New York bestieg. Auf dieser Reise stattete sie dem

Geburtsort ihrer Mutter in Ostpolen den einzigen Besuch ihres ganzen Lebens ab.

»Sie hat den ganzen Scheiß mitgenommen«, sagte Judith. Zu diesem Gepäck gehörten auch die sterblichen Überreste von Jack Rosenblatt, die nach ihrer Rückkehr in Queens beigesetzt wurden. In New York erschien Mildred völlig hilflos. »Ich versuchte meine Gefühle zu verbergen, als wir aus China zurückkamen«, bekannte sie, als Susan sie ins Gebet nahm. »So hat mich mein Vater erzogen. Tante Anns Tod – er hat mir nichts erzählt.«³² Susan und Judith durften nicht zur Beerdigung kommen; es dauerte noch Monate, bis Mildred sich endlich dazu durchrang, ihnen mitzuteilen, dass ihr Vater tot war. Nachdem sie es Susan schließlich erzählt hatte, schickte sie die Erstklässlerin zum Spielen hinaus.³³

Als Susan in *Krankheit als Metapher* untersucht, warum Krankheit von so vielen Lügen umgeben ist, zitiert sie Kafka: »Bei Besprechung der Kehlkopftuberkulose [verfällt] ... jeder in eine schüchterne, ausweichende, starrägige Redeweise.«³⁴ Die Krankheit war, wie Krebs und später Aids, schambehaftet, daher erzählte Mildred Susan, der Vater sei an Lungenentzündung gestorben.³⁵ Als Susan älter wurde, hatte Mildred es nicht besonders eilig, die »Details« nachzuliefern, und unternahm große Anstrengungen, um die Erinnerung an ihren Mann auszulöschen. Infolgedessen wusste Susan fast nichts über Jack Rosenblatt: »Ich weiß nicht, wie seine Schrift aussah«, schrieb sie dreißig Jahre später. »Nicht einmal seine Unterschrift.«³⁶ Als sie sich in den 1970er Jahren auf ihre erste Chinareise vorbereitete, warf Susan ein paar Notizen über ihren Vater aufs Papier. Dabei vertat sich diese Frau, die so viel Wert auf Fakten legte, bei seinem Geburtstag um mehr als ein Jahr.³⁷

Mildred war zweiunddreißig, als Jack starb. Sie war verwitwet und nahm das Leben einer amerikanischen Hausfrau aus der Mittelschicht wieder auf, das sie offenbar unbedingt hatte vermeiden wollen. Aber sie beklagte sich nie. Stattdessen war sie die nächsten fünfzig Jahre bemüht, der Welt ein hübsches Gesicht zu präsentieren, das Zimmer zu verlassen, wenn die Stimmung heikel wurde, und behandelte ihre Traurigkeit insgeheim mit Wodka und Pillen. Kein Wunder, dass die Erinnerung an China, wo sie dem großen Abenteuer ihres Lebens begegnet war, sie nie mehr losließ.

Auch ihre Tochter ließ sie nicht los. Weit mehr als Frankreich, mit dessen Kultur sie später identifiziert wurde, war China das Ziel ihrer frühesten und stärksten geografischen Phantasien. China war »eine Landschaft aus Jade, Teak, Bambus, gebratenem Hund«. ³⁸ Es war auch die Möglichkeit einer anderen Herkunft, eines anderen Lebens: »Ist nach China fahren wie wiedergeboren werden?« ³⁹ Susan und Judith waren von China zutiefst fasziniert. Obwohl beide in Manhattan geboren waren, logen sie ihre Klassenkameraden an, um ihnen zu imponieren: »Ich wußte, ich log, als ich in der Schule erzählte, ich wäre da geboren; aber weil diese Lüge nur ein geringer Bruchteil einer so viel größeren und umfassenderen Lüge war, war sie wohl verzeihlich. Ausgesprochen im Dienste jener größeren Lüge wurde meine Lüge eine Art Wahrheit.« ⁴⁰

Sie teilt uns nicht mit, was die größere Lüge war. Aber ihre Geschichten über China waren die erste Fiktion, und auf diese kam sie immer wieder zurück. Anfang der 1970er Jahre, während ihrer gescheiterten Karriere als Filmemacherin, entwarf sie ein Drehbuch, in dem es um ein wohlhabendes Ehepaar in der britischen Konzession von Tientsin ging. Der tuberkulöse Vater »liebt das Spiel des Geldmachens«, obwohl seine »Slum-Herkunft« ihm ein »Gefühl sozialer Unterlegenheit vermittelt«. Das Paar wird von einer Schar Dienstboten betreut und durch einen Stacheldraht vor ekelhaften Chinesen geschützt, die auf die Straßen pinkeln.

TEIL I

»Ehefrau: verrückt«, schreibt Susan von der Mutter. Auf der nächsten Seite fragt sie: »Was ist mit Mildred (arme Mildred), total bekloppt?«⁴¹

Was von jener Zeit und von Jack Rosenblatt blieb, waren zwei nicht mehr abspielbare Filmrollen und die »paar Fotos«, die Susans lebendigen Vater zeigen. Aber sie hatte nichts, was ihr helfen konnte, sich den Toten vorzustellen. Ohne Fakten – ein Datum, eine Todesursache, eine Beerdigung, ein Grab oder irgendein sichtbares Gefühl – glaubte Susan »nicht wirklich«, dass er gestorben war.⁴² »Es erschien so unwirklich. Ich hatte keinen Beweis dafür, dass er tot war, jahrelang träumte ich, dass er eines Tages an der Haustür stünde.« Diese Phantasie entwickelte sich zum Thema des »gefälschten Todes«, das sie in ihrem eigenen Werk entdeckte, eine Wiederkehr von Wundern und die »Jack-in-the-box-Heimsuchung eines Menschen durch einen anderen«.⁴³

Kann das Wort »Jack« Zufall sein? Dieser »unverarbeitete Schmerz«⁴⁴ ließ sie nie wieder los und kam wiederholt, wie ihr Sohn schrieb, »in den Selbstgesprächen ihrer letzten Tage«⁴⁵ auf.

KAPITEL 2

Die Gesamtlüge

1949, kurz nachdem sich Susan an der University of Chicago eingeschrieben hatte, unterhielt sie sich mit anderen Studienanfängern in der Mensa. Eine aus der Gruppe, Martha Edelheit, meinte, das Sommercamp habe sie als Kind vor dem »totalen Wahnsinn« gerettet. »Das Camp«, erwiderte Susan, »war das Schlimmste, was mir je passiert ist.« Daraufhin beschrieb Martie die progressive Einrichtung, die sie in den Pocono Mountains besucht hatte, Camp Arrowhead: »Das ist das Lager, in das man mich geschickt hat!«, rief Susan aus. »Ich bin weggelaufen.«

Der verblüfften Martie wurde klar, wer ihr da gegenüberfaß: Das Mädchen, das sich aus Camp Arrowhead davongemacht hatte, gehörte zu ihren Kindheitsmythen. Damals war Martie sieben und Susan sechs. »Das ganze Camp wurde mitten in der Nacht geweckt, weil dieses Kind fehlte«, erinnerte sich Martie. Staatspolizei wurde geholt. »Es war beängstigend.« Jetzt, nach so vielen Jahren, war das legendäre Mädchen plötzlich wieder aufgetaucht. »Sie fand es da schrecklich«, erinnerte sich Martie. »Ganz schrecklich. Sie wollte nicht bleiben. Niemand hörte ihr zu.«

Diese Flucht war eine Reaktion auf ein unerträgliches Doppeltrauma: den Tod ihres Vaters – im Sommer 1939, hatte Mildred ihr überhaupt davon berichtet? – und ihre Sehnsucht nach der abwesenden Mutter. »Ich habe immer ihre Aufmerksamkeit gesucht«, sagte sie, »immer etwas getan, um ihre Aufmerksamkeit, ihre Liebe zu bekommen.«¹ Doch »ihre Mutter lud sie in diesem

Camp ab, damit sie tun konnte, was immer sie tun musste«, sagte Martie.²

Es war zu verstehen, dass eine frisch verwitwete Frau, die gerade den halben Planeten durchquert hatte, eine Ruhepause brauchte. Aber Mildred hatte Susan fast seit dem Augenblick ihrer Geburt bei anderen abgeladen. Die Furcht vor dem Verlassenwerden – und als Folge davon der Drang, die Menschen zu verlassen, von denen verlassen zu werden sie fürchtete – wurde zum Kennzeichen ihrer Persönlichkeit.

Mildred musste sich an völlig veränderte Verhältnisse gewöhnen. Sie hatte Geld. Die Kung Chen Fur Corporation warf noch immer monatliche Einkünfte von immerhin fünfhundert Dollar ab, was einem heutigen Geldwert von mehr als achttausend Dollar entspricht. Doch in den Händen von Jacks jüngerem Bruder Aaron, der in der Familie als notorisch unfähig galt, ging es mit der Firma bergab. Auch der Krieg trug zum Niedergang bei. Nach einigen Jahren begannen die Einkünfte zu schrumpfen.³

Mildred war nicht mittellos, aber der Tod ihres Mannes beschnitt ihre Möglichkeiten zur Flucht. Sie schien ständig auf der Suche nach einem neuen Leben, ständig unterwegs. Sie verkaufte das Haus in Great Neck und zog nach Verona in New Jersey, wo sie kurze Zeit nahe bei ihrem Vater war, der in Montclair wohnte – vielleicht zu nahe, denn bald darauf ging sie nach Miami Beach und verbrachte dort mit ihren Töchtern das Jahr 1939/40. Wenig später kehrte sie in den Norden zurück, nach Woodmere, Long Island. 1941, ein Jahr später, ging sie nach Forest Hills, Queens, wo sie blieb, bis sie 1943 quer über den Kontinent in den Wüstenort Tucson zog. Den Rest ihres Lebens verbrachte sie dann im Westen, wo sie aufgewachsen war.

Dieses unstete Leben – das ihre Tochter von ihr übernahm – hatte eine verheerende Kehrseite. Während Mildred um ihren Ehemann trauerte und ein neues Leben für sich suchte, war sie dem Alkohol erlegen. Nie hat sie mit Susan oder, wie es scheint, mit irgendjemand anders über das Problem gesprochen; wie immer bemüht, den Schein zu wahren, pflegte sie an einem großen Glas Wodka mit Eis zu nippen und Besucher zu fragen: »Möchtet ihr auch etwas Wasser?«⁴ Der Welt nicht gewachsen, verbrachte sie viel Zeit untätig in ihrem Schlafzimmer und überließ die Haushaltspflichten, einschließlich der Kinder, Nellie und Rosie.

»Meine tiefgreifendste Erfahrung ist nicht Tadel, sondern Gleichgültigkeit«, schrieb Susan Jahre später.⁵ Aus dieser Apathie schien Mildred nur zu erwachen, wenn ein Mann in der Nähe war: »Wir hatten viele Onkel«, sagte Judith.⁶ »Ihre Namen kannten wir nicht immer. ... Einer hieß ›Unk‹.«⁷ War aber kein Mann zugegen, dann, so berichtete einer von Susans Freunden, »legte sich die Mutter buchstäblich ins Bett und sagte zu Susan: ›O Gott, mein Schatz, ohne dich würde ich den Tag nicht überleben.«⁸

Wenn ein »Onkel« da war oder Mildred nicht gestört werden wollte, klinkte sie sich aus. »M. hat in meiner Kindheit nicht geantwortet«, schrieb Susan in ihre Tagebücher. »Die schlimmste Bestrafung – und die größte Frustration. Sie war immer ›weggetreten‹ – auch wenn sie nicht verärgert war. (Das Trinken ein Symptom davon.) Aber ich habe es immer wieder versucht.«⁹

Mildred hat vielleicht nicht gewusst, wie man sich als Mutter verhält. Aber bei ihrer Schönheit und ihrer sorgsamten Pflege des Erscheinungsbildes wusste sie, wie man Männerblicke auf sich zieht, und spannte auch ihre Töchter dazu ein. Sie war entzückt, wenn die Leute sie und Susan für Schwestern hielten – begrüßte die

Anwesenheit von Susan und Judith, wenn sie dafür sorgten, dass sie jünger wirkte, und schickte sie fort, wenn sie sie »alt aussehen« ließen.¹⁰

Obwohl noch sehr jung, fand das Mädchen bald heraus, was sie tun musste, damit Mildred sie wahrnahm. »Ich merkte, dass erotische Bewunderung zu den Dingen gehört, die meiner Mutter gefielen«, schrieb Susan. »Sie tat so, als flirtete sie mit mir, als lasse sie ihre Reize spielen; ich tat so, als erliege ich ihren Reizen (und erlag ihnen auch).«¹¹ Immer wenn kein »Onkel« zur Hand war, spielte Susan die Rolle. »Verlass mich nicht«, flehte Mildred sie an. »Du musst meine Hand halten. Ich habe Angst im Dunkeln. Ich brauch dich hier. Mein kleiner Liebling, mein Schätzchen.«¹² Nicht nur die Mutter ihrer Mutter, sie wurde auch Mildreds Ehemann und war gezwungen, mit den Verehrern zu konkurrieren, die die schöne junge Witwe umschwärmten. Durch Flirten, so schrieb sie, »gelang es mir irgendwie, diese Burschen im Hintergrund auszustechen, die es auf ihre Zeit abgesehen hatten, wenn auch nicht auf ihre tieferen Gefühle (wie sie mir wiederholt versicherte). Sie begegnete mir ›als Frau‹; ich spielte den scheuen Jungen, der sie anbetete; ich war sensibel; die Verehrer waren grob. Ich war verliebt in sie; ich tat auch so, als wäre ich in sie verliebt.«¹³ Wenn es mal schiefging mit den Männern, hatte Mildred immer noch Susan.

Die Mutter schrieb ihr »magische Kräfte« zu, »mit der stillschweigenden Implikation, sie würde sterben, wenn ich sie ihr entzöge.«¹⁴ Damit lud sie dem Kind eine schreckliche Verantwortung auf; einen weiteren Ausblick auf Susans künftige Beziehungen lieferte Mildred mit der Drohung, sie zu verlassen – wenn jemand auftauchte, der wichtiger war, schob sie Susan beiseite. Susan lebte »in ständiger Angst davor ..., sie könnte sich plötzlich + willkürlich ... zurückziehen«. ¹⁵ Von Mildred lernte Susan, sich durch periodischen Entzug ihrer Aufmerksamkeit erotische Bewunderung zu sichern.

Das war Susans »tiefgreifendste Erfahrung«, wie sie sagte. Sie schuf eine sadomasochistische Dynamik, die Susan ihr Leben lang begleiten sollte. In dem Haus, in dem sie aufwuchs, wurde Liebe nicht vorbehaltlos gewährt. Sie wurde zeitweilig zur Verfügung gestellt, aber nach Lust und Laune wieder entzogen: ein Spiel ohne Gewinner, dessen Regeln das Mädchen nur zu gut lernte. Dass Mildred Susan »brauchte«, zwang die Tochter, sich zu schützen. Sosehr sie sich einerseits wünschte, dass die Mutter sie brauchte, so sehr verachtete sie andererseits Mildreds »Elend und Schwäche«, und wenn deren Verhalten allzu erbärmlich wurde, hatte Susan keine andere Wahl, als auf Distanz zu gehen.¹⁶ »[W]enn sie mich brauchte, ohne dass ich versucht hätte, sie zu irgendetwas zu bewegen, fühlte ich mich bedrängt, versuchte, mich zu entziehen, tat so, als hätte ich ihren Appell nicht bemerkt.«¹⁷

Im späteren Leben fasste Susan aus einer Vielzahl von Gründen eine entschiedene Abneigung gegen Etiketten. Einladungen, in Anthologien von Schriftstellerinnen aufgenommen zu werden, lehnte sie ab. Darryl Pinckney riet sie, nicht darauf herumzureiten, dass er schwarz, und Edmund White, dass er schwul sei. Sie glaubte, Schriftsteller sollten in einem Maße individuell sein, dass sie zugleich universell würden. Aber obwohl es nur wenigen gelang, so radikal individuell zu sein wie Susan Sontag, entsprach sie, fast bis zur Karikatur, der psychologischen Beschreibung erwachsener Kinder von Alkoholikern, in all ihren Schwächen – wie in all ihren Stärken.

Krebs, so Susan später, befällt Menschen unabhängig davon, einen wie lauterer Charakter sie haben, bis zu welchem Grad sie ihre Sexualität unterdrücken oder mit wie ausgeklügelten Euphemismen sie ihn abstreiten. Krebs ist einfach eine Krankheit. Und allgemein wird die Meinung vertreten, auch Alkoholismus sei eine

Krankheit – weil sich seine Symptome zeigen. Wie bei jedem anderen Krankheitsbild folgen sie vorhersagbaren Mustern.

Vorhersagbar sind auch die Auswirkungen auf die Kinder von Alkoholikern – allerdings erkannte man sie erst richtig, als Susan schon sehr viel älter war. »Dabei war ich nie ein richtiges Kind!«, schrieb Susan mit Ende zwanzig.¹⁸ Dieser Stoßseufzer fasst den Kern des Problems zusammen. »Wann ist ein Kind kein Kind?«, fragte Janet Woititz, eine frühe Expertin für dieses Syndrom. »Wenn das Kind mit dem Alkoholismus leben muss.«¹⁹

Susan wurde der Eindruck vermittelt, das Leben der Mutter liege in ihren Händen, und Kinder in dieser Situation bemühen sich in der Regel verzweifelt darum, perfekt zu sein – Susan sei »ungewöhnlich brav« gewesen, sagte ihre Mutter²⁰ –, in der schrecklichen Furcht, dieser Verantwortung nicht gerecht zu werden. Im Bewusstsein seiner Unzulänglichkeit leidet das Kind eines Alkoholikers unter einem Mangel an Selbstwertgefühl, weil es, egal, wie überschwänglich es gelobt wird, immer den Eindruck hat, es versage. Unfähig, Liebe für selbstverständlich zu halten, wird es im Erwachsenenalter abhängig von der Bestätigung anderer – nur um sie zurückzuweisen, wenn es sie bekommt.²¹

Tatsächlich erscheinen viele von Sontags scheinbar abstoßenden Persönlichkeitsmerkmalen in anderem Licht, betrachtet man sie als Resultat des alkoholbelasteten Familiensystems, dessen Verständnis sich erst später entwickeln sollte. Beispielsweise warfen die Gegner ihr vor, sie nehme sich zu ernst, sei unnachgiebig und humorlos und habe ein absurdes Bedürfnis, auch in trivialsten Fragen die Kontrolle an sich zu reißen. Aber »das kleine Kind des Alkoholikers hatte keinen Einfluss. Der Lebensstil des Alkoholikers wurde ihm ebenso aufgedrängt wie dessen Milieu.«²² Häufig sind solche Kinder Lügner: Da sie anderen nicht sagen können, wie es bei ihnen zu Hause wirklich zugeht, legen sie sich komplizierte Masken zu und flüchten sich dann selbst in diese Phantasien. Als Eltern für

ihre Eltern dürfen sie die Sorglosigkeit normaler Kinder nicht ausleben. Und so legen sie eine frühreife Ernsthaftigkeit an den Tag. Doch wenn sie erwachsen sind, fällt die Maske »ungewöhnlicher Bravheit« häufig, und es zeigt sich ein viel zu frühzeitig gealtertes Kind.

Mildred, die »Königin der Leugnung«, floh vor der Realität, und Susan folgte ihr darin. Doch ihre Flucht war produktiver. Fremde in der eigenen Familie,²³ verspürte sie keinen größeren Wunsch als zu entkommen. Dieses Verlangen nach Flucht gehörte zu ihren frühesten Erinnerungen. »Was ist das für eine Stimme – die Stimme der Person, die nach China will?«, fragte sie. »Die Stimme eines Kindes. Unter sechs Jahren.«²⁴ Sie erträumte sich »[e]ine Welt, wimmelnd von unterdrückten Kulis und Konkubinen. Wimmelnd von grausamen Großgrundbesitzern. Von arroganten Mandarinen, die mit verschränkten Armen ihre langen Fingernägel in die weißen Ärmel ihrer Gewänder steckten.«²⁵

Zum Teil war es sicherlich die Sehnsucht nach dem Vater. Doch die romanhaften Formulierungen dieser Phantasien verdankte sie ihrer Mutter. Mildred flößte Susan den Wunsch nach Flucht ein, und sie verschaffte ihr auch das Mittel dazu. Als seltenes, dafür bedeutsames Zeugnis mütterlicher Fürsorge brachte Mildred ihrer Tochter das Lesen bei. »Sie schrieb ihren Namen mit Kreide auf eine Tafel«, erzählte Paul Brown. »Sie sagte ›Susan‹ und zeigte auf sie. Sie sprach es langsam und deutlich aus. Dann schrieb sie ein neues Wort an die Tafel. Wenn Susan das begriffen hatte, kam wieder ein anderes Wort, und dann noch eines. Dann begann Susan zu sprechen. Mit zwei oder drei Jahren konnte sie lesen.«²⁶

Lesen gab Susan die Möglichkeit, die Realität umzudichten, zu ästhetisieren – etwa wenn *Der kleine Lord* sie auf die Idee brachte,

ihre sonst so undurchschaubare Mutter »Darling« zu nennen. Wenn sie entkommen musste, erlaubten ihr die Bücher, die Tür zu schließen: »Wenn dir etwas missfiel«, schrieb Mildred, »dann gehst du einfach in dein Zimmer, um zu lesen.«²⁷ Wahrscheinlich hätte ein glücklicheres Kind niemals so perfekt lesen gelernt. Mildred ermutigte sie dazu, sich in einer Märchenwelt einzurichten.

»Völlig eingeschüchtert« von Susans frühreifem Intellektualismus,²⁸ fürchtete die Mutter, wie so viele nach ihr, Susans Urteil. Wenn sie beispielsweise dabei ertappt wurde, dass sie *Redbook* las, eine Zeitschrift für Hausfrauen aus der Mittelschicht, schob Mildred sie verschämt unter die Bettdecke.²⁹ Um sie nicht in Verlegenheit zu bringen, ließ sich Susan wortlos darauf ein, nichts zu bemerken. Später schrieb sie: »Und ich gebe mir brav alle Mühe, nicht hinzusehen; das, was ich sehe, nicht bewusst zu registrieren oder jemals bewusst gegen sie zu verwenden.«³⁰

»Und so wuchs ich auf und versuchte dabei gleichzeitig, zu sehen + nicht zu sehen«, notierte sie.³¹ Indem sie vorgab, ihre Mutter nicht zu sehen, wurde sie schließlich *tatsächlich* unfähig, sie zu sehen, hin und her gerissen zwischen »sklavischer Hörigkeit«³² und dem Gegenteil. »Meine Mutter war eine entsetzliche Person«, vertraute sie einer Freundin nach Mildreds Tod an.³³ »Ich hatte keine Mutter«, sagte sie zu einem Freund, mit dem sie ausführlich über Alkoholismus diskutierte. »Ich hatte diese eiskalte Person – es war einfach deprimierend. Immer habe ich mich um ihre Aufmerksamkeit, ihre Liebe bemüht. Ich hatte keine Mutter.«³⁴

Das hatte nicht weniger den Charakter einer Karikatur als Susans kindischer Versuch, sich zur romantischen Heldin zu stilisieren. »Sie begriff nie, was in jemand anders vorging«, sagte eine ihrer Geliebten. »Ich meine das Einfühlungsvermögen, das wir ständig im Alltag

praktizieren. Wie zum Beispiel ›Was denkst du, wie fühlst du dich, was hältst du davon?‹ Susan war nicht einfühlsam.«³⁵ Unfähig, die Enttäuschungen zu sehen, die ihre Mutter veranlassten, eine Atempause vom wirklichen Leben zu suchen, erkannte Susan offenbar nicht die Verbindung zwischen der »Gesamtlüge darüber, wer + was sie ist«³⁶ und dem, was sie selbst war. Sie verurteilte die Lüge, die sie als »betrügerisch« empfand. Doch obwohl sie versuchte, sich zu distanzieren (»ich hasse alles an mir – insbesondere alles Körperliche –, das ihr gleicht«), die Verbindung, auch wenn sie sie leugnete, blieb bestehen.³⁷ Eine andere Geliebte sagte zu Susan, ihr Selbstbild »definiere sich über die Familie: ich als die Tochter meiner Mutter«.³⁸

KAPITEL 3

Von einem anderen Planeten

Zu den Erinnerungsbruchstücken, die Susan aus der Zeit unmittelbar nach dem Tod des Vaters bewahrt hatte, gehörte eine Frage der fünfjährigen Sue Rosenblatt, die uns einen ziemlich konkreten Ausblick auf die künftige Susan Sontag gewährt: »Weißt du, was der Unterschied zwischen Trachea und Ösophagus ist?«¹

Auch andere Bruchstücke lassen auf Sues Geistesverfassung schließen. Sie erinnerte sich, dass ihr Onkel Sonny sie weit hinaus ins Wasser mitgenommen hatte, was ihr eine leichte, aber dauerhafte Phobie eintrug; sie erinnerte sich an einen Weberknecht in einem Zelt im Garten hinter dem Haus und an den Uringestank im Keller einer Irrenanstalt.² Möglicherweise hat sich ihre Angst auch in dem Asthma manifestiert, das um diese Zeit zum ersten Mal auftrat. Häufig wird diese Krankheit durch seelische Probleme ausgelöst; das Gefühl zu ersticken ist schon für einen Erwachsenen furchterregend genug, für ein Kind ist es umso schlimmer: die erste Krankheit ihres Lebens, in dem es sie in Hülle und Fülle geben sollte.

Zum »immer wiederkehrenden Alptraum der Asthmatiker, lebendig begraben zu werden«³ kam noch ein weiterer hinzu – die Unfähigkeit der Mutter, mit schwierigen Situationen fertigzuwerden. In einem unveröffentlichten Erinnerungstext, der nur durch eine Veränderung der Namen fikionalisiert wurde, schrieb sie, Mildred sei während ihrer Asthmaanfalle »stets höchst unzulänglich gewesen, unfähig, den Anblick ihrer Tochter zu ertragen, die ihr Bettzeug von sich stieß, sich

auf das Bett kniete und zur Decke streckte in dem Versuch, ein bisschen Atemluft zu bekommen«.⁴

Mildred hielt es nicht in dem Zimmer aus. Aber sie verhielt sich Susans Krankheit gegenüber durchaus nicht gleichgültig. 1939 entwurzelte sie zum dritten Mal in etwas mehr als einem Jahr sich und ihre Familie, einschließlich Nellie und Rosie, und verfrachtete alle in einen Zug nach Florida. Zu Susans wenigen Erinnerungen aus dieser Zeit gehörte eine Frage, die sie unterwegs stellte: »Mutter, wie buchstabiert man *Pneumonie*?«⁵

Sie versuchte, die unverständliche Krankheit zu begreifen, die Mildred ihr als Ursache für den Tod des Vaters genannt hatte: Tuberkulose war noch immer ein Unwort. Doch während sie nach Luft rang, muss das Wissen, dass ihre Krankheit – wie die seine – ihren Sitz in der Lunge hatte, beängstigend gewesen sein. Obwohl sie fast nie über Miami Beach schrieb, dürfte sie dort Gelegenheit gehabt haben, sich mit Lungenkrankheiten und mit der Institution des Sanatoriums, einer steten Begleiterin ihres späteren Lebens, besser vertraut zu machen.

Die Erinnerungen an Florida nahmen die Gestalt von »Kokospalmen und weißen Häusern, die mit maurisch anmutendem Stuck verziert waren«⁶ an und von einem Besuch ihrer Großmutter Rosenblatt, die ihr mitteilte, dass es keinen Weihnachtsmann gibt.⁷

Die Feuchtigkeit in Miami war schlecht für das Asthma, daher blieb die Familie nur knapp ein Jahr. 1940 zog Mildred samt Anhang zurück nach New York, wo sie vorübergehend in Woodmere, Long Island, Quartier bezogen. Woodmere, direkt hinter dem Idlewild-Golfplatz gelegen – dem heutigen John F. Kennedy International Airport –, scheint keinen bleibenden Eindruck auf Susan gemacht zu haben. Doch in Forest Hills, wohin Mildred die Familie 1941 brachte, hat Susan selbst Eindruck hinterlassen.

Walter Flegenheimer, ein älterer Schulkamerad von der Public School 144, wo Susan die fünfte und sechste Klasse besuchte, wurde auf dem Pausenhof von einem jüngeren Mädchen angesprochen, das wissen wollte, ob er und sein Freund am Programm für »hochbegabte Kinder« teilnähmen. Sie war zu spät im Schuljahr an die Schule gekommen, um noch zugelassen zu werden; als das Mädchen hörte, dass die beiden dafür eingeschrieben waren, stieß es einen Seufzer der Erleichterung aus. »Kann ich mit euch reden?«, fragte sie. »Die Kinder in meiner Klasse sind nämlich so blöd, dass ich mich mit denen nicht unterhalten kann.«

Sue war lustig, und ihr wacher Verstand gefiel den älteren Jungen. Sie hätten sich mit ihr angefreundet, sagte Flegenheimer, und seien überrascht gewesen, als sie hörten, sie sei zwei Jahre jünger. »Sie war uns intellektuell zweifellos gewachsen – und wir waren clever.« Sie trafen sich auf dem Pausenhof und besuchten die Rosenblatts in ihrer Wohnung, wo sie »einer sehr glamourösen Lady«, Mildreds, ansichtig wurden, »erheblich mondäner als die anderen Mütter, die ich kannte«.

»Ich kann mich nicht erinnern, dass sie besonders an Literatur oder Schreiben interessiert war oder viel darüber redete«, sagte Flegenheimer. Aber er erinnerte sich an ihr überwältigendes Charisma. Sue sei »immer voll da« gewesen – manchmal habe sie »sich ein bisschen übernommen«, aber sie habe eine »Starqualität« gehabt, die sie zweifellos zu Größerem bestimmt habe.

So mit zwanzig, dreißig Jahren schaute ich in bestimmten Kontexten immer mal wieder nach dem Namen Sue Rosenblatt, weil ich wusste, sie würde berühmt werden. Als ich Sue Rosenblatt dann nicht entdecken konnte, dachte ich: »O, sie scheint doch nicht berühmt geworden zu sein.«⁸

Auf dem Pausenhof der Public School 144 sprach Sue noch nicht über Bücher. Doch wie ihre Eröffnungsworte an Walt zeigen, war sie sich ihrer Rolle als Außenseiterin bereits bewusst. Gelangweilt in der Schule, unglücklich zu Hause, von anfälliger Gesundheit, sehnte sie sich nach besseren Verhältnissen. Aber die Frau, die lesewütige Mädchen auf der ganzen Welt inspirieren sollte, hatte, als sie selbst ein lesewütiges Mädchen war, nur wenige Vorbilder.

Die feministische Kritikerin Carolyn Heilbrun meinte, bis in jüngste Zeit seien nur Frauen einer Biografie für wert befunden worden, »die entweder königlichen Geblüts waren oder als Ereignisse im Leben berühmter Männer gefeiert wurden«. Frauen, deren Bedeutung auf ihrer eigenen Leistung beruhte, blieben unsichtbar. »Bislang wurde nur Frauenleben erzählt, das ganz männlichem Schicksal gewidmet war; für das junge Mädchen, das mehr von einer weiblichen Biografie verlangte, gab es vor 1970 wenn überhaupt, dann nur wenige Beispiele.«⁹ Sogar eine Schriftstellerin von offensichtlich so unbestreitbarer Bedeutung wie Virginia Woolf wurde in den 1960er Jahren von Lionel Trilling, einem Doyen der amerikanischen Kritik, stillschweigend übergangen.¹⁰ Seine Frau, selbst eine bedeutende Kritikerin und Autorin, scherzte nicht ohne Bitterkeit, dass eines Tages ungeachtet ihrer eigenen Leistungen in ihrem Nachruf stehen würde: »Diana Trilling stirbt mit 150. Witwe des angesehenen Professors und Literaturkritikers Lionel Trilling.«¹¹

In den Erinnerungen an intellektuelle Frauen aus Sontags Generation gab es nur eine große Ausnahme, die immer wieder herhalten musste. 1937 veröffentlichte Ève Curie *Madame Curie*, ein Buch, das Susan schon bald darauf las, als sie sieben oder acht war. »Daraufhin wollte ich Biochemikerin werden und den Nobelpreis gewinnen«, sagte sie. (Dass nichts daraus wurde, machte ihr sicherlich weniger zu schaffen als Ève, deren Mutter, Vater, Ehemann, Schwester und Schwager alle Nobelpreise bekamen – ihre Mutter sogar

zweimal.) »Ich wusste nicht, dass man glaubte, es sei für Frauen schwer«,¹² sagte Susan später.

Diese »größte Heldin meiner frühesten Kindheit«¹³ hielt sie ihr ganzes Leben lang in ihrem Bann. In ihrem letzten Lebensjahrzehnt hatte Susan vor, einen Roman über sie zu schreiben.¹⁴ Angesichts dieser hochbewunderten und einschüchternden Madame Curie fragte sich Sue, ob sie überhaupt jene Art von Intelligenz besitze, die mit Nobelpreisen belohnt wird. Aber ihr wurde schon früh klar, dass ihr eigener Intelligenztypus – »sich ein bisschen zu übernehmen« – eine große Stärke bedeutete. So »glaubte ich, daß ich alles könnte, was ich mir vornähme (ich wollte Chemikerin werden wie Madame Curie), daß Standhaftigkeit und eine größere Hingabe als die anderen an das, was wichtig war, mich schon dahin bringen würde, wohin ich wollte«.¹⁵

Durch ihre Lektüre gewann Sue auch die Vorstellung, sozialistisches Heldentum sei eine soziale Verpflichtung. In Forest Hills las sie ein Comicbuch über den kanadischen Arzt Norman Bethune, einen Kommunisten, der im Spanischen Bürgerkrieg als Chirurg tätig war, bevor er nach China reiste, wo er als vorbildlicher Märtyrer des sozialistischen Internationalismus im Dienste Maos starb.¹⁶ Außerdem las sie zwei weitere Bücher über verzweifelte Gefängnisausbrüche, Lewis Lawes' *20,000 Years in Sing Sing* und Victor Hugos großen Roman über Ungerechtigkeit und Erlösung – *Les Misérables*. Einem Interviewer berichtete sie, mit neun habe sie »monatelang voller Kummer und Spannung« in ihrer fünfbändigen Ausgabe von *Les Misérables* gelebt. »Das Kapitel, in dem Fantine gezwungen ist, ihre Haare zu verkaufen, hat eine bewusste Sozialistin aus mir gemacht.«¹⁷

Es gab noch einen weiteren Grund für ihre Identifikation mit den

Unterdrückten. In den Jahren, die die Familie in Forest Hills verbrachte, kam eine bis dahin unvorstellbare Katastrophe über die Juden in Europa; auch wenn das ganze Ausmaß der Nazi-Gräueltaten erst nach dem Krieg erkannt wurde, war es der jüdischen Gemeinde in Umrissen sicherlich bekannt. In der Stadt trafen Tausende von Flüchtlingen ein, unter anderem auch Sues Freund Walter Flegenheimer, der in Deutschland geboren war.

Im Laufe ihres Lebens erwies sich ihre Einstellung zu ihrer Herkunft als ebenso unbeständig wie ihre Haltung zu anderen Aspekten ihrer Identität. Dem israelischen Romancier Yoram Kaniuk sagte sie, sie sei »in erster Linie Jüdin, in zweiter Schriftstellerin und in dritter Amerikanerin«. ¹⁸ Das »schockierte« Kaniuk, weil »sie nichts an sich hatte, was er mit Juden assoziiert hätte«. Dieser Auffassung waren auch andere. »Susan wirkte nicht jüdisch«, sagte der Filmwissenschaftler Don Eric Levine – mit dem Erfolg, »dass sie, wenn sie versuchte, jüdisch zu wirken, wie eine Imitation von Hannah Arendt wirkte«. ¹⁹ Jarosław Anders, ein polnischer Schriftsteller, der mit einer Gruppe amerikanischer Autoren durch Polen reiste, erinnerte sich, dass John Ashbery in Auschwitz geweint hatte. »Sie nicht. Sie sprach darüber, dass man die Geschichte verfälsche und bestimmte Aspekte jüdischen Leidens verschweige, aber das war ein intellektuelles Problem für sie, kein persönliches.«

Manchmal, so bei dem Israeli Kaniuk, betonte sie ihre jüdische Herkunft. Bei anderen Gelegenheiten spielte sie sie herunter. Einem italienischen Freund erzählte sie, die erste Shul, die sie betreten habe, sei die verschwenderisch ausgestattete Große Synagoge von Florenz gewesen – obwohl ihr Stiefvater in dem weit weniger prächtigen San Fernando Valley selbst eine Synagoge gründete. ²⁰ Zu dem Schriftsteller Jonathan Safran Foer sagte sie: »Ich bin nicht jüdisch aufgewachsen und habe nie Pessach gefeiert« ²¹ – obwohl sich die Familie jedes Jahr, wie die Schwester berichtet, am Sedertisch versammelte und auch die anderen jüdischen Feste feierte. Ihre Groß-

mutter aß nur in koscheren Restaurants; Mildred unterrichtete auf ihrer Veranda Hebräisch; Susan spendete Blut für Israel.²²

All das lässt allerdings nicht darauf schließen, dass in der Familie besondere religiöse Inbrunst geherrscht hätte. (Mildred gestattete den Mädchen sogar einen Weihnachtsbaum und ließ sie mit Rosie in die Kirche gehen.) Vielmehr scheint es sich um eine vollkommen normale jüdische Kindheit in der amerikanischen Mittelschicht gehandelt zu haben, was die Frage aufwirft, warum sie das leugnete.

Für ein Kind, das zwei Wochen vor Hitlers Machtergreifung geboren wurde, war ein weiterer Aspekt einer normalen jüdischen Kindheit die Angst. Mochte die jüdische Herkunft ihr auch noch so fern erscheinen, sie wusste, dass sie eine Gefahr darstellte. Auch wenn sie nur nominell jüdisch war, so wusste sie doch, dass »nominell für die Nazis ... schon genug« war. Während des Krieges hatte sie »einen Alptraum, der immer wiederkam: Nazi-Soldaten waren aus ihrem Gefängnis ausgebrochen und hatten sich bis in den Süden des Bundesstaates zu dem Bungalow am Rand der kleinen Stadt, wo ich mit meiner Mutter und meiner Schwester wohnte, durchgeschlagen und wollten mich nun auch umbringen«.²³

Die Gefahr beschränkte sich nicht auf Träume. Eines Tages wurde sie in Forest Hills auf dem Heimweg von der Schule als dreckige Jüdin beschimpft und von einem Stein am Kopf getroffen. Ihre Wunde musste genäht werden und hinterließ auch weniger sichtbare Narben. »Ich denke«, sagte Judith und bezog sich auf diesen Angriff, »ich weiß, dass Susan keine Etiketten ausstehen konnte.«²⁴ Sie hat sie instinktiv gehasst und gemieden: Etiketten, besonders die unerbetenen, die Ethnizität, Geschlecht oder Sexualität betrafen, waren gefährlich.

Doch die Furcht, mit Etiketten versehen zu werden, bedeutete

nicht unbedingt, dass das Problem des jüdischen Leidens für sie »kein persönliches« war. Ihr Leben lang hatte sie die Tendenz, Problemen umso nachdrücklicher eine intellektuelle Form zu geben, je persönlicher sie waren. Getarnt oder abstrahiert, diese emotionalen Untertöne verliehen ihren Analysen scheinbar trockener Fragen eine unerwartete Eindringlichkeit. In *Krankheit als Metapher*, ihrem Buch über Krebs, erwähnt sie an keiner Stelle ihre eigene Krebserkrankung. Und viele ihrer intellektuellen Interessen hatten unmittelbar mit der Erfahrung jüdischen Leidens zu tun – wie etwa die Holocaust-Fotografien, die ihr Leben – so bekannte sie – in zwei Teile zerrissen hätten.

Kurz nach dem Krieg – vielleicht kurz nachdem sie diese Fotos gesehen hatte – schrieb sie ein Gedicht, in dem sie viele ihrer späteren Fragen zusammenfasste: Wie man erinnert oder, in ihrer späteren Formulierung, wie man Leiden anderer betrachtet.

Ashes of those who were burnt in the camps,
 bodies starved, shot, beaten, maimed in the camps,
 resume to me, what befell you, O allow me to remember
 you ...

I do not think your ashes will nourish and fructify anything, I do
 not think your deaths had any meaning, or that any good will
 be seen served from them:

Forgive me for not having the power – had I the right – to trans-
 mute them.

[Asche derer, die in den Lagern verbrannt wurden,/Körper, die in
 den Lagern verhungert, erschossen, erschlagen, verstümmelt wur-
 den,/berichtet mir, was euch widerfahren, o gewährt mir, eurer zu
 gedenken ...

Ich glaube nicht, dass eure Asche von irgendwelchem Nutzen oder Wert sein wird, ich glaube nicht, dass eure Tode irgendeinen Sinn hatten oder dass irgendetwas Gutes aus ihnen erwachsen wird:/Vergebt mir, dass ich nicht die Kraft habe – hätte ich denn das Recht –, sie zu verwandeln.]

Obwohl ihr bewusst ist, wie obszön es ist, diese verstümmelten Körper zu betrachten, ist sie – im Alter von zwölf oder dreizehn – entschlossen, trotzdem hinzusehen. Aber sie ist auch entschlossen, die Opfer nicht herabzuwürdigen, indem sie ihrem Leiden ein Happyend aufpfropft, und ringt mit der Frage, wie man erinnert. »Wenn es irgendeine Möglichkeit zum taktvollen Umgang mit solchen schmerzhaften Erinnerungen gibt, werde ich nach ihnen suchen«, verspricht sie.²⁵ Das tat sie den Rest ihres Lebens. Allerdings nicht, indem sie sich mit den dumpfen Charakteren befasste, die, wie sie fürchtete, die Katastrophe verursacht hatten. »Stattdessen«, schrieb sie, »versuche ich es abstrakt.«²⁶

In New York verschlechterte sich Sues Asthma. Auf der Suche nach einer besseren Behandlung zog Mildred mit den Ihren nach Tucson, dessen Wüstenklima seit den 1920er Jahren eine Reihe von Sanatorien und Krankenhäusern hatte entstehen lassen. Um alle Bedenken bezüglich der extremen Temperaturen zu zerstreuen, hatten die Werbeleute Arizona schon ihr Lieblingsklischee verpasst. Gefährlich sei nicht die Hitze, hieß es in den Anzeigen für das Desert Sanatorium, sondern die Feuchtigkeit. »Im Hochsommer wird es außerordentlich heiß«, räumten sie ein, »doch infolge der extrem trockenen Luft kommt es nicht zu Sonnenstich und Hitzschlag, und die hohen Temperaturen hier sind sicherlich weniger drückend als weit niedrigere Temperaturen in einem feuchten Klima.«²⁷

Vielleicht unterscheidet sich keine Stadt der Vereinigten Staaten so fundamental von New York wie Tucson. Die leeren Straßen, die wahnwitzigen Temperaturen, die indigenen Bevölkerungsteile, die Entlegenheit, die exotische Flora und Fauna – all das machte einen bleibenden Eindruck auf Sue. »Keine Landschaft«, ließ sie eine ihrer Figuren von der südwestlichen Wüste sagen, »nicht einmal der sumpfige Dschungel der Landenge von Panama, hatte ihnen allen eine so eigentümliche Ehrfurcht eingeflößt.«²⁸ Ihre erste Begegnung mit dieser Landschaft erwies sich als unvergesslich. Nach einer dreitägigen Bahnreise sprang Sue aus dem Zug und umarmte den ersten Saguaro, den sie erblickte. »Sie hatte noch nie einen Kaktus gesehen«, erzählte Judith. »Sie war mit Stacheln übersät.«²⁹

Die Rosenblatts bezogen einen Bungalow in 2409 East Drachman Street. Heute nahe des Zentrums einer ausufernden Stadt gelegen, war die Straße 1943 ein ungepflasterter Weg, so zivilisationsfern, dass Sue auf dem Weg zum nur zwei Blocks entfernten Arizona Inn häufig Klapperschlangen begegnete.³⁰ Das Haus selbst bestand aus vier winzigen Räumen, die sich auf einer erst kürzlich gegossenen Betonplatte befanden und im Vergleich mit Mildreds vorherigen Adressen in Tientsin und Long Island so schlecht abschnitten, dass sich kaum vorstellen ließ, sie habe vor, länger zu bleiben. In dieses Häuschen zwängten sich also Mildred, Rosie, Judith, Susan und der Hund Lassie. Für die Mädchen spielte die Größe des Hauses keine Rolle: Die Hitze trieb sie nach draußen und sogar unter die Erde, in ein Loch – schließlich in Großbuchstaben geschrieben –, das sie auf dem Hof gegraben hatten und das eine der bleibenden Kindheitserinnerungen der Mädchen bildete.

Wie sich in der Umarmung des Kaktus andeutete, gewöhnte sich Susan nicht leicht an Tucson. Sie war zehn; East Drachman war ihre achte Adresse in vier Staaten. Sie war so oft entwurzelt worden, dass sie jetzt, mitten in der Wüste ausgesetzt, Schwierigkeiten hatte, sich

mit der Situation abzufinden. Viele ihrer Erinnerungen an Tucson lassen auf Einsamkeit schließen. Ihre erste Schule, Catalina Junior High, war eine »Katastrophe«. Als ein Mädchen nett zu ihr war, konstatiert sie lakonisch, dass »ich nicht wusste, wie ich das erwidern sollte«. ³¹ Dann kam sie auf eine andere Schule, die Arizona Sunshine School. Im folgenden Jahr, als sie elf war, wechselte sie erneut, auf die Mansfeld Junior High.

Nachdem Mildred gestorben war und Susan begonnen hatte, sich mit ihrer Krankheit zu beschäftigen, notierte sie in ihrem Tagebuch einen kurzen Satz. »Kinder von Alkoholikern – das Gefühl, ein Besucher von einem anderen Planeten zu sein.« ³² Da es ihr an verlässlichen Modellen für menschliche Interaktion fehlte, musste sie andere beobachten und sie nachahmen. Als sie auf die Mansfeld Junior High kam, fällte sie, wie sie schrieb, ihre »große Entscheidung«, die »bewusste Entscheidung, die ich mit 11 traf«. Ihr Gelöbnis: »Ich werde beliebt sein.« Sie schrieb: »Ich habe damals den Unterschied zwischen Außen- + Innenwelt begriffen.« ³³ Ihre hell-sichtige Wahrnehmung dieses Unterschieds musste sie jemandem von außen verdanken.

In den Erinnerungen an seine Mutter beschrieb David Rieff, Susans Sohn, ihre größte Angst – nach der Furcht vor dem Tod – als ein »ausgeprägtes und zuletzt untröstliches Gefühl, immer die Außenseiterin, immer fehl am Platz zu sein«. ³⁴ Auf den ersten Blick ist das ein überraschender Kommentar. In der Welt der Kultur war Susan Sontag nicht nur eine Insiderin, sie war das personifizierte Insidertum, die Dazugehörigkeit schlechthin. Dieses Insidertum meinten ihre Bewunderer, wenn sie ihr attestierten, dass niemand Kunst und Künstler so in den Blickpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit zu rücken verstehe wie sie; dieses Insidertum erkannten

auch ihre Kritiker an, wenn sie ihr vorwarfen, sie versäume es, auf Anliegen – meistens meinten sie sich selbst damit – hinzuweisen, für die man sich einsetzen müsse. Wie andere Schriftsteller ihrer Generation verkörperte sie das kulturelle Prestige, das von New York ausging, und schien anderen die Tür nach Manhattan öffnen zu können.

Doch in Tucson war sie bereits, was sie in ihrer Vorstellung immer bleiben sollte: eine Fremde, eine Außenseiterin. Eine ihrer nachhaltigsten Erinnerungen an Arizona verarbeitet sie in ihrem zweiten Roman, *Todesstation*; dort träumt der Protagonist von einem Wolfskind »im Sabino Kanyon, der in den Ausläufern der Catalina-Berge liegt, ganz in der Nähe von Tucson«.

Der Wolfsjunge will kein Tier sein. Neidet den Menschenwesen ihr höheres Leiden ... Er will kein Tier sein, hat aber keine Wahl.³⁵

Dieses Gefühl, im falschen Leben gefangen zu sein, beherrscht Susans Erinnerungen an die lange »Gefängnisstrafe« ihrer Kindheit.³⁶ Sie versuchte, sich ihre jüngere Schwester zur Gefährtin heranzuziehen, aber Judith hatte andere Interessen: »Sinnlos zu versuchen, Sechsjährigen beizubringen, dass das Schlüsselbein auch Clavicula heißt«, räumte Susan später ein, »oder Judith ... die 48 Hauptstädte der 48 Staaten.«³⁷ Trotzdem ließ Susan die Schwester pauken. »Tausendsechsendsechzig«, rasselt Judith siebzig Jahre später herunter, »Schlacht bei Hastings.«

In dem Etagenbett, das sie sich in Tucson teilten, habe Susan immer oben gelegen, sagte Judith. »Denn wenn das Bett auseinandergebrochen wäre, hätte sie nichts abbekommen.«³⁸ Für diese Gleichgültigkeit gegenüber ihrem Wohlbefinden rächte sich Judith an der Schwester, indem sie sie mit okkulten Kräften »quälte«.

Ich lag in meinem Bett und sie oben und las oder beschäftigte sich mit etwas anderem, während ihr Kopf praktisch an die Decke stieß. Am Fußende des Bettes stand eine Kommode und darauf ein Spiegel. Ich sagte: »Ich habe magische Kräfte. Ich weiß, was du tust. Du hast den Arm gehoben.«

Diese übernatürlichen Wahrnehmungen flößten Susan einen solchen Schrecken ein, dass sie den Spiegel vor ihrem Gesicht nie bemerkte. »Bei solchen seltsamen Sachen war sie wirklich dumm«, sagte Judith. Tatsächlich erfuhr Susan die Wahrheit erst kurz vor ihrem Tod, als sie im Krankenhaus lag und die Schwestern sich gegenseitig für das Unrecht entschuldigten, das sie einander angetan hatten. Als Judith schließlich mit ihrem Geständnis herausrückte, war Susan »begeistert. Sie war einfach begeistert. Sie hatte das nie bemerkt.«

Wie ihre Bemühungen, aus Mildred eine Hollywood-Heroine zu machen, scheiterten auch ihre Versuche, Judith auf ihr intellektuelles Niveau zu heben – nicht nur wegen der Unterschiede in Alter und Ehrgeiz, sondern auch weil Susan nicht sehen konnte, wer Judith wirklich war. In diesen Gesprächen am Totenbett sagte Susan zu ihr, sie habe immer bedauert, dass Judith nie eine berufliche Laufbahn angestrebt habe, und meinte, sie hätte Anwältin werden sollen. »Aber Susan, ich kenne niemand, der sich so ungern streitet wie ich«, wandte Judith ein. »Ich hätte den Fall verloren, bevor ich den Gerichtssaal betreten hätte.«

Doch die Unfähigkeit, die Schwester nach ihrem Bild zu formen, bedeutete auch, dass sie mit niemandem über die vielen Dinge sprechen konnte, bei denen sie sich keineswegs als dumm erwies. Zu Hause unglücklich, in der Schule ein Sonderling, geografisch entwurzelt, trat sie den Rückzug nach innen an, in die Lektüre und –

zunehmend – ins Schreiben. Ihre Tagebücher, die schließlich mehr als hundert Bände umfassten, begannen mit einem Heft, das sie an der Ecke Speedway und Country Club in Tucson kaufte, und das allererste Anliegen, dem sie Ausdruck verlieh, war die Hoffnung, einen verständnisvollen Leser zu finden. »Eines Tages werde ich diese Seiten jemandem zeigen, den ich lieben gelernt habe: – so war ich – dies ist meine Einsamkeit.«³⁹

Gemildert wurde ihre Einsamkeit durch Lehrer, die sie unterstützten. »Sie war nicht nur eine gute Schülerin«, sagte ein Freund. »Sie war eine absolut erstklassige Schülerin.«⁴⁰ Doch obwohl sie Bücher in ständig wachsender Zahl verschlang, leitete sie niemand bei ihrer Lektüre an, bis ein Mr. Starkie (»ich glaube, seinen Vornamen habe ich nie gehört«⁴¹) an der Arizona Sunshine School auftauchte. Mr. Starkie, der mit Pershing in Mexiko gekämpft hatte, lieh ihr seine Exemplare der *Leiden des jungen Werthers* und von Theodor Storms *Immensee* und weckte damit bei Susan eine Neigung zur deutschen Literatur, der sie ihr Leben lang treu blieb. Mag sein, dass es eine seltsame Neigung für ein jüdisches Mädchen mitten im Zweiten Weltkrieg war, doch es war sicherlich kein Zufall, dass es in beiden Werken um das Scheitern der Liebe geht: »Dies ist meine Einsamkeit«, könnte das Motto in beiden Fällen lauten.

Die reale Wüste, in der sie lebte, lieferte ihr eine naheliegende Metapher für die intellektuelle Dürre ihres Umfelds. Obwohl es Ausnahmen wie Mr. Starkie gab, sei Tucson, schrieb sie, eine »kulturelle Wüste«. Sie entdeckte ganz hinten in einem Schreibwarengeschäft die Modern Library und las sich nach und nach durch alle Bände der Reihe hindurch. Die Literatur ermöglichte ihr die Flucht aus »dem Gefängnis der nationalen Eitelkeit, der Spießbürgerlichkeit, dem zwanghaften Provinzialismus, dem stupiden Schulunterricht, der Unvollkommenheit des Schicksals, dem Unglück«.⁴² Außerdem entdeckte sie, dass geistige Flucht in körperliche Flucht münden konnte.

Wie viele abenteuerlustige Kinder ihrer Generation liebte sie den attraktiven Draufgänger Richard Halliburton, einen der meistgelesenen Autoren des Landes, der fast noch ein Junge war, als er einen Weg fand, Tennessee gegen Angkor Wat einzutauschen und sich gemäß des sehnsuchtsvollen Titels eines seiner Bücher – *The Royal Road to Romance* (Der Königsweg zur Romantik) – auf die Suche nach Abenteuer begab. Seine Einstellung zu seiner kleinbürgerlichen Herkunft gefiel Sue sicherlich genauso wie die Welt, die er schwimmend und kletternd und fliegend eroberte. »Mochten die, die Wert drauflegten, ihre bürgerliche Wohlanständigkeit behalten«, erklärte er. »Ich wollte Freiheit, die Freiheit, jeder Laune nachzugeben, die meine Phantasie streifte, die Freiheit, in den entlegensten Winkeln der Erde nach Schönheit, Lebensfreude und Romantik zu suchen.«⁴³

Der Satz hätte Susan Sontags Grabinschrift sein können. Sie zählte seine Bücher »zu den wichtigsten meines Lebens« und sammelte sie noch als Erwachsene.⁴⁴ Halliburtons schreckliches Ende dürfte das Mädchen, das von China träumte, unheimlich angemutet haben. 1939, in dem Jahr, in dem Sue vom Tod ihres Vaters in Tientsin erfuhr, stachen Halliburton und seine Besatzung mit einer Dschunke von Hongkong nach San Francisco in See. Von dem Schiff hörte man nie wieder. Halliburton war neununddreißig, nur ein wenig älter als ihr Vater. Aber er hinterließ einen bleibenden Eindruck bei einem Mädchen, das später einmal eine unermüdliche Reisende werden sollte, und wurde für sie zum Vorbild, an dem sie ihr Leben ausrichten konnte. Er war »meine erste Vision dessen, was nach meinem Dafürhalten die privilegierteste aller möglichen Lebensformen sein mußte, das Dasein eines Schriftstellers nämlich: ein Leben, erfüllt von endloser Neugier und Energie und zahllosen Begeisterungen. Ein Reisender zu sein, Schriftsteller zu sein – in meinem kindlichen Gemüt war das ein und dasselbe.«⁴⁵ Schreiben, das hieß entkommen.

Obwohl isoliert in der Wüste gelegen, blieb die East Drachman Street nicht unberührt von den Ereignissen in der Welt. »Haben wir nicht ständig Krieg gespielt?«, fragte Judith sie später.⁴⁶ Die Straße hatte sogar eine eigene Reporterin, die zwölfjährige Sue Rosenblatt. In der *Cactus Press* analysierte sie das Weltgeschehen, indem sie etwa einen »Umbruch in Japans Kriegsmarine« konstatierte und ihren Lesern frommherzig ins Gedächtnis rief, dass »die hingerichteten faschistischen Führer unsere Feinde waren, nicht aber das italienische Volk«.⁴⁷ In der lila Schrift der vervielfältigten Zeitung, die für fünf Cent verkauft wurde, ist nachzulesen, wie genau Sue dem Kriegsgeschehen folgte. Darin unterschied sie sich nicht von Millionen anderer Kinder; sehr bemerkenswert ist jedoch, wie vollkommen sie die verlogene Sprache der amerikanischen Kriegsberichterstattung nachahmte. Diese Fokussierung auf die Sprache wurde zum Kennzeichen ihrer späteren Schriften über eines ihrer großen Themen: Es ging ihr nicht einfach um die Fakten des Krieges, der Gewalt und des Leidens, sondern um die Wörter, in denen sie beschrieben wurden.

Der Krieg brachte auch eine wichtige Veränderung in das Leben der Mädchen. Am 10. November 1945 überquerte Mildred die mexikanische Grenze und heiratete Nathan Stuart Sontag in Nogales. Das Ereignis war ein Schock für Judy und Sue, die verletzt waren, weil sie davon erst im Nachhinein erfuhren. In einer Geschichte, die Susan als junge Frau schrieb, erinnert sie sich an den Augenblick, als sie von der bevorstehenden Hochzeit erfuhr:

Du weißt, was ich dir erzählen möchte, Darling.

Ich denke schon, Mutter. (WAS IST ES?)

Du möchtest doch einen Vater haben, nicht wahr, Ruth? Wie findest du ihn, Darling?

(HIMMEL, WER IST ES?) Ich finde ihn toll, Mutter. Aber entscheidend ist doch, was du möchtest.⁴⁸

Sues Verwirrung war verständlich. Umgeben von den »Onkeln«, mag die kokette Mildred wie eine promiske fröhliche Witwe gewirkt haben. Doch ihre Entscheidung für Nat Sontag bewies, wie falsch dieser Eindruck war.

Fünf Tage nach der Landung der Alliierten in der Normandie wurde Captain Sontag über Frankreich abgeschossen. Verwundet kam er auf den riesigen Luftstützpunkt Davis-Monthan Army Air Field vor den Toren von Tucson. Bei einem Besuch in der Stadt lernte er die bezaubernde Mildred kennen. Dass die Wahl unter ihren vielen Verehrern ausgerechnet auf Captain Sontag fiel, erschien manchem Beobachter seltsam. »Ich fand nie, dass er hatte, was sie hatte«, meinte Paul Brown. »Sie sehnte sich nach einem glanzvollen Luxusleben, und das konnte ihr Nat auf keinen Fall bieten. Er war kleinbürgerlich, typisch Mittelschicht. Aber sie hatten ein kameradschaftliches Verhältnis, waren richtig gute Freunde.« Im Gegensatz zu Mildred »hatte Nat überhaupt keine Starqualität, ganz einfach«.

Die Heirat wäre ihren Freunden noch seltsamer vorgekommen, hätten sie gewusst, was Judith ziemlich schockierte, als sie es viele Jahre später erfuhr. Es betraf die Art seiner Kriegsverletzung, die den Mädchen nie näher beschrieben wurde und von der Susan offenbar nie Kenntnis erlangte. Mildred erzählte ihrer jüngeren Tochter später, Nat sei infolge dieser Verletzungen impotent. »Ich glaube, ihr lag nicht viel am Sex«, meinte Judith trocken.

Aber Nat »vergötterte sie«, so Brown. Er habe gut genug ausgesehen, um Mildreds Bedürfnis nach einer vorzeigbaren Oberfläche zu genügen – »jemandem an ihrem Arm«. ⁴⁹ Und er befriedigte noch ein anderes Bedürfnis, das weit tiefer reichte als Sinnlichkeit. Nat, der Mildred liebte, ohne ihr Liebhaber zu sein, übernahm bei der mutterlosen Mildred die Elternrolle. »Bei meinem Stiefvater wurde sie zum Baby«, berichtete Judith. »Nat Sontag nannte meine Mutter auch ›Baby.« Dieser Kosename ist zwar sehr häufig, aber Nats Rolle in der Beziehung war die der Mutter, er kochte und putzte

für sie wie die chinesischen Dienstboten, an die sie sich so gern erinnerte.

Vielen ihrer Bekannten erschien die Beziehung seltsam. Jahre später nahm Paul Brown, der selbst bisexuell war, ziemlich verblüfft zur Kenntnis, dass Nat versuchte, ihn mit Männern zu verkuppeln. Einmal drängte Mildred ihn, eine schwarze Angestellte in seinem Salon zu heiraten, und gab ihm ein Buch über einen schwulen Mann und eine Lesbe, die privat ihren Vorlieben nachgingen, während sie öffentlich in einer heterosexuellen Ehe lebten. »Schwarz kam gerade in Mode«, sagte Brown. Mildred, die ein Gespür für Publicity hatte, prophezeite ihm, dass die Verbindung eine »gewaltige Presse« bekommen würde. Brown wusste, dass sie recht hatte. Aber er war an einer Scheinbeziehung nicht interessiert, außerdem war die Schwarze hetero. Mildred wischte seine Einwände mit solcher Entschiedenheit vom Tisch, dass Brown sich fragte, ob eine ähnliche Dynamik in der Ehe der Sontags am Werk sein könnte.

Vielleicht war Susan glücklich über Mildreds Wiederverheiratung, weil sie sie von der Pflicht entband, ihre Mutter zu bemuttern. Doch bei einer Mutter, die in solchem Maße zu Verdrängung und Verheimlichung neigte, war sich Susan später nie sicher, was sie offenbaren und was sie für sich behalten sollte. Außerdem neigte sie mit einem toten Vater und einer Mutter, die selbst ein Kind war, später selbst dazu, ihre Geliebten in Eltern zu verwandeln.

Die nachhaltigste Spur, die Nat Sontag in Susans Leben hinterließ, war sein Name, der die sperrigen Silben von Sue Rosenblatt in die geschmeidigen Trochäen einer Susan Sontag verwandelte. Er hat die Mädchen nie adoptiert, aber die Entscheidung, seinen Namen anzunehmen, war zum Teil auf den Antisemitismus zurückzuführen. »Dass man ihr auf den Kopf schlug und sie dreckige Jüdin nannte,

saß tief«, sagte Judith. Susan erinnerte sich, dass sie jemand an der Mansfeld Junior High in Tucson Judenschlampe nannte.⁵⁰

Als Susan selbst heiratete, äußerte sie sich in einem der seltenen Dokumente, die sie mit »Susan Rieff« unterzeichnete, über Namenswechsel. Rosenblatt klinge zu jüdisch, fand sie. »Ich fühle mich seinem Namen nicht verpflichtet«, notierte sie. »Ich gab ihn auf, als meine Mutter sich wiederverheiratete, nicht weil sie oder mein Stiefvater mich darum gebeten hätten. Ich wollte es. Ich habe mir immer gewünscht, meine Mutter würde noch einmal heiraten. Ich wollte einen neuen Namen, der Name, den ich hatte, war hässlich und fremdländisch.«⁵¹

»Sontag« war zwar auch jüdisch, aber klang in der Tat weniger »fremdländisch«. Mit diesem Namen konnte man Sue nicht mehr so leicht ein Etikett aufkleben. Die Namensänderung war von dem gleichen Geist beseelt wie die etwa zur selben Zeit gefasste »große Entscheidung«, beliebt zu werden. Es ging bei diesen Entscheidungen um die Überwindung ihres Außenseiterstatus – die ersten dokumentierten Fälle einer bewussten Neuerfindung in einem Leben, in dem noch viele folgen sollten. Sie verrieten auch das – später nie wieder manifestierte – Bestreben, sich den Normen der amerikanischen Mittelschicht anzupassen. Die Veränderung war nicht bloß kosmetisch. In ihrem letzten Roman, *In Amerika*, schrieb sie: »Unmöglich, sich aufrichtig zu fühlen, während man photographiert wird. Unmöglich auch, sich als derselbe Mensch zu fühlen, nachdem man seinen Namen geändert hat.«⁵²

Susan Sontag wollte sich nicht mehr so asthmatisch, hilflos und unbeliebt fühlen wie Sue Rosenblatt. Schon bald sollte sie den Schauplatz verlassen, an dem die Demütigung dieses Mädchens stattfand. Während sie Jahre danach als Erwachsene das nahe gelegene Phoenix besuchte, lud sie ihr Freund Larry McMurtry nach Tucson ein, wo er lebte. Sie lehnte ab. Nachdem sie die Stadt verlassen hatte, kehrte sie nie wieder zurück.⁵³

KAPITEL 4

Lower Slobbovia

Im Sommer 1946, einige Monate nach der Heirat von Nat und Mildred, verließ die Familie Arizona. Sie zogen nach Los Angeles, wo Nat Wanduhren verkaufte, die mit Werbeslogans bedruckt waren.¹ Es war die Stadt, in der Mildred aufgewachsen war, die Stadt, in der sich das Grab ihrer Mutter befand. Wie sich Mildred in den fünfundzwanzig Jahren, die dazwischenlagen, von einer Jugendlichen zu einer Frau mittleren Alters gewandelt hatte, so hatte sich auch die Stadt bis zur Unkenntlichkeit verändert. Nur das herrliche Wetter war gleich geblieben.

Als sie Los Angeles verließ, war es ein Provinznest, durch seine Berge und Wüsten von der Welt abgeschieden. Bei ihrer Rückkehr war es eines der stolzesten Symbole des amerikanischen Triumphes, ein Symbol der industriellen und militärischen, aber vor allem der kulturellen Macht Amerikas. Zu der Zeit, als *Auktion der Seelen* entstand, war Hollywood ein bescheidener Vorort einer fernen Stadt. Bei Kriegsende war es einer der bekanntesten Begriffe der Welt. Der Glanz Hollywoods und der scheinbar unbegrenzte Reichtum Südkaliforniens machten Los Angeles sogar für die Amerikaner zu einem amerikanischen Traum. In ihrem letzten Roman lässt Sonntag einen ihrer Protagonisten sagen, »daß auch Amerika sein Amerika hat, seine bessere Bestimmung, von der jeder träumt«.²

Los Angeles hatte noch einmal ein eigenes Paradies, das durch ein Gebirge vom Los-Angeles-Becken getrennte San Fernando Valley. Durch Fernsehserien wie *The Brady Bunch* (dt.: *Drei Mädchen*

und drei Jungen) und *Leave It to Beaver* (dt.: *Erwachsen müsste man sein*) wurde das Valley schließlich gleichbedeutend mit dem wohlhabenden amerikanischen Mittelstand. Das riesige Latifundium Südkalifornien mit seinen gepflegten Bungalows und kurz gehaltenen Rasenflächen, dem blauen Himmel und den wiegenden Palmen wurde für Leute wie Nat Sontag aufgeteilt: Hauskäufer aus der Mittelschicht, häufig Veteranen, die sich für Häuser in Gegenden entschieden, wo sich in Mildreds Jugend noch Orangen- und Zitronenhaine befunden hatten.

Das Valley stand für alles, was gepflegt und neu war an Amerika. Aber auch alles, was weiß, konformistisch und nationalistisch war an dem »tiefen« Amerika ..., das sie gleichzeitig fürchtete und verachtete«, wie Susans Sohn David schrieb.³ In ihrem 1987 veröffentlichten Essay »Wallfahrt« klingt diese Verachtung an. Dort erinnert sie sich an typische Szenen aus dem Vorstadtleben der Nachkriegszeit: »Lendenstücke und butterbestrichene, fest in Alufolie gewickelte Maiskolben«; »die wöchentlichen mit Gelächter aus der Konserve unterlegten Spaß-muß-sein-Sendungen, die klebrigen Hitparaden, die hysterischen Baseball- und Preiskampfreportagen«. Sie fühlte sich verpflichtet, »das Gesabbel abzuwehren«, die materialistische Hohlköpfigkeit, die später von dem Valley Girl im gleichnamigen Film verkörpert wurde.⁴

Sontags Erinnerungen an Los Angeles waren nicht durchweg negativ. Viele Jahre später beklagte sie sich bei einem Assistenten, der selbst aus Los Angeles kam, über jemanden, der gerade nach New York zurückgekommen war. »Ich habe ihr stereotypes Gejammer so satt«, sagte sie und betete einzelne Punkte herunter: »Es gibt kein Stadtzentrum. Ohne Auto kommt man nirgends hin. Es gibt keine Kultur.«⁵ 1946 hatte Los Angeles noch keine Ähnlichkeit mit der heutigen Metropole, aber es war doch schon ein Riesenfortschritt gegenüber der Lehmstraße in Arizona. Für ein Mädchen, das darauf angewiesen gewesen war, die Modern Library im Hinterzimmer

einer Schreibwarenhandlung zu lesen, reichte das Angebot von Los Angeles allemal aus, um ihm die nächsten Schritte seiner Selbster-schaffung zu ermöglichen.

Die Adresse der Familie Sontag war 4540 Longridge Avenue in Sherman Oaks, am Fuß der Santa Monica Mountains. In den Studios ein Stück weiter die Straße hinunter begann wenig später der weltweite Siegeszug von Fast Food, Fernsehen und Autokultur, von Frank Sinatra und Bing Crosby. Es lebte sich gut in dieser immer leicht betäubenden und moralisch etwas zweifelhaften Atmosphäre Südkaliforniens. Susan erinnerte sich an »schrumplige Kondome«, die auf dem Rasen der Highschool verstreut lagen.⁶ Ein Nachbar in der Longridge Avenue erzählte, Sherman Oaks habe, als er dorthin zog, in dem Ruf gestanden, »in Sachen Partnertausch die Hauptstadt von Los Angeles« zu sein.⁷

Auf den ersten Blick schien das kein Ort zu sein, der einer halb-wüchsigen Leseratte viel zu bieten hatte. Das Haus in der Longridge Avenue hatte allerdings einen entscheidenden Vorteil: Zum ersten Mal hatte sie ein Zimmer für sich allein. »Jetzt konnte ich stundenlang beim Licht einer Taschenlampe lesen, nachdem ich ins Bett geschickt und geheißsen worden war, das Licht auszumachen, nicht das in einem Zelt aus Bettzeug, sondern das außerhalb der Decken.«⁸ Durch diese Tür konnte sie entkommen; etwa zur Zeit des Umzugs las sie ein Buch, das ihr das ganze Leben lang in Erinnerung blieb, ein Buch, das ihr einen ersten Eindruck von dem mühsamen Beruf vermittelte, den sie auch für sich selbst ins Auge zu fassen begann. Es war *Martin Eden* von Jack London, einem Kalifornier, der einer der erfolgreichsten Schriftsteller der Welt geworden war. Wie Richard Halliburton war er ein Abenteurer; wie Halliburton starb er jung. In *Martin Eden* ging es um die Schwierigkeiten, die das Leben als Schriftsteller mit sich

bringt: Martin, ein kalifornischer Bauernbub, der von der Literatur träumt, kämpft tapfer gegen Philistertum und Unverständnis an und sieht seine Bemühungen auch kurzzeitig belohnt – obwohl sein Leben, vielleicht unvermeidlich für solch einen romantischen Helden, im Selbstmord endet. In seiner Isolation und Verträumtheit erkannte Sue sich wieder, und als sie ihre erste Absage erhielt, war es genauso, wie Jack London es vorhergesagt hatte: Sie sei nicht »besonders enttäuscht« gewesen, schrieb sie, »sondern eher begeistert, dass ich das Schreiben und den Rücksendebeleg hatte, denn für mich waren dies – immer im Gedanken an *Martin Eden*! – die ersten sichtbaren Zeichen, dass ich eine Schriftstellerin war oder wurde«.⁹

Allerdings beunruhigte sie der Verdacht, *Martin Eden* könnte nicht die hohe Kunst sein, die sie anstrebte. Vielleicht störte sie, dass Jack London Bestseller schrieb: Er gehörte zu der Sorte von Autoren, die man in Sherman Oaks las. Als sie *Martin Eden* drei Jahre nach der ersten Lektüre wieder las, notierte sie, dass sie das Buch »als Kunstwerk für unbedeutend« halte, und nannte Martins Visionen einen »banalen Kunstgriff, um umfassende Rückblenden zu ermöglichen«. Trotzdem habe sie mit dem Roman begonnen, »das Leben bewusst wahrzunehmen«.

Es gibt keinen Gedanken in *Martin Eden*, zu dem ich nicht eine tiefe Überzeugung hätte, und viele meiner Überzeugungen haben sich unter der direkten Einwirkung dieses Romans herausgebildet – mein Atheismus + der große Wert, den ich auf körperliche Energie + deren Ausdruck lege, Kreativität, Schlaf und Tod und die Möglichkeit von Glück!

Diese Möglichkeit von Glück war nach London gleich null. Mein »erstes entscheidendes Buch ... predigte Verzweiflung + Niederlage, und ich habe es als Heranwachsende buchstäblich nicht gewagt, auf Glück zu hoffen«.¹⁰

Skepsis gegenüber Glück war keine Seltenheit in Sontags Generation. Ihre Freundin Florence Malraux, zwei Monate jünger als Susan, war die Tochter des französischen Schriftstellers André Malraux und seiner jüdischen Frau Clara. Florences Kindheit war von der Besetzung ihres Landes durch Hitler-Deutschland überschattet, Umstände, unter denen »persönliches Glück keinen Platz hatte«, wie sie sagte. »Alles wurde der großen Sache untergeordnet.«¹¹

Ihre eigenen Erfahrungen sensibilisierten Susan für Autoren, die Ungerechtigkeit verurteilten. Der Krieg hatte sie erschüttert; Victor Hugo machte sie zur bewussten Sozialistin; Jack London bestärkte sie auf diesem Weg.

Doch die emotionale Basis für dieses geistige Engagement lieferte ihr die Familie: das Gefühl, das sie zu ihrer Identifikation mit Fantine oder Martin Eden veranlasste. Der fehlende Vater, die unglückliche Mutter, das Gefühl, missverstanden zu sein, »in meinem eigenen Leben zu verkommen«¹², erschwerten es ihr, sich Glück auch nur vorzustellen, weil es ihr einfach an einschlägiger Erfahrung fehlte. Ihr Sohn schrieb, dass »ihr Privatleben ... eine Quelle des Kammers und der Enttäuschung war«, weil »sie es nicht verstanden hatte, in der Gegenwart glücklicher zu sein«.¹³

Verschlimmert wurde das Ganze dadurch, dass Susans persönliche Situation mit dem sonnigen Südkalifornien nicht stärker hätte kontrastieren können. Im San Fernando Valley, wo die Sprache des Fortschritts herrschte, lief Unglücklichsein auf moralisches Versagen hinaus. Susan, die sich zu Hause unglücklich fühlte und in der Schule langweilte, geriet, ob sie es wollte oder nicht, in eine konträre Haltung zu ihrer gesamten Kultur.

Sie war beileibe nicht die Erste, die das empfand. Der Kontrast zwischen persönlichem Versagen und dem Versprechen des Goldenen Landes ist das große Thema der kalifornischen Literatur. Er prägt die Werke von Jack London; er prägt Frank Norris' Roman *Der Oktopus* aus dem Jahr 1901, in dem es um den Konflikt zwischen der

Eisenbahn und den von ihr ruinierten Farmern geht; er prägt John Steinbecks *Früchte des Zorns* über die Enttäuschung der Dust-Bowl-Emigranten. Und er ist das Thema von Hardboiled-Krimiautoren wie Raymond Chandler und Dashiell Hammett, deren Romane mit waschechten kalifornischen Versagern bevölkert sind: gescheiterten Schauspielerinnen, abgewrackten Salonlöwen.

Dunkelheit im Goldenen Land: Das Thema beschäftigt auch die Sciencefiction. »Die Katastrophenphantasie«, Susans Essay aus dem Jahr 1965, ist das Ergebnis ihres intensiven Interesses an einer Gattung, die häufig als Kitsch abgetan wird. Sie hat Hunderte dieser Filme gesehen, angesiedelt »in einem ultra-modernen Bürgermilieu« wie den kalifornischen Vorstädten, in denen viele Streifen gedreht wurden – langweiligen Schauplätzen, an denen eine dünne Haut von Normalität gewaltsam zerrissen wird: »Plötzlich beginnt jemand, sich merkwürdig zu benehmen, oder irgendeine harmlose pflanzliche Spezies beginnt auf monströse Weise zu wachsen und sich in Bewegung zu setzen.«¹⁴

Wie bei ihren frühesten Schreibversuchen in Tucson achtet sie sorgfältig auf die Sprache, in der der Horror zum Ausdruck gebracht wird.

Zeilen wie »Kommen Sie schnell, in meiner Badewanne ist ein Ungeheuer«, »Warten Sie, Professor, es ist jemand am Telefon«, »Wir müssen etwas unternehmen«, »Das ist einfach unglaublich« oder »Ich hoffe, es klappt« wirken herzerfrischend inmitten der malerischen und betäubenden Massenvernichtung. Dennoch ist zugleich etwas Schmerzliches und Todernstes an diesen Filmen.¹⁵

Im Atomzeitalter betraf der Ernst die »ständige Bedrohung durch zwei gleichermaßen furchtbare, wenngleich augenscheinlich gegensätzliche Schicksale: durch unendliche Banalität und unvorstellba-

ren Schrecken«. ¹⁶ In diesem Essay kommt noch eine andere Furcht zum Ausdruck, die ihr scheinbar unangemessenes Interesse an dieser Form der Populärkultur erklärt – die Furcht vor der Tendenz, Menschen wie sie als Freaks darzustellen. »Da sie eindeutig als eine Intellektuellenspezies gekennzeichnet sind, neigen die Wissenschaftler in Sciencefiction-Filmen stets zum Zusammenbrechen oder zum Überschnappen«, schreibt sie. »Distanzierte intellektuelle Neugier erscheint fast ausschließlich in karikiertem Form, als Irrsinn, der normale menschliche Beziehungen unmöglich macht.« ¹⁷

In Los Angeles hatte sie normale menschliche Beziehungen. In Tucson hatte sie nicht gewusst, wie sie reagieren sollte, als ein Mädchen freundlich zu ihr war. Jetzt halfen ihr die leidenschaftlichen Interessen, die sie bislang zum Freak abgestempelt hatten, Freundschaft zu schließen. Ihr Leben lang fühlte sie sich häufig fehl am Platz und unglücklich, aber ihr Leben lang auch machte sie die Erfahrung, dass sie über die Freude an der Kunst Freundschaften schloss. »Die Kehrseite meines Unzufriedenseins [war] Entzücken. Entzücken, das ich nicht teilen konnte« in früher Jugend. Sie wurde genährt von den Buchhandlungen, Plattenläden und Kinos ihrer neuen Stadt: »Bald saugte ich aus tausend Strohhalmen.« ¹⁸

Von ihren Freunden lernte sie mehr als in der Schule. Das lebendige Musikleben der Stadt führte dazu, dass der Geschmack mancher Highschool-Schüler »durch entschiedene Vorlieben der hohen musikalischen Kultur in Los Angeles während der Vierzigerjahre fast schon verstiegen und übermäßig streng geworden war – es gab Kammermusik, und alles andere kam viel später«. ¹⁹ Das war eine Haltung, die sich Susan, die sich immer von den Menschen in ihrer Umgebung getrennt fühlte, sofort zu eigen machte: Trotz ihrer Liebe zu Sciencefiction und Comicbüchern zeichnete sich ihr Werk in

großen Teilen durch eine Neigung zum Obskuren aus. »Wir wußten, dass wir häßliche Musik schätzen sollten«, schrieb sie später pflichtschuldig.²⁰ Wenn man bedenkt, wie wenig sie gesehen haben dürfte und welche Leidenschaft sie später entwickelte, brachte diese Pflicht sie erstaunlicherweise dazu, die Oper zu hassen: »Sie verachtete die Oper«, sagte ihr Freund Merrill Rodin. »Die war wie Tschai-kowski, romantisch. Es war wichtiger, von Bach, Beethoven oder Strawinski ergriffen zu sein.«²¹

Natürlich war das Unsicherheit, die sich als Snobismus äußerte. Aber es war auch, wie die Listen der Modern Library, ein Versuch, sich in der Kultur zurechtzufinden, um deren Verständnis sie rang. In Familie oder Schule hatte sie keinerlei Orientierungshilfen für diese Welt bekommen, und solche musikalischen Hierarchien waren ein Ansatzpunkt. Wie ihr Interesse an der Literatur war auch ihr Interesse an der Musik nie bloß intellektuell. Merrill sagte: »Wirklich verblüffend fand ich ihre Fähigkeit zu tiefer Ergriffenheit.«

Sie hatte auch eine ungeheure Arbeitsfähigkeit. In ihren Anmerkungen zu *Martin Eden* erwähnt sie, dass sie ihre Ideen zu »Schlaf und Tod« aus diesem Buch habe. Wie der Autodidakt Martin Eden schloß sie so wenig wie möglich:

Die Tage waren nur allzu kurz. Es gab so vieles, das er studieren wollte. Er gewöhnte sich daran, sich mit fünf Stunden Nachtschlaf zu begnügen, und kam zu der Erkenntnis, daß er damit auskam. Dann versuchte er es mit viereinhalb Stunden, kehrte aber mit Kummer zu den fünf zurück. Er hätte mit Freude seinen ganzen Tag mit jedem einzelnen der Gegenstände verbracht, mit denen er sich beschäftigte. Nur mit Bedauern unterbrach er sein Schreiben, um Bücher zu lesen, oder legte die Bücher beiseite, um auf die Bibliothek zu gehen, und nur mit Bedauern riß er sich los von dem Kompaßhaus der Kenntnisse oder von den Zeit-

schriften im Lesesaal, die so voll waren von den Geheimnissen, welche die Autoren, deren Arbeiten gekauft wurden, kannten.²²

Ihre Gleichsetzung von Schlaf und Tod veränderte sich nie. Da Schlaf für sie Faulheit war, versuchte sie, ihn zu vermeiden, und schämte sich häufig zuzugeben, dass sie überhaupt schlief. In einem Beitrag für *The Arcade*, die Schülerzeitung der North Hollywood High, für deren dritte Seite sie als Redakteurin verantwortlich war, schrieb sie: »Viele Stunden meines Lebens (überwiegend zwischen zwei und vier Uhr morgens) habe ich damit verbracht, mir zu überlegen, wie ich den Tag anders als mit dem Öffnen der Augen beginnen könnte.«²³

Dieses Gefühl kennen die meisten Highschool-Schüler. Bemerkenswert ist allerdings die *Zeit* (»zwischen zwei und vier Uhr morgens«), zu der sie sich bemüht, zu Bewusstsein zu kommen: als könnte sie ohne diese zusätzlichen Stunden ihr Pensum nicht schaffen.

Die Aura frühreifer Strenge umgab sie schon in der Highschool. »Sie war so fokussiert, ja streng – wenn man denn eine Fünfzehnjährige streng nennen kann«, erinnerte sich ein Schulkamerad. »Susan – niemand nannte sie Susie – war nie albern. Sie hatte keine Zeit für Smalltalk.«²⁴

»Sie schien zu den Menschen zu gehören, die schauen und beobachten – ich bin eine Kamera –, statt sich einzumischen und mitzumachen«, meinte ihr Freund Merrill Rodin. Sie war größer und jünger als ihre Mitschüler, sodass sie »mir schlaksig, gehemmt und etwas unbeholfen vorkam, so eine Art sozialer Außenseiter«, sagte Rodin.²⁵

Später bezeichnete sie ihre Jahre an der North Hollywood High

als öde und intellektuell frustrierend. Schon während dieser Jahre verglich sie ihr Umfeld in einem satirischen Artikel für *The Arcade* mit einer fiktiven Republik aus dem Comicstrip *Li'l Abner*: »Es gibt eine verblüffende Ähnlichkeit zwischen unseren Bürgern und den Bürgern von Lower Slobbovia«, meinte sie.²⁶ 1977 fasste sie ihre Schulbildung in einer Geschichte zusammen, die zeigte, wie schwierig es sei, »das Gesabbel abzuwehren«:

In der 11. Klasse erhielt ich im Englischunterricht ein Exemplar von *Reader's Digest*, um es zu lesen und still zu sein. Die Lehrerin saß vor der Klasse und strickte. Ich las europäische Literatur und Philosophie und versteckte sie hinter meinem *Reader's Digest*. Ich weiß noch, dass ich einmal Kants *Kritik der reinen Vernunft* las – ich weiß nicht, wie ich das in dem Alter verstanden haben soll, aber ich gab mir Mühe. Dann wurde ich erwischt, die Lehrerin zwang mich, das Buch wegzulegen und mir wieder *Reader's Digest* vorzunehmen.²⁷

In ihren schriftlichen Aufzeichnungen aus dieser Zeit nennt sie viele Lehrer (auch Englischlehrer), deren Unterricht sie als anregend empfand und mit denen sie Diskussionen über Musik, Literatur, Religion und Politik führte – in der Schule und bei ihnen zu Hause. Doch ihre Tagebücher offenbarten eine so frühreife Jugendliche, dass sich kaum eine Schule oder ein Lehrer vorstellen lässt, der ihren Ansprüchen hätte genügen können. »Im Grunde denke ich, dass Schopenhauer unrecht hat«, verkündet sie mit vierzehn. »Mit dieser Feststellung meine ich nur den elementarsten Teil seiner Philosophie, die unentrinnbare Öde des Daseins.«²⁸ Sie zitierte Nietzsche – »Überzeugungen sind gefährlichere Feinde der Wahrheit als Lügen« –, um dann mit einer skeptisch hochgezogenen Augenbraue hinzuzufügen: »Auf jeden Fall klingt es gut.«²⁹ Mit fünfzehn beklagt sie »die tragisch realistische Kollwitz«. Und in einem Aufsatz aus

ihrem letzten Jahr behandelt sie Freud («zu bekannt, als dass er einer Erläuterung bedürfte») mit einer Herablassung, die wohl nur wenige Zwölfklässler damals oder heute aufbringen könnten. Zu seinem *Unbehagen in der Kultur* schreibt sie: »Ich wüsste nicht, wo ich ihm in diesem ersten Kapitel widersprechen sollte. Doch in den folgenden sieben, vor allem in dem allerletzten, gibt es viele Punkte, an denen ich Freuds Logik nicht mehr folgen kann. In den ersten beiden Kapiteln legt er seinen Grundgedanken indessen so luzide dar, dass ich mich ihm rückhaltlos anschließen kann.«³⁰

Südkalifornien war nicht Lower Slobbovia. Trotzdem scheint klar zu sein, dass die Ursprünge dieses Stils («... legt er seinen Grundgedanken indessen so luzide dar, dass ich mich ihm rückhaltlos anschließen kann») irgendwo außerhalb der North Hollywood High zu suchen sind. Vieles von dem, was sie im Licht ihrer Taschenlampe in dem Zimmer in der Longridge Avenue las, hatte sie in den Buchhandlungen in Los Angeles gefunden, einschließlich des Zeitungskiosks, der ihrer Erinnerung nach an der Ecke Hollywood und Las Palmas stand, »mit den Pornos vorne und den Literaturzeitschriften hinten«.³¹

Zu ihnen gehörte die *Partisan Review*, das Organ der Crème der New Yorker Intelligenzija. Auf ihren Seiten wurde ein Ton angeschlagen, der so gar nichts mit dem allgegenwärtigen Barbecue auf der Terrasse zu tun hatte. Es war ein Ton, den Susan zunächst nicht verstand. Sie nahm das Exemplar mit nach Hause und fand die Sprache »vollkommen unverständlich«, wie sie einer Freundin mitteilte. »Aber irgendwie hatte sie den Eindruck, dass das, worüber diese Leute sprachen, von enormer Bedeutung für sie war, und sie war entschlossen, den Code zu knacken.«³²

Das Magazin symbolisierte alles, wonach sie strebte. »Mein

TEIL I

größter Traum war«, wie sie später sagte, »erwachsen zu werden, nach New York zu kommen, für *Partisan Review* zu schreiben und von 5000 Leuten gelesen zu werden.«³³ Wie Susan selbst war die Zeitschrift kulturell, aber nicht religiös jüdisch; und wie Jack London politisch sozialistisch, trotz des kommunistischen Ursprungs, den ihr Name verrät. »Ein New Yorker Intellektueller war jemand«, so sagte man später, »der für die *Partisan Review* schrieb, sie redigierte oder las.«³⁴ In dieser Welt – in der Intellektuelle weder Exoten noch Freaks waren – gab es vielleicht einen Platz für sie.

Ihr Stiefvater pflegte zu sagen: »Wenn du so viel liest, Sue, kriegst du nie einen Mann.« Bücher und Zeitschriften wie *Partisan Review* widerlegten ihn. »Dieser Idiot weiß nicht, dass es draußen in der Welt auch intelligente Männer gibt. Er denkt, sie sind alle wie er«, dachte Sue. »Isoliert, wie ich war, kam mir überhaupt nicht in den Sinn, dass es dort draußen womöglich gar nicht so viele Menschen wie mich gab.«³⁵

KAPITEL 5

Die Farbe der Scham

Dort draußen, irgendwo im fernen Manhattan, einen Kontinent von Sherman Oaks entfernt, gab es eine Welt, zu der Susan hätte gehören können. Aber viel näher, in den Hügeln, die sich direkt hinter dem Ventura Boulevard erhoben, existierte eine andere Konstellation von Stars, wenn das Wort angebracht ist: einige der größten kulturellen Repräsentanten der europäischen Diaspora, die vor Hitler Zuflucht gesucht hatten im Land von »Limonenbäumen und Strandwärtern, Neo-Bauhausarchitektur und Phantasie-Hamburgern«¹. Hier, unter dem strahlend blauen Himmel Südkaliforniens, lebten Igor Strawinski und Arnold Schönberg, Fritz Lang und Billy Wilder, Christopher Isherwood und Aldous Huxley, Bertolt Brecht und Thomas Mann.

Dieser Welt begegnete Susan, als zwei Freunde und sie am 28. Dezember 1949 »heute um sechs ... Gott« – das heißt, Thomas Mann – befragten.

Von 17.30 bis 17.55 saßen wir, starr vor Ehrfurcht, vor seinem Haus (1550 San Remo Drive) und übten schon einmal. Seine Frau, schwächlig, graues Gesicht und Haar, öffnete uns die Tür. Er saß am hinteren Ende eines großen Wohnzimmers auf der Couch und hielt einen großen schwarzen Hund am Halsband, den wir von draußen schon hatten bellen hören. Beigefarbener Anzug, kastanienbraune Krawatte, weiße Schuhe – Füße zusammen, Knie auseinander – (Bauschan!) – Sehr beherrschtes Aller-

weltsgesicht, genau wie auf den Fotos. Er führte uns in sein Arbeitszimmer (die Wände natürlich von Bücherregalen bedeckt) – seine Sprache ist langsam und präzise und sein Akzent nicht so stark, wie ich erwartet hatte – »Doch – o sagt uns, was das Orakel gesprochen« –

Zum Zauberberg:

Vor 1914 begonnen und nach vielen Unterbrechungen 1934 abgeschlossen

»ein pädagogisches Experiment«

»allegorisch«

»es ist ein Bildungsroman, wie alle deutschen Romane«

»Ich habe versucht, eine Summa aller Probleme zu geben, die sich Europa vor dem Ersten Weltkrieg stellten«

»Es geht darum, Fragen zu stellen, nicht Lösungen zu präsentieren – das wäre anmaßend«

Sie war enttäuscht. »Die Kommentare des Autors verraten das Buch durch ihre Banalität.«² Nicht anders verhielt es sich mit seinen Tagebüchern. Am Montag, 26. Dezember, schrieb er: »Klares Wetter.« Am Dienstag beklagte er sich über Verschlechterung der Ohren und notierte: »Andauer des klaren u. milden Wetters.« Am Donnerstag trug er ein: »Nachmittags Interview mit 3 Chicagoer Studenten über den ›Magic Mountain‹.« Dann fügte er hinzu: »Viel Post, Bücher, Manuskripte.«³

Die Begegnung war so bedeutsam für Susan, dass sie sofort darüber zu schreiben begann. Allerdings fand der Versuch erst nach fast vierzig Jahren seinen Abschluss, als sie 1987 die »Wallfahrt« veröffentlichte, eine Geschichte über ihre Begegnung zwischen ihrem adoleszenten Ich und dem betagten »Gott im Exil«, dem Nobelpreisträger, dem wichtigsten Symbol für die Würde der deutschen

Kultur. »Wallfahrt« steht sinnbildlich für die ganze frühreife Kindheit von Susan Sontag, dem Mädchen aus der Provinz, das sich kraft der Bewunderung für ihre illustren Vorgänger am Ende selbst in deren Reihen katapultierte. »Wallfahrt« ist einer der wenigen Erinnerungstexte, die sie schrieb. Da er eine Unsicherheit erkennen lässt, die nur wenige bei dieser Autorin vermuteten – 1987 immerhin eine kaum weniger einschüchternde Figur als Thomas Mann selbst –, wurde er einer ihrer bekanntesten Texte.

Die Geschichte handelt von ihrer Freundschaft mit Merrill Rodin, der nicht nur »cool« und kräftig und blond« war, sondern auch ebenso intelligent wie sie. Wie sie lernte er das Köchelverzeichnis mit seinen 626 Nummern auswendig, die Mozarts Kompositionen chronologisch katalogisieren. Und seine Liebe zu Strawinski war groß genug, um ein spezielles Spiel mit ihr zu spielen: »Wie viele weitere Lebensjahre für Strawinski würden es rechtfertigen, daß wir jetzt starben, auf der Stelle?« Bei zwanzig Jahren war die Antwort leicht. Drei Jahre waren zu wenig, um ihr »nichtssagendes Leben als Schüler einer kalifornischen Highschool« dagegen einzutauschen. Dann vier? »Ja«, schreibt sie. »Ja, um Strawinski noch vier Jahre zu geben, waren wir beide bereit, hier und jetzt zu sterben.«⁴

Vor allem aber teilte Merrill ihre Liebe zur Literatur. Als sie im Pickwick Bookstore in Hollywood den *Zauberberg* entdeckte – »ganz Europa erstand vor mir« –, war Merrill der Mensch, mit dem sie das teilen wollte. Auch er verschlang das Buch und kam dann mit einem erschreckend kühnen Vorschlag: Sie könnten versuchen, Thomas Mann zu besuchen, der in Pacific Palisades wohnte, nur eine kurze Autofahrt entfernt. Susan war entsetzt; aber in dem Telefonbuch stand es schwarz auf weiß: Thomas Mann, 1550 San Remo Drive. Merrill rief an, während sich Susan schamerfüllt in ein anderes Zimmer verkroch. Zu ihrer Überraschung war die Frau, die sich am Telefon meldete, höflich und lud die beiden ein, den großen Mann zu besuchen.

