

Julio
Cortázar
Alle
lieben
Glenda

Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 1576

Zehn Erzählungen, in denen Cortázar die Palette seiner Erzählkunst in den schillerndsten Farben und mit neuen Varianten seiner Obsessionen vorführt: Katzen, Träume, Bilder, Zeit, Musik, Riten, Erotik – und die Filmschauspielerin Glenda. Der Wunsch, sie nur perfekt zu erleben, läßt die Gruppe ihrer Fans stillschweigend und unisono beschließen, ihre Vollkommenheit um jeden Preis zu sichern. Auch um den Preis eines Mordes.

Die stilistische und kompositorische Meisterschaft des Autors erreicht in diesen Erzählungen einen weiteren Höhepunkt. Poesie und Brutalität, Bedürfnis nach Zärtlichkeit und Verständnis, spielerisches Miteinander, bis alles erschreckend ernst wird, Wunsch- und Angstträume . . . die Welt, die Cortázar vorstellt, ist phantastisch, aber es ist eine »Phantastik um zwölf Uhr mittags«, wie der Autor einmal sagte.

Julio Cortázar
Alle lieben Glenda

Erzählungen

Aus dem Spanischen von
Rudolf Wittkopf

Suhrkamp

Titel der spanischen Originalausgabe:
Queremos tanto a Glenda
Die Erzählungen *Zeitungsausschnitte*, *Tango von der Rückkehr*, *Klon*
und *Geschichten, die ich mir erzähle* erschienen erstmals in
Julio Cortázar, *Geschichten, die ich mir erzähle*, 1985.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 1989

suhrkamp taschenbuch 1576

© 1980 by Julio Cortázar

© Ediciones Alfaguara, S.A. 1981

© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag

Frankfurt am Main 1985 und 1989

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Gutfreund, Darmstadt

Printed in Germany

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-518-38076-5

Inhalt

I

Orientierung der Katzen	9
Alle lieben Glenda	14
Geschichte mit Vogelspinnen	22

II

Text in einem Notizbuch	37
Zeitungsausschnitte	55
Tango von der Rückkehr	71

III

Klon	89
Graffiti	109
Geschichten, die ich mir erzähle	115
Die Möbiusschleife	127

I
Orientierung der Katzen
Alle lieben Glenda
Geschichte mit Vogelspinnen

Orientierung der Katzen

für Juan Soriano

Wenn Alana und Osiris mich ansehen, kann ich mich nicht über die geringste Verstellung, die geringste Zweideutigkeit beklagen. Sie blicken mich ganz offen an, Alana mit ihrem blauen Licht und Osiris mit seinem grünen Blitz. Auch gegenseitig sehen sie sich so an, wenn Alana den schwarzen Rücken Osiris' streichelt, der sein Schnäuzchen vom Teller Milch hebt und zufrieden miaut, wobei Frau und Kater sich auf Ebenen verstehen, die mich ausschließen, die von meinen Liebkosungen nicht erreicht werden. Seit langem habe ich auf jede Macht über Osiris verzichtet, wir sind gute Freunde trotz einer unüberwindlichen Distanz zwischen uns; aber Alana ist meine Frau, und die Distanz ist eine andere, ist etwas, das sie nicht zu bemerken scheint, doch das sich in mein Glück einschleicht, wenn Alana mich ansieht, wenn sie mich ganz offen ansieht, gradeso wie Osiris, und mich anlächelt oder mit mir redet, wobei sie sich in jeder Geste, in allem wie in der Liebe gibt, wo ihr Körper wie ihre Augen ist, ganz Hingabe, ununterbrochene Gegenseitigkeit.

Es ist seltsam, zwar habe ich darauf verzichtet, in Osiris' Welt völlig einzudringen, meine Liebe zu Alana aber gibt sich mit dieser Einfachheit des Bündnisses, des Paares für immer, eines Lebens ohne Geheimnisse, nicht zufrieden. Hinter diesen blauen Augen gibt es anderes, auf dem Grund der Worte und der Seufzer und des Schweigens gibt es ein anderes Reich, atmet eine andere Alana. Nie habe ich es ihr gesagt, ich liebe sie zu sehr, um diese Oberfläche von Glück, auf der schon so viele Tage, so viele Jahre dahingeglitten sind, zu trüben. Beharrlich versuche ich auf meine Weise zu verstehen, dahinterzukommen; ich beobachte sie, ohne sie zu bespitzeln; ich gehe ihr nach, ohne ihr zu mißtrauen; ich liebe eine wunderbare versehrte Statue, einen unvollendeten Text, ein Stück Himmel im Fenster des Lebens.

Es gab eine Zeit, da mir die Musik der Weg zu sein schien, der mich wirklich zu Alana führen würde; wenn ich zusah, wie sie

unsere Platten von Bartók, Duke Ellington oder Gal Costa hörte, wurde sie für mich zunehmend transparent, die Musik entblößte sie auf andere Weise, machte aus ihr mehr und mehr Alana, denn Alana konnte nicht nur diese Frau sein, die mich immer offen angesehen hatte, ohne mir etwas zu verbergen. Neben Alana, hinter Alana suchte ich sie, um sie besser zu lieben; und war es anfangs die Musik, die mich flüchtig andere Alanas sehen ließ, bemerkte ich eines Tages, wie sie sich vor einem Bild von Rembrandt noch mehr wandelte, so als veränderte plötzlich ein Wolkenspiel Helle und Schatten einer Landschaft. Ich spürte, daß die Malerei sie über sich selbst hinausführte für diesen einzigen Beobachter, der die augenblickliche, nie sich wiederholende Verwandlung, die flüchtige Vision Alanas in Alana zu ermessen wußte. Unfreiwillige Vermittler, Keith Jarrett, Beethoven und Aníbal Troilo, hatten mir geholfen, weiterzukommen, doch vor einem Gemälde oder einer Radierung legte sie noch mehr ab von dem, was sie zu sein glaubte; sie betrat für einen Augenblick eine imaginäre Welt, trat, ohne es zu wissen, aus sich selbst heraus, während sie von einem Bild zum anderen ging, schweigend oder ein paar Bemerkungen machend, ein Spiel Karten, das jede neue Betrachtung für den neu mischte, der, schweigsam und aufmerksam, etwas hinter ihr oder sie am Arm führend, sah, wie sie aufeinanderfolgten, die Königinnen und die Asse, die Pik und die Kreuz: Alana.

Was konnte ich mit Osiris machen? Ihm seine Milch geben, ihn in Ruhe lassen, wenn er, zusammengekuschelt, zufrieden schnurrte; aber Alana konnte ich, wie ich das gestern getan habe, in diese Gemäldegalerie mitnehmen, um einmal mehr einem Schauspiel von Spiegeln und Dunkelkammern beizuwohnen, von spannungsgeladenen Bildern auf der Leinwand gegenüber diesem anderen Bild in flotten Jeans und roter Bluse, Alana, die, nachdem sie am Eingang die Zigarette ausgetreten hatte, von Bild zu Bild ging, in genau dem Abstand innehielt, den ihr Blick brauchte, und sich hin und wieder zu mir umdrehte, um ein paar Bemerkungen über die Bilder zu machen oder Vergleiche anzustellen. Nie hätte sie vermuten können, daß ich nicht der Bilder

wegen dort war und daß meine Art der Betrachtung, mich etwas hinter oder neben ihr haltend, nichts zu tun hatte mit der ihren. Nie würde sie merken, daß ihr langsames und nachdenkliches Dahinwandeln von Bild zu Bild sie in einer Weise veränderte, daß ich die Augenschließen und dagegen ankämpfen mußte, sie nicht in die Arme zu nehmen und ins Delirium mitzureißen, zu einem verrückten Rennen auf offener Straße. Ihre ungezwungene, natürliche Art, etwas zu entdecken und sich zu freuen, ihr Innehalten und ihr Verweilen gehörten einer anderen Zeit an als der meinen, fern meiner gespannten Erwartung, meinem brennenden Verlangen.

Bis dahin war alles nur eine vage Verheißung gewesen, Alana während der Musik, Alana vor Rembrandt. Aber jetzt begann sich meine Hoffnung in fast unerträglicher Weise zu erfüllen; seit Betreten der Gemäldegalerie hatte sich Alana den Bildern mit der gräßlichen Unschuld eines Chamäleons hingeeben, war von einem Zustand in den anderen übergewechselt, ohne zu wissen, daß ein Beobachter in ihrem Verhalten, in der Neigung ihres Kopfes, in der Bewegung ihrer Hände oder ihrer Lippen auf die innere Farbe lauerte, die sie durchlief und anders zeigte, wobei die nächste Alana immer Alana war, die zu Alana hinzukam, und die Karten sich anhäuften, bis das Spiel vollständig war. An ihrer Seite, langsam die Wände der Galerie entlanggehend, bemerkte ich, wie sie sich jedem Bild hingab, meine Augen schufen ein blitzartiges Dreieck, das von ihr zum Bild ging, vom Bild zu mir und zu ihr zurückkehrte, wo ich die Veränderung sah, die andere Aureole, die sie einen Augenblick umgab, um dann einer neuen Aura zu weichen, einer Tönung, die sie der wahren, der äußersten Nacktheit auslieferte. Unmöglich vorherzusehen, wie lange sich diese Osmose wiederholen würde, wie viele neue Alanas mich schließlich zu der Synthese führen würden, aus der wir beide überglücklich hervorgingen, sie, ohne es zu wissen, sich eine neue Zigarette anzündend, bevor sie mich bitten würde, zusammen etwas trinken zu gehen, und ich im Bewußtsein, daß meine lange Suche nun glücklich beendet wäre, daß meine Liebe fortan das Sichtbare und das Unsichtbare umfassen würde, den

klaren Blick Alanas akzeptieren würde ohne Furcht vor verschlossenen Türen oder verbotenen Durchgängen.

Vor dem Bild einer einsamen Barke, im Vordergrund schwarze Felsen, blieb sie lange unbeweglich stehen; eine unmerkliche Wellenbewegung der Hände ließ sie wie durch die Luft gleiten, das offene Meer suchen, eine Flucht von Horizonten. Es konnte mich nicht mehr verwundern, daß sie vor diesem anderen Bild, auf dem eine Pforte mit spitzen Gitterstäben den Zugang zu dem Baumgarten verwehrte, zurückwich, so als suchte sie einen anderen Blickpunkt, und da war auf einmal die Aversion, die Ablehnung einer unannehmbaren Schranke. Vögel, Meerungeheuer, Fenster, die aufs Schweigen hinausgehen oder einen Todeshauch hereinlassen, jedes neue Bild überflutete Alana und beraubte sie ihrer vorherigen Farbe, entlockte ihr die Modulationen der Freiheit, des Fluges, der weiten Räume, verstärkte ihre ablehnende Haltung gegenüber der Nacht und dem Nichts, ihr Verlangen nach Sonne, ihren fast schrecklichen Drang, sich wie ein Phönix zu erheben. Ich blieb etwas zurück, wissend, daß ich ihren Blick nicht würde ertragen können, ihre fragende Verwunderung, wenn sie in meinem Gesicht das Entzücken über die Bestätigung sähe, denn das war auch ich, das war mein Projekt Alana, mein Alana-Leben, etwas, das ich ersehnt hatte, doch das von der Allgegenwart der Stadt und von Bedachtsamkeit im Zaum gehalten wurde; dies war jetzt endlich Alana, endlich Alana und ich, ab sofort. Gern hätte ich sie nackt in meine Arme geschlossen, sie in einer Weise geliebt, daß alles klar wäre, alles für immer zwischen uns gesagt wäre, und daß nach dieser endlosen Liebesnacht, für uns, die wir schon so viele erlebt haben, der erste Tag des Lebens anbräche.

Wir gelangten ans Ende der Galerie, ich näherte mich dem Ausgang, wobei ich immer noch das Gesicht abwandte, in der Hoffnung, daß die Luft und die Lichter der Straße mir zurückgäben, was Alana an mir kannte. Ich sah, wie sie vor einem Bild stehen blieb, das mir durch andere Besucher verdeckt worden war, und wie sie lange bewegungslos das Gemälde eines Fensters mit einer Katze betrachtete. Eine letzte Verwandlung ließ sie zur Statue

werden, isoliert von den anderen Besuchern und von mir, der ich mich ihr ungeschlüssig näherte und ihren in der Leinwand versunkenen Blick suchte. Ich sah, daß die Katze Osiris ähnelte und daß sie in der Ferne etwas betrachtete, das die Fensterwand uns nicht sehen ließ. Reglos in ihrer Betrachtung, schien sie weniger reglos als Alana in ihrer Reglosigkeit. Irgendwie spürte ich, daß das Dreieck zerstört war; als Alana den Kopf mir zuwandte, existierte das Dreieck nicht mehr, sie war zu dem Bild gegangen, aber nicht von ihm zurückgekehrt, sie war neben der Katze geblieben und betrachtete jenseits des Fensters etwas, das niemand anders außer ihnen sehen konnte, das nur Alana und Osiris sahen, wenn sie mich offen ansahen.

Alle lieben Glenda

Damals konnte man es nicht ahnen. Man geht ins Kino oder ins Theater und man verlebt den Abend, ohne an jene zu denken, die das gleiche Ritual vollführt haben, die Ort und Zeit gewählt, sich umgezogen und telefoniert haben, Reihe elf oder fünf, das Dunkel und die Musik, das Niemandsland und das Land aller, dort, wo alle niemand sind, der Mann oder die Frau auf ihrem Platz, vielleicht ein Wort der Entschuldigung, weil man zu spät kommt, eine halblaute Bemerkung, die einer aufgreift oder auch nicht, fast immer das Schweigen, die Blicke fluten zur Bühne oder zur Leinwand, fliehen das Nahe, das Diesseitige. Man konnte wirklich nicht ahnen, trotz der Reklame, der endlosen Schlangen, der Plakate und der Kritiken, daß wir so viele waren, die Glenda liebten.

Das zu erfahren, brauchte es drei oder vier Jahre, und es wäre eine reine Behauptung, zu sagen, daß sich der Clan mit Irazusta oder Diana Rivero gebildet hat. Sie selbst wußten nicht wie; irgendwann einmal, bei einem Glas, das man mit Freunden nach dem Kino trinkt, haben sie sich Dinge gesagt oder über sie geschwiegen, die plötzlich diesen Bund schaffen sollten, den wir später alle den Clan und die Jüngeren den Club nannten. Von einem Club hatte er nichts, wir liebten Glenda Garson ganz einfach, und das genügte, uns von jenen abzuheben, die sie bloß bewunderten. Auch wir bewunderten Glenda, und zudem Anouk, Marilina, Annie, Silvana und, warum nicht, Marcello, Yves, Vittorio und Dirk, aber nur wir liebten Glenda auch, und der Clan definierte sich durch diese Liebe; es war etwas, das nur wir wußten und das wir nur jenen anvertrauten, die uns im Laufe der Unterhaltungen bewiesen hatten, daß auch sie Glenda liebten.

Seit Diana oder Irazusta hatte sich der Clan langsam vergrößert. Im Jahr von *Brennender Schnee* waren wir gerade nur sechs oder sieben gewesen, nach der Erstaufführung von *Vom Nutzen der Eleganz* fanden wir, daß der Clan alarmierende Ausmaße

annahm und daß uns snobistische Imitationen oder ein saisonaler Sentimentalismus drohte. Mit Irazusta und Diana, diesen ersten, und zwei oder drei anderen beschlossen wir, die Reihen dichter zu schließen, niemanden ohne Beweise zuzulassen, ohne die durch die Whiskys und das Renommieren mit kinematographischer Bildung getarnte Prüfung (so typisch für Buenos Aires, so typisch für London und Mexiko, diese mitternächtlichen Examen). Bei der Premiere von *Die ungewisse Rückkehr* mußten wir melancholisch triumphierend einräumen, daß wir viele waren, die Glenda liebten. Die Wiederbegegnungen im Kino, die Blicke am Ausgang, diese Versonnenheit der Frauen und das wehmütige Schweigen der Männer, kennzeichneten uns besser als ein Abzeichen oder ein Losungswort. Unerforschliche Mechanismen führten uns in dasselbe Café im Zentrum, die anfangs alleinstehenden Tische wurden zusammengerückt, es gab die feinfühlig gewohnte, den gleichen Cocktail zu bestellen, um jede unnötige Diskussion zu vermeiden, und wir sahen uns schließlich in die Augen, in denen noch das letzte Bild von Glenda in der letzten Szene des letzten Films flimmerte.

Zwanzig, dreißig vielleicht, nie haben wir gewußt, wie viele wir am Ende waren, denn manchmal lief Glenda in einem Kino monatelang oder sie war in drei oder vier Kinos gleichzeitig zu sehen, und zudem gab es diese besondere Zeit, da sie auch im Theater auftrat und die junge Mörderin in *Die Schwarmgeister* spielte und ihr Erfolg alle Dämme brach und momentane Begeisterungstürme hervorrief, die wir natürlich nicht billigen konnten. Schon zu der Zeit kannten wir einander, viele kamen zu uns, um über Glenda zu sprechen. Irazusta schien von Anfang an ein stilles Mandat auszuüben, das er nie für sich beansprucht hatte, und Diana Rivero spielte ihr langsames Schach der Aufnahmen und Ablehnungen, das uns volle Authentizität sicherte, uns vor Arrivisten oder Scharlatanen schützte. Was als freie Vereinigung begonnen hatte, nahm jetzt den Charakter eines harten Kerns an, und waren die Prüfungen am Anfang noch ziemlich leicht gewesen, wurden nun präzise Fragen gestellt, die Sequenz des Fehltritts in *Vom Nutzen der Eleganz*, die letzte Einstellung in *Bren-*

nender Schnee, die zweite erotische Szene in *Die ungewisse Rückkehr*. Wir liebten Glenda zu sehr, als daß wir bloße Schwärmer, tollköpfige Lesbierinnen oder Ästhetizisten dulden konnten. Es war sogar ausgemacht (wir wußten nicht wie), daß wir uns donnerstags im Café treffen würden, wenn es im Zentrum einen Film von Glenda gab, und daß wir bei Reprisen in Vorstadtkinos eine Woche warten würden, bis wir uns wiederträfen, damit alle Zeit hätten, die Filme zu sehen; wie in einem strengen Reglement waren die Pflichten unzweideutig festgelegt; sie nicht zu beachten, hätte einem das verächtliche Lächeln Irazustas eingebracht oder diesen bei aller Freundlichkeit schrecklichen Blick, mit dem Diana Rivero einen Verrat denunzierte, die Strafe dekretierte.

Zu der Zeit waren die Zusammenkünfte eine einzige Feier Glendas, ihrer blendenden Allgegenwart in jedem von uns, und wir kannten weder Meinungsverschiedenheiten noch Zweifel. Nur nach und nach, am Anfang mit einem Schuldgefühl, wagten es einige, partikuläre Kritiken anzubringen, ihrer Bestürzung oder Enttäuschung Ausdruck zu geben angesichts einer weniger geglückten Sequenz, eines Rückfalls ins Konventionelle oder Vorhersehbare. Wir wußten, daß nicht Glenda verantwortlich war für die Schwächen, die hier und da die kristallene Klarheit von *Die Peitsche* oder des Endes von *Motiv unbekannt* trübten. Wir kannten andere Arbeiten ihrer Regisseure, wußten um das Entstehen der Drehbücher, mit ihnen waren wir unnachgiebig, denn wir begannen zu spüren, daß unsere Liebe zu Glenda über das bloß Künstlerische hinausging und daß allein sie von der Unzulänglichkeit der anderen nicht betroffen war. Diana war die erste, die von Mission sprach, sie tat das auf ihre tangentielle Art, sagte nicht, worauf es ihr wirklich ankam, und wir sahen ihr eine Freude an wie über einen doppelten Whisky, ein seliges Lächeln, als wir ehrlich zugaben, daß sie recht habe, daß wir uns nicht begnügen könnten mit Kino und Café und Glenda so sehr zu lieben.

Auch dann noch wurden keine klaren Worte gesprochen, wir verstanden uns auf bloße Andeutung hin. Es zählte allein das

Glück Glendas in jedem von uns, und dieses Glück konnte nur von der Vollkommenheit kommen. Auf einmal wurden uns die Fehler, die Schwächen der Inszenierungen unerträglich; wir konnten es nicht hinnehmen, daß *Motiv unbekannt* so endete oder daß *Brennender Schnee* die schändliche Sequenz der Pokerpartie enthielt (in der Glenda nicht erschien, doch die sie irgendwie besudelte, dieses Gebaren von Nancy Philipps und das ganz unannehbare Auftauchen des reuigen Sohns). Wie fast immer, war es an Irazusta, die Mission, die auf uns wartete, genau zu erklären, und an diesem Abend gingen wir nach Hause wie überwältigt von der Verantwortung, zu der wir uns gerade bekannt hatten, wobei wir zugleich das Glück ahnten, das uns eine makellose Zukunft, eine Glenda ohne Unbeholfenheiten und Verfälschungen verhiess.

Instinktiv schloß der Clan die Reihen noch dichter, unsere Aufgabe ließ keine verschwommene Vielzahl zu. Irazusta sprach von dem Laboratorium, als es bereits in einem Landhaus in Recife de Lobos eingerichtet war. Wir verteilten die Arbeit unter denen, die sämtliche Kopien von *Die ungewisse Rückkehr* auftreiben sollten, ein Streifen, der wegen seiner relativ wenigen Mängel gewählt worden war. Niemandem wäre es eingefallen, nach dem dafür nötigen Geld zu fragen; Irazusta war Howard Hughes' Teilhaber bei dem Geschäft mit den Zinnminen von Pichincha gewesen, ein äußerst einfacher Mechanismus gab uns das Notwendige an die Hand, die Jets, die Verbindungen und das Schmiergeld. Wir hatten nicht einmal ein Büro, der Computer von Hagar Loss programmierte uns die verschiedenen Aktionen und Etappen. Zwei Monate nach Diana Riveros Entscheidung war das Laboratorium in der Lage, in *Die ungewisse Rückkehr* die mittelmäßige Sequenz mit den Vögeln durch eine andere zu ersetzen, die Glenda erst den vollendeten Rhythmus und ihrem Handeln den wahren Sinn gab. Der Film war schon einige Jahre alt, und seine Wiederaufführung in den Filmtheatern der ganzen Welt löste nicht die geringste Verwunderung aus: die Erinnerung spielt mit den Menschen und läßt sie Veränderungen und Varianten hinnehmen, Glenda selbst hätte von der Modifikation viel-

leicht nichts bemerkt, aber sicherlich hätte sie – wie wir alle – das Wunder einer völligen Übereinstimmung mit einer Erinnerung festgestellt, die von allen Schlacken frei ist und sich mit dem, was sie sich gewünscht hatte, deckt.

Die Mission wurde ohne Lauheit erfüllt; sowie wir uns der Leistungsfähigkeit unseres Laboratoriums versichern konnten, begannen wir mit dem Rückkauf und der Rettung von *Brennender Schnee* und *Das Prisma*; die anderen Filme wurden dem gleichen Prozeß unterzogen, in einer Reihenfolge und in Abständen, die das Personal von Hagar Loss und das des Laboratoriums genau festgelegt hatten. Wir hatten Probleme mit *Vom Nutzen der Eleganz*, weil Scheiche in den Erdölländern Kopien davon zu ihrem privaten Pläsier zurückbehalten hatten, und man mußte diverse Schliche anwenden und das Zusammentreffen außergewöhnlicher Umstände nutzen, um sie zu stehlen (ich sehe keinen Grund, ein anderes Wort zu gebrauchen) und sie hernach wieder an ihren Platz zu legen, ohne daß die Benutzer etwas merkten. Das Laboratorium arbeitete mit einer Perfektion, die wir am Anfang nicht für möglich gehalten hatten, was wir aber nicht wagten, Irazusta zu gestehen; seltsamerweise war es Diana gewesen, die am meisten daran gezweifelt hatte, doch als Irazusta uns *Motiv unbekannt* zeigte und wir das wahre Ende sahen, Glenda, die, anstatt zu Romano zurückzukehren, ihren Wagen auf einen Abgrund zu lenkte und uns mit ihrem großartigen, notwendigen Sturz in das Wildwasser das Herz zerriß, wußten wir, daß die Perfektion von dieser Welt sein konnte und daß sie jetzt für immer Glenda war, unsere Glenda für immer.

Das Schwierigste war natürlich, die Veränderungen zu beschließen, die Schnitte, die Modifikationen in der Montage und im Rhythmus; unsere unterschiedliche Sicht Glendas führte zu heftigen Auseinandersetzungen, die erst nach langen Analysen und in einigen Fällen nur durch Mehrheitsbeschluß beigelegt werden konnten. Aber obgleich sich einige von uns, die Unterlegenen, die neue Version mit bitterer Miene haben ansehen müssen, da sie ihren Vorstellungen nicht ganz entsprach, glaube ich, daß das Ergebnis der Arbeit niemanden enttäuschte, wir liebten Glenda

so sehr, daß die Resultate immer zu rechtfertigen waren und oft alle Erwartungen übertrafen. Auch gab es kaum Aufregung, der Brief eines Lesers der unfehlbaren *Times*, der sich wunderte, daß drei Sequenzen von *Brennender Schnee* in einer anderen Reihenfolge gezeigt würden, als er sich zu erinnern meinte, und auch ein Artikel eines Kritikers von *La Opinión*, der wegen eines angeblichen Schnitts in *Das Prisma* protestierte und bürokratische Bigotterie dahinter vermutete. In allen Fällen wurden sofort die notwendigen Vorkehrungen getroffen, um sich etwaige Konsequenzen zu ersparen; das war nicht besonders schwer, denn die Menschen sind frivol, sie vergessen und nehmen es hin oder sie sind auf der Jagd nach Neuem, die Welt des Films ist ephemer wie das Zeitgeschehen, außer für uns, die wir Glenda so sehr lieben.

Gefährlicher waren im Grunde die Kontroversen innerhalb der Gruppe, da war das Risiko einer Spaltung oder einer Zersplitterung. Obgleich wir uns durch unsere Mission mehr denn je verbunden fühlten, gab es doch Abende, wo sich, angesteckt von politischer Philosophie, analytische Stimmen erhoben, oder kam es vor, daß mitten in der Arbeit moralische Bedenken geäußert wurden, daß man sich fragte, ob wir nicht dabei seien, uns in einer Galerie onanistischer Spiegel zu ergehen, wie Wahnsinnige ein barockes Rankenwerk in einen Elfenbeinzahn oder in ein Reiskorn zu schnitzen. Man konnte ihnen nicht einfach den Rücken kehren, denn der Clan hatte seine Aufgabe nur erfüllen können, wie ein Herz oder ein Flugzeug die seine erfüllt, im Rhythmus einer totalen Kohärenz. Es war nicht angenehm, eine Kritik zu hören, die uns des Eskapismus beschuldigte, einer Vergeudung von Kräften, die einer Wirklichkeit abgingen, die sie dringender brauchte, die unserer Mitarbeit mehr bedurfte in der Zeit, in der wir lebten. Trotzdem war es nicht notwendig, eine Häresie schon im Ansatz zu unterdrücken, zumal sich ihre Verfechter auf einzelne Vorbehalte beschränkten; sie und wir liebten Glenda so sehr, daß ethische oder geschichtliche Diskrepanzen ein Gefühl nicht beeinträchtigen konnten, das uns immer einigen würde, die Gewißheit, daß die Verbesserung Glendas uns selbst verbesserte und die Welt verbesserte. Wir hatten auch die schöne