

DANA STEGLICH

Poetik des Eskapismus

Gegenwart und Gegenwart
im Werk Lord Dunsanys



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



ANGLISTISCHE FORSCHUNGEN

Band 471

Begründet von

Johannes Hoops

Herausgegeben von

Rüdiger Ahrens

Heinz Antor

Klaus Stierstorfer



DANA STEGLICH

Poetik des Eskapismus

Gegenwart und Gegenwelt
im Werk Lord Dunsanys

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Bonn; Univ., Diss., 2021

UMSCHLAGBILD

Foto: Rowan Freeman auf Unsplash

ISBN 978-3-8253-4891-5

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2022 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	9
2 Lord Dunsany: Leben, Werk und Rezeption	21
2.1 Leben und Karriere	23
Anfänge: Dunsany als Soldat, Politiker und Hobbyschriftsteller Ein ex-zentrischer Adelige: Die Jagd nach Anerkennung und andere Sportarten Yeats und das Theater Der Osteraufstand und der Erste Weltkrieg: Dunsany als Loyalist und Propagandist Dunsanys „wandering ways“: Reisen in dieser und anderen Welt(en) Dunsany im Zweiten Weltkrieg Späte Anerkennung und frühes Vergessen: Dunsanys letzte Jahre	
2.2 Werk	42
Einflüsse: Dunsanys literarische Bildung und Präferenzen Überblick über Phasen, Gattungen und Stil des Gesamtwerks Dunsanys Storyteller: Zur Grenze zwischen Autor und Erzählinstanzen Die Aufwertung der Natur: Zentrale Motivkomplexe Dunsanys	
2.3 Rezeption	57
Romantik vs. Realismus Rezeption des Frühwerks: Dunsanys Alternativen zur Gegenwart Kurswechsel anlässlich des Krieges Zur Zuverlässigkeit eines Schlafwandlers: Dunsanys Rezeption zwischen den Kriegen Rezeption des Spätwerks: Von der Gegenwart zurückgelassen Flucht als Verdikt der Kritik	
3 Eskapismus: Theorie eines umstrittenen Konzepts	75
3.1 Begriffs- und Nutzungsgeschichte	75
Grundprobleme der Begriffsnutzung Etymologie und erste Verwendungskontexte Bedeutungsdimensionen von Eskapismus Instrumentalisierung für Kritik Frühe Verteidigungen	
3.2 Eskapismus als Wertungskategorie	92
Eskapismus in der Medienwissenschaft Der <i>Pulp</i> und die Massenkultur(industrie) Wiederkehrende Elemente der Kritik: Suchtverhalten und Pathologisierung Eskapistische Medieninhalte? Eskapismus im Kontext der germanistischen Trivialliteraturforschung der 60er und 70er Jahre Positive Umdeutungen aus medienwissenschaftlicher Perspektive	
3.3 Eskapismus als literaturwissenschaftliche Analysekategorie	108
Arbeitsdefinition und Aspekte der Analyse Eskapismus in der Produktion Eskapismus in der Rezeption Eskapismus als literarischer Gegenstand	

3.4 Zur Sonderstellung der fantastischen Literatur	119
Eskapismus als Vorwurf Abwendungssphäre: Gegenwart Tolkiens <i>On Fairy-Stories</i> und die <i>Recovery</i> -Funktion fantastischer Literatur Zuwendungssphäre: Gegenwelt	
4 The Fields We Know: Reflexion der Gegenwart	135
4.1 Erbe der Vergangenheit: Industrialisierung und Konsumgesellschaft	135
Die Maschine als Sklave und Meister des Menschen Außenperspektiven auf den Prozess der Industrialisierung: <i>Wild Things</i> , Feenkinder und ferne Kulturen Das Übel der Werbung	
4.2 Erschütterung der Gegenwart: Die Kriegszeit als Ausnahmezustand	148
Von fiktiven zu autobiografischen Schlachtfeldern Reportage, Propaganda, Literatur: Konstanten und Anomalien in <i>Tales of War</i> , <i>Unhappy Far-Off Things</i> und <i>Guerrilla</i> „Doomed cities“: Vergangene und gegenwärtige Zerstörung Dunsanys Modus des Romantischen Den Krieg in Worte fassen <i>The Chronicles of Rodriguez</i> : Der Krieg und das goldene Zeitalter der „Romance“ Der Zweite Weltkrieg und die Neutralität Irlands in Dunsanys Gedichten	
4.3 Irland: Der Raum zwischen Vergangenheit und Gegenwart	177
Dunsany, Yeats und das <i>Irish Literary Revival</i> Ein geteilter Traum von der Vergangenheit: Nostalgie als Strukturprinzip und Effekt Das Moor als Erinnerungsort: <i>The Curse of the Wise Woman I</i> Der Zustand der Unschuld in <i>Rory and Bran</i> und <i>The Story of Mona Sheehy</i> „Keep out of politics“: <i>The Curse of the Wise Woman II</i> Unabhängigkeit und Kriegsspiele: <i>Up in the Hills</i> <i>My Ireland</i> und die irische Mentalität	
4.4 Nukleare Zukunft: Zum Kreislauf der Geschichte	214
Irdische und außerirdische Perspektiven auf die Erfindung der Atombombe (Wahnsinnige) Wissenschaftler <i>The Pleasures of a Futuroscope</i> und die zukünftige Stunde Null Zwischenfazit: Abwendungssphäre ‚Gegenwart‘	
5 The Lands of Wonder: Darstellung der Gegenwelt	227
5.1 Flucht in die Vergangenheit	229
Mythopoetische Anfänge: Die Pegāna-Geschichten Dunsanian Style: Namen, Archaismen und Rhythmen Die Sprache des goldenen Zeitalters: <i>The Chronicles of Rodriguez</i> Zeitlose Geschichte: Dunsanys frühe Theaterstücke Die Götter der Vergangenheit Pan und die Rückkehr zur Natur	
5.2 Flucht in die Ferne	251
Wunder dieser Welt: Die Jorkens-Geschichten <i>If</i> : Rationalität vs. Magie Dunsanys Faszination für „The East“ Räume der Vergangenheit: Irland und ‚der Orient‘ Orientalismus und Okzidentalismus im Werk Dunsanys	
5.3 Flucht in das Fantastische	267
„Wonder“ und ‚das Wunderbare‘ in einer entzauberten Welt Auf der Suche nach „wonder“: <i>The King of Elfland's Daughter</i> Die Grenze von Gegenwart und Gegenwelt: <i>The Witch of the Willows</i> und die Yann-Geschichten Zwischenfazit: Zuwendungssphäre ‚Gegenwelt‘	

6 Die eskapistische Bewegung: Literarische Kommentierung und Bewertung	285
6.1 „Untrue to life“: Dunsanys Umgang mit dem Fantastischen	285
Ansatz für ein Spektrum fantastischer Literatur Zur These vom Schwund des Fantastischen im Werk Dunsanys Die Rückkehr aus der Sekundär- in die Primärwelt Die Sekundärwelt in den Köpfen der Menschen Zum Status des Fantastischen	
6.2 Metakommentare: Reflexionen von Eskapismus im Werk Dunsanys	309
Direkte Ansprache der Leser*innen Der eskapistisch veranlagte Protagonist und die Gefahr der Gegenwelt Die Literatur als Ursache eskapistischen Verhaltens Zwischenfazit: Dunsanys Bewertung der eskapistischen Bewegung	
7 Fazit: Lord Dunsany als Autor seiner Gegenwart	329
Dunsanys Werk als Gegenwartsliteratur? Fortsetzung der Tradition: Romantik Grundlage für etwas Neues: Fantasy Eskapismus als konstitutives Element der Fantasy Die Aufgabe der Schriftsteller*innen: Dunsanys Poetik des Eskapismus	
8 Literaturverzeichnis	351
9 Index	383
Danksagung	385

1 Einleitung

„A man may write of elves while sitting on a Midland slag-heap“, heißt es in einem journalistischen Exkurs, „and his elves, whether he knows it or not, will be beleaguering the slag-heap. So that an artist cannot altogether escape from his age, even an industrial and newspaper age, nor is it desirable he should.“¹ Dieser Exkurs stellt der außerliterarischen Wirklichkeit die Darstellung einer mit ihr inkongruenten Textwelt gegenüber. Dabei wird „his age“, also die Gegenwart des exemplarischen Autors, im Hinblick auf drei Aspekte ins Verhältnis zu der in ihr produzierten Literatur gesetzt. Erstens setzt die einleitende Annahme in der inhaltlichen Bezugnahme auf die Gegenwart einen Unterschied zwischen mimetischer („slag-heap“) und nicht-mimetischer Kunst („elves“) voraus, zweitens wird auch der nicht-mimetischen Kunst eine implizite Bezugnahme auf das Außerliterarische attestiert und somit die Abwesenheit oder Negation der Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart schlichtweg für unmöglich erklärt, und drittens wird die Unmöglichkeit einer solchen schriftstellerischen Flucht vor der eigenen Gegenwart für gut befunden.

Eine Textwelt, so die grundlegende Annahme des Exkurses, steht immer – und sei sie auch noch so fantastisch – in Beziehung zur außerliterarischen Gegenwart des Textes. Auch wenn Autor*innen nicht intendieren, die Müllhalde, auf der sie sitzen, in ihre Geschichten über Elfen einfließen zu lassen, kommentiert die fantastische Textwelt zwangsläufig die Gegenwart ihrer Entstehung. Literatur kann somit nicht *nicht* in Beziehung zu ihrer Gegenwart treten.

Der implizite Zweifel, der sich mit der Wertung im letzten Halbsatz in die Überlegungen einschleicht – sollte es doch möglich sein, dass Literatur keine Beziehung zu ihrer Gegenwart haben könnte, dann wäre das nicht erwünscht –, kratzt an der Souveränität, mit welcher der Exkurs für sich die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Gegenwart beantwortet; eine Frage, die in dieser Form eine lange Tradition hat: Mit der Prägung der Vorstellung von ‚Gegenwart‘ als einem synchronen, stetig wandelbaren Wirkungszusammenhang² entwickelt sich im 18. Jahrhundert das gerade an Schriftsteller*innen gerichtete Postulat, ihrer Aufgabe als Zeitgenoss*innen nachzukommen und sich in ihren Texten literarisch mit ihrer Gegenwart auseinanderzusetzen. Die Frage nach dem angebrachten Verhältnis von Literatur und Gegenwart kommt seitdem in literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen immer wieder in unterschiedlichen

¹ O.V.: *Winged Fancy*, Rezension von *Tales of Wonder*, in: *The Nation*, 30.12.1916. Sofern Rezensionen in dieser Arbeit nicht auf eine andere Quelle (digitale Ressourcen oder Anthologien) zurückgeführt werden, entstammen sie dem Archiv in Dunsany Castle, für Erläuterungen dazu s. Kapitel 2.3.

² Vgl. dazu bspw. Johannes F. Lehmann: *Gegenwartsliteratur historisieren – oder Gegenwart versus Literatur (Angelika Meier zum Beispiel)*, hg. von: Frieder von Ammon/ Leonhard Herrmann: *Gegenwartsliteraturwissenschaft. Positionen, Probleme, Perspektiven*. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2020, 254–266, insb. 255.

Kontexten und mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen auf. Der Diskurs wird von Vergleichen der ästhetischen Mittel und Voraussetzungen geprägt, die auf der einen Seite „eine die Geschichte stillstellende, vergangenheitsbezogene, kontemplative Kunst“ und auf der anderen Seite „eine zeitbewegte und -bewegende, zukunftsorientierte, kunstkritische publizistische Literatur“ positionieren.³ Die Vor- und Nachteile von Aktualität als einem Aspekt literarischer Texte werden gegeneinander abgewogen,⁴ die Konzepte der Autonomie und Zeitlosigkeit werden der Flüchtigkeit einer ‚engagierten‘ Literatur gegenübergestellt,⁵ und allein das Kompositum, der Begriff der ‚Gegenwartsliteratur‘, wird zum Gegenstand von Debatten, in denen es allerdings in erster Linie um die Festlegung genauer zeitlicher Grenzen einer so benannten Epoche geht.⁶

Zwangsläufig entsteht jeder (literarische) Text in und unter den Bedingungen einer spezifischen Gegenwart. Michael Braun unterscheidet in seiner Einführung in *Die deutsche Gegenwartsliteratur* daher zwischen „Literatur in der Gegenwart“, durch das äußere Kriterium der Temporalität bestimmt, und „Literatur über die Gegenwart“, durch das innere Kriterium der Thematik bestimmt.⁷ Aufgrund der durch Unterscheidungen wie dieser bereits deutlich werdenden „konzeptuelle[n] Beliebigkeit“⁸ einer allgemeinen Bestimmung des Verhältnisses von Gegenwart und Literatur verengt auch Johannes Franzen in seinen „Überlegungen zum Projekt einer Wertungsgeschichte literarischer Gegenwartsbezüge“ seine Definition von ‚Gegenwartsbezug‘ auf die „konkrete Thematisierung eines gegenwärtigen Ereignisses, einer Person, eines Konflikts oder Diskurses“⁹, die öffentliche Relevanz besitzen. „Wo über den Wert oder Unwert von literarischer Gegenwartigkeit gestritten wird“, so begründet Franzen diese Entscheidung, „geht es zumeist darum, ob der Text sich konkret auf seine zeitgenössische Realität bezieht.“¹⁰

Die inhaltliche Bezugnahme eines Textes auf die Gegenwart seiner Entstehung ist im Großteil aller Fälle, das zeigt auch bereits das einleitende Beispiel, der Auslöser für eine an die Attestierung eines bestimmten Verhältnisses von Literatur und Gegenwart

³ Ingrid Oesterle: *Der ‚Führungswechsel der Zeithorizonte‘ in der deutschen Literatur*. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ‚Gegenwart‘, hg. von: Dirk Grathoff: *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1985, 11-75, 25.

⁴ Vgl. bspw. Silke Horstkotte: *Zeitgemäße Betrachtungen*. Die Aktualität der Gegenwartsliteratur und die Aktualisierungsstrategien der Gegenwartsliteraturwissenschaft, hg. von: Jürgen Brokoff/ Ursula Geitner/ Kerstin Stüssel: *Engagement*. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2016, 371-387, 371.

⁵ Ursula Geitner: *Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung*, hg. von: Jürgen Brokoff/ Ursula Geitner/ Kerstin Stüssel: *Engagement*. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2016, 19-58.

⁶ Vgl. bspw. Stefan Geyer/ Johannes Lehmann: *Einleitung*, hg. von: dies.: *Aktualität*. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17.-21. Jahrhundert, Wehrhahn, Hannover 2018, 9-33, 23.

⁷ Michael Braun: *Die deutsche Gegenwartsliteratur*, Böhlau, Köln 2010, 15.

⁸ Vgl. Johannes Franzen: *Flucht vor der Gegenwart oder Wirklichkeitsenthusiasmus*. Überlegungen zum Projekt einer Wertungsgeschichte literarischer Gegenwartsbezüge, hg. von: Stefan Geyer/ Johannes Lehmann: *Aktualität*. Zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17.-21. Jahrhundert, Wehrhahn, Hannover 2018, 95-125, 99.

⁹ Ebd., 100.

¹⁰ Ebd.

gebundene Bewertung desselben. Wenn ein Text bspw. Ereignisse der jüngsten Vergangenheit reflektiert oder auf Personen, Orte oder Gegenstände der eigenen Entstehungszeit Bezug nimmt, wird die Gegenwart des Textes im Text verankert. Die Formulierung ‚Gegenwart des Textes‘ bezeichnet dabei im Folgenden die Gesamtheit der jeweils synchron zueinander existierenden kulturellen, politischen und sozialen Verhältnisse zum Entstehungszeitpunkt des Textes, deren (intentionale) Darstellung oder Reflexion ebenso wie Affirmation oder Kritik innerhalb eines Textes über die Untersuchung von Gegenwartsbezügen mit der außertextuellen Gegenwart verglichen werden kann. Demgegenüber bezeichnet die ‚Gegenwart im Text‘ einen synchronen Wirkungszusammenhang, der intradiegetisch evoziert wird, also den temporal gefassten Handlungsraum der literarischen Welt bzw. die Handlungsräume der literarischen Welten, sofern sich innerhalb des Textes unterschiedliche Welten gegenüberstehen. Unterschiedliche Handlungsräume treffen so bspw. in der in dieser Arbeit untersuchten Gegenüberstellung einer Repräsentation der Gegenwart des Textes und einer diese kontrastierenden Gegenwart aufeinander. Einen ‚Gegenwartsbezug‘ konstituiert, im Anschluss an Franzen, die Referenz auf Personen, Gegenstände, Orte oder Ereignisse aus der Gegenwart des Textes sowie die explizite sprachliche Verankerung des Textes in seiner außertextuellen Gegenwart, etwa durch die Verwendung von zeitgenössischen, bspw. umgangssprachlichen Ausdrücken.

Die Gegenwartsbezüge von Texten sind seit dem 18. Jahrhundert zentraler Untersuchungsgegenstand, wenn es um die Bewertung eines Textes geht. Wie das Urteil ausfällt, hängt dabei häufig weniger von der konkreten Art und Weise der Bezugnahme des jeweiligen Textes ab, da ihm meist eine generelle – und in sich gegenwartsabhängige – Sichtweise auf das Verhältnis von Literatur und Gegenwart zugrunde liegt, für welche die An- oder Abwesenheit von Gegenwartsbezügen produktiv gemacht wird. So kann ein Text gerade aufgrund seiner Gegenwartsbezüge als politisch, bedeutsam, authentisch und damit positiv rezipiert werden. Alternativ können diese Gegenwartsbezüge aber auch als „Gefahr für die ästhetische Reinheit des Textes und seine überzeitliche Geltung“¹¹ verstanden und damit negativ rezipiert werden. Der Kunst, die ihrer Gegenwart autonom gegenübertritt, wird von Literaturkritik und -wissenschaft zuweilen gerade aufgrund fehlender Gegenwartsbezüge ein Ewigkeitswert attestiert.¹² Sie beansprucht eine Allgemeingültigkeit, die einer an die Aktualität gebundenen, gegenwartsbezogenen Literatur – so das Argument – verwehrt bleibt. Auf der Gegenseite stehen Konzepte wie das der ‚engagierten‘ Literatur, die gerade eine fehlende Teilnahme an der bzw. Einflussnahme auf die eigene Gegenwart der Idee des *L'art pour l'art* zum Vorwurf macht.¹³ Nicht zuletzt begründet die Bewertung des Verhältnisses von Literatur und Ge-

¹¹ Ebd., 95.

¹² S. dazu Franzen: „Literaturwissenschaftliche Kanonisierungsprozesse orientieren sich demnach am Wert der ‚Zeitlosigkeit‘. Autonomie der Kunst wird ex negativo erzeugt durch die größtmögliche Abwesenheit von Wirklichkeitsreferenzen. Die Zeitgebundenheit eines Werks hingegen wirkt wertmindernd.“ Ebd., 102.

¹³ ‚Engagement‘ und ‚Freiheit‘ sind die beiden zentralen Begriffe in Jean-Paul Sartres Überlegungen zur Definition und Funktion der Literatur. Seine Betonung des Engagements der Literatur wendet sich dabei gegen die Vorstellung, dass Literatur (oder Kunst im Allgemeinen: *l'art pour l'art*) von der Gesellschaft und damit den Gegebenheiten der Gegenwart zum Zeitpunkt ihrer Entstehung gelöst werden kann (vgl. Jean-Paul Sartre: *Was ist Literatur?*, Ro-

genwart auch eine mögliche Differenzierung zwischen dem literarischen und dem historischen Wert eines Textes als Medium für Erkenntnisse über seine Gegenwart.

In seiner exemplarischen Analyse identifiziert Franzen die politische Literatur aufgrund der Offensichtlichkeit ihres Gegenwartsbezuges als „Mittelpunkt einer grundlegenden normativen Debatte um den Zusammenhang von Wirklichkeit und Literatur.“¹⁴ Als entgegengesetztes Extrem, aber in Bezug auf die hier thematisierte Streitfrage wiederum in direkter Nachbarschaft zur politischen Literatur, zeigt sich, dass das Verhältnis von Literatur und Gegenwart auch gerade da zum Thema wird, wo sich eine offensichtliche Diskrepanz zwischen der Gegenwart des Textes und der Gegenwart im Text zeigt: Wenn die Gegenwart im Text von der Darstellung der von Leser*innen erwarteten Textwelt, welche die außerliterarische Wirklichkeit realistisch-mimetisch abbildet, abweicht und sich stattdessen der Darstellung einer Gegenwelt zuwendet. Der Begriff ‚Gegenwelt‘ beschreibt dabei eine von der außerliterarischen Wirklichkeit und den diese konstituierenden (Natur-)Gesetzen gelöst existierende Textwelt. Während im Diskurs um das Verhältnis von Literatur und Gegenwart der politischen Literatur ihr Gegenwartsbezug zum Vorwurf gemacht wird, ist es gerade die Abwesenheit eines solchen Bezuges, der zur Charakterisierung und häufig subsequenten Verurteilung der sog. eskapistischen Literatur führt. Texte, die dem Eskapismus zugeordnet werden, vermeiden scheinbar jeglichen Gegenwartsbezug und verweigern die Konfrontation mit ihrer Gegenwart durch eine Fluchtbewegung aus derselben.

Der einleitend zitierte Exkurs über das Verhältnis von Schriftsteller*innen zu ihrer Gegenwart ist ein Beispiel für die Thematisierung einer Literatur, der die Verweigerung ihrer Gegenwart nachgesagt wird. Der Exkurs stammt aus einer im Jahr 1916 veröffentlichten Rezension der jüngst erschienenen siebten Sammlung fantastischer Geschichten des irischen Autors Lord Dunsany (1878-1957). Ihn bezeichnet die Rezension als „one of the isolated, the detached“¹⁵ und heißt seine Texte gerade aus diesem Grund willkommen. Der Exkurs über das Verhältnis von Schriftsteller*innen zu ihrer Gegenwart dient somit in erster Linie der Begründung, warum der in Dunsanys neustem Sammelband festzustellende „excess of remoteness“¹⁶ zu loben ist, argumentiert aber gleichzeitig für die Zwangsläufigkeit einer indirekten Bindung der Literatur an die Zeit ihrer Entstehung:

If the age is a tolerable one, then the writers who are penned within its wattles may bowwow of it; if, on the contrary, it is very far from being the best of all possible ages, then these isolated, unclassified writers, however purely imaginative and ‚literary‘ their work, however artistically remote from temporalities, will be indirectly and implicitly discharging a criticism upon it.¹⁷

wohl, Hamburg 1981, 26; siehe auch: Marion Schwenne: *Was ist engagierte Literatur?* Jean-Paul Sartres Theorie des literarischen Engagements, Diplomica Verlag, Hamburg 2013, 3). Wie Marion Schwenne zusammenfasst, bezeichnet „das Prädikat ‚engagiert‘ den internen Zusammenhang, der zwischen literarischen Werken und der jeweils gegenwärtigen, konkreten Welt, in der sie hervorgebracht werden und auf die sie sich notwendigerweise in Sprache, Gehalt und Form beziehen, besteht.“ Ebd., 4.

¹⁴ Franzen: *Flucht vor der Gegenwart oder Wirklichkeitsenthusiasmus*, 95.

¹⁵ O.V.: *Winged Fancy*.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

Dass Lord Dunsanys Texte sich inhaltlich vor ihr zurückziehen, begreift die Rezension somit als implizite Kritik an der Gegenwart. Im Kern bewegt das Werk Lord Dunsanys, wie diese Arbeit zeigen wird, tatsächlich eine Kritik an der westeuropäisch-amerikanischen Zivilisation seiner Gegenwart. Das Spektrum dieser Kritik reicht von der Erhebung ganz konkreter, teilweise auch trivialer Vorwürfe gegen die britische Gesellschaft, Kultur und Industrie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis hin zur Diagnose einer grundsätzlichen Hybris der Menschheit, die Dunsany über Kriege und eine zunehmende Technologisierung ultimativ ihre eigene Zerstörung herbeiführen sieht. Diese Zivilisationskritik ist dabei in einigen Texten und Werkphasen Dunsanys direkt mit der Beobachtung seiner Gegenwart verbunden, findet ihren Ausdruck jedoch gerade über den Kontrast zwischen dieser Gegenwart seiner Texte und den an der Vergangenheit sowie an fernen Kulturen orientierten, primär von literarischen Vorgänger*innen der Romantik inspirierten, fantastischen Gegenwelten, die Dunsany darin darstellt.

Anders als es die vehemente Zuordnung zur Zeitkritik der einleitend zitierten Rezension vermuten lässt, wird das Werk Lord Dunsanys zu seinen Lebzeiten grundsätzlich kaum als gegenwartsgebunden wahrgenommen, sondern vielmehr in einer Weise besprochen, die es als proto-eskapistisch¹⁸ identifiziert. Von zeitgenössischen Kritiker*innen seiner frühen Texte wird Dunsany in erster Linie als „a tremendous reaction against civilization“¹⁹ wahrgenommen, als Schöpfer einer Welt, „which has never existed and never will exist, but which we have always known and longed for in dreams“²⁰, mit der Dunsany sich und alle, die ihm zu folgen gewillt sind, von „the dull, sluggish current of life“²¹ abwendet. Seine Prosa repräsentiert „an oasis in the desert of what has now become stagnant realism“²², und seinen Theaterstücken wird attestiert, „eine neue Realität zu schaffen, die schöner ist als das zweckmäßig Nüchterne des Tages überhaupt und als die häßliche Gegenwart insbesondere.“²³ Der „materialisierten, rationalisierten Welt“ der Gegenwart stehen, so klingt es in zahlreichen Rezensionen an, die „schönere[n] bunte[n] Sphären“ von Dunsanys Textwelten gegenüber,²⁴ die Autor und Leser*innen (aber auch einige Protagonist*innen) zu einer eskapistischen Bewegung fort von der Gegenwart und hinein in fantastische Gegenwelten einladen.

¹⁸ Da große Teile von Dunsanys Werk vor der Prägung des Wortes ‚Eskapismus‘ in den 1930er Jahren entstanden sind, ist es anachronistisch, den Begriff selbst hier anzuwenden. In den Rezeptionszeugnissen zu Dunsany wird die Beschreibung einer Fluchtbewegung (das Wortfeld um „escape“) jedoch so häufig operationalisiert, dass sich an den Reaktionen auf das Werk Lord Dunsanys eine Analyse des Eskapismus-Diskurses vornehmen lässt, auch wenn die untersuchten Rezensionen nicht konkret von „escapism“ sprechen.

¹⁹ Benjamin de Casseres: *Lord Dunsany*, zitiert nach: S.T. Joshi (Hrsg.): *Critical Essays on Lord Dunsany*, The Scarecrow Press, Lanham 2013, 51-52, 51.

²⁰ H.P. Lovecraft: *Lord Dunsany and His Work*, in: ders.: *Collected Essays*. Volume 2: *Literary Criticism*, Hippocampus Press, New York 2004, 56-63, 61.

²¹ Montrose J. Moses: *Representative British Dramas*. Victorian and Modern, Little, Brown and Company, Boston 1925, 832.

²² Ebd., 831.

²³ Karl Arns: *Moderne Englische Dramatiker*. Drinkwater, Dunsany, L. Housman, Galsworthy, Shaw, Velhagen & Klasing, Bielefeld 1931, V.

²⁴ Ebd.

„He stands in his drama, as in all his writing, for the escape from the real life of today“²⁵, so wird der Autor in einer Reihe von Poetikvorlesungen angekündigt, und Dunsanys eigene poetologische Aussagen bestätigen diese Einschätzung. Dunsanys erster autobiografischer Band endet bspw. mit der Bemerkung, seine autobiografischen Erfahrungen seien lediglich „flowers or weeds on the way, that delay a traveller bound for a far country“ oder „blackened circles on the ground where a spirit has camped and gone on“.²⁶ „For a writer’s concern is not with his own doings“, schließt Dunsany und beschreibt im Folgenden sein Leben und seine Arbeit als eine Reise durch fantastische, Geschichten schöpfende Welten, auf der er lediglich hin und wieder von Ereignissen in seiner Gegenwart aufgehalten wird: „I have often felt that mine was a roving spirit, sometimes bringing fancies from far places, and again and again being caught by the world on its way, though no one of the world’s affairs ever held me for good.“²⁷

Wie die Unterscheidung zwischen den „far places“ und der Welt, die den Autor auf seinem Weg aufhält, bereits deutlich macht, sieht Dunsany sich selbst als „active in two worlds“²⁸. In einer Reihe von Vorträgen, die Dunsany Anfang März 1943 im Rahmen der *Donnellan Lectures* am Trinity College in Dublin hält, unterscheidet er als die Fundorte poetischen Materials in erster Linie zwischen „this world of ours“ und den „lands that never were“.²⁹ Mehrmals verortet Dunsany, in poetologischen Vorträgen und in seinen autobiografischen Reflexionen, die Inspiration für seine Texte ausdrücklich in der ihn umgebenden Welt³⁰ bzw. den – mit einer Wendung Dunsanys gesprochen, die sich durch sein Werk hindurch wiederholt – „fields we know“, wobei diesen in Dunsanys Poetik stets seine „lands of wonder“ gegenüberstehen.

Die Unterscheidung zwischen einer gegenwärtigen und einer dezidiert andersartigen Sphäre³¹ nehmen auch Dunsanys Zeitgenoss*innen und Kolleg*innen in ihre Bespre-

²⁵ Arthur Hobson Quinn: *Foreword*, in: Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *The Carving of the Ivory, The Art of Playwriting*. Lectures delivered at The University of Pennsylvania on The Mask and Wig Foundation, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1928, 9.

²⁶ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *Patches of Sunlight*, William Heinemann, London 1938, 298.

²⁷ Ebd.

²⁸ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *While the Sirens Slept*, Hutchinson & Co., London 1944, 61.

²⁹ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *The Donnellan Lectures 1943*, William Heinemann, London 1945, 27-28 und 31; als dritte Quelle poetischer Inspiration führt Dunsany an dieser Stelle noch das Autobiografische an, das jedoch im Kontext von Dunsanys Gesamtwerk und anderen poetologischen Überlegungen seinerseits nicht mit der grundsätzlichen Gegenüberstellung der hier erstgenannten beiden Welten konkurrieren kann.

³⁰ „I believe that the wildest flights of the fancies of any of us have their homes with Mother Earth“. Dunsany: *Patches of Sunlight*, 9; „The source of all imagination is here in our fields, and Creation is beautiful enough for the furthest flights of the poets.“ Ebd., 20-21; „I have begun to think latterly that the splendours of the imagination, which in those days too brightly dazzled me for me to think of attempting to trace them, come all from our old earth.“ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 23.

³¹ Der Begriff ‚Sphäre‘ wurde in dieser Arbeit nicht aufgrund seiner Bedeutung in der antiken Kosmologie gewählt, sondern weil er erstens als Bezeichnung eines Wirkungsgebiets die grundsätzliche Dynamik der eskapistischen Bewegung illustriert, zweitens für die Gegen-

chungen und Bewertungen seiner Texte auf. William Rose Benét stellt in seiner Rezension des ersten Romans Dunsanys der „world of actuality“ die „world around the corner, the world of dream, the world into which the most workaday mind may stumble in a mad moment“³² gegenüber, der sich Dunsany ihm zufolge literarisch zuwendet. „Remote, thank heaven!“³³, urteilt Ludwig Lewisohn über die „art of flight“ und „art of escape“ der Texte Dunsanys: „He escapes from his country, people, world as too troubling, subtle, intricate, and dreams of desert kingdoms that were old when Helen was not yet grown to womanhood.“³⁴ Den Leser*innenbezug dieser Bewegung betont das Vorwort einer der Geschichtensammlungen Dunsanys: „[H]e aims at transporting us from this reality altogether“³⁵, verkündet dort Padraic Colum. Und H.P. Lovecraft sieht Dunsany sogar im Krieg mit seiner Gegenwart, „pledged to eternal warfare against the coarseness and ugliness of diurnal reality.“³⁶

Edward Hale Bierstadt hingegen kritisiert Dunsany in der ersten Monografie zu dessen Werk für eine zu große Distanz zu seiner Gegenwart: „A poet must have his head in the clouds, but his feet must be touching on Mother Earth. The feet of [...] Dunsany [...] are often striding through the skies where mortals cannot follow.“³⁷ Die Fluchtbeziehung von Dunsanys Werk hat, so die Annahme, negative Konsequenzen für dessen Wirkung: „In his desire to get away from the life of to-day he ends almost by getting away from all life.“³⁸ Auch Dunsanys Biograf, Mark Amory, macht die Trennung zwischen Dunsanys Texten und der „real world“ zu einer seiner Hauptthesen über Dunsanys literarisches Schaffen und wirft ihm in diesem Zusammenhang „complete lack of interest in any connection with the real world or in human character“³⁹ vor. Von Kritikern wie Colin Manlove oder Vernon Hyles⁴⁰ wird Dunsany zudem im Rahmen der Ent-

überstellung von Welten (als Referenzbereiche von Figuren und Leser*innen) im Analyseteil der Arbeit produktiv gemacht werden kann und drittens, weil Lord Dunsany selbst diese Gegenüberstellung unterschiedlicher Welten mit dem Sphären-Begriff in Verbindung bringt, so bspw. im Titel einer seiner Geschichtensammlungen, *Tales of Three Hemispheres*, der über die Unmöglichkeit einer dritten Halbkugel auf Reisen in fantastische Welten verweist.

³² William Rose Benét: *Sleep's Painted Scene*, Rezension von *The Chronicles of Don Rodriguez*, zitiert nach: S.T. Joshi (Hrsg.): *Critical Essays on Lord Dunsany*, The Scarecrow Press, Lanham 2013, 171-172, 171.

³³ Ludwig Lewisohn: *Dunsany*, Rezension von *Plays of Gods and Men* und *Plays of Near and Far*, zitiert nach: S.T. Joshi (Hrsg.): *Critical Essays on Lord Dunsany*, The Scarecrow Press, Lanham 2013, 143-144, 144.

³⁴ Ebd., 143.

³⁵ Padraic Colum: *Introduction*, in: *A Dreamer's Tales*, New York, August 1917, zitiert nach: Brian J. Showers (Hrsg.): *The Green Book. Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 10/2017, Swan River Press, Dublin, 56-61, 60.

³⁶ H.P. Lovecraft: *Supernatural Horror in Literature*, hg. von: ders.: *Supernatural Horror in Literature & Other Literary Essays*, Wildside Press, Cabin John (Maryland) 2008, 15-112, 103.

³⁷ Edward Hale Bierstadt: *Dunsany the Dramatist*, Little, Brown, and Company, Boston 1920, 19.

³⁸ Ebd., 148.

³⁹ Mark Amory: *Biography of Lord Dunsany*, Collins, London 1972, 46.

⁴⁰ Vernon Hyles schließt sich der Meinung Colin Manloves an und wiederholt zudem Amorys These: „Dunsany has no interest in any connection with the real world or in human character.“ Vernon Hyles: *Lord Dunsany. The Geography of the Gods*, hg. von: Donald E. Morse/

wicklung des Fantasy-Genres jener Gruppe von Autor*innen zugeteilt, deren Werk „the tone of realism, or the character of reality“ fehlt, „without which fantasy becomes at best shallow and delusive escapism. It is unfortunate for the literary standing of fantasy that the kind of work produced by these writers should so often be taken as characteristic of the genre.“⁴¹

Die Rezeption Dunsanys, der heutzutage – wenn überhaupt – als eine Gründungsfigur der Fantasy-Literatur erinnert wird,⁴² illustriert die beiden Seiten der Argumentation, für und gegen Eskapismus. Und während die (vor allem zeitgenössischen) Reaktionen auf die Texte Dunsanys sich einig sind, was die Attestierung einer den jeweiligen Text prägenden Distanz zwischen der Gegenwart des Textes und der Gegenwart im Text angeht, zeigt bereits der flüchtige Blick auf die Rezeption Dunsanys sowohl positive wie auch negative Bewertungen dieser einstimmig attestierten Distanz.

Was an Dunsanys Texten auf der einen Seite gelobt und ihnen auf der anderen Seite zum Vorwurf gemacht wird, ist dabei eine Qualität, die den Diskurs um fantastische Literatur im 20. und 21. Jahrhundert immer wieder prägt. Der Vorwurf, den auch die kontinentaleuropäische Phantastik-Forschung instrumentalisierte, um ‚ihr‘ Genre der fantastischen Literatur von der ‚Literatur des Wunderbaren‘ abzugrenzen, beruht auf der Annahme, dass die betrachteten Texte durch die Loslösung vom Realistisch-Mimetischen ihren Gegenwartsbezug und damit ihr kritisches Potenzial aufgeben.⁴³

Der durch Gegenwartsbezüge implizierten Anteilnahme eines Textes an seiner Gegenwart steht mit der Bezeichnung als Eskapismus ein Vorwurf der Abwesenheit, im Sinne eines ‚nicht jetzt sein‘ bzw. ‚nicht präsent sein‘ gegenüber. In der Verurteilung von gerade fantastischer Literatur als eskapistisch, die im Verlauf dieser Arbeit an der Rezeption Dunsanys beispielhaft untersucht wird, verbirgt sich somit der implizite Imperativ „Beschäftige dich mit deiner Gegenwart!“, der auf Texte und deren Produzent*innen, aber eben auch auf deren Leser*innen angewendet werden kann und deren Engagement in der eigenen Zeit einfordert.

Csilla Bertha: *More than Reality. The Fantastic in Irish Literature and the Arts*, Greenwood Press, New York 1991, 211-218, 211.

⁴¹ Colin N. Manlove: *The Impulse of Fantasy Literature*, The Macmillan Press, London 1983, 154.

⁴² Vgl. bspw. John Clute: *Dunsany*, hg. von: John Clute/ John Grant: *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, London 1997, 302; Everett Franklin Bleiler: *The Guide to Supernatural Fiction*, Kent State University Press, Kent (Ohio) 1983, 165; Gary K. Wolfe: *Fantasy from Dryden to Dunsany*, hg. von: Edward James/ Farah Mendlesohn: *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, 7-20, 19; Brian J. Showers: *Editor's Note*, hg. von: ders.: *The Green Book. Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 10/2017, Swan River Press, Dublin, 5-6, 5; Hyles: *Lord Dunsany*, 218; Darrell Schweitzer: *Pathways to Elfland. The Writings of Lord Dunsany*, Owlswick Press, Philadelphia 1989, 157; Lyon Sprague de Camp: *Literary Swordsmen and Sorcerers. The Maker of Heroic Fantasy*, Arkam House, Sauk City (Wisconsin) 1976, 48; S.T. Joshi: *Lord Dunsany. Master of the Anglo-Irish Imagination*, Greenwood Press, Westport 1995, xii.

⁴³ Vgl. dazu bspw. die Anmerkungen zu eskapistischer Literatur bei Rosemary Jackson (*Fantasy. The Literature of Subversion*, Methuen, London 1981, 2), Martin Horstkotte (*The Postmodern Fantastic in Contemporary British Fiction*, Wissenschaftlicher Verlag, Trier 2004, 37-38) und Colin Manlove, der in diesem Zusammenhang auch explizit die Texte Dunsanys kritisiert (*The Impulse of Fantasy Literature*, 154).

Dunsanys Poetik liegt, das ist neben der Feststellung seiner Zivilisationskritik die zweite Hälfte der Grundthese dieser Arbeit, gerade die eskapistische Bewegung zugrunde. Als Kontrast zwischen den „fields we know“ und den „lands of wonder“ strukturiert die Gegenüberstellung der zwei Sphären ‚Gegenwart‘ und ‚Gegenwelt‘ das Gros von Dunsanys Werk. Der Eskapismus seiner Texte wird dabei nicht nur in deren Rezeption in dominanter Weise als Begründung für Lob oder Kritik herangeführt, sondern von Dunsany selbst poetologisch und in Metakomentaren reflektiert sowie in seinen Texten literarisch diskutiert. Eskapismus ist so auf allen Ebenen der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Werk Lord Dunsanys als Analyse- und vor allem Wertungskategorie fruchtbar zu machen. Seine Ansätze für eine Poetik des Eskapismus privilegiert das Werk Dunsanys zudem im Umkehrschluss – aber auch im Vergleich mit den Werken anderer Gründungsfiguren der Fantasy, bspw. J.R.R. Tolkiens, der Eskapismus zwar (bedingt) poetologisch verteidigt, in seinen Texten selbst aber, abgesehen von der Schöpfung einer Sekundärwelt als Gegenwelt, nicht thematisiert – für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Eskapismus.

Dunsanys Werk fällt zudem in die Phase der Literaturgeschichte, in der sich das Konzept Eskapismus als Analyse- und vor allem Wertungskategorie allererst festigt. Dunsanys Erstveröffentlichung stammt aus dem Jahr 1905, sein letztes zu Lebzeiten erscheinendes Buch wurde 1954, drei Jahre vor seinem Tod, publiziert. Früheste Nennungen des Eskapismus-Begriffs stammen aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts,⁴⁴ früheste medientheoretische Ansätze, die mit einem Konzept von Eskapismus arbeiten, erfuhr in den 60er Jahren Konjunktur. Zwischen der Benennung des Phänomens und der wissenschaftlichen Annäherung an eine Definition liegen somit 30 Jahre, in denen der Begriff in alltagspraktischen, journalistischen und dort vor allem in literaturkritischen Kontexten Nutzung findet. Unterschiedliche literarische Strömungen sowie historische Ereignisse fordern in dieser Zeit unterschiedliche Bestimmungen der Nähe bzw. Distanz zwischen Literatur und ihrer Gegenwart. Die Frage, wann Eskapismus als Eigenschaft oder Wirkungsweise eines Textes oder als Attitüde bzw. Wunsch der Konsumierenden positiv und wann negativ bewertet wird, steht im Zentrum dieser Uneinigkeit.

Die Schlussfolgerung, zu welcher der einleitend zitierte journalistische Exkurs in der Rezension von Dunsanys Geschichtensammlung in Bezug auf diese Streitfrage kommt, ist, Flexibilität in der Distanz zwischen Künstler*in und Gegenwart zu fordern:

But there are degrees of remoteness, and there are degrees of proximity, and we are not sure that one of the principles of art is not a proper adjustability to this distance, just as a painter must place himself in an exact position relative to the perspective of the landscape before him. He must not, on the one hand, turn his landscape into a mere horizon, or, on the other, press his nose against it.⁴⁵

Die Geschichten Dunsanys scheinen der Verfasser*in der Rezension ein erfolgreiches Beispiel für die korrekte Distanz von Künstler*innen bzw. Texten zu ihrer Gegenwart zu sein. Im Blick auf das in dieser Arbeit analysierte Gesamtwerk Dunsanys zeigt sich,

⁴⁴ Vgl. Oxford English Dictionary, zitiert nach: <http://www.oed.com/view/Entry/64246?redirectedFrom=escapism#eid> [03.12.2018]; mehr zur Begriffsgeschichte in Kapitel 3.1.

⁴⁵ O.V.: *Winged Fancy*.

dass diese Distanz, ebenfalls der Forderung der Rezension entsprechend, über den Verlauf von Dunsanys schriftstellerischer Arbeit hinweg nicht dieselbe bleibt. Grundsätzliche Aspekte der „lands of wonder“ sind zwar in den über 50 Jahren seiner Karriere als Schriftsteller fester Bestandteil von Dunsanys Werk, die Gegenwart, als „the fields we know“, dringt jedoch in einzelnen Schaffensphasen mal mehr und mal weniger in Dunsanys Texte ein und definiert die Beziehung zwischen den zwei Sphären neu. In einem Vortrag zu „The Two Worlds“ stellt Dunsany Mitte der 30er Jahre bspw. erneut seiner und der Gegenwart seines Publikums die fantastischen Länder der Dichtung gegenüber, kommt in der Gegenüberstellung jedoch zu einem Schluss, der dem Urteil der Rezension über den auf einer Müllhalde sitzend über Elfen schreibenden Autor erstaunlich nahekommt. Dunsany urteilt, „[that] even for the poets there was only one world, and that whether they wrote about this world or about fantastic lands [...] they were in reality doing the same work.“⁴⁶

Die eskapistische Bewegung aus einer Gegenwart, die in Dunsanys Texten primär als hässlich, seelenlos, technologie-, konsum- und fortschrittsbesessen beschrieben wird, in eine fantastisch geprägte Gegenwelt voller Schönheit, Abenteuer bzw. Heldentum und Spiritualität führt Dunsany so letztlich auch poetologisch zur Gegenwart zurück. Seine Gegenwelt, das wird sich in der Analyse zeigen, trifft nicht nur ex negativo Aussagen über die Gegenwart, sondern erhebt zudem den Anspruch, neue Perspektiven auf sie zu erschließen. Nur im Schwanken zwischen der Sehnsucht nach dem Vergangenen, Fernen und Fantastischen und der Anteilnahme am Zeitgeschehen, an der eigenen Nation sowie am Schicksal der Menschheit, also im Zusammenspiel der beiden Sphären ‚Gegenwart‘ und ‚Gegenwelt‘ in einer eskapistischen Bewegung, erschließt sich die Zivilisationskritik Lord Dunsanys. Dies ist die Hauptthese der folgenden Analyse.

Diese Arbeit setzt sich dabei zum Ziel, 1) einen längst überfälligen Beitrag zur Dunsany-Forschung zu leisten, der das vollständige Werk des Autors in seiner Vielfältigkeit – und nicht nur beschränkt auf die üblicherweise betrachteten frühen Texte Dunsanys – in Erinnerung ruft. Dass Edward John Moreton Drax Plunkett, der 18. Baron Dunsany, heutzutage nicht nur in Deutschland, sondern auch international in die Reihe vergessener Autor*innen gehört, ist nicht zu leugnen. Von seinem Werk werden aktuell nur noch geringe Anteile überhaupt neu aufgelegt, vereinzelt tauchen Geschichten von ihm in Anthologien von *weird fiction* auf, und selbst in einer gut sortierten Fantasy-Buchhandlung ist der Autorenname Lord Dunsany nur selten zu finden. Dabei beeinflussten Dunsanys Texte nicht nur zahlreiche spätere Größen der fantastischen Literatur; zu seiner Zeit zogen seine Theaterstücke Rekordzahlen von Besuchern an,⁴⁷ seine Geschichten und Romane waren Bestseller in Großbritannien und Amerika und wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Mit einer Kontextualisierung seiner kurzlebigen Popularität sowie der literaturhistorischen Bedeutung seines Werks vor dem Hintergrund von Dunsanys Position als Autor seiner Gegenwart wird diese Arbeit daher letztlich auch schließen.

2) Als zweites Hauptziel setzt sich die Arbeit zuvor jedoch, einen Ansatz vorzustellen, wie Eskapismus als wertfreie, literaturwissenschaftliche Analysekategorie nutzbar

⁴⁶ Vgl. O.V.: *The Two Worlds*. Lord Dunsany's Lecture, in: *The Irish Times*, 09.02.1935.

⁴⁷ In New York wurden 1916 sogar alle fünf von Dunsanys *Five Plays* zeitgleich aufgeführt, vgl. S.T. Joshi: *Introduction*, in: Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *In the Land of Time And Other Fantasy Tales*, Penguin, New York 2004, ix-xxiv, xiv.

gemacht werden kann. Die Beschäftigung mit dem Werk Lord Dunsanys dient in dieser Hinsicht als Ausgangspunkt für grundsätzliche Überlegungen zur historischen und begrifflichen Genese von Eskapismus, aus denen ein Schema der eskapistischen Bewegung konstruiert wird. Dieses ermöglicht erstens die Isolation einzelner literaturwissenschaftlicher Untersuchungsgebiete (auf Produktions-, Gegenstands- und Rezeptionsebene) und entautomatisiert zweitens auch die umgangssprachlich mit dem Begriff assoziierte (Negativ-)Wertung. Auf Produktionsebene wird die Analysekategorie des Eskapismus im Verlauf der Arbeit anhand von autobiografischen und poetologischen Quellen für die Erschließung von Dunsanys Selbstbild als Eskapist und Produzent von Eskapismus fruchtbar gemacht. In Bezug auf die Untersuchung von Eskapismus als Gegenstand von und Strukturelement in seinen literarischen Texten wird zudem ein besonderer Fokus auf die für Dunsany elementare Gegenüberstellung von Gegenwart und Gegenwelt gelegt. Und auf der Ebene der Rezeption wird am Beispiel der Bezeichnung von Dunsanys Texten als literarische Fluchtwege nachvollzogen, mit welcher Begründung Texte in der Formierungszeit des Begriffs als (proto-)eskapistisch bewertet wurden und welche Ansprüche an Literatur bzw. welche Vorannahmen über das Verhältnis von Literatur und Gegenwart der jeweiligen Wertung zugrunde lagen.

3) Letztlich stellt die Arbeit zudem die These auf, dass der an Dunsanys Werk analysierte Eskapismus insgesamt eine – in der Rezeption bisher nahezu ausschließlich mit Kritik verbundene – Qualität der sich im 20. Jahrhundert entwickelnden Fantasy-Literatur ist, die es dieser ermöglicht, in zweierlei Hinsicht Abstand zu ihrer Gegenwart zu gewinnen. Die an Dunsanys Texten exemplarisch zu beobachtenden Fluchten in die Vergangenheit, die Ferne und das Fantastische charakterisieren das Genre der Fantasy bis heute. Im Kontext der eskapistischen Bewegung betrachtet, erhalten sie einerseits die Bedeutung, die Auseinandersetzung mit der Gegenwart zu pausieren. Andererseits ermöglicht die Flucht in die Vergangenheit, die Ferne und das Fantastische, gerade da die Textwelten der Fantasy als Gegensatz zur Gegenwart des Textes konstruiert sind, eine aus der Abstandnahme gewonnene Neuperspektivierung und somit eine Rückwirkung der Gegenwelt auf die Gegenwart. Die Arbeit beansprucht damit letztlich insofern Gültigkeit für den Bereich der Fantasy-Forschung, als sie einen Ansatz zur Untersuchung des Gegenwartsbezugs dezidiert eskapistischer (insbesondere fantastischer) Literatur schafft, der einerseits die strukturelle Nähe von fantastischer Literatur und Eskapismus aktiv bestätigt, die mit Eskapismus verknüpfte und dadurch auf die fantastische Literatur übertragene Negativwertung andererseits aber entkräftet.

Im Anschluss an diese allgemeine Einführung wird diese Arbeit in Kapitel 2 ein aufgrund der heutzutage geringen Bekanntheit Lord Dunsanys für notwendig befundener Überblick zum Leben und Werk Dunsanys sowie zur Rezeption seiner Texte zu Lebzeiten einleiten. Dieser Überblick ist für den Rest der Analyse grundlegend, weil in ihm auch die Beurteilung und disparate Bewertung von Dunsanys Texten als eskapistisch deutlich gemacht wird. Der dritte Teil dieses Überblickskapitels zur Rezeption Dunsanys bildet damit die Brücke zu den in Kapitel 3 vom Werk Dunsanys erst einmal unabhängig angestellten Überlegungen zu der Begriffsgeschichte und -nutzung von ‚Eskapismus‘, der Problematik einer Wertung von Kulturprodukten als eskapistisch, der Funktionalisierung des Begriffs in der Literaturkritik und -wissenschaft sowie der Sonderstellung der fantastischen Literatur im Diskurs um Eskapismus. Aus den allgemeinen Überlegungen zum Eskapismus wird dabei eine Definition des Begriffs gewonnen,

welche die zwei Sphären der Gegenwart des Textes und der Gegenwart im Text einander gegenüberstellt und den daran anschließenden Analysen als Systematik dient.

Diesem Zwei-Sphären-Schema folgend, werden daraufhin die Textanalysen des Werks Lord Dunsanys in den nächsten drei Kapiteln strukturiert. Für die Analysearbeit in diesen Kapiteln wird ein Großteil der Texte Dunsanys herangezogen; eine Besprechung sämtlicher seiner Erzeugnisse ist jedoch allein aufgrund des Umfangs seines Gesamtwerks unmöglich. Daher wird ein Schwerpunkt auf das Prosawerk Dunsanys gelegt, welches einerseits (im Gegensatz zu seinen dramatischen Texten) nicht mit Aufführungskontexten verknüpft ist, deren Darstellung den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde, andererseits aber (im Gegensatz zu seiner Lyrik) große Popularität erreichte. Dunsanys Reflexion der Gegenwart, welche in Kapitel 4 untersucht wird, zeigt sich dabei vorrangig in vier Aspekten: in seiner Kritik an der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts und der daraus entstehenden Kommerzialisierung Großbritanniens, in der (auch literarischen) Krise um die beiden Weltkriege, in Dunsanys Bild von seiner Heimat Irland und zuletzt in seiner Antizipation einer nuklearen Katastrophe als letzte Konsequenz der von Dunsany kritisierten zunehmenden Technisierung und Schließung eines Kreislaufs der Menschheitsgeschichte.

Auf die Analyse dieser vier Aspekte der Reflexion von Gegenwart folgt in Kapitel 5 die Untersuchung der Gegenseite des Zwei-Sphären-Schemas von Eskapismus: die Analyse von Darstellungsweisen der Gegenwart im Werk Dunsanys. Hierbei strukturieren die drei Fluchrichtungen, in die Vergangenheit, in die Ferne und in das Fantastische, die Analyse weiterer zentraler Texte aus dem Gesamtwerk Dunsanys.

Im Anschluss an die Gegenüberstellung der beiden Sphären des im Eskapismus-Kapitel aufgestellten Schemas werden in Kapitel 6 literarische Stellungnahmen zu und Bewertungen der eskapistischen Bewegung herausgearbeitet, mit denen in Dunsanys Texten Eskapismus selbst zum Thema gemacht wird. Neben einer Auseinandersetzung mit der These zum Schwund des Fantastischen im Verlauf von Dunsanys Werk werden hier vor allem einzelne Instanzen ausgewertet, in denen die Texte Dunsanys in Form von Metakomentaren ihren eigenen Eskapismus reflektieren. Besonderes Augenmerk wird dabei auf dem Dunsanys Stil charakterisierenden Fiktionalitätsbewusstsein der Texte liegen.

Abschließend wird auf der Grundlage der Textanalysen der Kapitel 4 bis 6 und vor dem Hintergrund der in Kapitel 2 und 3 gemachten Beobachtungen zum Eskapismus das Werk Dunsanys in ein Verhältnis zu seiner Gegenwart gesetzt und die Frage beantwortet, inwiefern Lord Dunsany ein Autor seiner Gegenwart ist. Als Teil dieser Schlussfolgerungen wird Dunsanys Stellung zur Romantik des 19. Jahrhunderts sowie der Fantasy des späten 20. Jahrhunderts diskutiert und in einem letzten Schritt seine Poetik des Eskapismus resümiert.

2 Lord Dunsany: Leben, Werk und Rezeption

„I will not discuss whether my publishers are right in supposing that there can be much interest in the story of my life“, proklamiert Lord Dunsany einleitend im ersten Teil seiner Autobiografie. „It is their affair; and, if they make an occasional mistake, they can soon get level with their other ventures.“¹ Dass Dunsanys Verleger*innen mit ihrer Einschätzung des Publikumsinteresses Recht behalten sollten, belegt nicht nur die Fortsetzung der in dieser Autobiografie begonnenen Arbeit in zwei Folgebänden, sondern auch die noch Jahrzehnte später mit jeder Thematisierung oder Neuauflage eines Textes Dunsanys Hand in Hand gehende Aufzählung der außergewöhnlichsten Fakten über sein Leben.² Die Biografie Lord Dunsanys hat bis heute erhebliche Auswirkungen auf die Rezeption seines Werks und muss, allein um diese zu kontextualisieren, Teil einer Analyse der Texte Dunsanys sein. Da die Bekanntheit Lord Dunsanys in den letzten Jahrzehnten seines Lebens und insbesondere nach seinem Tod rapide abgenommen hat, kann – jenseits der sensationalistisch aufbereiteten Faktenaufzählung im Peritext der Bücher Dunsanys – nur wenig bis gar kein Wissen über ihn als Person und seine Karriere als Schriftsteller vorausgesetzt werden. Mit dem in diesem Kapitel folgenden Überblick über das Leben und Werk Lord Dunsanys sowie seine Rezeption zu Lebzeiten wird daher eine Basis für die späteren Analysen dieser Arbeit gelegt. Die ersten zwei Drittel dieses Kapitels dienen zusätzlich auch dazu, einen Eindruck des Forschungsstands zu Dunsany und seinem Werk zu vermitteln. Einsicht in Dunsanys Leben und dessen nur geringfügig wissenschaftlich aufgearbeitete Karriere als Schriftsteller geben zum Zweck dieses Überblicks sowie der daran anschließenden Analysekapitel primär drei Textkorpora.

In seiner dreiteiligen Autobiografie – *Patches of Sunlight* (1938), *While the Sirens Slept* (1944), *The Sirens Wake* (1945) – sowie dem autobiografischen Bericht über seine Heimat, *My Ireland* (1937), beleuchtet Dunsany selbst sein Leben und seine Arbeit als Schriftsteller, auch wenn er dem Projekt ‚Autobiografie‘ durchgehend skeptisch gegenübersteht oder sich ihm gegenüber zumindest als skeptisch inszeniert, wie das einleitende Zitat zeigt. Dunsany beschränkt sich in seinen Darstellungen auf die größtenteils glücklichen Erinnerungen, die er rückblickend mit seinen Texten in Verbindung bringen kann, und kreierte somit blinde Flecken in seiner eigenen Biografie. Einerseits schützt

¹ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 1.

² Die Del Rey-Ausgaben von *The King of Elfland's Daughter* (1999) und *The Charwoman's Shadow* (1999) sowie die Millennium-Ausgabe gesammelter Geschichten von *The Gods of Pegāna* bis *The Last Book of Wonder* (2000) führen Dunsanys Biografie alle an prominenter Stelle auf dem Rückdeckel. L. Sprague de Camp, Darrell Schweitzer und S.T. Joshi beginnen ihre Auseinandersetzungen mit Dunsany ebenfalls allesamt mit einer im Ton zwischen Erstaunen und Ehrfurcht vorgetragenen Aufzählung biografischer Fakten, vgl. Sprague de Camp: *Literary Swordsmen and Sorcerers*, 48; Schweitzer: *Pathways to Elfland*, 3; Joshi: *Lord Dunsany*, 1.

Dunsany durch diese Fokussierung seiner Karriere die Privatsphäre seiner Familie, andererseits offenbart er dadurch auch seine eigene Quellenlage und Arbeitsweise. Als Erinnerungsstützen dienten Dunsany beim Verfassen seiner Autobiografie primär ein Notizheft, in dem er vermerkte, an welchem Tag er welchen Text schrieb, sowie seine Jagdtagebücher, die in ähnlicher Manier erlegte Tiere auflisten, aber auch Rückschluss über Dunsanys Reisen geben. Wie beim Verfassen literarischer Texte zeigt Dunsany auch in seiner autobiografischen Arbeit wenig Willen zum Lektorat. In *Patches of Sunlight* beginnt er eine chronologische Aufarbeitung seines Lebens, unterbricht seine eigene Chronologie in diesem ersten Band jedoch bereits durch sporadisch wirkende Vor- und Rückgriffe, hangelt sich stellenweise durch tagebuchartige Passagen, die Kopie von Briefen oder eigenen Aufzeichnungen über mehrere Seiten und Jahre und stoppt seinen Text häufig unvorhersehbar, ohne eine abrundende Schlussführung auch nur zu versuchen. Diese Texteigenschaften treten in den beiden Folgebänden vermehrt auf. *My Ireland*, das in Kapitel 4.3 noch näher betrachtet wird, ist hingegen ein ebenfalls eigenwilliger und wenig stringenter, aber auch unabhängig von den anderen Autobiografien Dunsanys aussagekräftiger Spaziergang durch Dunsanys Erinnerungen an sowie zeitgenössische Assoziationen zu seiner Heimat.

Ergänzend zu Dunsanys Selbstaussagen bietet die von Mark Amory 1972 verfasste Biografie Einsicht in das Leben des Schriftstellers, wobei anders als in Dunsanys autobiografischen Texten die Schriftstellerei bei Amory allzu rasch in den Hintergrund rückt. Diese in Zusammenarbeit mit den Erben Dunsanys und auf der Basis von Briefen, Interviews und den Tagebucheinträgen von Lady Dunsany entstandene Biografie bündelt zwar etliche Informationen, zitiert aber stellenweise – parallel zu Dunsanys eigener Herangehensweise – einfach nur Briefe oder Tagebucheinträge und hinterlässt so den Eindruck einer lieblosen Pflichterfüllung.

Die Dunsany-Forschung als dritte Hauptquelle beschäftigte bis heute nur wenige Wissenschaftler*innen und Hobby-Philolog*innen. Die Arbeiten von Darrell Schweitzer (1989) und S.T. Joshi (1995), die beide mit je einer Monografie zu Dunsany sowie einer gemeinsamen Bibliografie (neu überarbeitet 2014) die Forschung anführen, vereinzelte Aufsätze in Periodika zur fantastischen Literatur und in Brian J. Showers *The Green Book*, einer Sammlung von Beiträgen zu fantastischer irischer Literatur, sowie ältere und jüngere Qualifikationsschriften wie John D. Rateliffs Arbeit zu den kurzen Geschichten Dunsanys (1990), Tania Scotts Analyse der Stellung Irlands in den Texten Dunsanys (2011) und Dustin Geeraerts Suche nach den Ursprüngen des Mediävismus der Moderne (2016) bilden den zentralen Kern wissenschaftlicher Zugänge zu Lord Dunsanys Werk. Mit den vergleichenden Analysen von William Touponce (2013) und Anna Vaninskaya (2020) zeigten sich zudem in jüngerer Zeit Ansätze zur Neubelebung der Dunsany-Forschung, die auch über etablierte Kontexte wie *weird fiction*³ und die Lovecraft-Forschung hinausgehen. Gerade der Mangel an wissenschaftlichen Aufarbeitungen des Gesamtwerks Dunsanys, die nicht nur sein Frühwerk in den Blick nehmen und damit den Großteil der Texte Dunsanys ignorieren bzw. als beachtungsunwürdig darstellen, begründet jedoch nach wie vor eine Forschungslücke, deren Schließung im

³ Zu Dunsany im Kontext von *weird fiction* s. S.T. Joshi: *The Weird Tale*. Arthur Machen, Lord Dunsany, Algernon Blackwood, M.R. James, Ambrose Bierce, H.P. Lovecraft, University of Texas Press, Austin (Texas) 1990.

Folgenden mit einem Blick auf wichtige Stationen von Dunsanys Leben und zentrale Aspekte seines Gesamtwerks begonnen wird.

2.1 Leben und Karriere

Anfänge: Dunsany als Soldat, Politiker und Hobbyschriftsteller

Auf Dunsany Castle, vierzig Kilometer nordwestlich von Dublin und in direkter Nachbarschaft zu Tara, dem Sitz der irischen Hochkönige, lebt seit Anfang des 15. Jahrhunderts die Familie der Plunketts. Als Teil eines der ältesten Adelsgeschlechter Irlands zählen Raubritter⁴, Heilige⁵ und zahlreiche Politiker⁶ zu den Vorfahren von Edward John Moreton Drax Plunkett, dem 18. Baron Dunsany, der seinen Titel Anfang des 20. Jahrhunderts zum Künstlernamen macht.

Dieser Lord Dunsany wird, wie um die Zugehörigkeit seiner anglo-irischen Familie zu England weiter zu bestätigen, am 24. Juli 1878 in London geboren und wächst in Dunstall Priory auf, dem Haus seiner Mutter in Kent, dem Dunsany stets sehr zugetan bleibt. Abgesehen von Dunsany Castle in Irland verbringt er den Großteil seiner Zeit, u.a. auch die letzten zehn Jahre seines Lebens, in Dunstall und schätzt den Ort rückblickend in seiner Autobiografie als Heimat und Nährboden für spätere literarische Inspirationen: „Dunstall gave me a rural home and, as I have already said, a beautiful one; and the value of that for the follower of any one of the arts cannot be overestimated, especially in a time like this when so much of the world is becoming urbanized“⁷.

Dunsanys Vater, selbst ein charismatischer und insbesondere rhetorisch gewandter Politiker,⁸ strebt für seinen Erstgeborenen eine Karriere im Militär an. Aus dem örtlichen Internat wird Dunsany daher erst nach Cheam und Eton und von da von einer Paukschule, den sogenannten „crammers“, zur nächsten geschickt, da sein Vater fürchtet, Dunsany würde auf der Grundlage seiner Ausbildung in Eton allein nicht in Sandhurst, der königlichen Militärakademie, angenommen werden. Obwohl Dunsany während seiner – nach eigener Aussage: quälenden – Zeit im dritten dieser „crammers“ in Lee 1897 sein erstes Gedicht, *Rhymes from a Suburb*, veröffentlicht, das für ein Pfund Lohn im *Pall Mall Magazine* erscheint, so lässt sich doch bei Weitem nicht davon sprechen, der junge Dunsany hätte ausgerechnet in der Schriftstellerei eine Alternative zu

⁴ Auf einen irischen Historiker des Mittelalters geht folgende Aussage zurück: „There be two great robber barons on the road to Drogheda, Dunsany and Fingall; and if you save yourself from the hands of Fingall, you will assuredly fall into the hands of Dunsany.“ Zitiert nach: Sprague de Camp: *Literary Swordsmen and Sorcerers*, 48.

⁵ Erzbischof Oliver Plunkett, 1681 in London hingerichtet, wurde 1975 heiliggesprochen.

⁶ „A Dunsany was in the English Parliament under Henry VII and another [...] received from Elizabeth I an enamelled cup which is still at Dunsany. [...] [Dunsany's] grandfather spoke in the Lords, and his father and his two uncles [...] were all in the House of Commons“. Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 9-11.

⁷ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 14.

⁸ Dunsany betont in seiner Autobiografie mehrmals die sprachliche Brillanz seines Vaters und urteilt ultimativ: „Had my father chosen to write, I believe that I could no more have competed with his pen than I was able to compete with his oral wit“. Ebd., 77.

den Plänen seines Vaters gesehen: „My father was steering me one way, and knew where he was steering, that is to say to Sandhurst; and I was drifting towards being a writer, but I did not know where I was going.“⁹

Als Dunsanys Vater 1899 stirbt und Dunsanys einziger Bruder¹⁰ zur Navy geht, führt Dunsany, jetzt der 18. Titelträger, die Pläne seines Vaters daher weiter aus. Er schließt sich dem ersten Bataillon der *Coldstream Guards* an, geht mit diesem nach Gibraltar und von dort nach Südafrika. Seine ersten Kampferfahrungen im Zweiten Burenkrieg behält Dunsany noch lange als Vergleichsfolie für spätere Erlebnisse im Ersten Weltkrieg in Erinnerung, wie ein Vorgriff Dunsanys innerhalb seiner autobiografischen Reflexion dieser Zeit in Südafrika zeigt: „But these fights can be of no interest to a generation that has known the great war; though let it be said of those little battles that both sides fought fair, and poison was never dreamed of.“¹¹

1901 verlässt Dunsany die Armee, ohne Pläne für eine alternative Karriere. Versuchshalber, aber wenig enthusiastisch tritt er in die Fußstapfen seines Vaters. Darrell Schweitzer summiert die politische Karriere Dunsanys spitz: „He ran for Parliament, lost by fourteen hundred votes, withdrew from public life, and like many young aristocrats of the day, settled down to wasting his time splendidly with a wide variety of idle amusements, mostly hunting.“¹² Der Grund, warum Dunsany sich ein Leben erfüllt von Hobbys statt Arbeit leisten und später für lange Zeit eine vergleichbare Einstellung gegenüber dem Schreiben beibehalten kann, ist das feste Einkommen, welches die Plunketts als Landadel über Verpachtung und Investitionen in u.a. Kohle zu diesem Zeitpunkt noch absicherte.

Seinen Weg zur Schriftstellerei beschreibt Dunsany in seiner Autobiografie selbst als „slow and devious“¹³ und reflektiert rückblickend: „For it is by wandering ways that I came to be a writer at all.“¹⁴ Warum genau er auf den Gedanken kommt, seine ersten Fantasien zu Papier zu bringen und für eine Veröffentlichung zu bezahlen, muss Spekulation bleiben. Mit Beatrice Villiers, Tochter des Earl of Jersey, die Dunsany im Jahr 1904 heiratet, gewinnt er seine erste Leserin¹⁵ und spätere Sekretärin für das Diktat seiner Texte. Vielleicht ist es ihre Ermutigung, die Dunsany den nötigen Anstoß dazu gibt, seine Texte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen bzw. auszusetzen, denn mit Ausnahme von Lady Beatrice wird Dunsanys Tätigkeit als Schriftsteller zu Beginn seiner Karriere von Bekannten in seinem Umkreis und seiner eigenen Familie wenig ernst genommen.¹⁶ Für die Veröffentlichung seiner ersten Geschichtensammlung, *The*

⁹ Ebd., 52.

¹⁰ Dunsanys Bruder, Reggie, wird in Dunsanys Autobiografie kein einziges Mal erwähnt, wie auch Mark Amory bemerkt, vgl. Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 15.

¹¹ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 88.

¹² Schweitzer: *Pathways to Elfland*, 3.

¹³ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 1.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl.: „The help and encouragement that she has always given me is probably greater than I know; all I will mention of it here is that I now had a reader.“ Ebd., 112.

¹⁶ In einem Interview sagt Dunsany: „My aunt would be scandalized if she should hear that I have written plays; my neighbors would dismiss me as insane; everybody else would think me a fool“. Clayton Hamilton: *Lord Dunsany. Personal Impressions*, hg. von: S.T. Joshi: *Critical Essays on Lord Dunsany*, The Scarecrow Press, Lanham 2013, 3-10, 7.

Gods of Pegāna, bezahlt Dunsany 1905 noch selbst, und auch im Anschluss, als Verlage ihn bezahlen, bleibt das Schreiben für Dunsany selbst noch längere Zeit ein Hobby, kein Beruf.

Ein exzentrischer Adeliger: Die Jagd nach Anerkennung und andere Sportarten

In ihrem persönlichen Bericht über ihre Freundschaft und gegenseitigen Besuche beschreibt Hazel Littlefield Lord Dunsany wie folgt: „A more difficult, delightful, exciting, exhausting, appreciative guest one could hardly imagine.“¹⁷ Eine ebenfalls in sich widersprüchliche Einschätzung von Dunsanys Charakter notiert auch seine Frau Lady Beatrice nach ihrer ersten Begegnung in ihrem Tagebuch: „Delightful to meet, but not human enough to live with.“¹⁸ Mark Amory, der diesen Eintrag zitiert, charakterisiert beide Eheleute im Folgenden über die Korrektur einer Familienlegende: „It is not true that he pushed her into a lake on purpose and proposed because she did not complain, but he did upset a canoe and the story has a certain truth to both their characters.“¹⁹

Über den Charakter von Lord Dunsany geben neben dieser zahlreiche Anekdoten Auskunft, die zu seinen Lebzeiten Teil vieler, gerade amerikanischer, Besprechungen von Dunsanys Werk waren, posthum weiter verbreitet wurden und so ein höchst exzentrisches Bild des Privatmanns Dunsany prägten, das mit vielen autobiografischen Charakterisierungen des Lords jedoch im Einklang steht. Dunsany kleidete sich nicht angemessen für seinen Stand,²⁰ galt, seiner eigenen Aussage zufolge, als „the worst-dressed man in County Meath“²¹, redete, wie es ihm gefiel, und erfand neben seinen literarischen Projekten ganze fantastische Privatwelten, inklusive Offiziers- und Piratentitel, für seine Nichten und Neffen. Kurzum: „Friends called him ‚eccentric‘ or ‚mad‘; others used harsher adjectives.“²²

Wie auch seine autobiografischen Texte zeigen, war Dunsany der Öffentlichkeit gegenüber stets geduldig, in Bezug auf Privates zwar zurückhaltend aber immer humorvoll, gerade wenn es um seine eigene Bedeutung ging.²³ In zahlreichen Passagen seiner autobiografischen Texte erinnern Kommentare Dunsanys daran, dass er von einem Großteil der Kritik nicht für einen ernst zu nehmenden Autor gehalten wurde,²⁴ und im zweiten Teil seiner Autobiografie kontrastiert Dunsany diesen anhaltenden Umstand,

¹⁷ Hazel Littlefield: *Lord Dunsany. King of Dreams. A Personal Portrait*, Exposition Press, New York 1959, 50.

¹⁸ Eintrag in Lady Beatrice Villiers Tagebuch, Juni 1903, zitiert nach: Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 29.

¹⁹ Ebd., 33.

²⁰ „Beatrice later addressed him as ‚Pony‘ because of his shaggy look“. Ebd., 32.

²¹ Hamilton: *Lord Dunsany*, 8.

²² Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 28.

²³ Vgl.: „The interviewers were pleasant and friendly to me, so I supplied them so far as I could with whatever information they wanted, with one exception much later in Omaha, when some perhaps mistaken sense of humour perversely tempted me, though answering all the questions of the two interviewers who called on me there, to withhold one piece of information which I perceived they did not possess, which was who I was or what I did.“ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 14.

²⁴ Vgl. bspw. Dunsany: *Patches of Sunlight*, 2; 3; 34; Dunsany: *While the Sirens Slept*, 83.

der ihn offensichtlich frustrierte und sein Selbstbild als seriöser Autor verletzte, mit seiner Beliebtheit in Amerika:

It must be remembered that I was a new writer, so new that I don't remember that anyone in England or Ireland as yet allowed me to be a writer at all; and the American people are very up-to-date, and like to be in touch with what is going on now; so that they appreciate some things that England sometimes leaves posterity to bother about.²⁵

Im Oktober 1919 tritt Dunsany die erste seiner zahlreichen, extrem erfolgreichen Lese-reisen durch die Vereinigten Staaten an.²⁶ Den Unterschied in der Aufnahme seiner Texte und seiner Person in den USA im Vergleich zu seiner Heimat nimmt Dunsany auch beim Rückblick in seiner Autobiografie wiederholt zum Anlass, über seine eigene Bekanntheit und seine Stellung als Autor nachzudenken.²⁷ Eine Anekdote über Dunsanys Überquerung des Atlantiks in Richtung Heimat bringt den Unterschied auf die Spitze:

To my American friends on board I said one day: „I shall talk no more about the drama tomorrow, because we shall be half way across, and on that side I do not count as being a writer of plays, and so it would be silly to talk about them.“ They were puzzled, but one of them walked along the decks and came back and said to me: „What you said was perfectly true. I said to one or two people ‚Dunsany is on board,‘ and I see now that what you said was right.“²⁸

Dunsany empfand sich im Umgang mit britischen Kritiker*innen in der Befürchtung bestätigt, dass sein Titel seiner Karriere als ernst zu nehmender Schriftsteller in seiner Heimat im Weg stand, während er ihm in den USA vermutlich zugute kam. Edward Hale Bierstadt, der zur Hochzeit von Dunsanys Karriere als Theaterautor in den USA eine ausführliche Analyse seiner Theaterstücke veröffentlichte, vergleicht Dunsany darin gerade aufgrund von Dunsanys Stellung als Baron mit Don Quichotte: „He sees himself as a romantic, a feudal figure, and because he does so see himself he is one. But his point of view on all this is that of the joyous child playing with glittering toys, and seeking new worlds to conquer over the sand hills.“²⁹ Dieser Eindruck einer spielerischen Einstellung Dunsanys zu seiner Arbeit lässt sich durchaus auf das öffentlichkeitswirksame und von Dunsany gepflegte Bild des exzentrischen Adligen zurückführen, der die Schriftstellerei eigentlich nur als Hobby betreibt und der dafür im Lord-losen Amerika romantisiert und kommerzialisiert, in seiner Heimat jedoch als „titled dilettante[] trying to write, in order to take the bread out of the mouths of honest men“³⁰ kritisiert wird.³¹

²⁵ Ebd., 14.

²⁶ „Lord Dunsany, who enjoyed a great vogue in New York from 1916-1920. [...] Dunsany's sudden popularity in New York surpassed that of the earlier ‚Shaw cult‘ [...] As the gushy quality of these commendations suggest, there was a significant personality cult at work in the Dunsany vogue.“ John P. Harrington: *The Irish Play on the New York Stage, 1874-1966*, The University Press of Kentucky, Lexington (Kentucky), 1997, 76-77.

²⁷ Vgl. bspw. Dunsany: *While the Sirens Slept*, 14-15.

²⁸ Ebd., 32.

²⁹ Bierstadt: *Dunsany the Dramatist*, 15.

³⁰ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 117.

³¹ Einer amerikanischen Rezension zufolge wird die mit Dunsanys Texten assoziierte Romantik

In einer produktiven Wendung lassen sich Dunsanys eigene Probleme, als Autor von der Kritik ernst genommen zu werden und Veröffentlichungen bzw. Aufführungen seiner Theaterstücke in die Wege zu leiten, als Grund dafür sehen, warum Dunsany stets bereit war, talentierte Jungautor*innen zu fördern, ohne dafür Anerkennung oder einen Ausgleich zu erwarten.³²

Was Lord Dunsany jedoch sicherlich von anderen, hauptberuflichen Schriftsteller*innen unterscheidet, ist zumindest die Tatsache, dass er sich, wenn auch nicht durch andere Privilegien eines adeligen Lebens, so doch durch die Jagd häufig tage-, wochen- oder sogar monatelang dem Schreiben entzog. Charakterisierungen Dunsanys wurden daher schon zu seinen Lebzeiten häufig auf seine Fähigkeiten als Schütze reduziert und schwankten dabei zwischen professioneller Selbstverständlichkeit und exzentrischer Leichtsinnigkeit.³³

Es lässt sich nicht leugnen, dass Dunsany ein enthusiastischer Jäger war, der in diesem Sport stete Erfolge fand – und das auch dann, wenn seine literarische Karriere ihm gerade keine Erfolge einbrachte. Mark Amorys Beschreibung eines literarisch wenig ertragreichen Jahres in Dunsanys Leben, in welchem seine Finanzen knapper werden, sei-

den Leser*innen bereits durch seinen Autorennamen versprochen: „Is there no boy or girl who has heard Dunsany's name somewhere by accident, and, guessing at the romance that lay behind it, found out his books and revelled in the liquid phrasing and quaint exotic ideas of 'The Gods of the Mountain' or 'The Golden Doom'?" (O.V.: Rezension von *Fame and the Poet*, in: *Evening Globe*, New York, 30.07.1919.) Über Dunsanys Amerikareise 1953 urteilt William Touponce: „He tried to be charming in public, but knew that he was being advertised and consumed as a relic of a forgotten age by the media.“ William F. Touponce: *Lord Dunsany, H.P. Lovecraft, and Ray Bradbury*. Spectral Journeys, The Scarecrow Press, Lanham 2013, 7.

³² Vgl. Brief von Æ (George William Russell) an John Quinn, zitiert nach: Alice Curtayne: *Francis Ledwidge. A Life of the Poet (1887-1917)*, Martin Brian & O'Keefe, London 1972, 43-44; der berühmteste Jungautor, den Dunsany förderte und der in Irland bis heute berühmter als Dunsany selbst ist, war Francis Edward Ledwidge (1887-1917). Ihm wurde im Ersten Weltkrieg dasselbe Schicksal wie so vielen von Dunsanys Freunden zuteil, und seinen Tod kommentierte Dunsany indirekt in einer seiner Geschichten: *The Road* (aus *Tales of War*). Neben Ledwidge förderte Dunsany auch andere junge Autor*innen wie Mary Lavin und Anne Crone. Ü^{ber} Ledwidge sagte Dunsany in Bezug auf seine Hilfe: „[T]he lark owes nothing to us for knowing that he is a lark.“ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 218.

³³ Mark Amory kommentiert Dunsanys Schießkünste und ihr Potenzial zur Legendenbildung: „Returning with some rabbits on one occasion he fired an accurate shot at the bell as he walked towards the front door, so avoiding a tedious wait for the butler. The story was transferred indoors by an American admirer with the implication that he did it habitually, and the vision of Dunsany scattering bullets about the drawing-room, once conjured up, has proved durable.“ (Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 28.) Eine übertriebene Verfälschung dieser Anekdote findet sich bspw. in Herbert Dunns Arbeit über Francis Ledwidge: „Lord Dunsany was sociable rather than social. He enjoyed entertaining at Dunsany Castle. His method of summoning the butler to the dining room was to fire a bullet from his revolver at the bell which summoned the butler. On one particular occasion his eye was out. He continually missed the bell but surrounded its immediate area with seven or eight shots. Eventually the butler entered no doubt concerned with the firing from the dining room. Lord Dunsany said simply, 'I didn't ring.' He hadn't hit the bell with a single shot.“ Hubert Dunn: *The Minstrel Boy*. Francis Ledwidge, and the Literature of his Time, Booklink, Dublin 2006, 131-132.

ne Texte kaum gnädige Leser*innen finden und seine Stücke nicht länger inszeniert werden, wird daher auch mit einem Kommentar zur Jagd aufgewogen, der den besonderen Platz dieses Sports in Dunsanys Leben illustriert: „Things were coming to nothing a little too often but this was the year of 600 snipe“³⁴.

So ernst Dunsany seine Arbeit auch nahm – und dass er sie ernst nahm, beweisen ja gerade die zahlreichen Selbstzweifel in seinen autobiografischen Texten, die zu überspielen ihm nie ganz gelingt –, die Jagd ist eine Konstante in Dunsanys Leben und für ihn als Person vielleicht sogar zentraler als seine Karriere als Schriftsteller. Wie um die enge Verknüpfung der Jagd mit Dunsanys Leben zu unterstreichen, sind es gerade seine Jagd-Tagebücher, die Dunsanys Rekonstruktion seines Lebens in seinen Autobiografien unterstützen. „Not that I lead a literary life“, wehrt Dunsany selbst ab, „on the contrary my life has always been mainly devoted to sport, though once in every few weeks I would come indoors, driven by the impulsion of some idea, and work hard for several hours.“³⁵ Mark Amory bemerkt in seiner Biografie daher Jahrzehnte nach Dunsanys Tod noch immer: „It was never to be finally decided whether Dunsany was a writer who shot or a sportsman who wrote.“³⁶

Yeats und das Theater

Gegenüber seinen späteren Sorgen um Anerkennung und Publikum lässt sich der Beginn von Lord Dunsanys Schriftstellerkarriere als sorgenfrei beschreiben, wie Mark Amory zusammenfasst: „At this moment Dunsany had everything – Beatrice, books to write, youth, health, looks, friends, a fortune, peace, two houses of which he was fond, a future – the list seems long enough.“³⁷ Diese sorgenlose Grundeinstellung manifestiert sich auch in Dunsanys Arbeitsweise: Wenn er schreibt, dann schnell und ohne rückblickend Änderungen oder auch nur (von der Kritik häufig als angebracht identifizierte) Kürzungen vorzunehmen. In Amorys Biografie und Dunsanys Autobiografien lassen sich zahlreiche Bemerkungen über die Geschwindigkeit von Dunsanys Textproduktion sowie mehrere konkrete Schilderungen finden, welche die Entstehung eines ganzen Theaterstücks auf wenige Stunden zurückführen.³⁸ Dunsanys Karriere als Theaterautor beginnt mit einer solchen Anekdote.

Am 23. März 1909 ist William Butler Yeats auf Dunsany Castle zu Gast und bittet seinen Gastgeber, für das u.a. von Yeats und Lady Gregory neu gegründete irische Nationaltheater, das Abbey Theatre in Dublin, ein Theaterstück zu schreiben. Als Grundlage schlägt Yeats ein von Dunsany skizziertes Bild vor, das einen Einbrecher an der Pforte des Himmels zeigt, der von der endlosen Leere jenseits des aufgebrochenen Himmels-tors für seine Tat bestraft wird. Dunsanys Schilderung in *Patches of Sunlight* zufolge

³⁴ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 209.

³⁵ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 31.

³⁶ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 22.

³⁷ Ebd., 45.

³⁸ Bspw.: „Living up to this speedy approach he wrote his most successful one-act play, *A Night at an Inn*, between an early tea and dinner. When a man from the BBC came to Dunsany, pleased with two short plays but wanting another on the same theme to complete a programme, Beatrice took him out for the afternoon while Dunsany wrote one.“ Ebd., 47.

lehnt Dunsany Yeats' Angebot mehrmals ab, da er nach eigener Aussage nichts davon verstünde, Theaterstücke zu schreiben. Doch als Yeats zu dem Schluss kommt, dass er jemand anderen statt Dunsany um das Stück bitten wird, ändert der vermeintlich zur Dramatik unfähige Dunsany plötzlich seine Meinung: „That stung me to rise from that lethargy, for I did not want somebody else to go off with my idea. This was in the early afternoon, and during that afternoon I wrote *The Glittering Gate*.“³⁹

An der Anekdote zeigt sich neben der Geschwindigkeit, mit der Dunsany Texte verfasst, auch dessen Sorglosigkeit in der Literaturproduktion. Zwar lehnt er Yeats' Angebot zuerst ab, da er keine Erfahrung mit Theaterstücken hat, aber nach seinem Meinungswechsel hält es Dunsany dennoch nicht für notwendig, seine Wissenslücke durch Recherche oder anderweitige Arbeit zu füllen:

He had never thought of writing for the theatre before, but plunged ahead confidently. Technical problems did not alarm him. A few years later a friend said he should study such things and he bought a book suitably entitled *Dramatic Technique*. On the first page, laying down fundamental principles it declared „All from Aeschylus to Dunsany ...“ and then he decided that if he was an example he need not also be a student and let the matter drop for good.⁴⁰

Die Anekdote sowie Amorys Erweiterung derselben fügen sich in eine Reihe mit Dunsanys poetologischen Vorträgen oder rückblickenden Zusammenfassungen dieser Vorträge in seinen autobiografischen Texten, in denen Dunsany stets mit geradezu schelmischer Freude betont, dass er sich ganz bewusst nicht mit literarischen Techniken beschäftigt.⁴¹ Selbst wenn diese Behauptungen lediglich Teil von Dunsanys Selbstdarstellung als „*ingénu*, a child of nature who wrote whatever came to mind“⁴² sind, können die Skrupel, die Dunsany anlässlich des Wechsels in ein ihm bisher unvertrautes Medium gehabt haben mag, nicht sehr groß gewesen sein, wenn sie aufgrund von Yeats' Drohung, die Idee weiterzugeben, bereits verfliegen.

Über seinen Onkel Horace Plunkett war Dunsany schon länger entfernt mit Yeats, aber auch mit Æ (George William Russell), Oliver St. John Gogarty und anderen

³⁹ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 149-150. Die Furcht, dass andere seine Ideen stehlen könnten, kommt in *Patches of Sunlight* noch mehrmals vor. Einerseits stellt Dunsany sich selbst in dieser Hinsicht als naiv und gutgläubig dar, weil er sich an erfahrene Autor*innen wendet, die seine Ideen als ihre eigenen ausgeben (vgl. ebd., 150). Andererseits deutet Dunsany an, dass Lady Gregory, neben Yeats eine der Hauptaktivist*innen des *Irish Literary Revival* und Mitbegründerin des Abbey Theatre, Ideen seines *King Argimēnēs* für ihr eigenes Stück *The Deliverer* gestohlen habe. Später schreibt Dunsany in einem Brief an seine Frau, dass sie aufgrund seiner wachsenden Bekanntheit als Autor nun keine Plagiate mehr zu fürchten haben: „We need not fear plagiarism any longer. My style must be getting known and will probably influence some people but no one is going to rob me of an idea between my reading it to them and its appearance three weeks later in the *Saturday*. It was different before one had any literary position.“ Dunsany in einem Brief an Lady Beatrice, 21.03.1909, zitiert nach: Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 60.

⁴⁰ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 62.

⁴¹ S. bspw. Dunsany: *While the Sirens Slept*, 94-95.

⁴² Joshi: *The Weird Tale*, 46.

Autor*innen des *Irish Literary Revival* bekannt.⁴³ Seine Verbindung zu diesem „movement“, wie Yeats es in einem Brief an Lady Gregory nennt, in dem es um Dunsanys Rekrutierung in dasselbe geht,⁴⁴ wird durch die Aufführung von Dunsanys ersten Theaterstücken im Abbey Theatre offiziell.⁴⁵

Yeats, der im Anschluss an diese Zusammenarbeit 1912 eine Sammlung von Dunsanys Texten ediert, zeigt sich in ihrer Interaktion einerseits als Förderer Dunsanys, andererseits erscheint er gleichzeitig primär daran interessiert, dessen Texte für seine Sache zu beanspruchen. Von Freundschaft oder Vertrauen kann in der Beziehung von Dunsany zu den Anführer*innen des *Irish Literary Revival* dabei, auch ganz abgesehen von ihrer politischen Gegensätzlichkeit, nicht die Rede sein. Dunsany geht vom Beginn ihrer Arbeitsbeziehung an davon aus, dass Yeats und Lady Gregory ihn als Schriftsteller nicht ernst nehmen, und befürchtet, dass sie sein Werk durch ihre Überarbeitungen entstellen werden.⁴⁶ Yeats bestätigt diesen Eindruck zum Teil, ohne dass Dunsany davon je erfuhr, in einem Brief, in welchem er Dunsanys Talent, aber auch dessen literarische Verfehlungen skizziert:

He is a man in whose genius I believe, though I am very doubtful whether it will ever come to anything. He is one of the few English speaking men today, who have a gift for style, style like that of Baudelaire in the Prose Poems. I am trying to make a dramatist of him. But he doesn't know how to revise his work, and he has little patience. He is splendid for a scene and then all goes to pieces. But what is good in his work is nearly as good as it can be. It is all worked out of time and out of space. Impossible cities and impossible wildernesses, and people with wonderful names, invented by himself, but alas! it is a great misfortune to be born in the Peerage, life is to[o] pleasant for him. Fifty pounds a year and a drunken mistress would be the making of him.⁴⁷

Die sehr aussagekräftige Schlusswendung dieser Kritik an Dunsany offenbart, dass Yeats sich nicht nur dem beliebten Vorurteil gegen adelige Schriftsteller*innen anschloss, sondern vielleicht sogar insgeheim, wie Gogarty in seiner Beurteilung ihrer Beziehung schreibt, neidisch auf Dunsanys Stellung war.⁴⁸

Wie auch immer die Beziehung zwischen Yeats und Dunsany am besten beschrieben werden kann, Dunsany brachte sie zum Theater: Sein erstes Theaterstück, das durch

⁴³ Mehr über Sir Horace Plunkett (1854-1932), seine politische Karriere und Errungenschaften u.a. als Pionier der Modernisierung von Irlands landwirtschaftlicher Industrie findet sich in: Trevor West: *Horace Plunkett. Co-Operation and Politics, an Irish Biography*, Colin Smythe, Gerrards Cross 1986.

⁴⁴ Vgl. Joshi: *Lord Dunsany*, 4-5.

⁴⁵ Mehr zu Dunsanys Beziehung zu Yeats und dem *Irish Literary Revival*, s. Kapitel 4.3.

⁴⁶ Vgl. Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 61.

⁴⁷ Brief von W.B. Yeats an Gordon Craig, 08.05.1911, zitiert nach: R.F. Foster: *W.B. Yeats. A Life, I The Apprentice Mage, 1865-1914*, Oxford University Press, Oxford 1997, 403.

⁴⁸ „It would be a mistake to think that the rivalry between Dunsany and Yeats was a literary one. Far from it. Yeats had no rival to fear among contemporary poets. It was not so much rivalry on Yeats's part as it was envy. Yeats [...] was at heart an aristocrat, and it must have been a disappointment to him that he was not born one.“ Oliver St. John Gogarty: *Lord Dunsany*, zitiert nach: Brian J. Showers (Hrsg.): *The Green Book. Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, 10/2017, Swan River Press, Dublin, 92-102, 98.

Yeats inspirierte und in die Wege geleitete *The Glittering Gate*, feiert am 30. April 1909 im Abbey Theatre Premiere. Amory nennt es einen Erfolg aber keine Sensation und vermerkt die größte Auswirkung des Stücks auf Dunsany selbst: „The faintness of the praise was, presumably, supported, even concealed by the excitement before the production and the fulsome compliments of friends and professionals after it. The total effect was enough to encourage Dunsany to try again.“⁴⁹

Die weit größeren Erfolge seiner nächsten Versuche, *King Argimēnēs and the Unknown Warrior* (Premiere in Dublin, Januar 1911) sowie *The Gods of the Mountain* (Premiere in London, Juni 1911), etablieren Lord Dunsany als „playwright of note“⁵⁰, und weitere Theaterstücke machen ihn auch außerhalb von Großbritannien rasch bekannt. In den nächsten Jahren werden seine Stücke in zahlreiche andere europäische Sprachen übersetzt,⁵¹ auf dem Kontinent aufgeführt, und während Europa bereits im Chaos des Ersten Weltkriegs versinkt, wird *A Night at an Inn* 1916 „the talk of the town“⁵² in New York, wo im selben Jahr fünf verschiedene Stücke Dunsanys parallel zueinander laufen und dort seinen Ruf als berühmten Autor begründen.⁵³

Amory beschreibt die auf die Premiere von *The Glittering Gate* folgenden Jahre in Dunsanys Leben aufgrund dieser Entwicklungen als regelmäßige Wellen zur Flutzeit, die Dunsanys Karriere als Schriftsteller langsam aber stetig vorantreiben: „Each winter he retired to Ireland and, if he spent most of his time on the bog with a gun, he did not often fail to produce a new work for the next season’s assault on the capital.“⁵⁴

Der Osteraufstand und der Erste Weltkrieg: Dunsany als Loyalist und Propagandist

Dieser gleichmäßige Rhythmus Dunsanys wird spätestens im Januar 1914 gestört. Von seiner ersten Reise nach Afrika kehrt Dunsany in ein Irland zurück, dessen Streben nach *Home Rule* er und seine Frau als Rebellion verurteilen. Doch die nationalistischen Bestrebungen Irlands sind nicht die einzigen Wolken am Horizont des sorgenfreien Lebens der Dunsanys. Allzu rasch überschlagen sich nicht nur die Konflikte auf der (noch) britischen Insel. „A week ago it was civil war we were fearing“, schreibt Lady Beatrice am 4. August 1914 in ihr Tagebuch:

[T]alk was of barbed wire entanglements and could the volunteers be trusted to oppose marauders from Dublin or would they join them, and then just before the Home Rule amending bill came back to the H. of C. and the final spark came, Austria goes to war with Serbia. For one brief moment one tried to hope it would stop there ... now we all

⁴⁹ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 65.

⁵⁰ Joshi: *Lord Dunsany*, 5.

⁵¹ „The first book publication I have traced is a Lithuanian edition of three of his plays in 1923“. Joshi: *Lord Dunsany*, 14; spätere Übersetzungen von Dunsanys Texten erfolgen ins Deutsche, Finnische, Französische, Griechische, Italienische, Japanische, Niederländische, Norwegische, Persische, Polnische, Russische, Schwedische und Spanische.

⁵² Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 137.

⁵³ Joshi: *Lord Dunsany*, 1.

⁵⁴ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 81.

seem in for the most ghastly European war – and years ago Eddie was snubbed for calling the Emperor ‚a homicidal maniac‘. He is.⁵⁵

Dieselben Männer, die Dunsany noch Tage zuvor als Revolutionäre verurteilt hätte, marschieren am Sonntag nach Kriegsbeginn auf seinem Cricketfeld auf und ab und werden von dem erfahrenen Offizier Dunsany auf einen möglichen Einsatz an der Seite englischer Soldaten vorbereitet. Amory fasst diesen plötzlichen Umschwung aus der Sicht Dunsanys zusammen:

Political differences had separated them in the past. If there was no invasion, these differences could be taken up once more, as children take up cast-off toys they have outgrown. If invasion came and was successful, the old quarrels would die with them. If it came and they repelled it, it would be impossible for them, who had been brothers in arms, ever to have differences again. Dunsany was eloquent, palpably sincere and as ready to die in the defence of Ireland as of England, indeed he made no such distinction. If he belittled the Irish grievances by the implication that they could easily be set aside while more serious matters were dealt with, it was an unconscious, though accurate, reflection of his views.⁵⁶

Doch die Eingliederung der irischen Freiwilligen in die englische Armee wird letztlich durch den Befehl, sich nicht von anderen als ihren eigenen Anführern kommandieren zu lassen, verunmöglicht. Dunsany gibt den Versuch auf, eine vereinte irisch-englische Truppe in den Krieg zu führen, und meldet sich freiwillig beim 5. Bataillon der *Royal Inniskilling Fusiliers*, wo er schnell zum Captain aufsteigt. Den Einsatz in Gallipoli verpasst Dunsany um Haaresbreite, stattdessen verbleibt er auf Reserve in Irland und gerät dort in einen anderen Konflikt: „That spring history repeated itself in reverse. Just as events in Ireland had distracted the Dunsanys so that they had been unaware that a European war was upon them, so events in Europe prevented them from thinking about the dangers in Ireland.“⁵⁷

Die Nachricht vom Irischen Osteraufstand erreicht Dunsany 1916 auf seinem Schloss, unweit von dem bereits durch Rebellen besetzten Dublin. Dunsany und ein Offizierskamerad machen sich auf nach Dublin, um dort die englischen Truppen zu unterstützen. Sie geraten in eine Straßenblockade, und während sein Kamerad gefangen genommen wird,⁵⁸ trifft eine Kugel der Aufständischen Dunsany in den Kopf. Er wird von den Rebellen in ein Krankenhaus gebracht und liegt dort für mehrere Tage. Derweil wartet Lady Beatrice auf Dunsany Castle auf Nachricht von ihrem Mann und dem Auf-

⁵⁵ Ebd., 108-109.

⁵⁶ Ebd., 114-115.

⁵⁷ Ebd., 125.

⁵⁸ Dunsany erzählt in seiner Autobiografie vom Schicksal des gefangenen Kameraden, Arthur Lindsay, der es schafft – zumindest in Dunsanys Anekdote – dieselben Rebellen, die ihn einige Tage lang gefangen hielten, letztlich zur Kapitulation zu bringen: „This rather overbearing manner and lack of respect for authority particularly showed themselves when, a prisoner in the Four Courts, captured by the Sinn Feiners, he [Arthur Lindsay] asked to be shewn the plans of the Sinn Fein army. These were shewn to him, and brushing them aside with the same excess of confidence in which I had seen him indulge in the presence of his own senior officers, he said, ‚Those plans are no good. You’d better surrender.‘ And they did.“ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 264.

stand, der Dunsany Castle zu diesem Zeitpunkt und auch an späterer Stelle nie ganz erreicht. Mehrmals drohen die Rebellen, auch im Laufe der nächsten Jahre irischer Unruhen, Dunsany Castle anzugreifen oder wie etliche andere Besitztümer – darunter auch das Haus von Dunsanys Freund Gogarty und seinem Onkel Horace Plunkett – zu verbrennen, doch das Schloss wird stets verschont.⁵⁹

Die nächsten Kriegsjahre bringen Dunsany nach seiner Genesung an die französische Front. Sein letzter vor dem Krieg fertiggestellter Geschichtenband, dessen Titel Dunsany von *The Second Book of Wonder* zu *The Last Book of Wonder* umändert,⁶⁰ geht 1916 mit einem Vorwort in den Druck, das Dunsany in einer irischen Kaserne verfasst. Darin bietet Dunsany den Leser*innen an, seine Texte als jenen Wertgegenstand zu begreifen, der im letzten Moment aus einem brennenden Haus geworfen werden konnte, und auch der Rest des Vorworts verweist darauf, dass der Autor nicht damit rechnete, aus Frankreich zurückzukehren: „[M]y dreams are here before you amongst the following pages; and writing in a day when life is cheap, dreams seem to me all the dearer, the only things that survive.“⁶¹

Für ein Jahr ist Dunsany an der westlichen Kriegsfront im Einsatz, bevor ihm Ende Januar 1918 eine Stelle im War Office angeboten wird, in der Propaganda-Division MI7B(I), für die er bis Ende des Krieges kurze Texte für nationale und internationale Zeitungen verfasst „to show how just was our cause, how fine our troops“⁶². Neben 20 anderen Autor*innen, „taken from the best of British talent at the time“⁶³, darunter u.a. A.A. Milne, schreibt Dunsany Geschichten über mutige englische Truppen und Karikaturen des Kaisers, welche nach Kriegsende als *Tales of War* und *Unhappy Far-Off Things* gesammelt herausgegeben werden.

Mit Kriegsende wird die Propaganda-Division aufgelöst. Dunsany kehrt erst zum Dienst mit den *Inniskillings Fusiliers* zurück, trifft im Juni 1919 am Rhein auf amerikanische Truppen und zieht mit ihnen durch Luxemburg und Deutschland, doch letztlich hat auch Dunsanys Kriegszeit ein Ende erreicht: „There was nothing to do. Eventually he was free to go home.“⁶⁴ Zurück in England holt ihn die depressive Stimmung, die das Ende des Krieges insbesondere nach England gebracht hat, wieder ein:

When I got back to England I took off my uniform, [...]. [...] I was oppressed at my house in Kent with the thought that I might not do as much work as I felt ought to be done by anyone who had survived the war. [...] I read in a paper of a clergyman who had said:

⁵⁹ Vgl. dazu Tania Scott: *Locating Ireland in the fantastic fiction of Lord Dunsany*, unv. Diss., University of Glasgow, Glasgow 2011, Zugriff über: <http://theses.gla.ac.uk/2630/>, 60-61; Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 192.

⁶⁰ Vgl. John D. Rateliff: *Beyond the Fields We Know. The Short Stories of Lord Dunsany*, unv. Diss., Marquette University, Milwaukee (Wisconsin) 1990, 108.

⁶¹ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *Tales of Wonder* [Alternativer Titel von *The Last Book of Wonder*], Project Gutenberg 2010, Zugriff über: www.gutenberg.net (E-Book), Preface [Vorwort nicht in der für die Arbeit benutzten Print-Version enthalten].

⁶² Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 152.

⁶³ Josie Ensor: *Agony of A.A. Milne, the reluctant wartime propagandist, and the 'lies' about German atrocities*, in: *The Telegraph*, London 24.04.2013, Zugriff über: <https://ucd.idm.oclc.org/login?url=https://search.proquest.com/docview/1344462756?accountid=14507> [26.07.2018].

⁶⁴ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 154.

„It is a great responsibility to have survived the war.“ And I cut out these stirring words and pasted them into a blank book in which I hoped to write.⁶⁵

Amory kommentiert an dieser Stelle seiner Biografie, dass die Seiten des Buches leer blieben,⁶⁶ Dunsany hingegen fokussiert in der Fortsetzung seiner Autobiografie, wie auch schon in *Patches of Sunlight*, die positive Seite, nämlich, dass er kurz darauf das Theaterstück *If* schreibt, einen seiner größten Erfolge.

Zurück in Irland wendet Dunsany sich wieder verstärkt der Jagd zu: „I returned to Ireland and to hunting foxes and shooting snipe, and to very little writing; for the world, which Wordsworth said was too much with us, had been very much with me of late.“⁶⁷ Die Jagd und das Schreiben werden von Dunsany dabei beide zu unterschiedlichen Gelegenheiten als Ablenkung vom politischen Geschehen jenseits von Dunsany Castle genutzt.⁶⁸ Und während Dunsany jagt, erfährt seine Karriere eine Konjunktur; gerade in Amerika ist Dunsany 1919, nach seiner Abwesenheit im Krieg, berühmter denn je. Verlagshäuser streiten um Publikationsrechte und Filmstudios stellen Anfragen,⁶⁹ die Zeitungen sind voller Rezensionen seiner Texte und semi-biografischer Artikel über Dunsany,⁷⁰ dessen Theaterstücke in den frühen 20er Jahren in Amerika nicht nur zeitgleich zueinander aufgeführt, sondern auch in zahlreichen Anthologien zum zeitgenössischen Drama publiziert werden.⁷¹

Doch wie in so vielen Biografien der Zeit und gerade im britischen Raum, in dem der Erste Weltkrieg viel mehr noch als der Zweite einen Verlust vergangener Größe bedeutete, lässt sich die Kriegszeit in Dunsanys Leben als deutliche Zäsur vermerken. Eines der inhaltlichen Elemente, die sich in seiner Autobiografie am häufigsten wiederholen, ist Dunsanys Vorausblick auf den Tod von Freunden, Verwandten und Gleichaltrigen, deren Leben nach dem Ersten Weltkrieg nicht weitergingen. Mit einer unnachgiebigen *Memento mori*-Geste verweist Dunsany in seinen autobiografischen Texten, insbe-

⁶⁵ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 12.

⁶⁶ Vgl. Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 159.

⁶⁷ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 32.

⁶⁸ An einer späteren Stelle in *While the Sirens Slept* bringt Dunsany beide Tätigkeiten, das Schreiben und das Jagen, als Arbeit in unterschiedlichen Welten zusammen, wobei seine Prioritäten erneut deutlich werden: „Probably everyone resides to some extent in two worlds; many a man for instance works every evening in a garden, who has done very different work in a town all the rest of the day; and I was digging now very hard in the garden of dreams, as well as enjoying the sport of Irish bogs and fox-coverts, though I shot or hunted on many more days than I wrote.“ Ebd., 61.

⁶⁹ Rateliff: *Beyond the Fields We Know*, 119; 123.

⁷⁰ S. bspw. Emma Garrett Boyd: *Lord Dunsany*. Dreamer, in: *Forum* 57/4 (April 1917), 501-502; Heywood Broun: *The Cosmic Melodrama of Lord Dunsany*, in: *The Lotus Magazine*, 10/2 (Februar 1919), 90-94; Odell Shepard: *Lord Dunsany – Myth-Maker*, in: *Scribner's Magazine* 69/5 (Mai 1921), 595-99.

⁷¹ S. bspw. Barrett H. Clark (Hrsg.): *Representative One-Act Plays by British and Irish Authors*, Little, Brown, and Company, Boston, 1921; Helen Louise Cohen (Hrsg.): *One-Act Plays by Modern Authors*, Harcourt, Brace and Company, New York 1921; Thomas H. Dickinson (Hrsg.): *Chief Contemporary Dramatists*. Second Series, Houghton Mifflin Company, Boston 1921; Sterling Andrus Leonard (Hrsg.): *The Atlantic Book of Modern Plays*, The Atlantic Monthly Press, Boston 1921; Moses: *Representative British Dramas*.

sondere in dem an diesen Stellen alles andere als sonnigen *Patches of Sunlight*, immer bereits bei ihrer ersten Erwähnung auf den frühen Tod seiner Freunde.⁷²

In den Jahren nach dem Krieg wendet sich dann auch Dunsanys literarischer Weg: Amory beschreibt Dunsany in dieser für ihn frustrierenden Periode seines Lebens als „an Edwardian survival out of tune with the times“⁷³. Dunsanys Stücke werden in seiner Heimat zunehmend weniger gespielt; neue Stücke in Theatern unterzubringen, worin Dunsany nach eigener Aussage noch nie geschickt war,⁷⁴ gestaltet sich immer komplizierter, und Dunsany wendet sich notgedrungen wieder der Prosa zu. Doch die fantastischen Kurzgeschichten, mit denen Dunsany vor dem Krieg Erfolg hatte, scheinen nicht nur Verlagen, sondern auch Dunsany selbst nicht mehr in die Zeit zu passen, und er beginnt, im Versuch, den Geschmack des Publikums zu treffen, seine Geschichten auf Romanlänge zu strecken.⁷⁵

Dunsanys „wandering ways“: Reisen in dieser und anderen Welt(en)

Im übertragenen Sinn wurden die „wandering ways“, durch die Lord Dunsany nach eigener Aussage zum Schriftsteller wurde, hier bereits nachverfolgt; die Reiselust des Autors führte jedoch auch dazu, dass er einen großen Teil seines Lebens wortwörtlich ‚umherziehend‘ verbrachte. Seine ausgedehnten Reisen legen dabei den Vergleich von Dunsanys eigenem und dem in seinen Texten ausgedrückten Fernweh nahe. Von dem Exotismus seines Frühwerks bis hin zu Joseph Jorkens unglaublichen Geschichten aus

⁷² Beispiele hierfür sind: „[T]here began for me then a friendship with John Hawksley that lasted till August 8th, 1916, when he was commanding a brigade of artillery on the Somme and, hearing a wounded man calling from Nomandsland, went out to him and was killed.“ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 45; „It was at one of these games that I first met George Brooke, a friend from that time until early in the Great War, which ended so many friendships.“ Ebd., 45; „There I made my first acquaintance with another cousin, Sir Richard Levinge, a great friend until 1914.“ Ebd., 53; „We had arranged when I was in the Coldstream with him [Lord Northland] that one of us should be best man to the other. It was a friendship that lasted until one night in 1914.“ Ebd., 115; „[A] kind review [...] by the poet Edward Thomas [...] for which I never had the opportunity to thank him [...] for he was killed in the Great War.“ Ebd., 141; „I should like to think that I would meet many old friends there, but time and war dictate that there cannot be many now.“ Ebd., 152.

⁷³ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 160.

⁷⁴ „I always looked on the job of offering plays, or books, to managers or publishers, and touting them successfully, as being work that might occupy a lifetime if done thoroughly, and I decided long ago that one could not do the two things, write one's best work, and go round explaining to people that it was good, or trying to make them believe so. Therefore when I have written a play or a book and had it typed, and offered to one or two people, I go on to write another book, which I should not have leisure to do if I spent all my time on the fortunes of others.“ Dunsany: *While the Sirens Slept*, 18.

⁷⁵ „It was neither inspiration nor quite free choice that drove me to writing novels, but rather a belief that, for some reason unknown to me, the public did not care about short stories, at any rate not about mine.“ Ebd., 38; s. zudem auch: „[T]he labour of writing seventy thousand words is not easy, and that is the length that a novel has to be. It may be longer, but God forbid that I should take longer than that to tell a story.“ Ebd., 85.

aller Welt – Reisen und reisende Figuren wie Jorkens sind ein zentraler Bestandteil von Lord Dunsanys Texten. Dunsany selbst besteht dabei in seiner Autobiografie darauf, seine physischen Reisen von denen seiner Fantasie zu trennen:

My spirit has been a travelling spirit and, though my body has made journeys too, in India and Africa, it never fared so far east, or travelled so fast, as my spirit. That is to say that the journeys of my imagination are longer than any journeys I made in lands that are marked on a map.⁷⁶

Dennoch, eine Zusammenfassung kann Dunsanys Leben nicht gerecht werden, ohne ihn auch als Reisenden zu charakterisieren.

Seine erste Reise fort von den britischen Inseln unternimmt Dunsany aus gesundheitlichen Gründen (nach einer Mandeloperation kuriert er 1897 am Fuß der Schweizer Alpen), seine zweite Reise aus beruflichen Gründen. Mit dem englischen Militär in Gibraltar, an der südlichen Grenze Europas und mit Sicht auf Afrika, erblickt Dunsany zum ersten Mal jene Orte, die seinem fantastischen Setting „the East“ am nächsten kommen.⁷⁷

Ein interessanter Anachronismus zwischen Dunsanys Leben und Werk ist dabei die Tatsache, dass seine eindeutig ‚orientalisch‘ inspirierten Texte entstehen, bevor und nicht nachdem Dunsany ‚den Orient‘ bereist. So beschreibt Dunsany beispielsweise in *Idle Days on the Yann* eine Bootsfahrt auf dem fiktiven Strom des Yann, inklusive tropischer Kulisse und legendärer Städte am Ufer des Flusses, Monate vor seiner und Lady Beatrices Reise auf dem Nil. Diese erste Fahrt nach Ägypten (1908-1909) findet zudem zu einem Zeitpunkt in Dunsanys literarischem Leben statt, zu dem er die orientalistisch-fantastischen Kulissen seines Frühwerks bereits abzubauen und gegen die wenig fernen Straßen Londons und die Moore Irlands einzutauschen beginnt.

Zum Weltreisenden wird Dunsany erst in den darauffolgenden Jahren, als er sich daranmacht, seine lebenslange Liebe für den Jagdsport auch außerhalb der irischen Moore auszuleben. Auf zahlreichen Großwildjagden in Afrika, Reisen auf dem Nil, Lesereisen durch Amerika und einem Besuch in Indien im Winter 1929-1930, wo die Dunsanys u.a. als Gäste des Nawab von Rampur und der Maharadschas von Benares und Gwalior leben, blüht Dunsanys „travelling spirit“ auf. Mit Ausnahme seiner Reisen in die USA – so sehr Dunsany auch als adeliger Anglo-Ire auf die Amerikaner*innen in gutmütiger Überlegenheit herabgeblickt haben mag – werden diese Reisen für Dunsany stets von dem Gefühl dominiert, die Zivilisation zurückzulassen und in der Begegnung mit der Natur Erholung zu finden.⁷⁸

Das Verlangen nach Erholung mag einer der Gründe dafür sein, warum Dunsany auf seinen Reisen keine Texte produziert, denn, wie er in seiner Autobiografie immer wieder betont, verschafft ihm das physische Reisen so viel Erholung, dass zusätzliche Reisen in seiner Fantasie lediglich in seiner Heimat von Nöten sind: „I seldom do write anything on my travels; I suppose because I have a roving spirit, and while the body travels that spirit is content, and only flies to Bethmoora and the cities upon the Yann

⁷⁶ Dunsany: *Patches of Sunlight*, 80.

⁷⁷ Mehr zu „The East“ in Dunsanys Werk s. Kapitel 5.2.

⁷⁸ So schreibt Dunsany bspw. in *Patches of Sunlight* über eine Safari: „We had nothing to do but mount, and leave civilization behind us.“ Ebd., 225.

when the body is idle.“⁷⁹ In der direkten Konfrontation mit der Natur ferner Länder stellt Dunsany zudem fest, dass ihr in dieser Umgebung durch literarische Fantasien nichts hinzugefügt werden muss:

I wrote nothing in these days, for I had no need to: the great forests through which man had not as yet made any path of his own, [...] the entrancing view of the bearded trees below one and far over one's head, the voice of the lion at night and the elusive buffalo in the forest by day, and the illumination of all these scenes by flowers and butterflies, [...] were more than enough for my complete contentment; and I did not need to invent any new lands. The idea of writing of what I saw never occurred at all: the scene was there already and had no need of me. My conception of the work of an artist was, and still is, [...] to add something to the world that was not there already.⁸⁰

Auf seinen Zuwachs an Erfahrungen außerhalb Großbritanniens führt S.T. Joshi auch den Wandel in der Kulisse von Dunsanys Geschichten zurück, da Dunsany sich angesichts realer Naturwunder nicht länger imstande sieht, vergleichbare Wunder in seiner Fantasie zu kreieren.⁸¹ Folgt man dieser These, so erscheint es logisch, dass sich mit dem verstärkten Wandern in seiner Welt auch Dunsanys literarische Wanderungen in fantastischen Welten verändern.⁸²

Dunsany im Zweiten Weltkrieg

Eine seiner letzten großen Reisen unternimmt Dunsany – und das zu seiner eigenen Überraschung – mitten in den Wirren des Zweiten Weltkriegs. Den „last peaceful summer that the world has seen“⁸³ verbringen die Dunsanys 1939 in Irland, zusammen mit der Familie ihres einzigen Sohnes, Randal, der nach Ausbruch des Krieges auf seine Offiziersposition in Indien zurückgerufen wird. Vom neutralen Irland zieht es den patriotischen Dunsany mit Kriegsbeginn erst einmal nach England. Als zwei seiner Ärzte Dunsany unterschiedliche Gründe nennen, warum er sich in seinem Alter nicht freiwillig zum *Home Guard* melden sollte, nimmt Dunsany ihre Uneinigkeit zum Anlass, ihre Empfehlung grundsätzlich zu ignorieren.⁸⁴ Von seinem Haus in Kent aus hält er Wache, beobachtet die Flugrouten und Bombenangriffe deutscher Kriegsflugzeuge und erwartet den Landangriff der Deutschen, die beim drohenden Marsch auf London Dunsanys Anwesen passieren müssten. Doch der Krieg hält erneut Überraschungen für die Dunsanys bereit: Im September 1940 wird Lord Dunsany vom British Council der *Byron Chair of English Literature* in Athen angeboten, und Dunsany sagt mit Enthusiasmus zu, nur eine Frage bleibt ihm: „How on earth will you get me there?“⁸⁵

⁷⁹ Ebd., 217; „Bethmoora“ ist ebenso wie die „cities upon the Yann“ ein Ort aus Dunsanys Geschichten.

⁸⁰ Ebd., 234-235.

⁸¹ Vgl. Joshi: *Lord Dunsany*, 6.

⁸² Mehr zu dieser These S.T. Joshis s. Kapitel 6.1.

⁸³ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *The Sirens Wake*, Hutchinson & Co., London 1945, 43.

⁸⁴ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 245.

⁸⁵ Dunsany: *The Sirens Wake*, 56.

Über London, Glasgow, Kapstadt, Durban, Kairo, Tripoli, Aleppo und Istanbul sind Lord Dunsany und seine Frau mit jedem nur denkbaren Transportmittel 83 Tage lang unterwegs. Die Vorlesungsreihe, die Dunsany in Athen zu englischer Literatur hält, wird ein Erfolg und Dunsany als Anschlussprojekt ein ähnlicher Posten an der Universität Istanbul angeboten. Amory folgert: „It was flattering that his lectures had made a good impression and he felt that this was the way in which he could most help the war effort, and it probably would not be too bad anyway, so he accepted.“⁸⁶

Doch die Pläne der Dunsanys ändern sich erneut radikal, als Deutschland Jugoslawien und Griechenland den Krieg erklärt. Dunsany sucht nach Evakuierungsmöglichkeiten: „He was offered a place on a Polish cargo-boat – leaving for Haifa at six that afternoon, no food, sleep in the hold – and advised not to take it. An immediate decision was necessary and he said yes.“⁸⁷ Ohne den Großteil ihrer Besitztümer, aber mit zwei Hüten auf seinem Kopf gehen Lord und Lady Dunsany an Bord des Frachtschiffs. Beide beschreiben später die Großzügigkeit und Kameradschaft, die sich unter der stark heterogenen Flüchtlingsgruppe und der Besatzung an Bord entwickelt, als eine der kostbarsten Erfahrungen ihres Lebens. Und selbst für den vielgereisten Dunsany bleiben die Tage an Bord so eindrucklich, dass er sie später in zahlreiche seiner Gedichte, u.a. in *The Introduction*, einfügt:

We never met so close that we
Could know each other's plan,
Till one day on a lovely sea
Of the Mediterranean
In a hunted ship as a refugee
I met my fellow-man.⁸⁸

Das Frachtschiff wird im Mittelmeer mehrmals aus der Luft angegriffen, entkommt aber letztlich. Über Port Said und Cairo reisen die Dunsanys weiter nach Durban und schließlich von Kapstadt aus mit dem Schiff nach Hause. Bei Johannesburg macht Dunsany einen kleinen Abstecher. Er besucht die Schlachtfelder der Burenkriege, auf denen er über 40 Jahre zuvor gekämpft hat und deren Anblick – wie auch schon in seinem Vergleich dieses Kriegseinsatzes mit den Schlachten des Ersten Weltkriegs in *Patches of Sunlight* – die Erfahrungen des gegenwärtigen Krieges perspektiviert:

Battlefields; one had to travel far to see them once, or one read about them in histories, and fragments of shells brought from them were treasured things; one can see them anywhere now, and pick up shells in one's garden, and a file of *The Times* tells of more of them than a whole volume of history.⁸⁹

Der Ausgang dieses Krieges, der Dunsany bis ans andere Ende Europas verfolgte und ihn mehr noch als der Erste Weltkrieg zu autobiografischer Arbeit animierte, bringt letztlich jedoch kaum einen Wandel in das Leben des zu diesem Zeitpunkt quasi im Ru-

⁸⁶ Amory: *Biography of Lord Dunsany*, 254.

⁸⁷ Ebd., 255.

⁸⁸ Lord Dunsany [Edward John Moreton Drax Plunkett]: *Wandering Songs. Poems from the Turkish and Original Poems of War and Peace*, Hutchinson & Co., London, 1943, 52.

⁸⁹ Dunsany: *The Sirens Wake*, 121.