

Doris May Lessing, geboren am 22.10.1919 in Kermanshah (Iran) als Tochter des britischen Kolonialoffiziers Alfred Cook Taylor und seiner Frau Emily; von 1924 an lebte die Familie auf einer Farm in Rhodesien. Besuch einer katholischen Grundschule und einer höheren Mädchenschule in Salisbury (abgebrochen). Seit 1933 u. a. als Kindermädchen, Telefonistin, Schreibkraft beschäftigt. 1939 Heirat mit dem Kolonialoffizier Frank Charles Wisdom; zwei Kinder; Scheidung 1943. Zweite Ehe mit dem deutschen Emigranten und KP-Mitglied Gottfried Anton Nicolai Lessing (Parteiame); ein Sohn; Scheidung 1949. Politisches Engagement in der kommunistischen Partei Rhodesiens, seit 1949 in England. 1950 erster Bucherfolg in Großbritannien und den USA („Afrikanische Tragödie“). 1956 Distanzierung von der Kommunistischen Partei. Seither eine kontinuierliche und umfangreiche schriftstellerische Produktion: überwiegend erzählende Prosa in realistischer Formtradition und mit starken autobiografischen Elementen. 1986 Reise zu den afghanischen Flüchtlingen nach Pakistan im Auftrag der Spendenorganisation „Afghan Relief“, die Doris Lessing im selben Jahr mitbegründet hatte. Sie ist Mitglied der American Academy of Arts and Letters (seit 1974) sowie des Institute for Cultural Research. Doris Lessing lebt heute in Hampstead.

Auszeichnungen: Somerset Maugham Award of the Society of Authors (1954); Prix Medicis Étranger (1977); Shakespeare-Preis der Stiftung F. V. S. (1982); Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur (1982); W. H. Smith Literary Award (1986); Palermo Prize (1987); Premio Mondello (1987); Premio Grinzane Cavour (1989); James Tait Black Memorial Book Prize (1995); Los Angeles Times Book Prize (1995); David Cohen British Literary Prize (2001); Prinz von Asturien Preis (2001); Nobelpreis für Literatur (2007).

Doris Lessing, die schon lange auch von deutschen Feuilletons als „größte Schriftstellerin unserer Tage“ gerühmt wird, ist jedenfalls eine der produktivsten in der Gegenwartsliteratur: als „writing animal“ hat sie sich selbst einmal bezeichnet. Seit sie 1950 mit ihrem ersten Roman „Afrikanische Tragödie“ einen erfolgreichen, wenn nicht triumphalen Einzug auf dem englischen und amerikanischen Buchmarkt hielt, hat sie ein umfangreiches Werk vorgelegt, Romane und Erzählungen vor allem, die freilich nicht so sehr literarästhetisch als vielmehr intellektuell und moralisch überzeugen. Dies räumen auch ihre entschiedensten Verehrer bzw. Verehrerinnen ein: „Niemand wird Doris Lessing lesen, um die Technik eines guten Romans zu studieren oder ein gelungenes Kunstwerk zu bewundern. Alles Glatte erscheint ihr verächtlich oder mindestens verdächtig. Nichts an ihrem Erzählwerk ist subtil, schon sein Umfang ist gewaltig. Sie formuliert nachlässig – bis in den Satzbau hinein – und überzieht ihre Effekte; ihr ‚Symbolismus‘ gerät allzu bewußt; sie predigt, statt etwas zu veranschaulichen; sie erzählt uns zu viel und zu oft das gleiche. Aber ehrlich gesagt – das alles macht mir nichts aus.“ (Florence Howe)

In der Tat: Doris Lessings Kunst ist weniger eine der gelenkigen Feder und der stilistischen Brillanz als eine der genauen psychologischen Analyse, der intellektuellen Redlichkeit, der moralischen Energie und der geduldigen Selbstreflexion. Als ästhetische Meisterleistung wird vor allem „Das goldene Notizbuch“ (1962) eingeschätzt, das chronologisch wie thematisch einen Mittelpunkt ihres Werkes darstellt. Hier wird in vorher und nachher nicht erreichter Dichte und Differenziertheit das zentrale Thema ihres Erzählens entwickelt: die Dialektik von Ich-Dissoziation und Ich-Findung, von Lebenskrise und Identitätssuche, die sich psychologisch (und erzähltechnisch) ausdrückt in der Spannung zwischen rationaler Wahrnehmung und ihrer Erweiterung in nichtrationale Erkenntnisformen. Es ist zweifellos ein existenzielles Problem dieser Autorin, in früheren Texten schon angelegt, in späteren weiter ausgefaltet, das zumindest die thematische Kontinuität ihres Erzählwerkes zu garantieren scheint.

Spätestens seit dem „Goldenen Notizbuch“ zählen englische und amerikanische Kritiker Doris Lessing zu den führenden Autoren der Gegenwart; mit Erhalt des Nobelpreises ist diese Einschätzung auch international bestätigt. Seit Anfang der 1980er Jahre teilen sich in der Bundesrepublik mehrere Verlage ihr Werk, zahlreiche Übersetzer(innen) sind mit fliegenden Federn beschäftigt, Bücher bekannt zu machen, die außerhalb von Kontinentaleuropa längst in literarhistorische Zusammenhänge eingeordnet worden sind (wobei es gewiss bezeichnend ist, dass Doris Lessing zumeist als Nachfahrin der großen realistischen Erzählerinnen englischer Sprache, als eine ‚neue‘ Jane Austen oder George Eliot, charakterisiert wird). Die Ungleichzeitigkeit dieser Ankunft bei den angelsächsischen und den kontinentaleuropäischen Lesern führte zu einem seltsam verschobenen Literaturgespräch. Über das „Goldene Notizbuch“ etwa bemerkte seine Autorin, es werde „in Frankreich und Deutschland“ gelesen, „als ob ich es gestern geschrieben hätte. Und ich muß mich innerlich zwanzig Jahre zurückversetzen, Fragen beantworten, als sei ich immer noch die Doris Lessing von damals“.

Tatsächlich stehen hierzulande – neben dem *chef d'œuvre* – noch die realistisch-psychologischen Anfänge der Erzählerin im Blickpunkt, während in Großbritannien oder in den USA längst die neue, religiöse oder mystische, Lessing diskutiert wird, die nach eigener Auskunft auch als Epikerin bereits „in die Sterne abgereist (ist), um die menschlichen Angelegenheiten von einer höheren Warte aus zu betrachten.“ Bleibt die Frage, ob diese Phasenverschiebung in der Rezeption nur als Versäumnis anzusehen ist – oder vielleicht auch die Chance birgt, ein Frühwerk zu erschließen, das keineswegs so überholt ist, wie seine Verfasserin heute meint.

Doris Lessing ist in den zwanziger Jahren auf einer kleinen Farm in der britischen Kolonie Rhodesien aufgewachsen; sie besucht eine Klosterschule, später ohne jede Begeisterung eine höhere Schule. Mit vierzehn Jahren verläßt sie Familie, Farm und Schule, um sich als *pair*-Mädchen zu verdingen. Das war nach einer vereinsamten Kindheit ein erster Ausbruchversuch aus engen und problembeladenen Familienverhältnissen, aus denen sie sich „jeden Zoll Wegs freikämpfen“ muß. Nach Hause zurückgekehrt, schreibt sie zwei Romane, deren Verlust sie heute nicht mehr bedauert. Schließlich arbeitet sie zwei Jahre lang als Telefonistin und heiratet einen Kolonialbeamten; nach vier Ehejahren trennt sie sich von ihm und den beiden Kindern. Inzwischen ist sie mit europäischen Emigranten, mit Kommunisten zusammengekommen, die als einzige – so sagt sie später – nachgedacht hatten, die sich mit der „konservativen, rassistischen, provinziellen“ Gesellschaft Rhodesiens offensiv, wenn auch erfolglos auseinandersetzen. Während des Zweiten Weltkrieges heiratet sie den deutschen Kommunisten Gottfried Lessing, der Ende der siebziger Jahre unter unaufgeklärten Umständen als Botschafter der DDR in Uganda umkam. Auch diese zweite Ehe, aus der ein Sohn hervorging, wird bald geschieden. Inzwischen arbeitet Doris Lessing in einer Zelle der illegalen KP in Salisbury; nach dem Ungarnaufstand tritt sie aus der Kommunistischen Partei aus. Zu dieser Zeit lebt sie bereits in London, hat ihren Erstlingserfolg mit „Afrikanische Tragödie“ bereits hinter sich und arbeitet an dem fünfteiligen Romanzyklus „Kinder der Gewalt“ (1952–1969), der den autobiographischen Stoff ihrer afrikanischen Jahre verarbeitet und in den angelsächsischen Ländern als ihr bedeutendstes Werk neben dem „Goldenen Notizbuch“ gilt.

Zu jener Zeit ist sie im deutschsprachigen Literaturbetrieb nicht mehr als ein ‚dunkles‘ Gerücht, eine exotische Feder – sehr weit weg. Die „Afrikanische Tragödie“, die schnell in mehrere europäische Sprachen übersetzt wird, erscheint 1953 auch deutsch – und bleibt in den Buchhandlungen liegen; mit einem Band Erzählungen geht es nicht anders. In der DDR richtet sich Anfang der sechziger Jahre ein gewisses Interesse auf ihren Beitrag zu einer kritischen Kolonialliteratur; in der Bundesrepublik aber bedarf es des politischen Aufbruchs von 1968 und der Stunde einer neuen Frauenliteratur, bedarf es einer weiblichen Gegenöffentlichkeit. Mit ihr wird dann auch Doris Lessing, wird das „Goldene Notizbuch“ entdeckt – ein feministisches Mißverständnis, wie die Autorin später befindet. Ein naheliegendes allerdings, das insofern vielleicht doch als legitimes Verständnis gelten kann. Die gleichzeitige Publikation des Romans „Der Sommer

vor der Dunkelheit“ (1973) in der Taschenbuchreihe „neue frau“ (1978) bestärkt jedenfalls diese Rezeptionshaltung.

Weit glaubhafter als die damaligen Kultbücher der deutschen Feministinnen erzählt dieser konventionell gebaute Roman die Ankunft einer Frau bei sich selbst als Befreiung aus den Zwängen des Patriarchats – auch aus denen, die sie als ‚weibliches‘ Rollenmuster längst verinnerlicht hat. Die Geschichte der Kate Brown, die in der Mitte ihres Lebens in eine Existenzkrise und schließlich zu deren Überwindung gelangt, gestaltet eine Ich-Findung vor allem als Inbesitznahme dessen, was dieser Frau zuallererst gehört, ihres Körpers. Aber diese Geschichte einer verspäteten Begründung der eigenen Identität und Biographie bleibt zugleich auch die exemplarische Geschichte einer weiblichen Selbst-Demaskierung.

Als das Buch 1973 in England, 1978 in der Bundesrepublik erscheint, ist der feministische Boden längst bereitet: es findet, wohl auch wegen seiner eingängig individualisierenden Erzählweise, die auf Experimente verzichtet, freundliche und zustimmende Aufnahme. Das zehn Jahre ältere und in jedem Sinn gewichtigere „Goldene Notizbuch“ hingegen entfachte (zum Erstaunen der Autorin) heftige Kontroversen zwischen der Frauenbewegung, die das Buch als Manifest des Geschlechterkampfes feierte, und deren Gegnern. Während das Buch 1976 in Frankreich erscheint und sogleich mit dem „Prix Medicis Étranger“ als beste ausländische Publikation ausgezeichnet wird, während es dann auch in Deutschland als Meisterwerk weiblicher Introspektion gefeiert wird – hat die Autorin ihm bereits ein Vorwort beigegeben, das das feministische Mißverständnis klarstellen soll: „Einige Bücher werden nicht in der richtigen Weise gelesen, weil sie eine Stufe der Meinungsbildung übersprungen haben, eine Kristallisation von Information in der Gesellschaft voraussetzen, die noch nicht stattgefunden hat. Dieses Buch wurde geschrieben, als ob die Verhaltensweisen, die durch die Frauenbewegung entstanden, bereits existierten (...) Ich war so in das Schreiben dieses Buchs vertieft, daß ich überhaupt nicht daran dachte, wie es aufgenommen werden würde. (...) Alle möglichen Ideen und Erfahrungen, die ich nicht als die meinigen erkannte, tauchten beim Schreiben auf. Die eigentliche Zeit des Schreibens damals, und nicht nur die Erfahrungen, die ins Schreiben eingegangen sind, war wirklich traumatisch: sie hat mich verändert. Als ich aus diesem Kristallisationsprozeß auftauchte, das Manuskript Verlegern und Freunden aushändigte, erfuhr ich, daß ich einen Traktat über den Geschlechterkampf geschrieben hatte, und entdeckte rasch, daß nichts, was ich einwendete, diese Beurteilung ändern konnte. Und dennoch sagt das Wesentliche des Buches, sein Aufbau, alles darin, implizit und explizit, daß wir die Dinge nicht auseinanderdividieren dürfen, nicht in Fächer aufteilen dürfen. ‚Gebunden. Frei. Gut. Schlecht. Ja. Nein. Kapitalismus. Sozialismus. Sex. Liebe ...‘, sagt Anna (...) und legt damit ein Thema fest – ruft es aus, kündigt es mit Pauken und Trompeten an.“ Anna ist die Schriftstellerin, deren Selbstfindungs- und -behauptungsprozeß im Roman verhandelt wird. Psychologisch wie erzähltechnisch geht es um die ‚Zusammensetzung‘ einer Person, die von der Aufspaltung in verschiedene Rollen, Haltungen, Bewußtseins-

zustände bedroht ist, die ihre Existenzkrise als Unfähigkeit erlebt, literarische Arbeit, politisches Engagement und private Beziehungsgeschichte zu einer festen und belastbaren Identität zu integrieren. Dieser erlebte und erzählte Integrationsprozess drückt sich in der Baukasten-Architektur des Werkes aus, die mit gewaltiger Anstrengung Textfragmente zu einem Ganzen zusammenfügt – wobei einzelne Episoden unschwer als thematische Keimzellen für separat publizierte Erzählungen – „The Habit of Loving“ (Gewohnheit der Liebe, 1957); „A man and two women“ (Ein Mann und zwei Frauen, 1963) – oder auch für spätere Romane zu erkennen sind. Bedeutsam ist am „Goldenen Notizbuch“, daß die Montageform und Prozeßhaftigkeit des Erzählens sich schlüssig, ja notwendig aus dem Erzählten ergeben – und dadurch dem Buch eine fortdauernde Aktualität und Faszination verleiht. Überwindung und „Aufhebung“ des Partiellen, Fragmentarischen und Zerspaltenen auf einer höheren Entwicklungsstufe – dies ist die Formel für den Selbstfindungsprozeß der Anna Wulf wie auch für die Form, in der Doris Lessing diese ihre (ihre?) Geschichte erzählt. Weniger wichtig ist wohl die vielgepriesene ‚Modernität‘ dieser Erzählform, die literarhistorisch im Rahmen des kontrapunktischen Spiels mit Rahmen und Binnenerzählung, mit verschiedenen Erzählebenen und thematischen Spiegeleffekten verbleibt, das André Gide und Aldous Huxley schon in den zwanziger Jahren kreierte haben.

Anna Wulf könnte die Doris Lessing des Jahres 1957 sein, eine ehemalige Kommunistin, die in Rhodesien mit einem deutschen Emigranten verheiratet war und nun, geschieden, mit ihrem Kind in London lebt – von den Einnahmen aus ihrem Erfolgsbuch über den afrikanischen Rassenkonflikt. Anna Wulf, die sich in einer Schreibkrise befindet, sammelt und bearbeitet in vier Notizbüchern die Fragmente ihrer Existenz: Das schwarze Notizbuch ist Annas Afrikabuch, das Buch ihrer rhodesischen Erinnerungen; das rote ist das Buch der Kommunistin Anna Wulf; es endet wie das schwarze mit Zeitungsmeldungen über politische Gewalttaten. Das gelbe Notizbuch ist ein autobiographisches Romanfragment, das in dem Augenblick abbricht, als die Notizbuch-Literatur die Notizbuch-Realität, als die doppelte Fiktion die einfache einholt; es endet als literarisches Skizzenbuch. Das blaue Notizbuch enthält Annas Aufzeichnungen über ihr Zusammenleben mit ihrer Tochter, mit der Freundin Molly und deren Sohn. Alle Notizbücher enden in schrillen Dissonanzen, die erst im neuen, im goldenen Notizbuch aufgehoben werden. Es hält zunächst Annas Zusammenbruch in ihrer Affäre mit dem amerikanischen Schriftsteller Saul Green fest, eine psychische Krise, einen Wahnzustand, der jedoch als Moment der Erkenntniserweiterung und der personalen Entgrenzung therapeutische Funktion hat. Am Ende stiftet Saul Green den ersten Satz ihres neuen Romans – es ist der Anfangssatz des „Goldenen Notizbuchs“. Der kathartische Zusammenbruch, der Wahnsinn als Erkenntnisvorgang wird von der Autorin zum „Zentralthema“ des Romans erklärt.

Aber die Frage bleibt, ob die Rezeptionslenkung der Autorin für den Leser und die Leserin verbindlicher sein muß als die Interpretationsmuster der Literaturprofessoren, die Doris Lessing mit einiger Schärfe zurückweist. Der Rang dieses Werkes

könnte ja gerade darin liegen, daß es in seiner Mehrschichtigkeit und seinem Perspektivenreichtum ein literarisches Angebot darstellt, an dem der jeweilige Leser die von Sartre gerühmte „Freiheit des Lesers“ erproben kann; immerhin räumt die Autorin rückblickend ein, „daß ein Buch eine lebendige Sache ist, die vielerlei Früchte tragen kann.“ So bleibt dies Werk ein großes Frauenbuch, eines der wenigen, das nicht nur für Männer zugänglich und hilfreich ist, sondern auch den eisernen Vorhang zur Kunstdliteratur durchbricht. Es ist auch ein Auskunftsbuch über die Fragen von Literatur und Leben, von Literatur und Engagement, die Probleme der politischen wie der literarischen Intelligenz in Nachkriegseuropa – ein „Schlüsselbuch der Literatur nach 1940“ überhaupt (Helmut Heißenbüttel).

Im Werkzusammenhang markiert es exakt die Nahtstelle zwischen der frühen und der späteren Lessing, zwischen traditionellem, bisweilen schwerfälligen Realismus und experimentelleren, wiewohl keineswegs avantgardistischen Schreibweisen. Es reicht im autobiographischen Gehalt zurück in die afrikanische Epoche der Autorin – und es weist (im goldenen Notizbuch) voraus auf visionär-antirealistische Darstellungsweisen, wie sie in den späteren Romanen dominieren werden.

Die frühe ‚afrikanische‘ Doris Lessing steht im Schatten des Notizbuch-Ruhms, aus dem sie hervortreten könnte, wenn die Kolonial-Literatur – das heißt der literarische Kampf gegen den Kolonialismus – international entdeckt würde. So verraten etwa die Erzählungen – „This Was the Old Chief’s Country“ (Das Land des alten Häuptlings, 1951); „African Stories“ (Afrikanische Geschichten, 1964) – die Absicht, Literatur als Mittel der Aufklärung über und des Widerstands gegen die Formen der Unterdrückung zu verwenden, die das Kolonialsystem hervorbrachte. Indem die Autorin ihre Figuren als gesellschaftliche Außenseiter auf Beobachtungsposten schickt, rekonstruiert sie im literarischen Kontext ansatzweise die teilnehmende Beobachtung des ethnologischen Forschers. Da ist die frisch eingewanderte Engländerin, die in der rassistisch-hierarchischen Ordnung von Salisbury mit ihren demokratischen Ideen scheitert. Da ist das Kind, das die anezogenen Spielregeln mißachtet, ein kleiner Forscher, der auf einem verbotenen Ausflug den prächtigen Kral des ‚Alten Häuptlings‘ und damit eine unbekannte, weil fast schon ausgerottete Kultur entdeckt. Vor allem aber ist es, in der Erzählung „Johns Farm“ wie auch im ersten Roman der Romanserie „Kinder der Gewalt“, die Figur der jungen Rebellin, die quasi als Ethnologin quer durch die südafrikanische Gesellschaft geschickt wird und mit den kalten Augen der Heranwachsenden das koloniale System beobachtet: eine zweigeteilte Welt, in der sich weiße Unterdrücker und schwarze Unterdrückte unversöhnlich gegenüberstehen.

Als Konzentrat der literarischen Kolonialismus-Kritik kann man Doris Lessings erstes Buch „Afrikanische Tragödie“ lesen.

In zehn fast umständlich erzählten Kapiteln, halbherzig die Techniken des Kriminalromans nutzend, wird durch die Geschichte der weißen Farmersfrau Mary Turner hindurch der buchstäblich ‚tödliche‘ Widerspruch des Kolonialsystems entfaltet. Weil der aufgeklärte Mensch seinesgleichen nicht ausplündern und unterdrücken kann, ohne ein Verbrechen zu begehen, muß er als Kolonialherr die kolonisierten Schwarzen zunächst auf die Stufe von nützlichen

Affen hinunterdrücken; das dabei angestaute Gewaltpotential allerdings kann in der Mechanik von Gewalt und Gegengewalt die Kolonialstruktur umkehren. Was von Theoretikern der Befreiungsbewegungen politisch gedacht wurde, findet in dieser „Afrikanischen Tragödie“ – historisch in die dreißiger Jahre placiert, als schwarzer Widerstand sich noch weitgehend in passiver Renitenz erschöpft – seine literarische Antizipation. Der tödliche Zweikampf des schwarzen Dieners mit der weißen Herrin bildet in der totalen Perversion einer menschlichen Beziehung das koloniale System, seine Agonie und sein blutiges Ende ab. Ein Konzentrat ist dieser Roman auch, weil in der Struktur des Zweikampfs all die Konfrontationen verknüpft sind, die in den späteren Werken – bis hin zur „space fiction“ der späten siebziger Jahre – ausdifferenziert werden: Geschlechterkampf, Rassenkampf, Klassenkampf.

Auch die fünf Bände von „Kinder der Gewalt“ sind von diesen Antagonismen durchzogen. Der erste von ihnen, „Martha Quest“ (1952), erscheint in Deutschland mit dreißigjähriger Verspätung und hüllt die Hauptfigur in ein hochmetaphorisches Namensgewand: als „quester hero“ bezeichnet man englisch den Helden des Bildungsromans – eine Gattungsbezeichnung, die Doris Lessing deutsch ausspricht.

Gesättigt mit autobiographischem Material und geschult am psychologischen Realismus der europäischen Erzähltradition des 19. Jahrhunderts, ist auch dies ein ‚afrikanischer‘ Roman mit thematischen Querverbindungen zu den Erzählungen. Wiederum gibt Rhodesien den Hintergrund ab, wo zu Beginn der dreißiger Jahre Puritanismus und Lebengier, Rassismus und latente Gewalt ein hochexplosives Sozialklima produzieren. Plastisch wird der erste Emanzipationsschritt beschrieben, der die achtzehnjährige Martha aus dem lähmenden Zwang des Elternhauses (oder genauer: einer zwanghaften Mutter-Tochter-Beziehung) hinausführt in eine „Ungebundenheit“, mit der sie im Grunde noch nichts anzufangen weiß. Sie endet – sehr vorläufig – in einer Zufallssehe, die im Schatten des Zweiten Weltkrieges bald zerbrechen wird.

Dieser Bruch, das – zunächst ebenfalls zufällige – politische Engagement in kommunistischen Zirkeln, die Verlegenheitsehe mit einem deutschen Emigranten (der durchsichtig genug Anton Hesse heißt) und eine erneute Trennung markieren den weiteren Weg, der Martha durch die Romane „Eine richtige Ehe“ (1954), („Sturmzeichen“ (1958) und „Landumschlossen“ (1965) führt. Mit ihrer zweitausend Seiten langen Wegbeschreibung hat Doris Lessing nicht weniger angestrebt als „die Analyse des individuellen Bewußtseins in seinem Zusammenhang mit der Gesellschaft“: ein Bildungsroman als Epochenfresko, die Besichtigung eines Zeitalters. Fraglich, ob die deutschen Leser und Leserinnen diesen Anspruch als eingelöst betrachten werden: nicht nur sind die beschriebenen Verhältnisse doch recht eng an die besonderen Bedingungen des Kolonialismus in Schwarzafrika gebunden, auch der erzählerische Realismus wird im Fortgang des Zyklus problematisch. Wenn Martha im letzten Band „Die viertorige Stadt“ (1972) in ihrer letzten, in einer Traumvision vorweggenommenen Lebens- und Romanstation ankommt, ist sie längst die Figur eines Science-Fiction-Romans,

schaut aus einer fernen Zukunft zurück auf die Gegenwart, deren Widersprüche sich nach der grauenvollen Katastrophe eines Dritten Weltkriegs aufgelöst haben.

Das Ende der „Kinder der Gewalt“-Serie zeigt Doris Lessings definitive Wendung von einer analytisch-realistischen Schreibweise zu dem, was sie „inner space fiction“ nennen wird – eine Literatur des menschlichen Weltinnenraums (die freilich in dialektischen Umschlägen auch „space fiction“, Weltraumliteratur ist). Ihre Muster hat sie zunächst in den eher knappen Romanen „Anweisung für einen Abstieg zur Hölle“ (1971) und „Memoiren einer Überlebenden“ (1974). Es sind Erzählungen, die als literarische Artikulation einer Krisen-, Kriegs- und Katastrophenstimmung erscheinen können, die sich an der Wende zu den achtziger Jahren rapide verfestigt hat. Der Zweifel am Fortschrittsoptimismus und an der Lern-, das heißt Überlebensfähigkeit der menschlichen Gattung wird in diesen Texten zugespitzt und ins Paradox gewendet.

So ist etwa die Memoirenschreiberin, wie der Titel sagt, bereits in einer Zukunft *nach* der Katastrophe angekommen, in einer Welt, die den Untergang bereits hinter sich hat – und doch nichts anderes ist als die Verlängerung unserer Gegenwart: eine von Natur- und Umweltkatastrophen, von Energie- und Versorgungskrisen zerstörte Welt, deren Kommunikationssystem zusammengebrochen ist, deren staatliche Verwaltungen nicht mehr arbeiten; eine chaotische, verrohete Gesellschaft, die von marodierenden Jugendbanden terrorisiert wird. Die Chronistin dieser Endzeit, eine namenlose ältere Frau (Doris Lessing spricht übrigens von einer „Autobiographie“!) entschwindet im Lauf der Erzählung immer mehr in jenen mystischen Innenraum, in dem sie sich selbst, ihrer Vergangenheit und Geschichte begegnet. Am Ende führt sie ihre Freunde in eine andere, schönere Welt, die sich der begrifflich rationalen Wahrnehmung versperrt: „Diese Welt, die sich in tausend leuchtenden Splittern darbot, einem Wirrwarr kleiner Szenen, Facetten eines anderen Bildes, allesamt vergänglich, diese Welt faltete sich zusammen, als wir sie betraten, verkapselte sich, schwand dahin, schrumpfte und löste sich auf – alles auf einmal, Bäume und Bäche, Räume und Menschen. Aber die Eine, nach der ich Ausschau gehalten hatte, war da: dort war sie. Nein, ich kann nicht genau beschreiben, wie sie aussah. Sie war schön: dieses Wort muß genügen. Ich sah sie nur einen Moment lang ... – ein flüchtiger Blick: sie wandte mir nur ein einziges Mal ihr Gesicht zu, und alles, was ich zu sagen vermag, ist ... gar nichts.“

Mit der Erzählerin tritt auch die Erzählung – und zunehmend Doris Lessings Erzählwerk insgesamt – in eine Welt jenseits der empirischen Realität hinüber, in welcher Zeit und Geschichte zu einem einzigen, zugleich ewigen und flüchtigen Augenblick zusammenfallen. Eine phantastische Gegenwelt, die von uralten zyklischen Geschichtskonzeptionen und mystischen Erfahrungen zehrt. Dieser Übergang zum Mythischen und Irrationalen – und tendenziell auch zur Sprachlosigkeit – erscheint als letzte Reaktion auf eine historische Situation, in der die abendländische Rationalität, die Idee der Geschichte als fortschreitende Naturbe-

herrschaft und Selbstaufklärung aufs Höchste gefährdet – und in den Augen vieler bereits gescheitert ist. Für sie spricht Doris Lessings jüngste Produktion. Konsequenterweise bringt sie Denktraditionen und Weltbilder episch zur Geltung, die dem rational-aufklärerischen Hauptstrom westlichen Denkens untergründig zuwider laufen. C. G. Jungs Archetypenlehre ist hier ebenso zu nennen wie der Sufismus, eine mittelalterlich-islamische Heilslehre mit mystischen Zügen, den Doris Lessing intensiv und kontinuierlich studiert hat. Auf diesem Grund gedeiht dann auch der paradox erscheinende Gedanke, daß in einer wesentlich kranken Gesellschaft nur der Kranke gesund zu nennen sei. Der Wahnsinn erscheint als Pforte der Wahrheit, als Gegenspieler einer ungenügenden und pervertierten Vernunft. Das kann man als erzählerische Demonstration der These von R. D. Laing lesen, die dem ‚gestörten‘ (speziell: dem schizophrenen) Bewußtsein eine gesteigerte Erkenntnisleistung zuschreibt – oder auch der älteren Einsicht C. G. Jungs, derzufolge wir in Wahnzuständen „nichts Neues und Unbekanntes entdecken, sondern die Grundlagen unserer eigenen Existenz erblicken“.

Demonstriert wird dies etwa in der „Anweisung für einen Abstieg zur Hölle“, der Geschichte eines Literaturprofessors, der nach einem psychischen Zusammenbruch mehrere Wochen in der Psychiatrie einer Londoner Klinik verbringt. Vielmehr: Seine fleischliche Hülle verbleibt dort, während *er selbst*, wie man aus seinem bilderreichen Unbewußtseinsstrom erfährt, bald als Jonas in ozeanischen Strömen treibt, „rund und rund und rund“, bald als Odysseus an unbewohnter Küste landet und schließlich in einer antiken Ruinenstadt unter allerlei Fabelwesen phantastische Mysterien von Leben und Tod, von Sexus und Gewalt erlebt. Die Reise des erinnerungslosen Professors „nach innen“, so wird dem Leser überdeutlich suggeriert, ist eine Reise weit zurück zu den Ur-Geheimnissen kreatürlicher Existenz, ins Archaische – und zugleich aufwärts ins galaktisch Weite, wo bei einer interplanetarischen Strategiekonferenz die olympischen Götter, ein wenig lächerlich aufgemacht, über Fortdauer oder Vernichtung des irdischen Lebens beraten.

War schon in früheren Romanen (z. B. im „Sommer vor der Dunkelheit“) die äußere Handlung und das Figurenbewußtsein grundiert von einer symbolisch beziehungsreichen Traumhandlung, so wird dies Verhältnis nun umgekehrt. Was wir individualpsychologisch über die Beziehungs- und Identitätsprobleme des Professors Watkins erfahren, bleibt sekundär gegenüber der visionären Erfahrungsebene. So ist es denn auch konsequent, daß seine gewollte und mit Elektroschocks bewirkte Rückkehr in die normale Existenz als der eigentliche „Abstieg in die Hölle“ erscheint, den der Romantitel annouciert.

Man könnte diesen Text als modischen Beitrag zur florierenden Katastrophenliteratur auffassen, wüßte man nicht, daß er schon vor zehn Jahren gefertigt wurde – zu einer Zeit also, als sich zumindest in der Bundesrepublik die Literatur gerade von ihrer politisch deklarierten Abschaffung zu erholen begann. Es ist wohl eher so, daß hier ein Buch von der literarischen Mode *eingeholt* wurde, ein Buch, das lediglich radikalisiert, was keimhaft auch schon im frühen Werk der Autorin angelegt war. Wenn allerdings Doris Lessing diesen einmal erreichten

Vorsprung vor dem (kontinentalen) Zeitgeist halten wird, so ist noch einiges zu erwarten: eine Literatur der kosmologischen Utopien. In galaktische Regionen ist diese Autorin bereits verschwunden – und sendet uns von dort die ersten Bände einer Saga, die Techniken des modernen Montageromans sehr eigenwillig mit Grundkonzeptionen verbindet, die erklärtermaßen dem Alten Testament und archaischen Welterschöpfungsmythen entlehnt sind. Die Genesis wird über Hunderttausende von Jahren fortgeschrieben bis in die Zeit nach dem Weltende. In Großbritannien und den USA sind bislang fünf Bände unter dem Globaltitel: „Canopus in Argos: Archives“ (1979–1982) erschienen; die deutsche Übersetzung wird vorbereitet. Als „Raumzeitalter-Bildungsroman“ hat die Autorin den ersten Band „Shikasta“ (1979) bezeichnet, der nicht weniger verhandelt als die vergangene, gegenwärtige und zukünftige Geschichte der Menschheit – bis zur Ankunft in einer fernen Ära jenseits einer unmittelbar bevorstehenden Menschheitsdämmerung. Eine Geschichte, die aus riesiger, aus galaktischer Distanz erzählt wird.

Berichterstatter ist Johor, eine Art Erzengel, der bei Bedarf die Identität eines gewissen George Sherban annimmt und eine globale Jugendrevolte gegen die chinesische Weltherrschaft anführt. Als „Gesandter“ ist Johor ein Beamter des glücklichen Reiches Canopus, dessen Kolonie Shikasta ist; von den Eingeborenen wird diese Kolonie „Erde“ genannt. Der Text, als eine Art Handbuch für das Studium des Canopeischen Kolonialsystems präsentiert, montiert vorgebliche Dokumente – „Personal, Psychological, Historical“, wie der Untertitel ausweist –, die sich allesamt auf Shikasta beziehen: seine Entstehung aus der Strahlung eines explodierenden Sterns, seinen paradiesischen Kindheitszustand, seine Erziehung durch Canopus und seinen Niedergang, der vom Aussetzen einer kosmischen Strahlung bedingt ist, die „Wir-Gefühl“ genannt wird.

Auch der dritte „Archiv“-Band, „The Sirian Experiments“ („Die Sirianischen Versuche“, 1981), geht von der planetarischen Kolonialisierung aus und schildert, nach den Worten der Autorin, „genetische Versuche, die das, was unsere Wissenschaftler heute (...) ausprobieren, weit in den Schatten stellen.“ Am Ende des „Shikasta“-Epos schließt sich jedenfalls die Erdgeschichte zu einem naturhaften Zyklus: Jenseits der Katastrophe, die von auffallend vielen Telepathen und Schizophrenen überlebt wird, erblüht ein neues, vom kreatürlichen Existenzkampf freies Paradies. Selbst der wilde Jaguar entsagt da fleischlichen Genüssen und begeistert sich für Porridge.

Die Geschichte Shikastas – darüber können Pseudo-Dokumentarismus und Montage nicht täuschen – ist eine Heilsgeschichte; die Doris Lessing der achtziger Jahre ist eine religiöse Lessing – Lichtjahre von ihren realistischen Anfängen entfernt, aus denen allenfalls einzelne Motive und Strukturmuster (das Kolonialsystem!) wieder auftauchen – wie Sternschnuppen. An der grundsätzlichen Differenz ändert sich dadurch nichts. Am Ende der „Afrikanischen Tragödie“ fühlt sich die Protagonistin fähig, „sich ohne den Schatten falscher Hoffnungen“ zu sehen, so „ehrlich und stark wie die Wahrheit“. Der „Shikasta“-Roman will

Weltdeutung aufgrund astrologischer Erkenntnis geben, kündigt von kosmischen Strahlungen, okkulten Kräften, stellaren Schwingungen. Die ehemals realistische Erzählerin bekennt sich heute zu den geistlichen Literaturen der Welt, will „phantastische Märchen“ schreiben; die frühere Marxistin erklärt die Politik zur Ersatzreligion. Die psychologische Analytikerin von einst erlärte sich zur „Gegnerin der heute zur Mode gewordenen Überpsychologisierung“ und schafft in „Shikasta“ mit der Einführung einer Substanz des Bösen, die auf dem Verbrecher-Planeten Shammat beheimatet ist, die moralische Verantwortlichkeit des Einzelnen ab – sie entmündigt und entpsychologisiert ihre Figuren, beraubt sie ihrer Geschichtlichkeit. Den zweiten Archiv-Band „The Marriages Between Zones Three, Four, and Five“ („Die Ehen zwischen den Zonen Drei, Vier und Fünf“, 1980), eine interstellare Liebesgeschichte um eine weibliche „Idealgestalt“, bezeichnet sie als Legende – eine literarische Form also, in der der Zeitfluß der Geschichte endgültig stillgestellt ist, Individuelles vom Archetypischen aufgesogen wird.

Obwohl Lessing betont, daß sie mit ihrer „space fiction“ „von unserer gegenwärtigen Welt hinübergewechselt“ sei in „die bizarre Welt fremder Galaxien“, hat sie die Reise durch Raum und Zeit keinesfalls blind gemacht für die gesellschaftlichen Probleme der Zeit. Fragten sich noch unmittelbar nach Abschluß des voluminösen „Canopus“-Zyklus vorwiegend englische Kritiker, ob die Autorin jemals wieder auf den Boden der Tatsachen zurückfinden werde, so konnten sie schon wenig später aufatmen: Nach dem Ausflug ins Intergalaktische kehrte Doris Lessing mit ihren „Jane Somers“-Romanen nicht nur in die unmittelbare Gegenwart, sondern auch zu ihrem realistischen Stil zurück. Freilich war damit kein unreflektierter Rückfall in ihre Sturm-und-Drang-Zeit verbunden. Geändert gegenüber dem Frühwerk hat sich das Verhältnis Lessings zur Politik, wie folgende Äußerung aus dem Jahre 1981, in der noch die mehrjährige Arbeit am „Canopus“-Zyklus anklingt, beweist: „Als ich vor mehr als 30 Jahren mit 20 Pfund in der Tasche und meinem kleinen Sohn (...) nach London kam, da glaubte ich fest daran, daß Schriftsteller sein bedeute, ‚die Welt zu verändern‘. Ich hielt es für meine Pflicht, politisch aktiv zu sein (...). Aber was ist Politik? Um es poetisch auszudrücken – nichts als ein Flügelschlag. Und ein Schriftsteller ist nicht mehr als ein einsamer Rufer in der Wüste. Manche hören ihn, die meisten gehen vorbei. Es hat lange gedauert, bis ich erkannt habe, daß ein Schriftsteller sich zumindest in seinen Büchern von tagespolitischen Fragen fernhalten sollte.“

Doch trotz dieser selbstkritischen Zurücknahme ihres frühen politischen Engagements trat Doris Lessing nach den antirealistischen Romanen der siebziger Jahre in ihren zwischen 1983 und 1989 erschienenen Büchern wieder verstärkt als diesseitsorientierte Gesellschaftskritikerin und auch als psychologische Erzählerin auf. Erneut nimmt sie Partei für den selbstverantwortlichen Kampf des einzelnen, nun allerdings nicht mehr gegen das britische Kolonialsystem, sondern gegen die auf blindem Fortschrittsoptimismus und sozialer Ungerechtigkeit basierenden inhumanen Werte der modernen englischen Gesellschaft. Daher erinnern die Protagonistinnen dieser späten Werke in ihrem Hin-und-Hergerissensein zwischen Rebellion und Anpassung eher an Martha Quest: Wie diese leiden

sie an der Gegenwart, fühlen sich desorientiert und sind zugleich erfüllt von der Sehnsucht nach einem neuen umgreifenden Lebenssinn, den sie – auch das im Gegensatz zu den „Memoiren einer Überlebenden“ und dem „Canopus“-Zyklus – in der Überwindung eines falsch verstandenen asozialen Individualismus innerhalb der Gesellschaft zu realisieren versuchen.

Was damit gemeint ist, verdeutlichen die Romane „Das Tagebuch der Jane Somers“ (1983) und „Die Liebesgeschichte der Jane Somers“ (1984), die Lessing unter dem Pseudonym der Hauptfigur veröffentlichte und die wegen der immer wieder ins Pathetische und Larmoyante abgleitenden Diktion und des vordergründig exemplarischen Beweiswerts der Nebenfiguren zu Recht überwiegend negative Kritiken erhielten. In eher assoziativ als linear-logisch aneinandergereihten Textabschnitten, in denen das erzählende Ich in kritischer Selbstbeobachtung sein bisheriges Leben, vorwiegend aber die Entwicklung neuer sozialer Kontakte nacherzählend resümiert, problematisieren beide Romane die Sinnsuche der fünfzigjährigen Karrierefrau Jane Somers, die Anfang der achtziger Jahre stellvertretende Chefredakteurin einer auflagenstarken Modezeitschrift ist. Den Ausgangspunkt bildet die Frage, „wie ich wirklich bin“.

Eine vorerst hypothetische Antwort darauf findet Somers durch ihr forciertes soziales Engagement. Je mehr sie sich im „Tagebuch“ einsetzt für eine über neunzigjährige Greisin, die – von der Gesellschaft vergessen – in den ärmlichsten Verhältnissen lebt und an Krebs erkrankt ist, oder in der „Liebesgeschichte“ ein ganz neues Lebensgefühl durch die späte Liebe zu einem verheirateten Arzt erfährt, desto klarer wird ihr, daß ihre bisherige, auf Entfremdung, Leistung und sozialer Verantwortungslosigkeit gründende Ich-Identität eine falsche ist. Und anhand von Tagebuchnotizen, in denen Somers in die Rolle einer kritischen Chronistin schlüpft und die zum Teil gescheiterten Lebensgeschichten ihrer neuen Bekanntschaften durchleuchtet, begreift sie, daß sich diese falschen Werte auch in gesellschaftlichen Strukturen, die das Leiden des Individuums verursachen, widerspiegeln.

Das Ende bleibt wie in vielen Büchern Lessings offen. Der Leser erfährt nicht, ob die Protagonistin, geläutert durch ihr Erfahrungen, ihr bisheriges Leben tatsächlich ändern oder ob sie die Frau mit dem „gefrorenen Herz“ bleiben wird. Dennoch traut man der Erzählerin am Ende die Kraft zu, die Suche nach dem besseren Ich mit dem für gesellschaftliche Mißstände und für das Leiden des Individuums geschärften Blick aufs neue in Angriff zu nehmen.

Alternative Identitätssuche auf der Grundlage von Werten, die nicht von den Zwängen der Leistungsgesellschaft vorgeprägt sind, sondern durch den Prozeß gegenseitiger Anteilnahme produktiv erarbeitet werden müssen – dieses Muster einer sozial verankerten Ich-Findung bestimmt auch den Roman „Die Terroristin“ (1985). Neu ist hier allerdings, daß es Lessing verstärkt um die Analyse solcher gesellschaftlichen und individualpsychologischen Strukturen geht, die gerade diese Alternative unmöglich machen: „Die Terroristin“ ist Lessings Auftakt zu einer Gesellschafts- und Wertekritik, die angesichts des Scheiterns des Individuums eine kritische Revision des gesellschaftlichen Wertesystems in Gang

setzen will. Daraus folgt, daß die Analyse der Psychologie einer Gruppe als Spiegel der Gesellschaft im Vordergrund steht und die monologische Tagebuch-Form aufgegeben wird. „Die Terroristin“ erweist sich daher als ein negativer Bildungsroman, der die Entwicklung der Hauptfigur innerhalb eines sozialen Spannungsfeldes beleuchtet.

Anhand der Entwicklung der 36jährigen Alice von einer gewaltlosen Utopistin, die in ein von IRA-Sympathisanten besetztes Haus zieht, um ihre Träume von einem besseren Leben realisieren zu können, zu einer verantwortungs- und hoffnungslosen Terroristin analysiert Lessing destruktives Verhalten als Folge fehlgeleiteter Identitätsbildung. Deutlich wird das am neurotischen Verhaltensmuster der „Kommunarden“: Im Gegensatz zu Jane Somers sind sie unfähig, ihre Ängste und Schwächen innerhalb der Gruppe produktiv zu reflektieren; sie bleiben deshalb Gefangene ihrer Ich-Schwäche, sind unfähig, dauerhafte Beziehungen einzugehen, und projizieren blind ihren Selbsthaß auf die Gesellschaft, um letztlich im Verbrechen Selbstbestätigung erlangen zu können. Am Ende steht eine an diese Strukturen angepaßte, nun zur Nihilistin deformierte Terroristin, die sich bedenkenlos an einem Bombenanschlag beteiligt, bei dem Menschen getötet werden.

Im Gegensatz zu den „Somers“-Romanen, in denen das gesellschaftskritische Element nur im Ansatz erkennbar wird, greift Lessing mit diesem Werk viel unmittelbarer eine Gesellschaft an, die auf einem Wertesystem beruht, das die Wahrnehmung psychologischer Defekte des Individuums ausschließt, destruktives Verhalten daher fördert und folglich ebenso barbarisch ist wie ihre Gegner. In dem stilistisch hervorragenden, weil konzis und lebendig erzählten Roman „Das fünfte Kind“ (1988) weitet Lessing diese Kritik auf die bürgerliche Mittelschicht Englands aus. Am Aufstieg und Fall einer jungen Familie wird die Bedrohung der von Optimismus und Selbstzufriedenheit geprägten bürgerlichen Welt durch das Irrationale thematisiert und gleichzeitig exemplarisch auf die gesellschaftliche Entwicklung seit 1960 bezogen:

Harriet Lovatt bringt als fünftes Kind ein dumpf vor sich hinbrütendes, zugleich aber aggressives Wesen zur Welt, das – halb Mensch, halb Tier – von einem andern Stern zu kommen scheint. Als dieser „Fremdling“ namens Ben schließlich das Glück der Familie bedroht, schiebt ihn der Vater in eine psychiatrische Klinik ab. Doch Harriet folgt als einzige dem in ihrem Nachnamen verborgenen Imperativ „Love it!“, holt Ben zurück und versucht ihn zu domestizieren. Der Versuch scheitert: Am Ende wenden sich alle Familienmitglieder von Harriet ab und gehen ihre eigenen Wege; Ben zieht mit einer Gruppe gewalttätiger Jugendlicher hinaus in die Welt.

Mit dem Einbruch des „Fremdlings“, einer Chiffre des Gewalttätigen und Bösen, in die heile Welt wandelt sich der scheinbar realistisch-aufklärerische Roman immer mehr zum phantastisch-mythischen Endzeitroman. Gegen Ende nämlich begreift Lessing das „fünfte Kind“ eindeutig im religiösen Sinn als „Strafe“ für den blinden Optimismus der Lovatts und erklärt damit die Entwicklung von den sechzigern zu den achtziger Jahren als Resultat einer negativen Heilsgeschichte,

einer Regression ins Gewalttätige. Am Ende wird die Protagonistin als Warnerin glorifiziert, die, wie in der griechischen Tragödie, das Schicksal kommen sieht, ihm aber zugleich hilflos gegenübersteht. Mit dieser mythischen Wende verspielt Lessing trotz aller zeitkritischen Ansätze die Chance zur rationalen Bewältigung des Bösen und fällt zurück in das Konzept einer heilsgeschichtlichen Weltdeutung.

Die beiden letztgenannten Romane haben der Autorin abermals den Ruf einer notorischen Schwarzseherin eingebracht. Und tatsächlich hat sich seit dem „Canopus“-Zyklus Lessings Skeptizismus gegenüber der Wandlungsfähigkeit der postmodernen Gesellschaft, der Kraft des einzelnen zur Veränderung und gegenüber der Jugend (Alice, die Lovatts, Ben) vergrößert. Verständlich also, daß Lessing in ihrem Spätwerk eher die Rolle der Cassandra einnimmt: Sie hält die „barbarischen achtziger Jahre“ („Das fünfte Kind“), die sie – wie in den Vorlesungen „Prisons We Choose to Live Inside“ (Gefängnisse, in denen wir leben wollen, 1987) zu lesen ist – von Gewalt, hybridem Individualismus und Ideologieanfälligkeit gekennzeichnet sieht, für einen weiteren Schritt in die unausweichliche globale Katastrophe. Trotz oder vielleicht gerade wegen dieser Einschätzung bleibt auch in Lessings Romanen der achtziger Jahre das Engagement für das an der Gesellschaft leidende und nach Alternativen suchende Individuum bestehen. Rückblickend auf ihr Gesamtwerk, bezeichnete die Autorin diesen Einsatz 1989 in einem Interview als ihr Hauptanliegen: „Alles, was Literatur bewirkt, ist, daß sie die humanistischen Werte bestärkt – die Wertschätzung des Individuums. Es bestärkt die Einfühlnahme für verschiedene Arten von Menschen. Es bringt Sie in die Lage, das Leben anderer Menschen mit Mitgefühl zu betrachten“.

Diese humane Intention bestimmt auch den dokumentarischen Reisebericht „Der Wind verweht unsere Worte“ (1987), entstanden im Anschluß an Lessings Reise nach Pakistan. Der Bericht besteht vorwiegend aus Interviews mit Mudschaehidin-Führern, die ihre ausweglose Lage im Kampf gegen die Russen in Afghanistan beschreiben. „Jeder Afghane (...) verkörpert eine weitere tragische Geschichte. Jeder ist ein Aufruf: Helft uns!“ – mit dieser Einsicht mahnt Lessing, wieder die konkrete Lebenssituation des Individuums vor Augen, die Gleichgültigkeit der westlichen Welt gegenüber dem Freiheitskampf eines unterdrückten Volkes an.

Obwohl es scheint, als sei Doris Lessing mit „Das fünfte Kind“ wieder bei einem mythischen Erzählkonzept angelangt, sollte man angesichts der Vielseitigkeit dieser Autorin die Frage offen lassen, ob sie künftig eher die Rolle einer Cassandra oder die einer diesseitigen Kritikerin einnehmen wird. Für sie selbst ist beides möglich: Im Vorwort des „Lessing-Readers“ (1989) erklärt Lessing auch im Hinblick auf die negativen Kritiken am „Canopus“-Zyklus, daß ihr „Schaffen eher als ein Fluß oder Strom“ zu werten sei, in dem mal der zeitkritische, mal der phantastische Realismus dominieren können. Das spannungsvolle Zusammenspiel beider Ansätze macht die Faszination und die Problematik ihres Werkes aus.

A Originalausgaben

„The Grass is Singing“. („Afrikanische Tragödie“). London (Michael Joseph) 1950. New York (Crowell) 1950.

„This Was the Old Chief’s Country. Stories“. („Der Zauber ist nicht verkäuflich“). London (Michael Joseph) 1951. New York (Crowell) 1952.

„Martha Quest“. („Martha Quest“). [Band 1 von „Children of Violence“]. London (Michael Joseph) 1952. New York (Simon and Schuster) 1964.

„Five. Short Novels“. (Fünf. Kurzromane). London (Michael Joseph) 1953. Taschenbuchausgabe: St. Albans (Panther) 1969.

„A Proper Marriage“. („Eine richtige Ehe“). [Band 2 von „Children of Violence“]. London (Michael Joseph) 1954. New York (Simon and Schuster) 1964.

„Retreat to Innocence“. (Rückzug in die Unschuld). London (Michael Joseph) 1956.

„The Habit of Loving“. (Gewohnheit der Liebe). London (MacGibbon & Kee) 1957. New York (Crowell) 1957.

„Going Home“. („Heimkehr“). London (Michael Joseph) 1957.

„A Ripple from the Storm“. („Sturmzeichen“). [Band 3 von „Children of Violence“]. London (Michael Joseph) 1958. New York (Simon and Schuster) 1966.

„Fourteen Poems“. (Vierzehn Gedichte). Nortwood (Scorpion Press) 1959. [Limitierte Auflage: 500 Exemplare].

„In Pursuit of the English. A Documentary“. („Auf der Suche. Eine Dokumentation“). London (MacGibbon & Kee) 1960.

„The Golden Notebook“. („Das goldene Notizbuch“). London (Michael Joseph) 1962. New York (Simon and Schuster) 1962.

„Play With a Tiger. A Play in Three Acts“. („Spiel mit einem Tiger. Theaterstück in drei Akten“). London (Michael Joseph) 1962.

„A Man and Two Women. Stories“. (Ein Mann und zwei Frauen). London (MacGibbon & Kee) 1963. New York (Simon and Schuster) 1963.

„African Stories“. (Afrikanische Geschichten). London (Michael Joseph) 1964. New York (Simon and Schuster) 1965.

„Winter in July“. („Winter im Juli“). London (Michael Joseph) 1964.

„Landlocked“. („Landumschlossen“). [Band 4 von „Children of Violence“]. London (MacGibbon & Kee) 1965. New York (Simon and Schuster) 1966.

„Particularly Cats“. („Doris Lessings Katzenbuch“). London (Michael Joseph) 1967.

„The Four-Gated City“. („Die viertorige Stadt“). [Band 5 von „Children of Violence“]. London (MacGibbon & Kee) 1969. New York (Knopf) 1969.

„Briefing for a Descent into Hell“. („Anweisung für einen Abstieg zur Hölle“). London (Jonathan Cape) 1971. New York (Knopf) 1971.

„The Story of a Non-Marrying Man & Other Stories“. („Der Mann, der auf und davon ging“). London (Jonathan Cape) 1972. Unter dem Titel „The Temptation of Jack Orkney and Other Stories“ (Die Versuchung des Jack Orkney und andere Geschichten): New York (Knopf) 1972.

„The Summer before the Dark“. („Der Sommer vor der Dunkelheit“). London (Jonathan Cape) 1973. New York (Knopf) 1973.

„Collected African Stories“. (Gesammelte afrikanische Geschichten). Bd. 1: „This Was the Old Chief’s Country“. (Das Land des alten Häuptlings). Bd. 2: „The Sun Between Their Feet“. (Die Sonne zwischen den Füßen). London (Jonathan Cape) 1973.

„The Memoirs of a Survivor“. („Die Memoiren einer Überlebenden“). London (Octagon Press) 1974.

„A Small Personal Voice. Doris Lessing. Essays, Reviews, Interviews“. („Mit leiser persönlicher Stimme. Essays“). Hg. von Paul Schlueter. New York (Knopf) 1974.

„Collected Stories“. (Gesammelte Erzählungen). Bd. 1: „To Room Nineteen“. (Zum Raum Neunzehn). Bd. 2: „The Temptation of Jack Orkney“. (Die Versuchung des Jack Orkney). London (Jonathan Cape) 1978.

„Re: Colonised Planet 5. Shikasta. Personal, Psychological, Historical Documents Relating to Visit by Johor (George Sherban). Emissary (Grade 9) 87th of the Period of the Last Days“. („Shikasta“). [Band 1 von „Canopus in Argos: Archives“]. London (Jonathan Cape) 1979. New York (Knopf) 1979.

„The Marriages Between Zones Three, Four, and Five. (As Narrated by the Chroniclers of Zone Three)“. („Die Ehen zwischen den Zonen Drei, Vier und Fünf“). [Band 2 von „Canopus in Argos: Archives“]. London (Jonathan Cape) 1980.

„The Sirian Experiments. The Report of Ambien II, of the five“. („Die Sirianischen Versuche“). [Band 3 von „Canopus in Argos: Archives“]. London (Jonathan Cape) 1981.

„The Making of the Representative for Planet 8“. („Die Entstehung des Repräsentanten von Planet 8“). [Band 4 von „Canopus in Argos: Archives“]. London (Jonathan Cape) 1982.

„The Sentimental Agents in the Volyen Empire“. („Die sentimental Agenten im Reich der Volyen“). [Band 5 von „Canopus in Argos: Archives“]. London (Jonathan Cape) 1983.

„The Diary of a Good Neighbour“. („Das Tagebuch der Jane Somers“). [Unter dem Pseudonym Jane Somers]. London (Michael Joseph) 1983.

- „If the Old Could ... “. („Die Liebesgeschichte der Jane Somers“). [Unter dem Pseudonym Jane Somers]. London (Michael Joseph) 1984.
- „The Diaries of Jane Somers: 1. The Diary of a Good Neighbour, 2. If the Old Could ... “. London (Michael Joseph) 1984.
- „The Good Terrorist“. („Die Terroristin“). London (Jonathan Cape) 1985.
- „Prisons We Choose to Live Inside“. (Gefängnisse, in denen wir leben wollen). London (Jonathan Cape) 1987.
- „The Wind Blows Away Our Words and Other Documents Relating to the Afghan Resistance“. („Der Wind verweht unsere Worte. Bericht aus Afghanistan“). London (Picador) 1987.
- „The Fifth Child“. („Das fünfte Kind“). London (Jonathan Cape) 1988.
- „London Observed: Stories and Sketches“. (London beobachtet. Erzählungen und Skizzen). London (HarperCollins) 1992. Unter dem Titel „The Real Thing: Stories and Sketches“. New York (HarperCollins) 1992.
- „African Laughter: Four Visits to Zimbabwe“. („Rückkehr nach Afrika“). New York (HarperCollins) 1992.
- „Under My Skin“. („Unter der Haut“). New York (HarperCollins) 1994.
- „Love, Again“. („Und wieder die Liebe“). New York (HarperCollins) 1996.
- „Walking in the Shade: Volume Two of My Autobiography, 1949–1962“. („Schritte im Schatten“). New York (HarperCollins) 1997.
- „Mara and Dann: An Adventure“. („Mara und Dann“). New York (HarperFlamingo) 1999.
- „Ben, in the World“. („Ben in der Welt“). New York (HarperCollins) 2000.
- „The Sweetest Dream“. („Ein süßer Traum“). New York (HarperCollins) 2002.
- „The Grandmothers: Four Short Novels“. („Ein Kind der Liebe“). New York (HarperCollins) 2004.
- „The Story of General Dann and Mara’s Daughter, Griot and the Snow Dog“. („Die Geschichte von General Dann und Maras Tochter, von Griot und dem Schneehund“). London (HarperCollins) 2005.
- „The Cleft“. („Die Kluft“). New York (HarperCollins) 2007.

B Übersetzungen

„Afrikanische Tragödie. Roman“. („The Grass is Singing“). Übersetzung: Ernst Sander. Gütersloh (Bertelsmann) 1953. Neuausgabe: Frankfurt/M. (Goverts/Fischer) 1981. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1984.

„Der Zauber ist nicht verkäuflich. Fünf Erzählungen aus Afrika“. („This Was The Old Chief's Country“). Übersetzung: Lore Krüger. Berlin, DDR (Tribüne) 1956.

„Der Sommer vor der Dunkelheit“. („The Summer Before the Dark“). Übersetzung: Jürgen Abel. Reinbek (Rowohlt) 1975.

„Der Zauber ist nicht verkäuflich. Afrikanische Geschichten“. (Auswahl aus: „African Stories“). Übersetzung: Lore Krüger, Marta Hackel, Elisabeth Schnack. Zürich (Diogenes) 1976.

„Hunger. Erzählung“. („Hunger“, aus: „Five“). Übersetzung: Lore Krüger. Zürich (Diogenes) 1976. (detebe 20255).

„Das goldene Notizbuch. Roman“. („The Golden Notebook“). Übersetzung: Iris Wagner. Frankfurt/M. (Goverts/Fischer) 1978.

„Die Memoiren einer Überlebenden. Roman“. („The Memoirs of a Survivor“). Übersetzung: Rudolf Hermstein. Frankfurt/M. (Goverts/Fischer) 1979.

„Der Mann, der auf und davon ging“. („The Story of a Non-Marrying Man“; Auswahl aus: „Five“). [Band 1 der Erzählungen]. Übersetzung: Adelheid Dormagen. Stuttgart (Klett-Cotta) 1979.

„Martha Quest. Roman“. („Martha Quest“). [Band 1 von „Kinder der Gewalt“]. Übersetzung: Karin Kersten, Iris Wagner. Stuttgart (Klett-Cotta) 1981.

„Anweisung für einen Abstieg zur Hölle. Roman“. („Briefing for a Descent into Hell“). Übersetzung: Iris Wagner. Frankfurt/M. (Goverts/Fischer) 1981.

„Doris Lessings Katzenbuch“. („Particularly Cats“). Übersetzung: Ursula von Wiese. Stuttgart (Klett-Cotta) 1981.

„Die Frau auf dem Dach“. (Auswahl aus: „Collected Stories“). [Band 2 der Erzählungen]. Übersetzung: Adelheid Dormagen. Stuttgart (Klett-Cotta) 1982.

„Eldorado“. („Eldorado“, aus: „Five“). Übersetzung: Adelheid Dormagen. Stuttgart (Klett-Cotta) 1982.

„Eine richtige Ehe. Roman“. („A Proper Marriage“). [Band 2 von „Kinder der Gewalt“]. Übersetzung: Karin Kersten, Iris Wagner. Stuttgart (Klett-Cotta) 1982.

„Betr.: Kolonisierter Planet 5. Shikasta. Persönliche, psychologische und historische Dokumente zum Besuch von Johor (George Sherban). Abgesandter (Grad 9) 87. der Periode der Letzten Tage. Roman“. („Shikasta“). [Band 1 von „Canopus in Argos: Archive“]. Übersetzung: Helga Pfetsch. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1983.

„Sturmzeichen“. („A Ripple from the Storm“). [Band 3 von „Kinder der Gewalt“]. Übersetzung: Karin Kersten, Iris Wagner. Stuttgart (Klett-Cotta) 1983.

„Landumschlossen“. („Landlocked“). [Band 4 von „Kinder der Gewalt“]. Übersetzung: Karin Kersten, Iris Wagner. Stuttgart (Klett-Cotta) 1983.

„Die Versuchung des Jack Orkney. Erzählung“. („The Temptation of Jack Orkney“). Übersetzung: Adelheid Dormagen. Stuttgart (Klett-Cotta) 1983.

„Die Ehen zwischen den Zonen Drei, Vier und Fünf“. („The Marriages Between Zones Three, Four, and Five“). [Band 2 von „Canopus in Argos: Archive“]. Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1984.

„Das Tagebuch der Jane Somers“. („The Diary of a Good Neighbour“). Übersetzung: Barbara Schönberg. Stuttgart (Klett-Cotta) 1984.

„Die viertorige Stadt“. („The Four-Gated City“). [Band 5 von „Kinder der Gewalt“]. Übersetzung: Karin Kersten, Iris Wagner. Stuttgart (Klett-Cotta) 1984.

„Winter im Juli. Erzählung“. („Winter in July“). Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Stuttgart (Klett-Cotta) 1984.

„Die Liebesgeschichte der Jane Somers“. („If the Old Could ...“). Übersetzung: Barbara Schönberg. Stuttgart (Klett-Cotta) 1985.

„Die schwarze Madonna“. (Auswahl aus: „This Was the Old Chief's Country“ und „The Habit of Loving“). [Band 3 der Erzählungen]. Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Stuttgart (Klett-Cotta) 1985.

„Die sirianischen Versuche“. („The Sirian Experiments. The Report of Ambien II, of the five“). [Band 3 von „Canopus in Argos: Archive“]. Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1985.

„Die Entstehung des Repräsentanten von Planet 8“. („The Making of the Representative for Planet 8“). [Band 4 von „Canopus in Argos: Archive“]. Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1985.

„Die sentimental Agenten im Reich der Volyen“. („The Sentimental Agents in the Volyen Empire“). [Band 5 von „Canopus in Argos: Archive“]. Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1985.

„Spiel mit einem Tiger. Theaterstück in drei Akten“. („Play With a Tiger“). Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Stuttgart (Klett-Cotta) 1985.

„Auf der Suche. Eine Dokumentation“. („In Pursuit of the English“). Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Stuttgart (Klett-Cotta) 1986.

„Die Terroristin. Roman“. („The Good Terrorist“). Übersetzung: Manfred Ohl, Hans Sartorius. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1986.

„Wie ein Taubenschlag oder Jedem seine eigene Wildnis“. („Each His Own Wilderness“). Übersetzung: Armin Thorn. Bad Homburg v. d. H. (Hunzinger) 1986.

„Das Leben meiner Mutter. Mit Bildern aus Afrika“. („Impertinent Daughters“). Übersetzung: Adelheid Dormagen. Berlin (Wagenbach) 1987.

„Der Wind verweht unsere Worte. Bericht aus Afghanistan“. („The Wind Blows Away Our Words“). Übersetzung: Nina Adler. Frankfurt/M. (Fischer/Goverts) 1987.

„Das fünfte Kind“. („The Fifth Child“). Übersetzung: Eva Schönfeld. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1988.

„Heimkehr“. („Going Home“). Übersetzung: Karin Kersten. Stuttgart (Klett-Cotta) 1988.

„Mit leiser persönlicher Stimme. Essays“. („A Small Personal Voice“). Übersetzung: Regine Laudann. Frankfurt/M. (Fischer) 1989.

„Rückkehr nach Afrika“. („African Laughter: Four Visits to Zimbabwe“). Übersetzung: Anette Grube. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1992.

„Unter der Haut“. („Under My Skin“). Übersetzung: Karen Nölle-Fischer. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1994.

„Und wieder die Liebe“. („Love, Again“). Übersetzung: Irene Rumler. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1996.

„Schritte im Schatten“. („Walking in the Shade: Volume Two of My Autobiography, 1949–1962“). Übersetzung: Christel Wiemken. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1997.

„Ben in der Welt“. („Ben, in the World“). Übersetzung: Lutz Kliche. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2000.

„Mara und Dann“. („Mara and Dann: An Adventure“). Übersetzung: Barbara Christ. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2001.

„Ein süßer Traum“. („The Sweetest Dream“). Übersetzung: Barbara Christ. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2003.

„Ein Kind der Liebe“. („The Grandmothers: Four Short Novels“). Übersetzung: Barbara Christ. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2004.

„Die Geschichte von General Dann und Maras Tochter, von Griot und dem Schneehund“. („The Story of General Dann and Mara’s Daughter, Griot and the Snow Dog“). Übersetzung: Barbara Christ. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2006.

„Die Kluft“. („The Cleft“). Übersetzung: Barbara Christ. Hamburg (Hoffmann und Campe) 2007.

Theater

„Mr. Dollinger“. Uraufführung: Oxford Playhouse, 1958. Regie: N. N.

„Each His Own Wilderness“. (Jedem seine eigene Wildnis). Uraufführung: English Stage Society, London, 1958. Regie: N. N.

„Play with a Tiger. A Play in Three Acts“. Uraufführung: Comedy Theatre, London, 1962. Regie: N. N. Deutsche Erstaufführung: „Spiel mit dem Tiger“. Dortmunder Schauspielhaus, 7. 3. 1965. Regie: Walter Czaschka.

„The Truth about Billy Newton“. (Die Wahrheit über Billy Newton). Uraufführung: Salisbury (England), 1961. Regie: N. N.

D Sekundärliteratur

Burkom, Selma R. / Williams, Margaret: „Doris Lessing: A checklist of primary and secondary sources“. Troy (Whitston) 1973.

Brewster, Dorothy: „Doris Lessing“. New York (Twayne) 1965.

Thorpe, Michael / Scott-Kilvert, Ian: „Doris Lessing“. Harlow Essex (Longman Group) 1973.

Pratt, Annis / Dembo, L. S.: „Doris Lessing: Critical studies“. Madison (Univ. of Wisconsin Press) 1974.

Schlueter, Paul: „The novels of Doris Lessing“. Carbondale (Southern Ill. Univ. Press) 1974.

Singleton, Mary Ann: „The city and the veld“. Lewisburg (Bucknell Univ. Pr.) 1976.

Thorpe, Michael: „Doris Lessing's Africa“. London (Evans Bros) 1978.

Rubenstein, Roberta / Lessing, Doris: „The novelistic vision of Doris Lessing“. Urbana (Univ. of Illinois Press) 1979.

Holmquist, Ingrid: „From society to nature: A study of Doris Lessing's ‚Children of Violence‘“. Göteborg (Acta Univ. Gothoburgensis) 1980.

Spiegel, Rotraut: „Doris Lessing: The problem of alienation and the form of the novel“. Frankfurt/M. (Lang) 1980.

Kessler, Heilgard: „Individuum und Gesellschaft in den Romanen der Doris Lessing: Zum kontroversen Wandel eines Werkes“. Frankfurt/M. (Lang) 1982.

Taylor, Jenny Bourne: „Notebooks, memoirs, archives: Reading and rereading Doris Lessing“. Boston (Routledge & Kegan Paul) 1982.

Draine, Betsy: „Substance under pressure: Artistic coherence and evolving form in the novels of Doris Lessing“. Madison (Univ. of Wisconsin Press) 1983.

Sage, Lorna: „Doris Lessing“. London (Methuen) 1983.

Clare, Mariette: „Doris Lessing and womens appropriation of science fiction“. Birmingham (Centre for Contemporary Cultural Studies Univ.) 1984.

Dahlhaus-Beilner, Barbara: „Wahnsinn, Symptom und Befreiung: Funktion und narrative Vermittlung extremen Irrationalismus im Werk Doris Lessings“. Amsterdam (Grüner) 1984.

Dixon, Barbara: „Passionate virtuosity: Doris Lessing's ‚Canopus‘ novels“. Ann Arbor (Univ. Microfilms Internat.) 1984.

Knapp, Mona: „Doris Lessing“. New York (Ungar) 1984.

Bertelsen, Eve: „Doris Lessing“. Johannesburg (McGraw-Hill) 1985.

Fishburn, Katherine: „The unexpected universe of Doris Lessing: A study in narrative technique“. Westport (Greenwood) 1985.

Kellermann, Henryk: „Die Weltanschauung im Romanwerk von Doris Lessing“. Frankfurt/M. (Lang) 1985.

Sprague, Claire / Tiger, Virginia: „Critical essays on Doris Lessing“. Boston (Hall) 1986.

Budhos, Shirley: „The theme of enclosure in selected works of Doris Lessing“. Troy (Whitston Publ. Co) 1987.

Schelling, Joyce E.: „Toward a poetics of selected space fiction novels of Doris Lessing“. Ann Arbor (Univ. Microfilms Internat.) 1987.

Sprague, Claire: „Rereading Doris Lessing: Narrative patterns of doubling and repetition“. Chapel Hill (Univ. of North Carolina Press) 1987.

Fontenot, Deborah Yvonne B.: „A vision of anarchy: Corrolate structures of exile and madness in selected works of Doris Lessing and her South African contemporaries“. Ann Arbor (Univ. Microfilms Internat.) 1988.

Kaplan, Carey / Lessing, Doris: „Doris Lessing the alchemy of survival“. Athens (Ohio Univ. Press) 1988.

Whittaker, Ruth: „Doris Lessing“. Basingstoke (Macmillan) 1988.

Kaplan, Carey / Rose, Ellen Cronan: „Approaches to teaching Lessings The golden notebook“. New York (Modern Language Association of America) 1989.

King, Jeannette: „Doris Lessing“. London (Edward Arnold) 1989.

- Cederstrom, Lorelei: „Fine-tuning the feminine psyche: Jungian patterns in the novels of Doris Lessing“. New York (Lang) 1990.
- Pickering, Jean: „Understanding Doris Lessing“. Columbia (Univ. of South Carolina Press) 1990.
- Sprague, Claire: „In pursuit of Doris Lessing: Nine nations reading“. New York (St. Martin's Press) 1990.
- Myles, Anita: „Doris Lessing: A novelist with organic sensibility“. New Delhi (Assoc. Publ. House) 1991.
- Greene, Gayle: „Doris Lessing: The poetics of change“. Ann Arbor (Univ. of Michigan Press) 1994.
- Rowe, Margaret Moan: „Doris Lessing“. Basingstoke Hampshire (Macmillan) 1994.
- Saxton, Ruth: „Woolf and Lessing: Breaking the mold“. New York (St. Martin's Press) 1994.
- Twiste, Regina: „Die Evolutionsthematik in Doris Lessings ‚space fiction‘“. Frankfurt/M. (Lang) 1994.
- Fleischner, Jennifer: „A readers's guide to The Golden notebook“. New York (HarperCollins) 1995.
- Fahim, Shadia S.: „Doris Lessing: Sufi equilibrium and the form of the novel“. Houndmills (Macmillan) 1996.
- Lessing, Doris / Ingersoll, Earl G.: „Putting the questions differently: Interviews with Doris Lessing 1964–1994“. London (Flamingo) 1996.
- Galin, Müge: „Between east and west: Sufism in the novels of Doris Lessing“. Albany (State Univ. of New York Press) 1997.
- Brucker, Barbara S.: „Das Ganze, dessen Teile wir sind: Zu Tradition und Erfahrung des inneren Raumes bei Doris Lessing“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1999.
- Klein, Carole: „Doris Lessing – in this world but not of it“. Boston (Little Brown) 1999.
- Lessing, Doris / Schulte, Sabine: „Gespräche“. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1999.
- Perrakis, Phyllis Sternberg: „Spiritual exploration in the works of Doris Lessing“. Westport (Greenwood Press) 1999.
- Gerig, Karin: „Fragmentarität: Identität und Textualität bei Margaret Atwood, Iris Murdoch und Doris Lessing“. Tübingen (Narr) 2000.
- Klein, Carole: „Doris Lessing: A Biography“. London (Duckworth) 2000.
- Krebs, Claudia: „Doris Lessings Darstellung alternativer Welten: Eine Untersuchung im Kontext des zeitgenössischen Romans“. Trier (WVT) 2000.
- Prince, Michael J.: „Myth making man: Myths of human evolution in the science fiction of Philip K. Dick, Doris Lessing, and Octavia E. Butler“. Bergen (Dept. of English Univ. of Bergen) 2000.
- Kumar, Alka: „Doris Lessing: Journey in evolution“. New Delhi (Books Plus) 2001.
- Yuknavitch, Lidia: „Allegories of violence: Tracing the writing of war in twentieth-century fiction“. New York (Routledge) 2001.
- Bücher, Britta: „A wordless statement: Die Rolle der Darstellung in Doris Lessings space-fiction“. Frankfurt/M. (Lang) 2002.
- Lessing, Doris: „Briefing for a descent into hell“. London (Flamingo) 2002.
- Lessing, Doris / Hosfeld, Elek: „Der Wind weht unsere Worte fort: Afghanische Betrachtungen“. München (Goldmann) 2002.
- Lessing, Doris / Ohl, Manfred / Sartorius, Hans: „Die sirianischen Versuche; ein Bericht von Ambien II, einer der Fünf; Roman“. München (Goldmann) 2002.
- Bloom, Harold: „Doris Lessing“. Philadelphia (Chelsea House Publishers) 2003.
- Hague, Angela: „Fiction, intuition, & creativity: Studies in Brontë, James, Woolf, and Lessing“. Washington (The Catholic Univ. of America Press) 2003.
- Martinson, Deborah: „In the presence of audience: The self in diaries and fiction“. Columbus (Ohio State Univ. Press) 2003.
- Badode, Rambhau M.: „The novels of Doris Lessing: Catastrophe and survival“. New Delhi (Creative Books) 2004.
- Frodl, Aglaja: „Das Selbst im Stil: Die Autobiographien von Muriel Spark und Doris Lessing“. Münster (LIT) 2004.

Lessing, Doris / Haefs, Gabriele / Schulz, Hermann / Quadflieg, Roswitha: „Why a small black child in Zimbabwe stole a book on advanced physics: Englisch und deutsch“. Hamburg (Edition quod libet) 2004.

Lessing, Doris May: „Time bites: Views and reviews“. London (Fourth Estate) 2004.

Winther, Stefanie: „Weibliche Initiation in den Romanen von Virginia Woolf und Doris Lessing“. Trier (WVT) 2005.

Ghosh, Tapan K.: „Doris Lessings The golden notebook: A critical study“. New Delhi (Prestige Books) 2006.

Lessing, Doris: „The story of General Dann and Mara's daughter, Griot and the snow dog“. London (Harper Perennial) 2006.

Waterman, David F.: „Identity in Doris Lessing's space fiction“. Youngstown (Cambria Press) 2006.

Lessing, Doris May: „The cleft“. London (Fourth Estate) 2007.

Perrakis, Phyllis Sternberg: „Adventures of the spirit: The older woman in the works of Doris Lessing, Margaret Atwood, and other contemporary women writers“. Columbus (Ohio State University Press) 2007.

