

INHALT

Karlheinz Steinmüller <i>Das Jahr 2000 muß leider ausfallen...</i> Zukunfts-Shopping im Supermarkt „Fin de Siècle“	3
Herbert W. Franke <i>Der Reiz virtueller Räume</i> „Cyberspace“ – Science Fiction oder Wissenschaft?	5
Carl Amery <i>Pierre in Borodino</i> Virtuelle literarische Realitäten	8
Roland Innerhofer <i>Jules Verne und Paul Scheerbart</i> Zwei Paradigmen früher Science Fiction	10
Franz Rottensteiner <i>Trügerische Wirklichkeit</i> Die Welt des Philip K. Dick.	13
Ernst Petz <i>Entfremdung des Menschen</i> Die Erzählungen: Philip K. Dicks Hauptwerk.	15
Erik Simon <i>Zurück aus der Zukunft</i> Das Romanwerk der Brüder Strugatzki.	17
Franz Rottensteiner <i>Neuerscheinungen zum Thema</i> Drei Rezensionen.	19
Andreas Findig <i>Vom Weltraum-Landser zum Grünen</i> Eine Ehrenrettung des kosmischen Helden Perry Rhodan.	22
Angela Steinmüller <i>Die Zukunft hatte schon begonnen</i> Rückblick auf das jüngst vergangene Atomzeitalter.	25
Hans Langsteiner <i>Das Gestern im Bild von morgen</i> Der Science-Fiction-Film als Spiegel seiner Entstehungszeit.	27
Michael Maier <i>Hobby oder Way of Life?</i> Die Welt der Science-Fiction-Fandoms.	28
Johanna Braun/ Günter Braun <i>Im Himmel anderer Wesen eingewoben</i> Die Außerirdischen holen den Germanistikprofessor.	29
Michael Wittmann Der Cartoon zum Thema	32

Editorial

Wenn die Außerirdischen literarische Fachfragen zu klären haben, pflegen sie Germanistikprofessoren zu entführen. Dies ist in der Geschichte von Johanna und Günter Braun nachzulesen. Da uns Erdenbewohnern die gewaltlose Entführung von Fachkräften jedoch nicht jederzeit möglich ist, liefert der „Lesezirkel“ literarische Aufklärungen frei Haus.

Was also ist „Science Fiction“? Franz Rottensteiner meint dazu: „Die Science Fiction ist ein diffuses unterhaltungsliterarisches Genre, das die verschiedensten Richtungen und Gattungselemente in sich vereinigt, so daß es schwerfällt, zu sagen, was die Science Fiction eigentlich ist.“ Michael Maier behilft sich zunächst mit der Behauptung: „Science Fiction ist das, was die Verlage unter diesem Namen auf den Buchmarkt bringen.“ Freilich fügt er noch hinzu, daß erst der „organisierte Anhängerkreis“ die Science Fiction zu dem mache, was sie sei. Ein ähnlicher Gedanke klingt an, wenn Roland Innerhofer die Science Fiction – kurz SF – als einen Verbund aus literarischem Text, seiner medialen Vermittlung und der dazugehörigen Werbung auffaßt.

Wenn aber mehrere Definitionen oder Beschreibungen des Phänomens SF möglich sind, dann ist dies ein Indiz für Vielfalt. Und in der Tat reicht die Geschichte des Genres zumindest bis weit ins 19. Jahrhundert zurück, wenn nicht gar bis in die Antike (auch dies ist eine Frage der Definition.) Außerdem finden sich unter den Verfassern der Science Fiction so verschiedenartige Charaktere wie der Franzose Jules Verne und der Deutsche Paul Scheerbart, der Amerikaner Philip K. Dick und die sowjetrussischen Brüder Strugatzki. Und schließlich ist es, wie Carl Amery zeigt, auch bei der sogenannten „realistischen“ Literatur nicht ausgeschlossen, daß surreale Elemente im Spiel sind, wie auch umgekehrt.

Allerdings ist die Literatur nur eine Spielart der Science Fiction. Darum ist das Themenangebot der folgenden Beiträge mit der Vorstellung einzelner Autoren nicht erschöpft. Hans Langsteiner befaßt sich mit dem SF-Film, Andreas Findig mit dem SF-Kult namens Perry Rhodan, und Michael Wittmann steuerte einen exklusiven SF-Comic zu diesem „Lesezirkel“ bei.

Ein dritter Aspekt des Themas wird schließlich in den Beiträgen von Karlheinz und Angela Steinmüller sowie von Herbert W. Franke angesprochen: Zum Wesen der Science Fiction gehört die Überschneidung mit futurologischen, technologischen und philosophischen Zukunftskonzeptionen. Die Atomeuphorie der fünfziger Jahre liest sich heute in großen Teilen wie Fiction, und war doch seinerzeit ganz konkret und realistisch gemeint. Wie sich dies mit Cyberspace, virtual reality und anderen Konzeptionen unserer Jetztzeit verhält – auch dies ist den folgenden Seiten zu entnehmen.

Dieser „Lesezirkel“ ist im Wesentlichen das Werk Franz Rottensteiners. Er hat die Autoren ausgesucht, mit ihnen die Themen abgestimmt, Illustrationsmaterial besorgt. So bleibt der Redaktion nichts weiter zu tun, als Franz Rottensteiner für die tatkräftige Unterstützung zu danken.

Hermann Schlösser

Impressum: Der „Lesezirkel“ erscheint als Beilage zur „Wiener Zeitung“. **Redaktion:** Hermann Schlösser, Manfred A. Schmid. **Titelbild:** Franz Zauner, Gerald Jatzek. **Typographie:** Österreichische Staatsdruckerei. **Hersteller und Medieninhaber:** Österreichische Staatsdruckerei, 1037 Wien, Rennweg 16. **Verlagsort und Herstellungsort:** Wien.

KARLHEINZ STEINMÜLLER

Das Jahr 2000 muß leider ausfallen...

Zukunfts-Shopping im Supermarkt „Fin de Siècle“

1990 überraschte der französische Philosoph Jean Baudrillard die Welt mit einem Essay, der schon im Titel verkündete „Das Jahr 2000 findet nicht statt“. Baudrillard hat recht: das Jahr 2000, so wie es sich Futurologen und SF-Autoren ausgemalt hatten, muß leider ausfallen. Die Realität ist weniger aufregend, weniger prächtig, nicht das diesseits und jenseits des eisernen Vorhangs versprochene Lichte Morgen.

Spätestens seit der Studie des Club of Rome „Die Grenzen des Wachstums“ (1972) und dem Ölschock hat sich der Zukunftshorizont verdüstert. Spätestens seit Tschernobyl und der Challenger-Katastrophe sind die großen Zukunftsprojekte von einst – Energie für alle zum Nulltarif, Besiedelung des Meeresgrundes, Eroberung des Weltraums – aufgegeben. Wenn nun das Projekt „Jahr 2000“ gescheitert ist, welche Zukunft haben wir statt dessen? Zukunftsforscher und SF-Autoren sind sich keinesfalls einig: statt der einen ZUKUNFT gibt es Zukünfte im Dutzend, frei nach Geschmack erhältlich im Supermarkt der Visionen am neuen Fin de Siècle. Da handeln hippige Futurologen in der einen Abteilung mit High-Tech, Internet, Multimedia, Virtuellen Realitäten, Cybersex, Cybercash, Cybercrash. In der nächsten versuchen Zukunftsforscher mit besorgten Gesichtern, nachhaltige Entwicklung an den Mann und die Frau zu bringen: Kreislaufwirtschaft, Sonnenenergie, Rückbesinnung auf die Region, Entschleunigung. Daneben stehen Business-Gurus und Historiker und vertreiben Spekulationen über den Kapitalismus des 21. Jahrhunderts frei nach dem Motto „boom or bust“. In der Zwischentage darüber bietet ein joggingbeschuhtes Häuflein Techniker Visionen von der längst fälligen Rekonstruktion des homo sapiens feil – oder gleich von seiner Abschaffung.

Und oben, im zweiten Geschoß, toben sich zu harten Techno-Klängen SF-Autoren mit Punkfrisuren und Spiegelbrillen aus, rühren ein Re-mix aller Zukunftsvisionen zusammen und würzen das Ganze mit Katastrophen, viel Action und möglichst absonderlichen Aliens. Schrille Werbetafeln verweisen auf das Gebäude nebenan: den Tempel der Trend-Propheten, doch von diesem

sollte man sich so wenig ablenken lassen wie von den bunten Jahrmarktszelten der Hellseher und Wahrsager. Beginnen wir also den Rundgang nah dem Boden der Realitäten im Erdgeschoß der ernst gemeinten Visionen.

Nachhaltige Zukünfte

Gleich auf den ersten Blick fällt auf, daß sich hier zwei Lager von Zukunftshändlern fast diametral gegenüberstehen. Die einen handeln mit wünschbaren, nachhaltigen Zukünften, die anderen mit High-Tech. Die einen vertreiben Studien unter Titeln wie „Zukunftsfähiges Deutschland“ (Wuppertal-Institut 1995) oder „Zukunftsfähige Gesellschaft“ (Klaus Burmeister u. a. 1996), die anderen schreiben von „Total digital“ (Nicholas Negroponte, 1995) oder „Telepolis“ (Florian Rötzer, 1995). Gemäß den Studien der ersten Abteilung gelingt es den Menschen, Ökologie und Ökonomie miteinander zu verbinden: „Faktor Vier. Doppelter

Wohlstand, halbiertes Naturverbrauch“ (E. U. v. Weizsäcker, 1995). Die Bewohner der nachhaltigen Zukunft leben im überschaubaren, durchgrünten Kiez, haben Zeit für die Kinder und für ein Schwätzchen mit dem Nachbarn, radeln zur Arbeit, schaffen Wertstoffe, sauberlich sortiert, zum Recyclinghof, kaufen langlebige Güter, nicht kurzatmigen Modeschrott, brauchen dank Car-Sharing kein eigenes Auto, haben vielleicht eine Solaranlage auf dem Dach und ernähren sich wahrscheinlich viel gesünder als Herr und Frau Mustermann heute. Und eigentlich müßten sie auch auf den jährlichen Urlaubsflug in die Karibik verzichten – aber davon wagt kaum einer zu reden.

Jedenfalls eine sympathische, auch politisch korrekte Zukunft, die viel zu gut gemeint ist, als daß ich an sie glauben könnte. Die Bewohner der Informationsgesellschaft halten sich für weniger langweilige Typen. Ihnen ist es ziemlich egal, wie die Welt draußener aussieht, schließlich leben sie größtenteils in virtuellen Räumen, telewerken 8 3/4 Stunden am Tag als Teil selbständige in einem global vernetzten Unternehmen, nehmen im statistischen Durchschnitt 16.388 Medienangebote pro Woche wahr (davon 58% Werbung), bezahlen beim Teleshopping mit CyberCash, kommunizieren vorzugsweise im Internet, lassen sich ihre Herz-Kreislaufbeschwerden vom CyberDoc



Foto: Georg Mikes

per Telemedizin reparieren, allenfalls am Wochenende werden sie Ihrem Lebensstil fast untreu und stapfen durch die Erlebniswelt der Freizeitpark-Shopping-Arcade, wo man neuerdings auch einige echt lebende Tiere (gleich neben dem Mineralienkabinett) ausstellt. Ebenfalls überzogen, gewiß, doch in Büchern wie Bill Gates' „Der Weg nach vorn“ (1995) oder in der Fernsehwerbung werden dergleichen Visionen beschworen – und mit ihnen die Hoffnung auf ein beständiges hohes Wirtschafts- und Wohlstandswachstum verbunden.

Zwischen den beiden Abteilungen existieren nur wenige Grenzgänger. Als eine Art Minimalkonsens hoffen Verfasser beider Visionen darauf, daß Telearbeit, Teleshopping und Datenaustausch physischen Verkehr ersetzen und damit die Umwelt entlasten. Aber hat je das Telefon die Entwicklung des Automobilismus beeinträchtigt?

Technische Utopien

Die Zwischenetage halten vorzugsweise Amerikaner besetzt, visionäre Techniker, die vor keiner noch so kühnen Spekulation zurückschrecken: ewige Jugend und Schönheit, Nachfolger für den Menschen, Wiedererweckung der Toten, Beamen. Könnte es sein, daß sie ihre Themen aus *Star Trek* bezogen haben? Oder bezieht *Star Trek* ihre Themen von ihnen? Da ist beispielsweise Eric Drexler. Er träumt in „*Experiment Zukunft. Die nanotechnologische Revolution*“ (1994) von Maschinen in Molekülgröße. Ins Gelände gestreut, sanieren sie die Umwelt und verwandeln – wenn man sie nur richtig programmiert hat – Deponieablagerungen in neue Fahrräder und Fernseher. Spritzt man sie in die Blutbahn, reparieren sie auch den menschlichen Körper, klopfen den Kalk von den Arterien, jagen Krebszellen und verjüngen jedes Organ (solange sie nicht außer Kontrolle geraten).

Gleich neben Drexler verkauft Hans Moravec, Robotik-Forscher von der Carnegie-Mellon-Universität in Menlo Park, immer neue und immer bessere Roboter-Generationen. Er sagt vorher, daß Künstliche Intelligenzen dem Menschen haushoch überlegen sein und uns vielleicht noch als eine Art Haustiere dulden werden („*Mind Children. Der Wettlauf zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz*“, 1990). Wäre es da nicht für den Menschen angebracht, sich robotifizieren zu lassen? Beispielsweise, indem die im Gehirn vorhandene Information auf einen Computerspeicher übertragen wird? Mag das Gehirn dabei verbraucht werden – als Software sind wir unsterblich, zudem beliebig kopierbar und per

Lichtsignal in die fernsten Galaxien übertragbar! Welch ungeahnte Perspektiven! – Science fiction? Nicht, wenn man Moravec fragt. Der „*Schwarzenegger der Robotik*“, wie er seiner österreichischen Herkunft wegen bezeichnet wurde, gehört zur Richtung der „posthumanistischen“ Visionäre: Die alte biologische Evolution wird durch Evolution der Technik fortgesetzt, der alte Adam durch einen evolutionären Nachfolger ersetzt. – Und vielleicht wird der dann doch wie Terminator ausschauen?

Schöne Aussichten für eine weitere Gattung von Möchtegern-Unsterblichen. Sie, die Anhänger von Cryonics, wollen tiefgefrostet in die Zukunft reisen. Die Firma Alcor in Kalifornien hat schon einige von ihnen in Tanks mit flüssigem Stickstoff verfrachtet. Menschen, die unheilbar an Krebs oder anderen Krankheiten litten und sich deshalb nach ihrem Tod einfrieren ließen, je nach Geldbeutel den ganzen Körper oder nur den Kopf. Sie hofften darauf, daß eine weit fortentwickelte künftige Medizin sie unbeschadet wieder auftauen und ihre Gebrechen heilen werde. Was für ein Vertrauen in den Gleichschritt von technischem und gesellschaftlichem Fortschritt! Daß sie vielleicht einmal von posthumanen Terminators wachgeküßt werden, haben sie nicht in Betracht gezogen... Soviel zum Zwischengeschoß – wo begründete Vorausschau allmählich in SF übergeht.

Die Cyberpunk-Etage

Ein SF-Autor, der sich einen Platz in der oberen Etage erkämpfen will, muß immer wenigstens eine Nasenlänge voraus sein. Das fällt bei Konkurrenten wie Drexler und Moravec naturgemäß schwer. Aber immerhin kann man als SF-Autor, wo technische Visionäre nur High-Tech sehen und Umweltbewegte nur Öko, ein paar Trends aus unterschiedlichen Bereichen kreativ zusammenmischen. Glaubt man der neueren amerikanischen SF, dann müßte es in der Zukunft action-heiß hergehen. Ein gutes Beispiel ist William Gibsons Roman „*Neuromancer*“ (1984), der Startpunkt für die aktuelle SF-Strömung „*Cyberpunk*.“ Gibson hat seine eigene Vision von Informationsgesellschaft: Da werden in einem neonglitzernden und verslumten Stadtungetüm Computer-Chips mit illegalen Programmen und gestohlenen Informationen gedealt wie Drogen. Der Held, ein Hacker, war einst ein Top-„Consolen-Cowboy“, er hat im „Cyberspace“ der Computernetze Sicherungssysteme geknackt, wie sonst kein anderer, jetzt ist er ein Wrack, die Nervenenden, über die er sich mit den Computern verkoppelte, wurden

ihm ausgebrannt. Doch ein geheimnisvoller Auftraggeber (hinter dem sich eine Künstliche Intelligenz verbirgt) läßt ihn für den Angriff auf den Zentralcomputer eines Großkonzerns reparieren. Mit Filmen wie „*Total Recall*“ und „*Blade Runner*“ hat diese Art Zukunft – ein Joint Venture von Hollywood und Silicon Valley – die Leinwände erobert und mit Serien wie „*Max Headroom*“ die Fernseher.

Cyberpunk at its best: Cyber wie jede Menge Computer, Punk wie die rostige Sicherheitsnadel im Ohr. Plus und Minus, maximale High-Tech und punkeigstes Low Life. Bei Gibsons Kollegen Bruce Sterling kämpfen – zumeist in orbitalen Kolonien – zwei posthumane Parteien um die Vorherrschaft beim nächsten evolutionären Schritt: einerseits die Former, Biotechnik-Experten, die die Erbsubstanz nach Belieben manipulieren, und andererseits die Mechaniker, die sich mit künstlichen Organen versehen haben und in der elektronischen Welt der Datennetze leben. „*Wie viele von Ihnen glauben*“, fragte Greg Bear auf einem SF-Treffen seine Leser, „daß die Leute in fünfzig Jahren eindeutig als Menschen erkennbar sein werden?“ Fast alle Hände flogen in die Höhe. „*Sie*“, konterte Greg Bear genüsslich, „*Sie* irren sich alle.“ Und Bruce Sterling ergänzte in einem Interview: „*Ich sehe ... bizarre Effekte für die Bevölkerung voraus, darunter etwa: Prothesen, Lebensverlängerung, Neurotechnologie und vorbehaltlose genetische Manipulation. Wir brechen die Gesetze der Evolution...*“ Ein Drittel High-Tech und zwei Drittel Low Life, das ist nach Sterling das ideale Rezept für eine scharfe Cyperpunk-Pizza.

Und gerade darin unterscheidet sich der Cyberpunk von der SF früherer Tage. Die verrückten Wissenschaftler und heroischen Captain Kirks sind von der Labor-Bühne bzw. Raumschiff-Brücke abgetreten. Hacker und Ninjas, Cyberspace-Künstler und Software-Dealer beherrschen die Szene, Einzelgänger zumeist, kreative Anarchisten, die in aussichtslose Kämpfe gegen Megakonzerne verwickelt und zugleich in deren Machenschaften verstrickt sind. Für sie ist der amerikanische Traum vom technologischen Utopia ausgeträumt. – In der TV-Serie „*Max Headroom*“ gibt es einen Orbit-Säuberungstag. Ausgediente Satelliten verglühen. Was die Erdoberfläche wieder erreicht, ist Schrott. SF spekuliert mit aktuellen und künftigen Innovationsschüben: Was wäre, wenn wir jederzeit Zugriff auf globale Datennetze hätten? Was wäre, wenn wir mehr und mehr Hardware mit dem menschlichen Organismus

verkoppelten? Was wäre, wenn wir den Geist, die Seele eines Menschen als Software behandeln, beliebig speichern und kopieren könnten? Auf ihre unkontrollierte Weise kann SF so Technikfolgen abschätzen und Technologien bewerten. Wo Biotechnologie-Experten über ethische Richtlinien nachgrübeln, setzen Cyberpinker das Scheitern aller wohlmeinenden Bemühungen, den ethischen Dammbruch, stillschweigend voraus – und es entsteht eine reizüberflutete, hyperkomplexe und hochgetunte Vision einer Zukunft, in der die Integrität des Menschen nicht mehr gewahrt ist. Schreckvision oder Wunschbild?

Trotz allem Low Life faszinieren die Cyberpunk-Visionen, fasziniert vor allem der beinahe mystische Exodus in die makellos strahlende bessere Welt des Cyberspace. Zukunfts-Technologie als Suchtmittel für Leser.

Ungewisse Zukunft

SF ist der Zukunftsforschung in manchem überlegen. Aus futurologischen Szenarien erfahren wir eine Menge über das Heute und seine Probleme, aber nur selten ergibt sich ein einigermaßen schlüssiges Gesamtbild des Morgen. SF-Autoren sind gezwungen, unterschiedlichste Aspekte in ihre Visionen zu integrieren: Zukunftstechnologie plus Umweltprobleme plus Weltpolitik plus ein Stück von dem ganz normalen Wahnwitz, den Menschen treiben.

Während Zukunftsforscher nach gangbaren Wegen in wünschbare Zukünfte suchen, behaupten Autoren schon der Spannung wegen, daß schief läuft, was schief laufen kann, jede Erfindung mißbraucht wird, Pannen und katastrophale Überraschungen überall lauern – haben sie damit nicht das realistischere Menschen- und Technikbild? Bedenkt man, mit welch massiver Zweckeuphorie heute der Ausbau der Informationsgesellschaft vorangetrieben wird, lohnt es sich schon, um ein differenzierteres Bild zu erhalten, von Zeit zu Zeit einen Blick in die SF zu werfen.

Ein gerüttelt Maß Skepsis ist freilich stets am Platze: Die Zukunft kam bislang nie so herrlich, nie so schrecklich, wie SF-Autoren und Futurologen sie ausmalen. Wir können also darauf hoffen, in einer recht mittelmäßigen Zukunft zu landen, voller Probleme und Krisen, aber doch einer Zukunft, in der es sich als Mensch leben läßt, wenn auch eben nur mittelmäßig. Allein den Händler, der mittelmäßige Zukünfte vertreibt, finden wir im Supermarkt der Visionen nicht.

HERBERT W. FRANKE

Der Reiz virtueller Räume

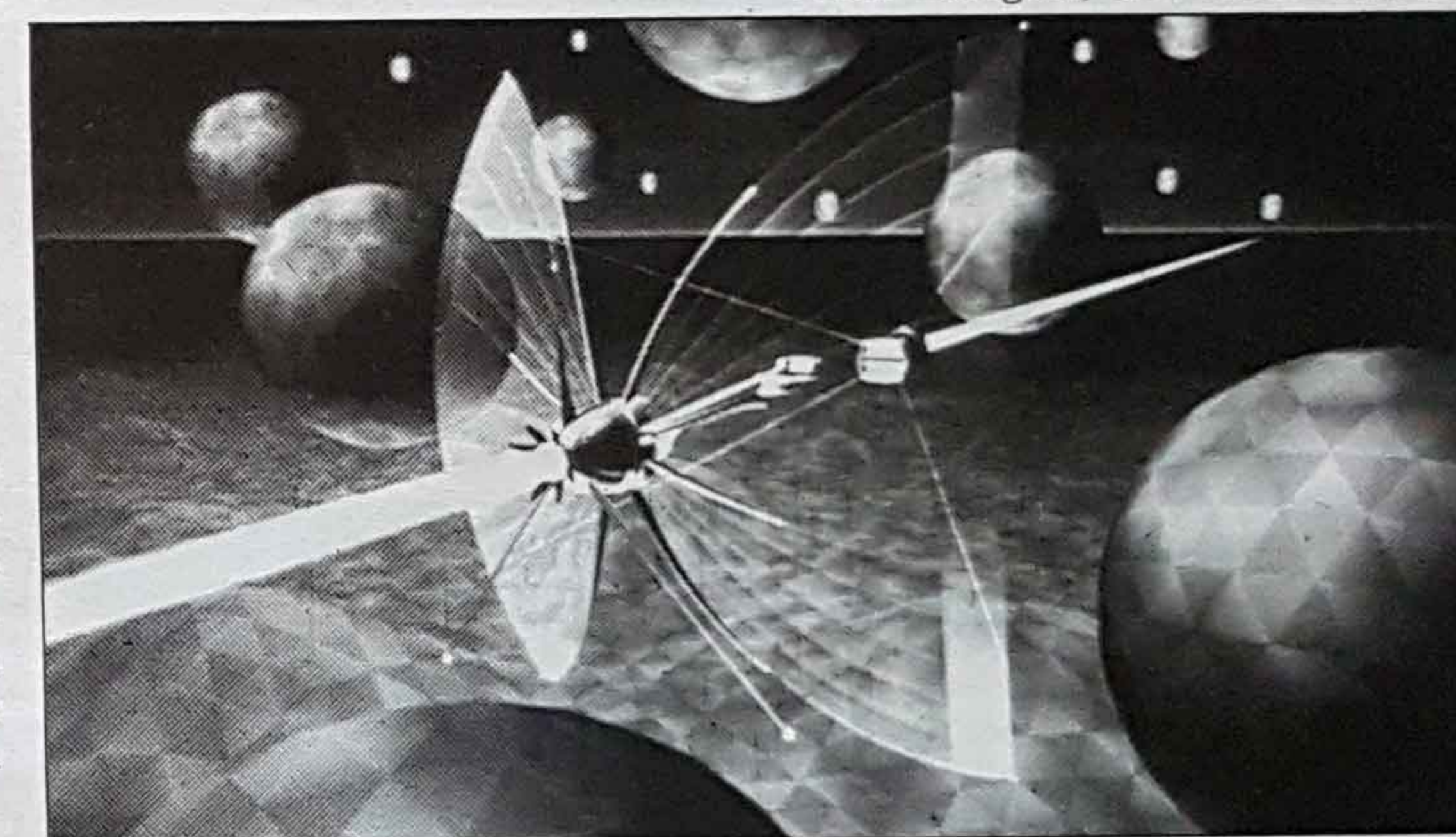
„Cyberspace“ – Science Fiction oder Wissenschaft?

In der Umgangssprache heißt es Cyberspace, und die Wissenschaftler meinen dasselbe, wenn sie von virtuellen Räumen sprechen. Der Ausdruck Cyberspace stammt im übrigen aus einem Science Fiction-Roman – es war der Amerikaner William Gibson, der in einem seiner Romane eine Gesellschaft beschrieb, die sich Vergnügen verschafft, indem sie sich in Phantasiewelten versetzen läßt. Als Gibson das veröffentlichte, war es eigentlich keine Science Fiction mehr, sondern schon Wirklichkeit. Es fehlte nur an billigen Miniaturbildschirmen, um die Idee der virtuellen Räume zu verwirklichen. Zwei davon werden in einer Art Brille montiert, und zwar derart, daß jedes Auge ein stereoskopisch auf das andere bezogenes Bild geboten bekommt. Daraus ergeben sich räumliche Darstellungen, und jeder, der schon einmal durch eine Rot-Grün- oder eine Polarisationsbrille auf entsprechend vorbereitete Vorlagen gesehen hat, weiß, wie stark der Eindruck der dreidimensionalen Realität ist, der auf diese

von einem Computer berechnet werden. Über einen kleinen Sender bekommt dieser Information darüber, in welche Richtung der Benutzer gerade schaut, und entsprechend jeder Winkelveränderung, die sich dabei ergibt, bietet er die dazugehörigen Ausschnitte aus der fiktiven Umgebung.

Wie gesagt, die Idee ist schon seit Jahrzehnten bekannt, doch erst die Japaner mit ihrer Neigung zu technischem Spielzeug bauten billige kleine Bildschirme für flache kleine Fernsehapparate, die man mit sich herumtragen kann. Und genau das verhalf der Idee des Cyberspace zum Durchbruch.

Die Situation muß man sich folgendermaßen vorstellen: Der Benutzer steht in der Mitte eines Raums, den Datenhelm über den Kopf gestülpt, und eine Hand in einem sogenannten Datenhandschuh. Dieses Gerät ist der Steuerknüppel für die Bewegung durch den virtuellen Raum. Durch Heben und Senken der Hand kann der Benutzer seinen Standpunkt nach oben oder nach unten verlagern, und durch schwen-



Imaginäre Bildwelten. Szenenbild aus „Tron“

Foto: space press

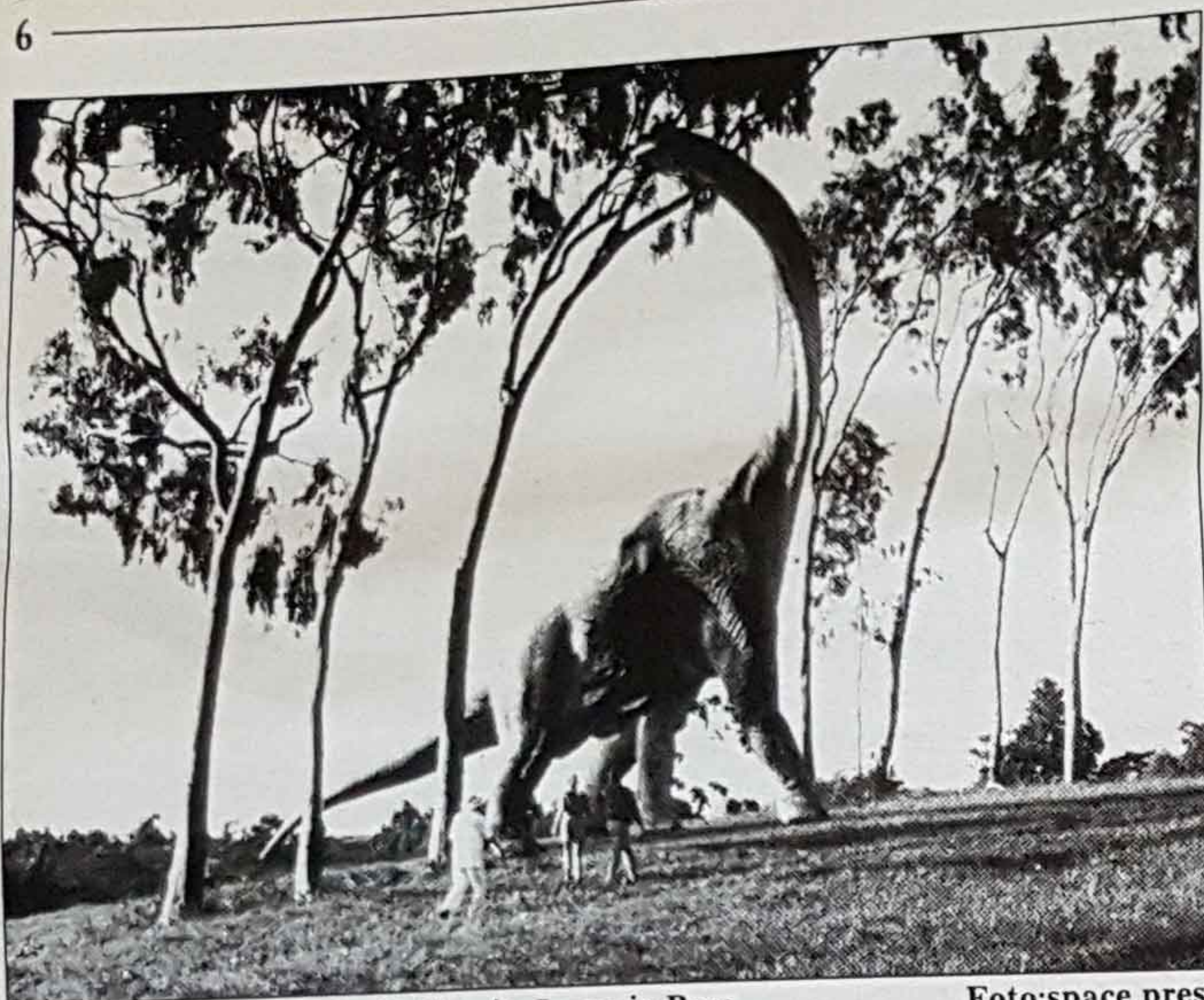
Weise vermittelt wird.

Worauf es ankommt, sind die Bilder

Natürlich ist es mit der Brille, mit dem sogenannten Datenhelm – der auch als Kopfhörer wirkt – nicht getan. Worauf es ankommt, sind die Bilder, und wenn es sich um irrealen Welten handeln soll, um Bilder von Landschaften, die es gar nicht gibt oder die für Menschen nicht erreichbar sind, dann müssen sie

kende Bewegungen eine Fahrt nach vorn veranlassen. Leute, die Gelegenheit hatten, solche Systeme längere Zeit auszuprobieren, berichten, daß man etwa 20 Minuten braucht, um die wirkliche Welt völlig zu vergessen und voll im Cyberspace aufzugehen.

Genaugenommen ist der virtuelle Raum nichts Neues, sondern uralte. Wir Menschen sind im Laufe jedes Tages



High-Tech Rückblick in die Urzeit: Jurassic Parc

Foto:space press

immer wieder mit Vorstellungen beschäftigt, die alles andere als real sind, vor allem natürlich solche, die mit Erwartungen und Planungen zusammenhängen – also mit Situationen einer gedachten Zukunft. Maler und Dichter gehen in ihrer Phantasie noch viel weiter, sie können den Boden der gedachten Wirklichkeit verlassen und in ihrer Vorstellung alle denkbaren illusionären Szenarien entwerfen, von der rosaroten Märchenlandschaft bis zur Apokalypse des Weltuntergangs.

Es hat fast den Anschein, als wären solche Phantasien zumindest bei den Schriftstellern nicht mehr gefragt. Verfolgt man die Bemerkungen in Kritikerzirkeln, dann stellt man fest, daß derjenige Schriftsteller am meisten gelobt wird, der ohne jeden Aufwand von Phantasie eine möglichst gut gelungene, in dichterischer Sprache abgefaßte Beschreibung von Realität zustande bringt. Die Tradition der phantastischen Literatur, die ja auch im deutschen Sprachraum hervorragende Resultate erzeugt hat, ist heutzutage meist vergessen. Nun mag es sein, daß der Zeitgenosse derzeit keine Lust mehr hat, sich mit Phantasien über Geisterwelten zu beschäftigen, obwohl sich – ein Widerspruch! – die Trivialsparte der „Fantasy“ gerade jetzt großer Beliebtheit erfreut. Andererseits aber wird das uralte Interesse an unbekannten Räumen neuerdings durch die Science Fiction abgedeckt, die man somit, in einer etwas gewagten Schlußfolgerung, als Nachfolgerin der phantastischen Literatur sehen kann.

Science Fiction wird normalerweise als Zukunftsliteratur definiert, und der größte Teil der Diskussionen knüpft

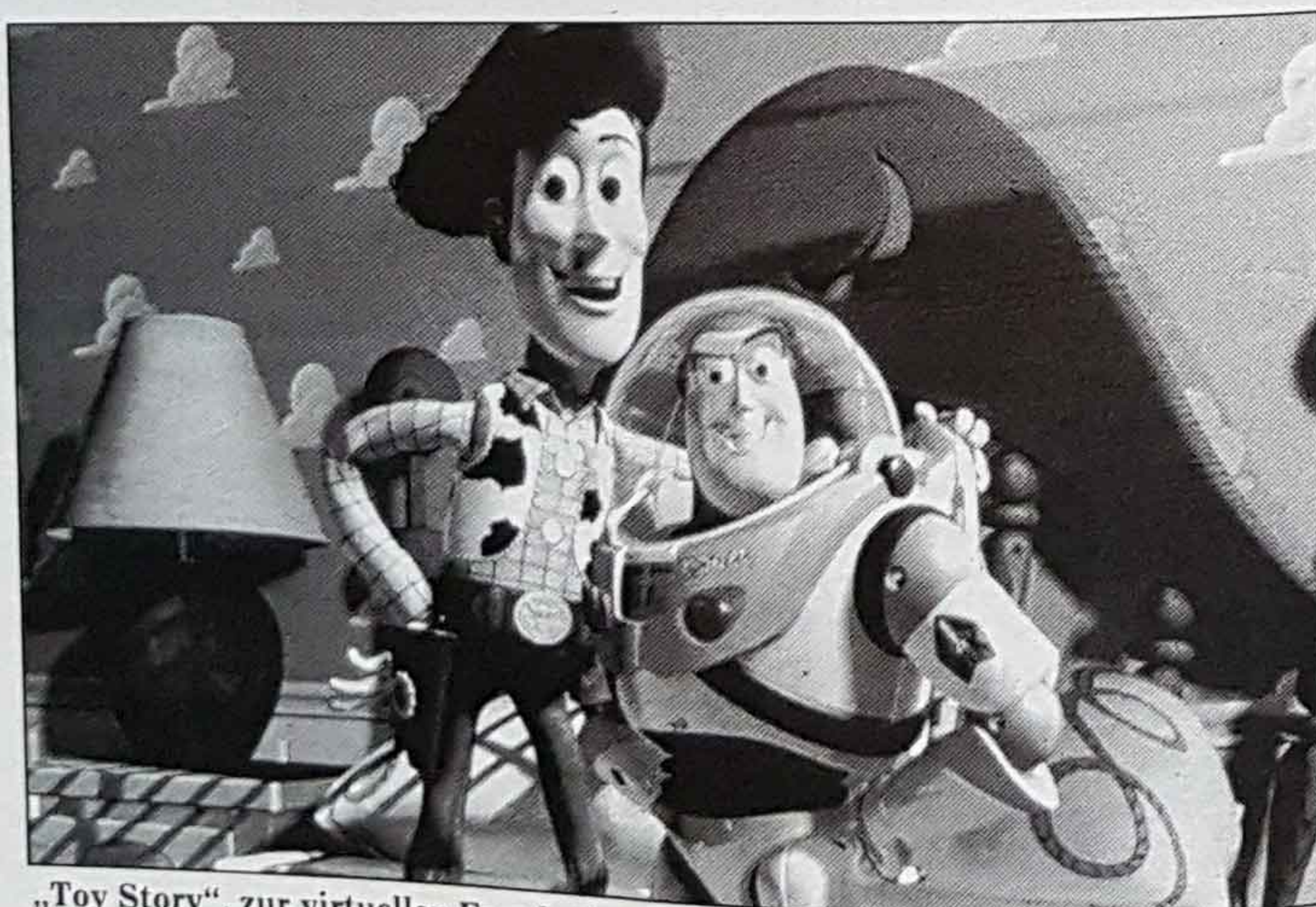
von Worten recht schwierig ist, Bilder präzise zu beschreiben. Daraus ergibt sich der Wunsch, Science Fiction nicht nur als Literatur, sondern auch als Bildmedium zu konzipieren. Gute Beispiele dafür findet man in manchen Comicheften, mitunter sogar beachtliche Resultate einer phantastischen Mal- und Zeichenkunst.

Die Tatsache, daß auch der Leser diese Seite der Science Fiction zu schätzen weiß, läßt sich vor allem am Beispiel des Films erhärten. Früher waren Science Fiction-Filme mit primitiven Mitteln erstellt, und was da als Requisiten fremder Welten auftrat, Landschaften, Maschinen, Architektur oder Lebewesen, das wirkte künstlich und lächerlich. Erst als Filmproduzenten, allen voran George Lucas, auf die Idee kamen, den Großteil der verfügbaren Mittel nicht in gute Schauspieler, sondern in gute elektronisch erstellte Tricks zu investieren, wuchs die Beliebtheit der Science Fiction-Filme nahezu raketenhaft.

Computergrafik

Die Basis dafür ist die Computergrafik, und insbesondere die darauf beruhende Animation. Dazu mußte man erst lernen, mit Hilfe des Computers Bilder von Objekten und Szenarien zu schaffen, die völlig echt aussehen, obwohl sie in Wirklichkeit gar nicht existieren. Bedarf dafür besteht übrigens auch in der Werbung, und so kam es dazu, daß ein beachtlicher Zweig der Softwareentwicklung von Filmproduzenten und Werbeleuten finanziert wurde.

George Lucas holte damals, vor rund 15 Jahren, die besten Computergrafiker der USA zusammen und stellte ihnen lediglich die Aufgabe, innerhalb eines Jahres etwas zu entwickeln, was er in



„Toy Story“, zur virtuellen Freude der Kinder

Foto: space press

Die Mitarbeiter dieses Lesezirkels

Carl Amery schlägt als Schriftsteller die Brücke zwischen Literaturliteratur und Science Fiction.

Johanna und Günter Braun, ein schreibendes Ehepaar, gehörten zu den führenden SF-Autoren der DDR.

Andreas Findig ist Autor zahlreicher Kinderbücher, Hörspiele und phantastischer Erzählungen. Im „Lesezirkel“ schrieb er über Comics, Phantastik, Computer und Oswald Wiener.

Herbert W. Franke, Physiker, Sach- und Fachbuchautor, ist einer der führenden SF-Autoren deutscher Zunge.

Roland Innerhofer ist Dozent am germanistischen Institut der Universität Wien und Lehrer an der American International School.

Hans Langsteiner ist Filmredakteur im Hörfunk.

Michael Maier ist ein Science-Fiction-Fan.

Ernst Petz ist Dramaturg beim Fernsehen („Tatort“) und Autor satirisch gefärbter SF-Romane und Erzählungen.

Franz Rottensteiner betreut die „Phantastische Bibliothek“ im Suhrkamp-Verlag.

Erik Simon war SF-Lektor im DDR-Verlag Das Neue Berlin, ist Übersetzer u. a. von Arkadi und Boris Strugatzki.

Angela und Karlheinz Steinmüller: das andere schreibende Ehepaar der ehemaligen DDR-Science-Fiction, Zukunftsforscher.

Michael Wittmann ist Jurist, SF-Leser und Comic-Zeichner.

Science-Fiction-Filmen gebrauchen konnte. Das Team ist auch heute noch tätig, allerdings in einer abgezweigten eigenen Firma (Pixar), und hat sensationelle Ergebnisse hervorgebracht, von den Tricksequenzen von Star Trek II bis zum voll animierten Film Toy Story, der Erwachsene wie Kinder in helle Begeisterung versetzt.

Die Kraft der Bilder wirkt sich natürlich auch bei den Computerspielen aus, und gerade hier zeigt sich besonders deutlich, daß es gar nicht um die Simulation von Realität geht, sondern daß es genügt, eindrucksvolle, fremdartige Welten zu entwerfen. Am Beispiel der Spiele wird eine Entwicklung deutlich, die man als Illusionstechnologie bezeichnen kann. Damit sind alle jene im Laufe der Zeit ständig verbesserten Methoden gemeint, die dem Zuschauer, Benutzer oder wem auch immer eine möglichst realistisch wirkende Illusion vermitteln sollen.

Die Bühnentechnik ist ein Beispiel für diese Aufgabe, und auch hier setzt man längst schon Computer ein, mit denen beispielsweise die Lichteffekte gesteuert werden. Bei den Computerspielen begann es mit einfachen und flachen Bildern, die immerhin bewegbar waren – vergleichbar mit den alten Zeichentrickfilmen. Diese Animationen haben sich ständig verbessert, die Bilder wurden detailreicher, und sie wurden dreidimensional. Auch die Vergrößerung der Bildschirme ist ein Mittel, um den Eindruck zu steigern, und es wird niemand wundern, daß die ersten, die Cyberspace-Systeme am allgemeinen Markt anbieten, die Hersteller von Computerspielen sind. Die Darstellungen lassen zwar noch zu wünschen übrig, manche Objekte sind vereinfacht dargestellt, und die Bewegungen gehen

ruckweise vor sich, aber offenbar stört das die vorwiegend jungen Benutzer kaum. Es besteht aber kein Zweifel daran, daß sich die Qualität dieser Darbietungen weiter verbessern wird.

Vermengung der Begriffe

Die Ausdrücke „virtueller Raum“ und „Cyberspace“ waren noch vor einigen Jahren auf eben jene Technik beschränkt, die den Benutzer mit Datenhelm und Datenhandschuh in illusionäre Räume einbezieht. In der Zwischenzeit haben sich die Begriffe etwas erweitert, und manche sprechen schon von Cyberspace, wenn sie lediglich Datenaggregate meinen, mit denen irgendwelche bildhaften Objekte gespeichert sind. So hört man beispielsweise immer wieder die Aussage, daß uns die digitalen Netze, vor allem also das Internet, in eine virtuelle Datenwelt führt. Diese Vermengung der Begriffe führt gelegentlich zu Mißverständnissen, aber selbstverständlich gibt es Zusammenhänge, und in der Tat wäre es auch heute schon prinzipiell möglich, die Daten, aus denen sich dann mit geeigneten Ausgabegeräten plastische Bilder erzeugen lassen, über das Internet zu versenden. Die dazu nötigen Speicherkapazitäten sind allerdings recht groß, so daß Anwendungen dieser Art heute noch nicht allgemein verfügbar sind. Mit Glasfasern als Datenkanäle und mit weiter verbesserten Computern – größere Rechengeschwindigkeit, größere Speicher – ließe sich aber die Cyberspace-Methode auch für den üblichen Benutzer erschließen, und dann können wir die schon beschriebenen Spiele über große Entfernungen hinweg durchführen; es gibt aber auch eine Menge nützlicher Anwendungen, beispielsweise solche der Zusammenarbeit über große Entfernungen, hinweg oder der Aufbereitung

des Unterrichtsstoffes, etwa der Naturwissenschaft, auf der Grundlage von dreidimensionalen Bildern und betretbaren Szenen. Mit der Cyberspace-Technik können wir durch elektrische und magnetische Felder schweben, mathematische Landschaften erkunden, oder durch das Adernetz von Lebewesen tauchen. Lernen durch eigene Anschauung – eine Vision, die dem, was heute noch mit Tafel und Kreide möglich ist, erheblich überlegen sein dürfte. Und schließlich die Anwendungen in der Kunst: Zum ersten Mal in der Geschichte ist es dem Maler möglich, sein Publikum in die von ihm gestaltete Welt hineinzuführen, es darüberzufliegen oder sich beliebigen Details zuwenden zu lassen.

Die Entwicklung der realistisch scheinenden Computerbilder war von Anfang an eng mit der Science Fiction verbunden, und vermutlich wird sie auch weiterhin, in verbesserter Form, speziell für die Wiedergabe von utopischen oder phantastischen Vorstellungen verwendet werden. Schon machen sich die Techniker Gedanken darüber, wie man zusätzlich zu den optischen und akustischen Reizen auch noch andere einsetzen könnte, beispielsweise solche des Tastsinns oder solche des Raumgefühls – wie wir es beispielsweise bei einer Bewegung auf der Achterbahn empfinden. Erste Versuche in dieser Richtung sind schon erfolgreich durchgeführt worden, und man darf erwarten, daß die technischen Mängel, die wir heute noch an virtuellen Räumen feststellen, bald behoben sein werden. Dann wird das Unwirkliche immer wirklicher erscheinen, und vielleicht werden sogar die Befürchtungen einiger Kritiker wahr, daß wir dann Schwierigkeiten haben werden, Realität und Illusion zu unterscheiden.

CARL AMERY

Pierre in Borodino

Virtuelle literarische Realitäten

Was ist (in der modernen Fiktion) überhaupt eine phantastische, eine Alternativwelt? Gibt es genaue Kriterien, die sie von, sagen wir, realistischer, ernstzunehmender literarischer Wahrwelt abgrenzen? Und was und wieviel haben sowohl Literatur-Literatur wie das sogenannte Trivial-Genre der Phantastik, der Alternativwelt, mit Wissenschaft zu tun? Und wenn ja, mit welcher Wissenschaft?

Vordergründig ist die Antwort möglich: virtuelle Realitäten, alternative Welt ist von vornherein als „Lügengeschichte“ erkennbar, als tall tale, wie man englisch etwas liebenswürdiger sagt, als quasi überlebensgroße Geschichte. Ihr Gegensatz wäre dann die „realistische“ Technik, vielleicht sogar bis hinein in den sogenannten „magischen Realismus“, der seine Stoffe und die Bewegungen innerhalb dieser Stoffe aus der uns allen bekannten und sinnlich erfahrbaren Welt nimmt. Dieser seriösen Literatur stünde dann das Kriterium größerer Glaubwürdigkeit und Wahrhaftigkeit zu.

Und hurtig genug kommt dann das gängigste und hartnäckigste Vorurteil von allen gesprungen: das Vorurteil gegen das Genre der Phantastik, der Science Fiction (oder wie man das sonst nennen will) selbst. Dieses Vorurteil besagt nichts anderes, als daß Phantastik, Parallelwelt-Fiktion, Science Fiction undso weiter von Haus aus schlechter sind, schlechter sein müssen als Literatur-Literatur.

Nun, in einer Zeit, wo Günter Grass das Treffen in Telgte schrieb, wo Margaret Atwood den Bericht der Magd und Doris Lessing ihre düsteren Alternativ-Prognosen verfaßten – in der Zeit der Zeitgenossen Lem, Strugatzki, LeGuin sollte solches Vorurteil weißgott erledigt sein. Ein bestimmtes Genre sozusagen definitorisch ins Triviale zu verbannen, weil 95 Prozent des Genres Schund sind (und das sind sie zweifellos), hieße soviel wie behaupten, daß Anna Karenina kein Liebesroman sei, weil Wolken über Birkenhof und Sonjas Bewährung oder wie immer die Titel bei Bastei-Lübbe lauten mögen, das Genre Liebesroman erschöpfend abdecken und definieren. Und schließlich hat alle Literatur (jedenfalls alle europäische) mit Nymphen und Hexen und

Zyklopen und Seeungeheuern begonnen, mit überlebensgroßen Geschichten von grimmigen Irrfahrten, die wohl keiner der Zuhörer an hellenischen Herden für bare Münze nahm, die aber Jahrhunderten als Inbegriff dichterischer Größe und Wahrhaftigkeit gelten.

Lassen wir das alberne Qualitäts-Kriterium beiseite und versuchen wir, dem Charakter der Phantastik durch Werkanalysen etwas näher zu kommen.

Beobachter auf dem Schlachtfeld

Ich wähle dafür zwei literarische Gestaltungen einer beliebigen Situation: der Situation des außenstehenden Beobachters auf einem Schlachtfeld. Das erste ist das Schlachtfeld von Gettysburg im amerikanischen Bürgerkrieg 1863, das zweite das Schlachtfeld von Borodino anno 1812. Der Autor der ersten Episode ist ein Amerikaner namens Ward Moore, der der zweiten dürfte bekannt sein: Lew Tolstoj.

Ward Moore hat einen wenn nicht der bekanntesten, so doch kunstvollsten Romane des Genres Parallelwelt unter dem Titel *Bring the Jubilee* (deutsch: *Der große Süden*) geschrieben. Diese Parallelwelt entstand durch den Sieg der konföderierten Südstaaten über die Union, was zur Sezession, d. h. zur Unabhängigkeit der Südstaaten und zur Verarmung und Verwahrlosung der verbleibenden 26 Nordstaaten führt. Der Held (oder sagen wir besser: die Zentralfigur) des Buches ist der 1921 geborene Hodge Backmaker, ein unternehmungslustiger junger Mann, der sich in einer an ältere englische Romane erinnernden Manier mehr schlecht als recht in einer miesen Welt durchschlägt. Sein großer Traum ist es, Historiker zu werden – und durch gute persönliche Beziehungen kommt er dem Traum nicht nur nahe. In einem kleinen Forschungsinstitut in der Nähe von Gettysburg arbeitet er mit anderen Wissenschaftlern zusammen – natürlich

LESEZIRKEL

spielen auch Frauen eine Rolle, und eine von ihnen entwickelt eine Zeitmaschine, die es ihm erlaubt, seine Spezialität zu überprüfen: die Schlacht von Gettysburg, den entscheidenden Sieg des Südens. Es wird ihm eingeschärft, daß er auf keinen Fall in irgendeinem Sinne aktiv werden darf, weil dies die Geschichte verändern könnte.

Natürlich verändert Backmaker sie doch – einfach durch seine Anwesenheit an einem Punkt, den die Konföderierten (laut offizieller Geschichte) besetzten und damit ein wichtiges Gelände beherrschten. Sie besetzen nun den Hügel nicht, der Verlauf der Schlacht ändert sich und wird zum Debakel des Südens. Der Beobachter wird zum Bewohner der Welt, wie wir sie kennen.

Dies ist wissenschaftlich korrekt – soweit etwas korrekt sein kann, was die Absurdität der Zeitreise voraussetzt. Aus der Chaosforschung wissen wir, daß eine federleichte Änderung der Weltuhr zu weitreichenden Folgen führen kann. Auch die Evolutionslehre arbeitet heute mit reichlichen Portionen Zufall. Moores Schilderung der Schlacht ist farbig und konkret, wenn auch manchmal etwas pedantisch; seine Recherchen waren, nach dem Text zu schließen, außerordentlich gewissenhaft.

Nun zu Lew Tolstoj. Er setzt seinen Helden Pierre in *Krieg und Frieden* mitten in den Pulverdampf und die Todeschreie, mitten zwischen die Kanonaden und Kavallerie-Attacken der Schlacht von Borodino, die zwar der Angreifer Napoleon noch knapp gewann, die jedoch auch die Russen als Erfolg verbuchten – und wohl mit Recht, denn sie war der Anfang der großen logistischen Katastrophe, welcher die Grande Armée letztlich zum Opfer fiel. Pierre ist, wie Backmaker bei Gettysburg, ein Zivilist, ein Zivilist jedoch, der sich ohne jede Erfahrung oder Vorbereitung in militärischem Gelände bewegt. Er ist reich, sehr unselbständig, von allen möglichen Ansichten und Anmutungen hin- und hergeweht – und er versteht letzten Endes gar nichts von den Dingen, die sich um ihn ereignen: den gebrüllten Kommandos, dem Dröhnen der Salven, den Zeichen auf den verdreckten Fahnen und Uniformen. (Nicht zu Unrecht hat man diese Szenen als den Beginn moderner Sensibilität in der Behandlung des Kriegsthemas gesehen.)

Das Reale – das Fiktive

Worin unterscheidet sich nun Tolstoj's Pierre vom Hodge Backmaker des Ward Moore? Nun, Tolstoj schreibt tatsächlich viel besser als Moore; aber das

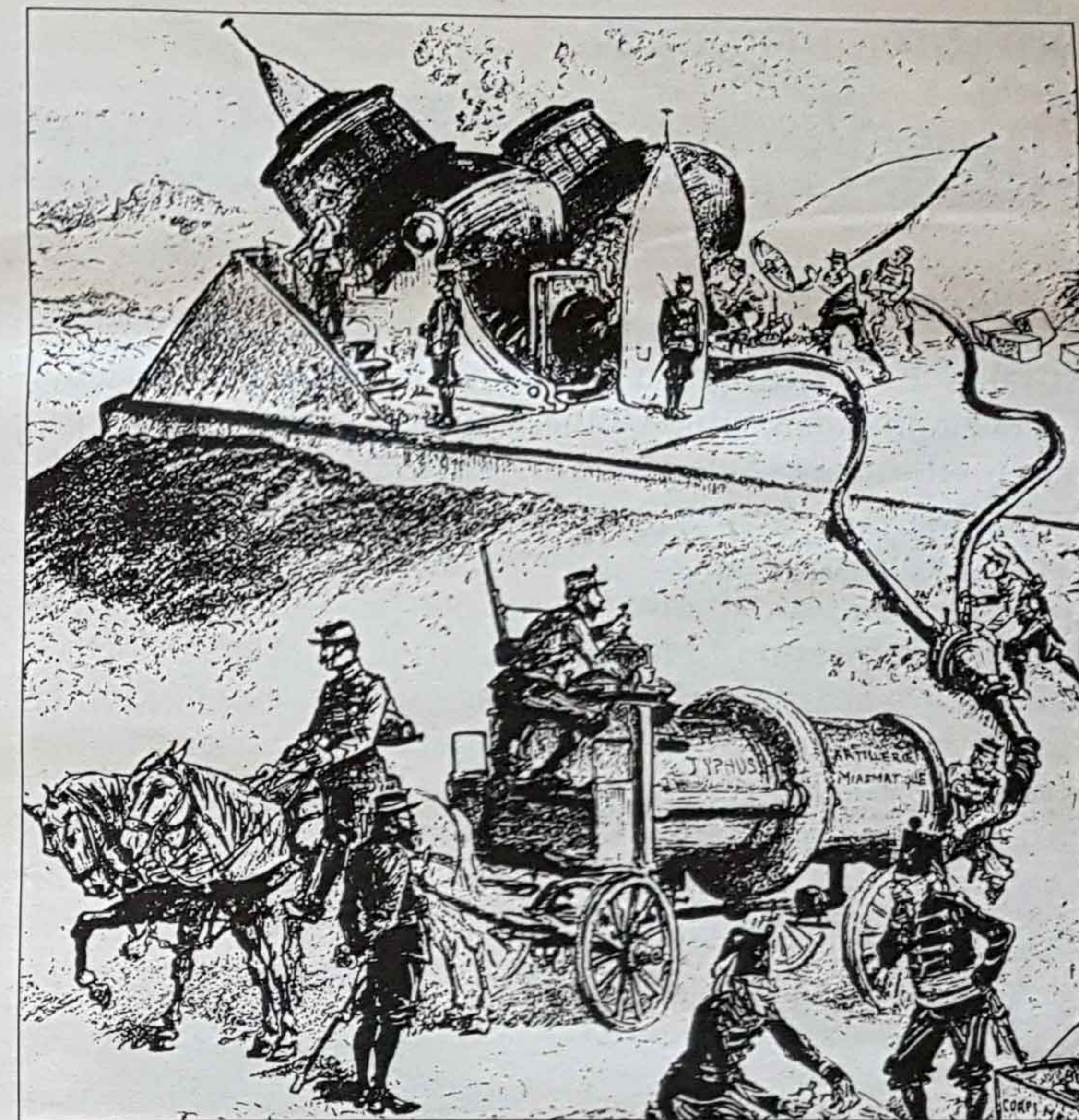
LESEZIRKEL

ist es nicht, worauf es hier ankommt. Entscheidend ist oder scheint zu sein, daß Borodino, so wie es Tolstoj darstellt, eine absolut historisch-reale Angelegenheit ist, so wie der ganze Vaterländische Krieg von 1812/13, während Backmakers Schicksal sich in einer absolut fiktiven Situation abspielt – in einer spekulativen Landschaft, die auf die Frage antwortet (oder zu antworten versucht): Was wäre gewesen, wenn?

Schauen wir uns Pierres (und damit Tolstoj's) Situation etwas genauer an. Im Monumentalgemälde von *Krieg und Frieden* darf er sich, ein ratloser Beobachter, das solenne und von unzähligen Historikern, Memoirenschreibern etcetera dokumentierte Gemetzel anschauen – aber er ist mitten drin. Er ist ein fremdes Element, das der Romancier Tolstoj in diese Dokumentation eingeführt hat. Soll der Roman realistisch bleiben, darf sich weder Pierre noch sein Schöpfer auf eine spekulative Frage einlassen. Was wäre zum Beispiel gewesen, wenn, sagen wir, eine französische Patrouille ihn aufgriffen, wenn sie ihn zur Vernehmung ins Stabszelt geschleppt hätte? Wenn er, verwirrt stammelnd und ohne genau zu wissen, was er da erzählt, dem französischen Stab eine wichtige Mitteilung über eine russische Truppenbewegung gemacht hätte; wenn daraufhin Napoleon oder Murat eine kühne Umfassung hätte wagen können, die zur Zerschlagung der russischen Armee geführt hätte? Der Moskauer Winter hätte dann, vielleicht, ganz anders ausgesehen, der Zar hätte sich zu Waffenstillstandsverhandlungen zwingen müssen – die Abzweigung hätte stattgefunden, wir befänden uns mitten in einer Alternativwelt.

Nun, das ist Tolstoj natürlich nicht im Traum eingefallen. Aber sein Pierre, darum kommen wir und darum kommt er nicht herum, ist auf dem Schlachtfeld bereits eine Alternativwelt, genauer – ist zusammen mit ihm eine solche. Der realistische historische Romancier, der ihn oder Scarlett O'Hara oder wen immer in die sogenannte Realität einführt, in der Annahme, daß diese sich nicht verändert, denkt und handelt höchst unwissenschaftlich. Seine Willkür besteht weniger darin, daß er seine Figuren schafft und in die reale Welt setzt, als in der Annahme, daß diese dann noch die reale Welt des 17. oder 19. oder 20. Jahrhunderts ist.

Mit anderen Worten: Gemessen am Zollstock des sogenannten Realismus, ist der sogenannte Realist der peinliche Lügner. Er ist gleichzeitig das, was man „auktorial“ nennt – also ein allmächtiger Schöpfer und Beobachter



Der Mikrobekrieg: Phantasie des SF-Zeichners Albert Robida (1848-1926)

seiner Figuren und seiner Welt – und andererseits ein Simulant, der die zapplenden Figuren auf dem Bildschirm seiner Invention für das wirkliche Leben ausgibt, das er um Gotteswillen nicht verändert.

Nun, das ist natürlich keine faire Definition des Realismus – es ist aber eine gute Methode, die sogenannten Genre-Grenzen in Frage zu stellen. Sie ist deshalb gut, weil dadurch eines klar wird: weder die Schilderer sogenannter Wirklichkeit noch die Erfinder alternativer Welten können und dürfen von unterschiedlichen Qualitätsbegriffen und Qualitätsanforderungen ausgehen.

Wenn man sich einmal unter dieser Perspektive in der Literatur umsieht, wird vieles klarer – und vieles tröstlicher. Ich habe *Das Treffen in Telgte* von Günter Grass erwähnt. Diese hübsche Geschichte beruht auf dem Einbau einer Alternativ-Realität in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, in der sich die wichtigen Dichter deutscher Zunge zu einem Treffen der Gruppe 47 (natürlich 1647) versammeln. Obwohl dieses Treffen die überlieferte Geschichte jenes apokalyptischen Krieges nicht verändert, geht von seinem Bericht eine subtile Veränderungshoffnung aus: Die Hoffnung, daß das Wort der Dichter inmitten des ganzen Elends so etwas

wie eine kollektive Selbstbehauptung menschlicher Würde darstellen.

Weitere Grenzüberschreitungen ins Alternative, in die historische oder zeitgenössische Veränderung lassen sich mühelos finden.

Die Verknüpfung der Realität mit neuen poetischen Erfindungen: sie ist also keineswegs ein Privileg oder ein Reservat der spekulativen Literatur, die unter den Stichworten FANTASY oder SCIENCE FICTION läuft.

„Was wäre wenn...“

Entscheidend für die Beurteilung virtueller Realitäten in der Literatur ist der spezielle Eros, die Methode, mit der sich der Schriftsteller dem jeweiligen Stoff nähert. „Was wäre wenn?“ oder „Was wäre gewesen, wenn?“ sind typische Fragen des SF-Schriftstellers. Hinter dieser Frage können sich alle möglichen Antriebe verbergen, die ihren jeweils entsprechenden Risiken und Befriedigungen zustreben, etwa der Befriedigung über neue Stimmigkeiten, die Verknüpfung von sogenannter Realität mit neuen poetischen Erfindungen. Oder da ist das Wahrheitspotential, das in einer Parallelwelt, in einer Welt der virtuellen Realität stehen kann – Wahrhaftigkeit nicht als Gegensatz zur Wahrheit, sondern zur vulgärhegelianischen Erfolgs-Realität.

ROLAND INNERHOFER

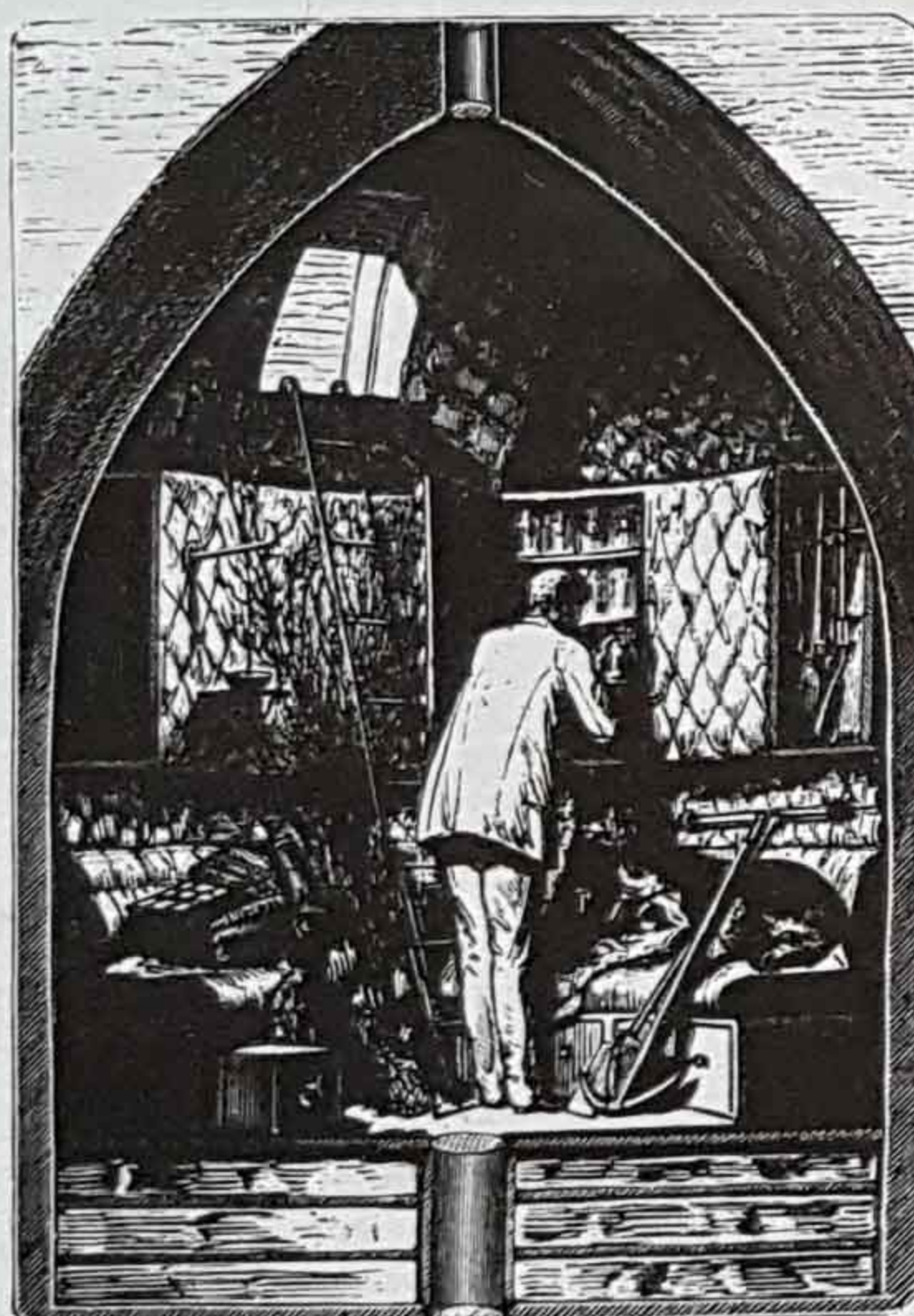
Jules Verne und Paul Scheerbart

Zwei Paradigmen früher Science Fiction

1863 erschien Jules Vernes Roman „Cinq semaines en ballon.“ Er machte den 35jährigen Autor in kürzester Zeit berühmt. Im selben Jahr wurde Paul Scheerbart geboren. Als dieser 1889 seinen ersten Roman, „Das Paradies, die Heimat der Kunst“ veröffentlichte, waren von Verne schon knapp drei Dutzend Romane unter dem Reihentitel „Voyages extraordinaires“ erschienen. Der Tod Vernes 1905 ist ein internationales Medienereignis. Als Scheerbart zehn Jahre später stirbt, wird das nur von einem kleinen Kreis von Freunden und Anhängern einer literarischen Avantgarde wahrgenommen. Lange Zeit war Scheerbart nahezu vergessen, erst seit den 50er Jahren wurden seine Texte allmählich wieder gedruckt und seine Leistungen in Erinnerung gerufen.

Doch nicht in erster Linie am Erfolg bemißt sich der Abstand zwischen den beiden Autoren, sondern an ihrer Schreibweise. Verne und Scheerbart markieren gegensätzliche Pole, die die Bandbreite der wissenschaftlichen Phantastik vor dem ersten Weltkrieg abstecken. Vernes Erstlingsroman schildert eine Ballonreise über das Innere Afrikas in einer Weise, die sich von einem journalistischen Expeditionsbericht kaum unterscheidet. Der Roman erschien zu einer Zeit, als die Forschungsreisen des Engländers John Hanning Speke zur Feststellung der Nilquellen gerade Aufsehen erregten und zugleich in Frankreich Nadar (Félix Tournachon) einen Riesenballon konstruierte. Verne macht sich ganz bewußt den Sensations- und Aktualitätswert wissenschaftlicher Entdeckungen und technischer Erfindungen zunutze. Durch die Verwischung der Grenze zwischen Fiktion und Fakten, durch die Simulation journalistischer Authentizität konnte er die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums auf sich lenken. Die Verlagswerbung und die Kritik haben diese Qualität der Verneschen Romane immer wieder hervorgehoben: unterhaltsame Belehrung für alle Altersgruppen und für alle Schichten. Die Unterhaltung ist in dieser (Selbst)Darstellung der Mehrwert, den der Roman der reinen Sachinformation hinzufügt.

Ein aufschlußreiches Beispiel für diese Strategie bilden Vernes Romane *De la terre à la lune* (1865) und *Autour de*



Zum Mond mit Vernes Komfort

la lune (1870). Die Mondreise – ein Topos der phantastischen Literatur seit der Antike – wird hier erstmals so vorgestellt, daß sie tatsächlich als technisch verwirklichter erscheint. Die Reisenden werden mit einer Kanone zum Mond geschossen. Der erste Roman schildert detailliert die Vorbereitungen dieser Reise, die in dem Guß der riesigen, im Erdboden Floridas eingemauerten Kanone kulminieren. Das Ende bildet der Abschluß der Flugkapsel. Wenn auch die Reisenden bei dieser technischen Lösung wegen des Abstoßes und des Luftdrucks in Wirklichkeit keine Überlebenschancen hätten, so zeigt Verne

wenigstens bei der Berechnung der nötigen Fluchtgeschwindigkeit mathematische Genauigkeit.

Auch im zweiten Mondroman bleibt Verne, im Vergleich zu anderen Romanen dieses Genres, vorsichtig. Die Astronauten landen nicht auf dem Mond, sondern umkreisen ihn. Auf der Rückseite des Mondes herrscht völlige Finsternis. Nur für einige Sekunden wird sie durch einen explodierenden Meteor erleuchtet. Die Reisenden meinen, Meere und Wälder zu erkennen.

Doch ist diese Beleuchtung so kurz, daß es nicht zu entscheiden ist, ob es sich um Realität oder um eine optische Täuschung handelt. Mit diesem Kunstgriff kann Verne die romantische Vision eines verborgenen und geheimnisvollen Lebens auf der Mondrückseite aufblitzen lassen, ohne den Anschein wissenschaftlicher Glaubwürdigkeit aufzugeben. Indem sich die Bewohntheit des Mondes als eine zweifelhafte Möglichkeit erweist, vermeidet es der Autor, den Wissenshorizont seiner Zeit zu überschreiten.

Scheerbart, der Spieler

Paul Scheerbart kümmert sich im Gegensatz zu Verne nicht im geringsten um wissenschaftliche und technische Plausibilität. Ihm stellen die zeitgenössischen Erfindungen und Entdeckungen poetische Materialien bereit, die er nach eigenem Belieben für assoziative Spiele verwendet. Darin manifestiert sich die Differenz zwischen einer ästhetischen Avantgarde und einer literarischen Moderne, die auf der Thematisierung neuer Erfahrungsgebiete und Wissensbereiche beruht. Während Verne den Abenteuerroman durch die Integration von Wissenschaft und Technik modernisiert, geht es Scheerbart um eine neue Ästhetik, die aus Elementen einer Zukunftstechnik und -wissenschaft konstruiert ist.

Naturwissenschaft und Technik sind für Scheerbart nicht Instrumente der Expansion und Potenzierung des Vorhandenen, sondern Mittel einer radikalen Veränderung der Weltsicht und Statthalter innovativer Gegenwelten. In dem 1902 erschienenen Roman *Die große Revolution* wird die Bewohntheit des Mondes vorausgesetzt. Es geht hier nicht um Menschen, die eine fremde Welt erkunden. Im Gegenteil: die

Menschen sind selbst Objekte der Beobachtung, sie spielen in dem Roman keine aktive Rolle. Zunächst ist die Betrachtung der Erde die Hauptbeschäftigung der Seleniten. Die Grausamkeit des Lebens auf der Erde, der rohe Überlebenskampf kontrastiert mit der kontemplativen Friedlichkeit der Mondvölker. Die Abneigung gegen das Schauspiel permanenten gegenseitigen Abschlachtens wächst. Nach der Entdeckung natürlicher Riesenlinsen auf der Rückseite des Mondes wenden sich die Seleniten endgültig von der Erde ab und widmen sich fortan der Betrachtung des Weltraums. Die Seleniten unterscheiden sich von den Menschen schon durch ihre physiologische Konstitution. Sie beruht auf dem Prinzip der Wandelbarkeit. Je nach Stimmungslage leuchten sie in verschiedenen Farben. Zum Fliegen blasen sie ihren Körper ballonartig auf.

Doch ist diese Beleuchtung so kurz, daß es nicht zu entscheiden ist, ob es sich um Realität oder um eine optische Täuschung handelt. Mit diesem Kunstgriff kann Verne die romantische Vision eines verborgenen und geheimnisvollen Lebens auf der Mondrückseite aufblitzen lassen, ohne den Anschein wissenschaftlicher Glaubwürdigkeit aufzugeben. Indem sich die Bewohntheit des Mondes als eine zweifelhafte Möglichkeit erweist, vermeidet es der Autor, den Wissenshorizont seiner Zeit zu überschreiten.

Scheerbart, der Spieler

Paul Scheerbart kümmert sich im Gegensatz zu Verne nicht im geringsten um wissenschaftliche und technische Plausibilität. Ihm stellen die zeitgenössischen Erfindungen und Entdeckungen poetische Materialien bereit, die er nach eigenem Belieben für assoziative Spiele verwendet. Darin manifestiert sich die Differenz zwischen einer ästhetischen Avantgarde und einer literarischen Moderne, die auf der Thematisierung neuer Erfahrungsgebiete und Wissensbereiche beruht. Während Verne den Abenteuerroman durch die Integration von Wissenschaft und Technik modernisiert, geht es Scheerbart um eine neue Ästhetik, die aus Elementen einer Zukunftstechnik und -wissenschaft konstruiert ist.

Naturwissenschaft und Technik sind für Scheerbart nicht Instrumente der Expansion und Potenzierung des Vorhandenen, sondern Mittel einer radikalen Veränderung der Weltsicht und Statthalter innovativer Gegenwelten. In dem 1902 erschienenen Roman *Die große Revolution* wird die Bewohntheit des Mondes vorausgesetzt. Es geht hier nicht um Menschen, die eine fremde

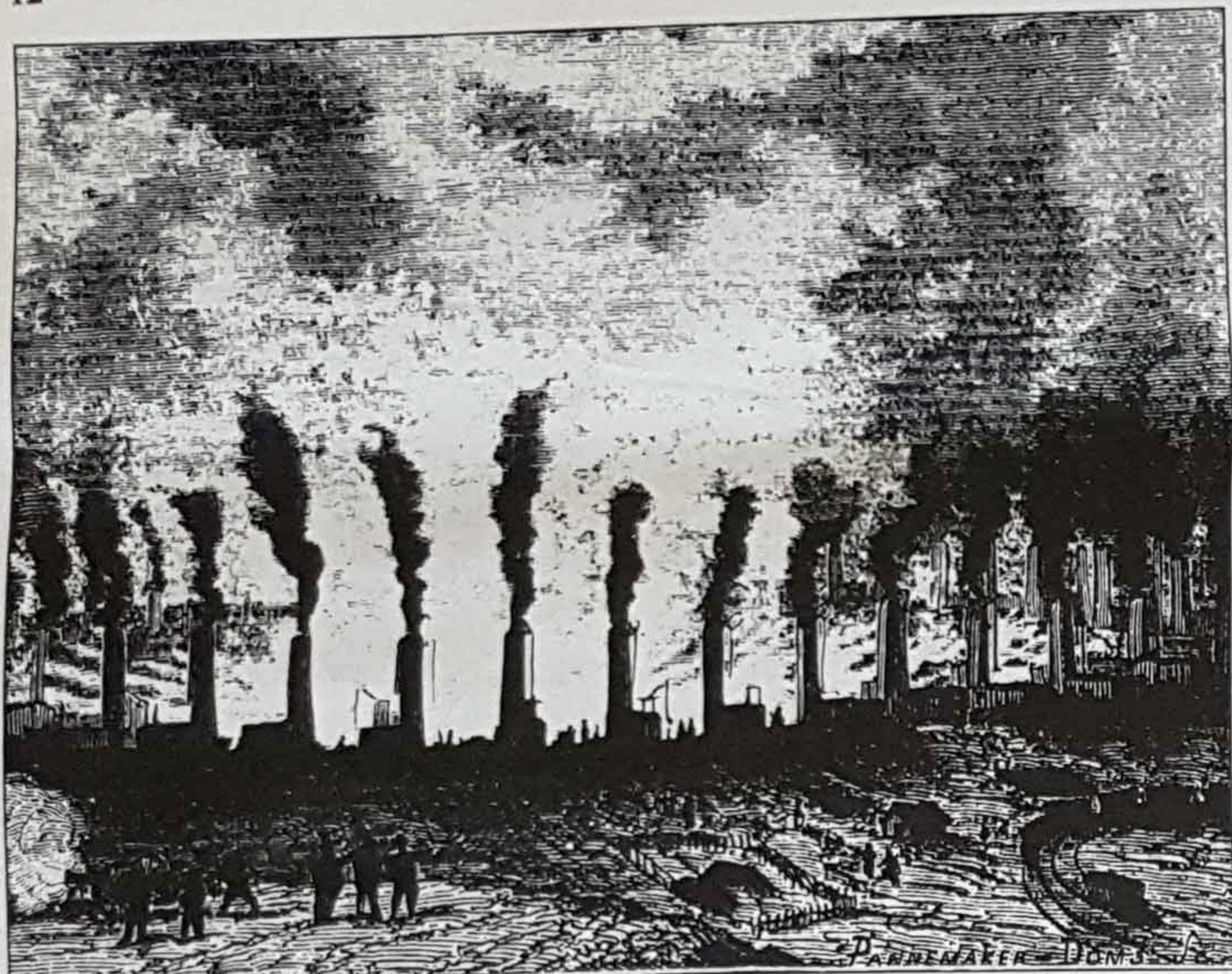
Welt erkunden. Im Gegenteil: die Menschen sind selbst Objekte der Beobachtung, sie spielen in dem Roman keine aktive Rolle. Zunächst ist die Betrachtung der Erde die Hauptbeschäftigung der Seleniten. Die Grausamkeit des Lebens auf der Erde, der rohe Überlebenskampf kontrastiert mit der kontemplativen Friedlichkeit der Mondvölker. Die Abneigung gegen das Schauspiel permanenten gegenseitigen Abschlachtens wächst. Nach der Entdeckung natürlicher Riesenlinsen auf der Rückseite des Mondes wenden sich die Seleniten endgültig von der Erde ab und widmen sich fortan der Betrachtung des Weltraums. Die Seleniten unterscheiden sich von den Menschen schon durch ihre physiologische Konstitution. Sie beruht auf dem Prinzip der Wandelbarkeit. Je nach Stimmungslage leuchten sie in verschiedenen Farben. Zum Fliegen blasen sie ihren Körper ballonartig auf. Auch können sie ihren Kopf in die Bauchhaut einziehen und sich wie ein Gummiball über Abhänge rollen lassen. Das Ster-

ben der Mondleute vollzieht sich als Wiedergeburt: Während der alte Körper zusammenschrumpft, wächst ein neuer aus ihm heraus; der alte Kopf bzw. das alte Ich spricht mit dem neuen und teilt ihm alles Wissenswerte über die Mondwelt mit.

Phantastische Konstruktionen sind auch die Lebewesen in Scheerbarts 1913 erschienenen „Asteroide-Roman“ *Lesabéndio*. Die Bewohner des Planeten Pallas haben ein dehnbares gummiartiges Röhrenbein mit Saugfuß. Ihre Kopfhaut können sie wie einen Regenschirm aufspannen, ihre Augen in Teleskope verwandeln. Nahrung nehmen sie durch die Haut auf. Sie schlafen in einem Ballonsack, den sie durch Ausspannen der Rückenhaut bilden. Wie die Seleniten können auch die Pallasianer ihren Gemütszustand durch verschiedenfarbiges Leuchten anzeigen. Die neuen Pallasianer werden in Nüssen zwischen dem Gestein gefunden, sie erblicken die Welt, wenn die Nüsse geknackt werden. Wenn ein Pallasianer lebensmüde wird, löst er sich allmählich



Lebewesen als phantastische Konstruktion: eine Zeichnung Paul Scheerbarts



Der Guß der Vernschen Mondrakete: Lust am technisch Machbaren

auf und wird von einem anderen Palasianer aufgesogen. Die Menschen kommen in *Lesabéndio* nur mehr am Rande vor. Ein Weltraumreisender berichtet von einem Besuch auf der Erde. Die Schilderungen irdischer Brutalität, die mit der Zerstückelung und dem Zermahlen anderer Lebewesen - dem Fleischessen - beginnt und mit dem Massenmord im Krieg endet, erfüllt die Zuhörer mit Abscheu.

Demgegenüber ist das Leben der Palasianer ausschließlich der ästhetischen Vervollkommenheit und der metaphysischen Höherentwicklung gewidmet.

zarte Esser, kräftige Esser

An diesem Thema wird der Gegensatz zwischen Scheerbart und Verne besonders greifbar: Die Romane Vernes sind „gespickt“ mit genußvollen Beschreibungen der Jagd auf wilde und exotische Tiere und ihrer anschließenden kunstgerechten kulinarischen Zubereitung. Zwischen den Abenteuern stärken sich die Helden mit ausgiebigen Mahlzeiten. Scheerbart hat in seiner Satire *Das Ende der Fleischnot. Ein Vorschlag zur Güte* (1912) in Swiftscher Manier für die Einführung der Anthropophagie plädiert. Damit werde nicht nur die Qualität der Ernährung gesteigert, sondern auch das Problem der Überbevölkerung gelöst: „Denn jeder Braten mehr bedeutet einen Esser weniger!“ Im Vergleich zur massenhaften Menschenschlachtung im Krieg sei der Kannibalismus eine vernünftiger Einrichtung. In Vernes *Cinq semaines en ballon* wird dagegen der Kannibalismus als Merkmal der „primitiven“ Einwohner Afrikas dargestellt. In dem sie das Schauspiel des Menschen-

fressens mit einer Mischung aus Entsetzen und untergründiger Faszination betrachten, können sich die Kolonisatoren in ihrer zivilisatorischen Überlegenheit über die „Wilden“ bestätigt fühlen.

Ein Erfolgsgrund für Vernes Romane mag darin liegen, daß sie im Unterschied zu denen Scheerbarts einer identifikatorischen Lektüre entgegenkommen. Zwar sind Vernes Figuren schematisch gezeichnet. Doch konnte der Vernesche Ingenieurheld, der mit seinen wissenschaftlichen Kenntnissen und seiner technischen Erfindungsgabe alle Hindernisse souverän überwindet und auch noch die gefährlichsten Situationen mit „aktiver Ruhe“ und kühler Berechnung bewältigt, einem der modernen Industrieliter Leser mehr imaginäre Macht und Sicherheit bieten als die fremden Lebewesen Scheerbarts. Schon das Interieur der Verneschen Reisemaschinen strahlt Wärme aus. Das Innere des Nautilus in *Vingt mille lieues sous les mers* (1869/70) wie das der Raumkapsel in den Mondromanen ist dem bürgerlichen Wohnzimmer des *Deuxième Empire* nachgebildet. Wandtafelungen, Tapeten, Mobiliar aus Edelhölzern, Polstersessel schaffen eine Atmosphäre anheimelnder Gedeihenheit.

Organisch-Anorganisch

Eine ganz andere Form der „Gemütlichkeit“ erstrebt Scheerbart mit seiner Glasarchitektur, die er nicht nur in seiner Abhandlung *Glasarchitektur* (1914), sondern auch in den Romanen *Rakkór der Billionär* (1900), *Die Seeschlange* (1901), *Münchhausen und Clarissa* (1906), *Das große Licht* (1912) und

Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß (1914) propagiert. Von Eisengerippen getragene doppelte Wände aus farbigem Glas sollen einen idealen Wohnraum schaffen. Sie sind undurchsichtig, aber lichtdurchlässig und dienen der kunstgerechten Illumination des Innenraums. „Organische“ Materialien wie Backstein und Holz sind verpönt. Auch das Mobiliar ist aus Glas und Stahl, verziert mit Email und Niello, der Boden aus Steinfliesen oder ebenfalls aus buntem Glas, das von unten beleuchtet wird.

Die Bevorzugung der „anorganischen“ Materialien wird nicht nur ästhetisch, sondern auch durch die Hygiene begründet. Staub und Parasiten sind dem Puristen ein Greuel. Mit Verne verbindet Scheerbart die Schaffung einer Enklave, die den Menschen von den Gefahren der ungezähmten Natur wie von den Zumutungen des kollektiven Zusammenlebens in industriellen Ballungsgebieten abschirmt. Die Kühle des Kristallinen, die die Interieurs Scheerbarts ausstrahlen, kennzeichnet auch seine Figuren. Sie sind alternative Konstrukte. Ihre Transparenz wird wörtlich genommen: sie leuchten je nach Stimmung in verschiedenen Farben - und werfen keinen Schatten. Die Undurchsichtigkeit und Unberechenbarkeit der Seele wird damit endgültig ausgeschaltet. Wo nichts verborgen ist, wird Psychologie überflüssig. Die Betrachtung optischer Phänomene, die ästhetisierende Umgestaltung der Natur und die metaphysische Vereinigung mit ihr als Höherentwicklung: das sind die Ziele, durch die diese Figuren bestimmt sind.

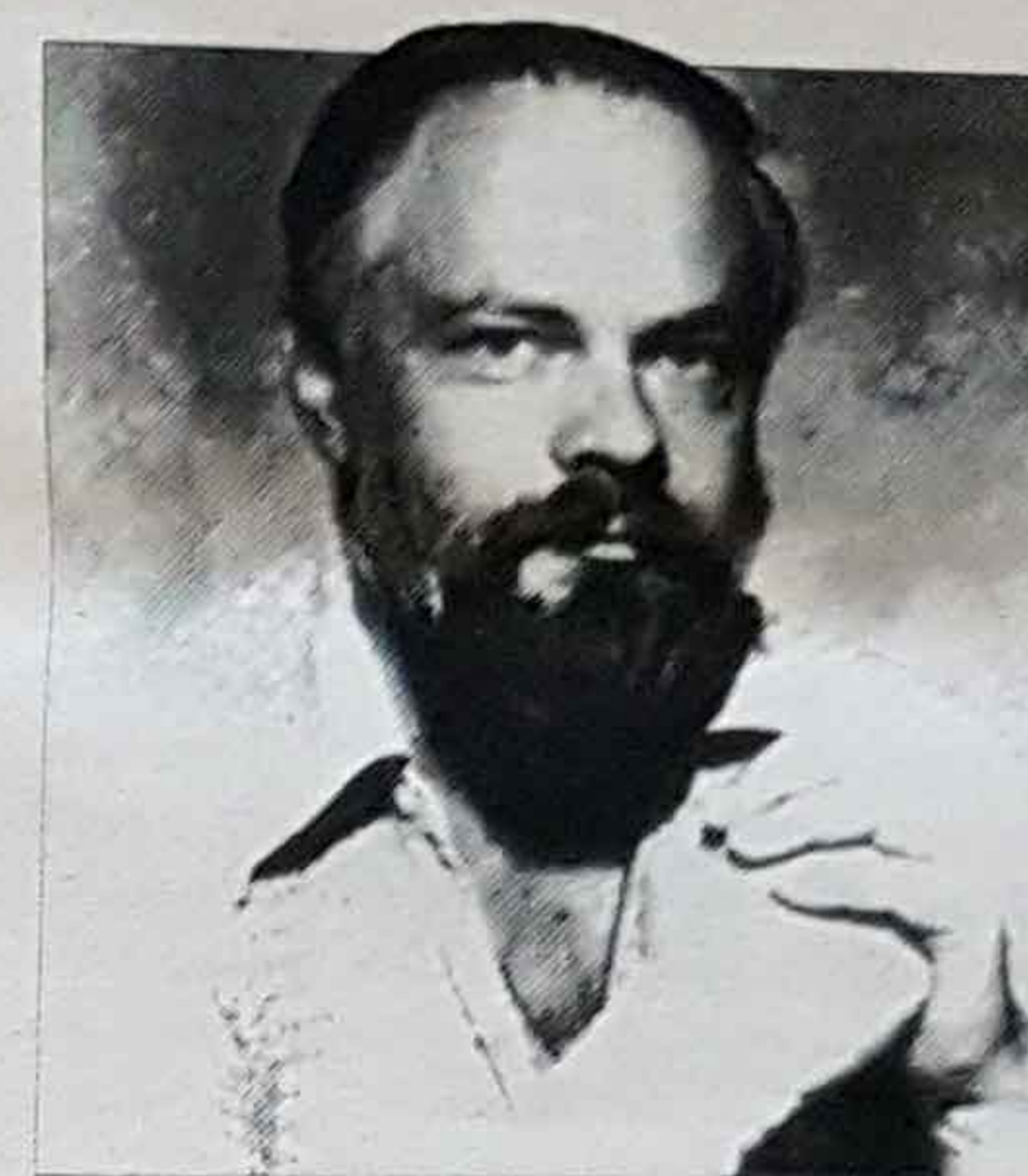
Vernes Charakterfiguren sind grobschlüchtig gezeichnet. Sie definieren sich nicht durch ihre Gefühle, sondern durch ihre Handlungen. Unerschrockenheit, Edelmut, Gemeinschaftssinn, Hilfsbereitschaft sowie Geschicklichkeit und Kompetenz, die den Ingenieur zum Helden machen, können sich nur in der Aktion bewähren. Sie zielt auf die Überwindung natürlicher Hindernisse und auf die Aneignung des noch Unbekannten und Unerforschten. Zugleich ermöglichen es die neuen Reisemaschinen, spektakuläre Naturphänomene zu beobachten. In der Verneschen Nähe zum technisch Machbaren wie in der Scheerbartschen Ferne einer märchenhaften Technik und einer kosmischen Privatmythologie entfaltet sich ein Spannungsverhältnis zwischen passiver Kontemplation und aktivem Eingriff in die Natur. Als utopischer Horizont scheint die Versöhnung von Technik und Natur auf. In der Wirklichkeit geht die Partie weiter.

Die Science Fiction ist ein diffuses unterhaltungsliterarisches Genre, das die verschiedensten Richtungen und Gattungselemente in sich vereinigt - und auch die eklatantesten Niveauunterschiede aufweist, so daß es schwerfällt zu sagen, was die Science Fiction eigentlich ist. Die bekanntesten Autoren sind nicht notwendigerweise die Besten. Isaac Asimov und Arthur C. Clarke, international am erfolgreichsten, sind höchst mittelmäßige Schreiber. Im deutschen Sprachraum gilt am ehesten Stanislaw Lem als SF-Autor von literarischer Qualität, aber außerhalb der deutschen Grenzen, in Holland oder Dänemark etwa, ist er ungelesen, die polnische Literatur hat ihn nie zur Kenntnis genommen, und seitdem der polnische Buchmarkt nicht mehr gegen das Ausland abgeschottet ist, wie es während des kommunistischen Regimes der Fall war, sind Lems polnische Auflagen sehr bescheiden geworden. Lems philosophische Präention, sein pseudowissenschaftliches Gehabe und sein schwerfälliger Humor scheinen den deutschen Leser besonders anzusprechen und haben ihn zu einem Ephraim Kishon der SF werden lassen.

Die angloamerikanische Science Fiction ist außerordentlich vielfältig, eine dominierende Gestalt wie seinerzeit Jules Verne oder H.G. Wells fehlt; Ray Bradbury, Kurt Vonnegut und Ursula K. Le Guin sind möglicherweise jene Autoren, deren Namen den größten literarischen Klang haben.

Ein Autor aber hat, vor allem im Zeitraum seit seinem Tod 1982, ständig an Bedeutung gewonnen: Philip K. Dick. Das ist vor allem deswegen bemerkenswert, weil seine Karriere die typischen Stadien eines Schreibers von Massenerliteratur durchlaufen hat und seine Literatur keine der SF-Metaphern ausläßt; man findet in ihm alle Klischees der billigsten SF. Aber dennoch...

Dicks Erzählungen und Romane sind vor allem unpräzise, sie sind nicht die Produkte eines Autors, der mit dem Anspruch literarischer Außergewöhnlichkeit antritt; Dick gibt sich auch nicht als Philosoph, der sich berufen fühlt, die Probleme der Welt zu lösen. Seine Geschichten sind die Erzeugnisse eines Schriftstellers, der vom Schreiben lebt. Man findet bei Dick alle Versatzstücke des SF-Universums, alle diese Atomkriege, lebensfeindliche, zerstörte Umwelten, Roboter und Androiden, Zeitsprünge und Zeitreisen, Kolonien im Weltall und Kriegführung zwischen ihnen und der Erde. Seine Helden sind häufig mit parapsychologischen Kräften aus dem Grenzbereich zum Okkul-



Philip K. Dick

Foto: Heyne

FRANZ ROTTENSTEINER

Trügerische Wirklichkeit

Die Welt des Philip K. Dick

ten ausgestattet: Hellsehen, Telepathie, Präkognition, Levitation, Psychokinese. Aber aus diesen abgedroschenen, durch wohlfeilen Gebrauch verschlissenen Zutaten der massenhaft produzierten SF macht Dick etwas, das unverkennbar eigenständig ist, Ausdruck seiner unverwechselbaren schriftstellerischen Präsenz, etwas, was die Massenware an Sinnstiftung und Bedeutung weit übersteigt.

Die Welt als Schlachtfeld

Dick ist so etwas wie der Existentialist unter den SF-Autoren. Seine Romane erweisen sich, über das individuelle Werk hinaus, als Instrumente in einer mächtigen Orchesterkomposition, deren volle Bedeutung sich erst aus dem Ganzen erschließt, während Teile daraus durchaus rätselhaft bleiben mögen. Dick rekombiniert eine geringe Anzahl grundlegender Ideen, Gestaltungselemente und Motive in wechselnder Zusammensetzung. Am wichtigsten davon ist, daß er die Welt als Schlachtfeld von Kräften sieht, die sich der menschlichen Beherrschung entziehen - eine Vorstellung, die bei Psychotikern häufig anzutreffen ist. Das wirft eine Reihe grundlegender Fragen auf, die Dick immer wieder durch-exerziert, etwa: Was ist Wahrheit, was ist Wirklichkeit, was ist geistige Gesundheit und was Wahn? Realität ist bei Dick nur eine dünne Haut über einem brodelndem Chaos von psychotischem Grauen.

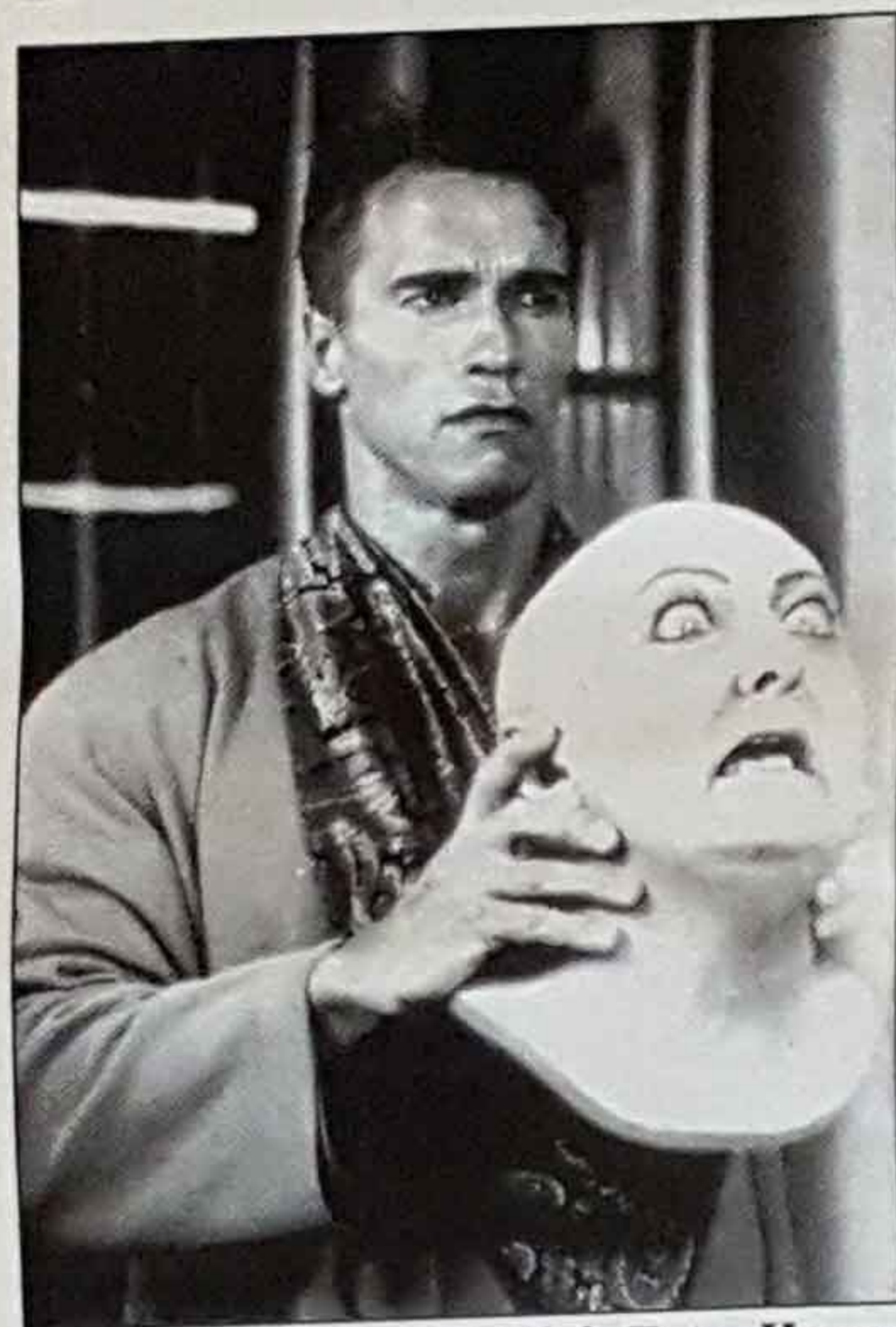
Aus dieser ungewissen, brüchigen, oft eindeutig nicht feststellbaren Natur

der Realität ergibt sich unausweichlich Dicks existentialistisches Hauptthema: die Integrität des in diese trügerische Welt geworfenen Individuums, seine Prinzipientreue selbst unter widrigsten Umständen. Wenn die ganze Welt unter dem Ansturm kosmischer, unkontrollierbarer Kräfte in Stücke zu gehen droht, verbleibt dem Individuum nur ein heroisches Ausharren in seiner Menschlichkeit. Die Realitätsveränderung ist die Folge kosmischer Kräfte, außerirdischer Einwirkungen, von Zeit- und Raumphänomenen, bewußtseinsverändernder Drogen, Illusionstechniken oder politischer Manipulation. Häufig bei Dick ist der Gegensatz Mensch - Roboter. Menschen sehen wie Roboter aus, werden zu Robotern und

verhalten sich wie Roboter, und Roboter gehen als Menschen durch. In unzähligen Romanen Dicks findet sich ferner ein Gegensatz zwischen echten Schöpfen und falschen Schöpfen. In gesellschaftlichem Maßstab sieht er Konflikte nicht als Klassenauseinandersetzungen zwischen Unterdrückten und Unterdrückten, sondern als ein Spiel zwischen Eigen- und Fremdgruppen. Dick ist aber auch ein Mystiker, der sich in seinen Geschichten um wissenschaftliche Glaubwürdigkeit und Begründung gar nicht kümmert; er schreibt aus dem Bauch, nicht mit kühlem Kalkül, und gerade dadurch werden in seinen Texten Probleme verkörpert und nicht bloß zur Sprache gebracht; Probleme, die man nicht anders als philosophische bezeichnen kann.

In einer Hinsicht ähnelt Dick auch dem Horror-Bestseller-Autor King: er ist (unter anderem) auch ein exakter und anregender Chronist der amerikanischen Wirklichkeit, er vernachlässigt ob der kosmisch-psychotischen Züge seiner Prosa keineswegs die Alltagswelt. Seine Romane, so phantastisch sie in vieler Hinsicht anmuten, enthalten immer auch sehr realistische Einzelheiten des amerikanischen Lebens und verblüffen durch überraschende, stimmige Details, etwa sprechende Haushaltsgeräte oder die Wohnungstür in Ubik, die man erst passieren kann, nachdem man eine Münze eingeworfen hat. Das ist phantastischer Kapitalismus!

Der Roman *Zeit aus den Fugen*



„Total Recall“, nach Dick Foto: Heyne

(1959, jetzt bei Haffmans erschienen), zeigt diese Vorzüge in reichem Maße. Es ist ein täuschend einfacher Roman, der gerade durch die Schilderung eines amerikanischen Kleinstadtmilieus aus den fünfziger Jahren besticht. Nichts erweckt zunächst den Anschein, daß es sich um SF handeln könnte. Wie in eigentlich phantastischen Romanen wird erst allmählich klar, daß die geschilderte Umwelt etwas Unwirkliches hat, durchaus nicht mit der realen Welt der fünfziger Jahre ident ist. Aber anders als in phantastischen Romanen gibt es keinen Einbruch des Übernatürlichen, keiner der Figuren kommt es in den Sinn, an jenseitige Einwirkungen zu denken. Der Roman stellt vielmehr die Frage nach der Natur der Wirklichkeit. Kleine Details wirken falsch, niemand kennt z. B. Marilyn Monroe, von der eine in einer alten Ruine gefundene Illustrierte berichtet. Ein aufgefundenes Telefonbuch listet eine Reihe von Anschlüssen, die nicht zu erreichen sind. Radios gibt es seltsamerweise nicht, und als ein kleiner Junge einen Detektor bastelt, empfängt er etwas, was wie Funkverkehr zwischen Raumschiffen klingt. Ein Ausbruchversuch führt in eine Alptraumlandschaft, deren Grauen sich aus ihrer Leere ergibt. Es scheint, daß eine Kleinstadt als Kulisse errichtet wurde.

Der Held, der 46jährige ledige Ragle Gumm, der sich noch an seine Erlebnisse im 2. Weltkrieg erinnert, bestreitet seinen Lebensunterhalt durch die regelmäßigen Gewinne bei einem merkwürdigen Zeitungswettbewerb, bei dem es darum geht, aus den gelieferten Indizien intuitiv herauszufinden, „wo das grüne Männchen als nächstes sein wird“ in einem Gebiet von Planquadraten. Die ganze Situation wird höchst ver-

dächtig, wie Dick an alltäglichen Einzelheiten vorführt. Der Held fühlt sich verfolgt und entwickelt eine Erklärung, die dem klassischen Bild von Paranoia zu entsprechen scheint:

„Weil ich der Mittelpunkt des Universums bin. Das ist zumindest das, was ich aus ihren Aktionen schließe. Sie verhalten sich so, als ob ich es wäre. Das ist das einzige, was ich weiß. Sie haben sich viel Mühe gegeben, eine Scheinwelt um mich herum aufzubauen, damit ich friedlich bleibe. Häuser, Autos, die ganze Stadt. Alles sieht natürlich aus, ist aber vollkommen unwirklich. Der Teil des Ganzen, den ich nicht versteh, ist der Wettbewerb.“

Gerade der Wettbewerb ist die Hauptsache. Die Science Fiction ist eine Literatur, die Metaphern, Gleichnisse und Symbole beim Wort nehmen kann; genau das tut Dick. Ragle Gumm ist in gewissem Sinn wirklich der wichtigste Mensch in dieser Welt, die ganze Scheinrealität von 1959 ist nur für ihn geschaffen worden, eine ganze Stadt wurde in die Wüste hineingestellt, um ihm eine heile Welt vorzuspiegeln. Gumm hat ein seltenes Talent: er kann Muster erkennen, so auch, wo die Raketen, die in einem Krieg von der Mondkolonie auf die Erde abgefeuert werden, am nächsten einschlagen werden. Er war zunächst für die diktatorische Erdregierung tätig, wollte dann überlaufen, und um das zu verhindern, und um seine Gabe weiterhin zu nutzen, wurde die Scheinwelt von 1959 mit dem Wettbewerb als getarnte Rätselaufgabe inszeniert.

Die Jagd auf Androiden

Dicks bekanntester Roman ist wohl, dank des Films *Bladerunner* von Ridley Scott, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, der von Haffmans unter dem Filmtitel als vervollständigte Neuausgabe vorgelegt wurde. Handlungsmuster des Romans ist die Jagd auf Androiden, die vermutlich alle ihre menschlichen Herren auf dem Mars getötet haben und auf eine nach einem Atomkrieg nahezu menschen- und lebensleere Erde geflüchtet sind. Auf der Erde leben nur noch die Menschen, die nicht zu den Planetenkolonien auswandern wollten oder durften, weil sie „Spatzenhirne“ oder „Sonderfälle“ sind, Menschen mit Mißbildungen.

Rick Deckard arbeitet als Kopfgeldjäger, als Polizist, der die Androiden nicht nur dingfest machen, sondern auch gleich exekutieren soll. Die Androiden gelten nämlich, so menschenähnlich sie sind, als Dinge und Eigentum. Die auf der Hand liegende Frage, ob die Tötung von Androiden nicht als Mord zu betrachten sei, da die An-

droiden doch Bewußtsein haben, wird an der Oberfläche nicht gestellt. Deckard zerbricht sich nicht den Kopf darüber, er erfüllt seine Aufgabe und sucht sein karges Gehalt durch Prämien für erledigte Androiden aufzubessern. Mit dem Geld sucht er seinen sozialen Status zu erhöhen. Der ist auf der verstrahlten Erde an den Besitz von Tieren geknüpft. Er hat es nur zu einem elektrischen Schaf gebracht, das auf dem Dach seines Wohnblocks grast. Ein echtes Tier zu kaufen, würden ihm die Prämien von der Erledigung einer neuen Gruppe von Androiden vom Typ Nexus 6 ermöglichen. Er beschwichtigt sein Gewissen damit, daß die Androiden nur Raubtiere sind; anders als ein Kollege, dem es Spaß macht, Androiden zu töten, ist er kein lusterfüllter Exekutor.

Die Androiden sind angeblich nur durch einen psychologischen Test von den echten Menschen unterscheidbar, was natürlich nur eine Metapher ist; für Dick liegt der essentielle Unterschied zwischen Mensch und künstlicher Schöpfung in der Fähigkeit, „empathische Freude für das Glück einer anderen Lebensform oder Trauer bei deren Unglück zu empfinden“. Die Androiden sind zwar sehr intelligent, aber sie können keine Tierliebe und kein Mitgefühl für Menschen entwickeln. Aus dem gleichen Grund entwickeln sie auch kein Solidaritätsgefühl für ihresgleichen, obwohl die Logik ihnen doch gebieten würde, schon zusammenzuhalten, weil darin ihre einzige Überlebenschance liegt. So erscheinen sie in dem Roman nicht als eiskalte Mörder, sondern eher als pathetische Opfer, und die Sympathie des Lesers wendet sich ihnen als einer verfolgten Minderheit zu. Daß sich ein Androide als Polizist getarnt hat, dürfte eine jener Überraschungen sein, die wie Thriller auch die SF-Autoren für ihre Leser ohne Rücksicht auf Logik immer bereithalten. Er scheint vor allem ineffizient zu sein.

Deutlicher wird die Opferrolle aber bei der Opernsängerin Luba Luft, die mit so klarer und voller Stimme Mozart singt, daß nichts daran erkennen läßt, daß sie kein Mensch ist. Soll man sie sich als kalte Mörderin vorstellen, die es verdient, daß ihr der Kopf weggeblasen wird, wie es ihr geschieht?

Dick führt auch die „Grausamkeit“ der Maschinen vor. Um herauszufinden, ob eine Spinne auch auf vier Beinen noch laufen kann, reißt ihr ein Android die Beine aus. Grausamkeit? Eher Ironie. Die Spinnen gelten nämlich bereits als ausgestorben, es war vielleicht die letzte Spinne auf der Welt. Aber dann läuft dem Helden eine Kröte über den

Die Menschen der Zukunft lassen ihre Gefühle von außen steuern.

Weg, auch sie ein Tier, das als ausgestorben gilt. Seine Frau entdeckt aber, was er nicht wahrhaben will, daß es ein elektrisches Tier ist – was die Vermutung nahelegt, daß auch die Spinne keine echte Spinne war. Was ist die einzigartige menschliche Qualität, die den Androiden unzugänglich ist? Es gibt ja auch eine kleine Gruppe schizophrener Patienten, die an einer sogenannten „Affektflachung“ leiden und die den Voigt-Kampff-Test zur Unterscheidung von Mensch und Android nicht bestehen.

Überdies ist die Frage „authentischer“ Gefühle recht zweifelhaft, denn die Menschen der Zukunft lassen ihre Gefühle in einem Penfield genannten Gerät von außen steuern, sie können darauf gewünschte Stimmungen einstellen.

Eine große Rolle im Roman spielt auch eine mystische Religion, der „Mercerismus“. Der Gläubige kann dabei hautnah miterleben, wie diese Erlöserfigur immer wieder einen Berg besteigt und dabei von seinen Gegnern mit Steinen beworfen und verletzt wird. Den Gläubigen gelingt eine enge Identifikation mit dieser Gestalt, sie gehen in einer Gemeinschaft auf, in einer Weise, die den Androiden unmöglich ist. Es nützt auch nichts, daß die Androiden eine populäre Fernsehfigur einsetzen, um Wilbur Mercer als Schwindler zu entlarven, als alten Schauspieler, der vor einem Kulissenmond mit harmlosen „Steinen“ aus Kunststoff beworfen wird. Das mystische Erleben des Einswerdens mit Mercer, das die Gläubigen erfahren, wird von solchen Enthüllungen nicht im mindesten berührt, die Grundlagen des Mercerismus werden dadurch nicht erschüttert.

Der Gegensatz natürlich – künstlich, kalte Rationalität – Mitempfinden bestimmt die Strukturen des Romans, und was ihn von vielen anderen SF-Romanen abhebt, ist die verletzliche, oft groteske Menschlichkeit, das Mitgefühl mit seinen Figuren, selbst den unbedeutendsten unter ihnen (wie das „Spatzenhirn“ R.A. Isidore), ein tiefverwurzelter Glaube an den Wert der Person, der sich nicht bloß auf den Menschen erstreckt, sondern implizit auch andere „Lebens“formen miteinschließt.

ERNST PETZ

Entfremdung des Menschen

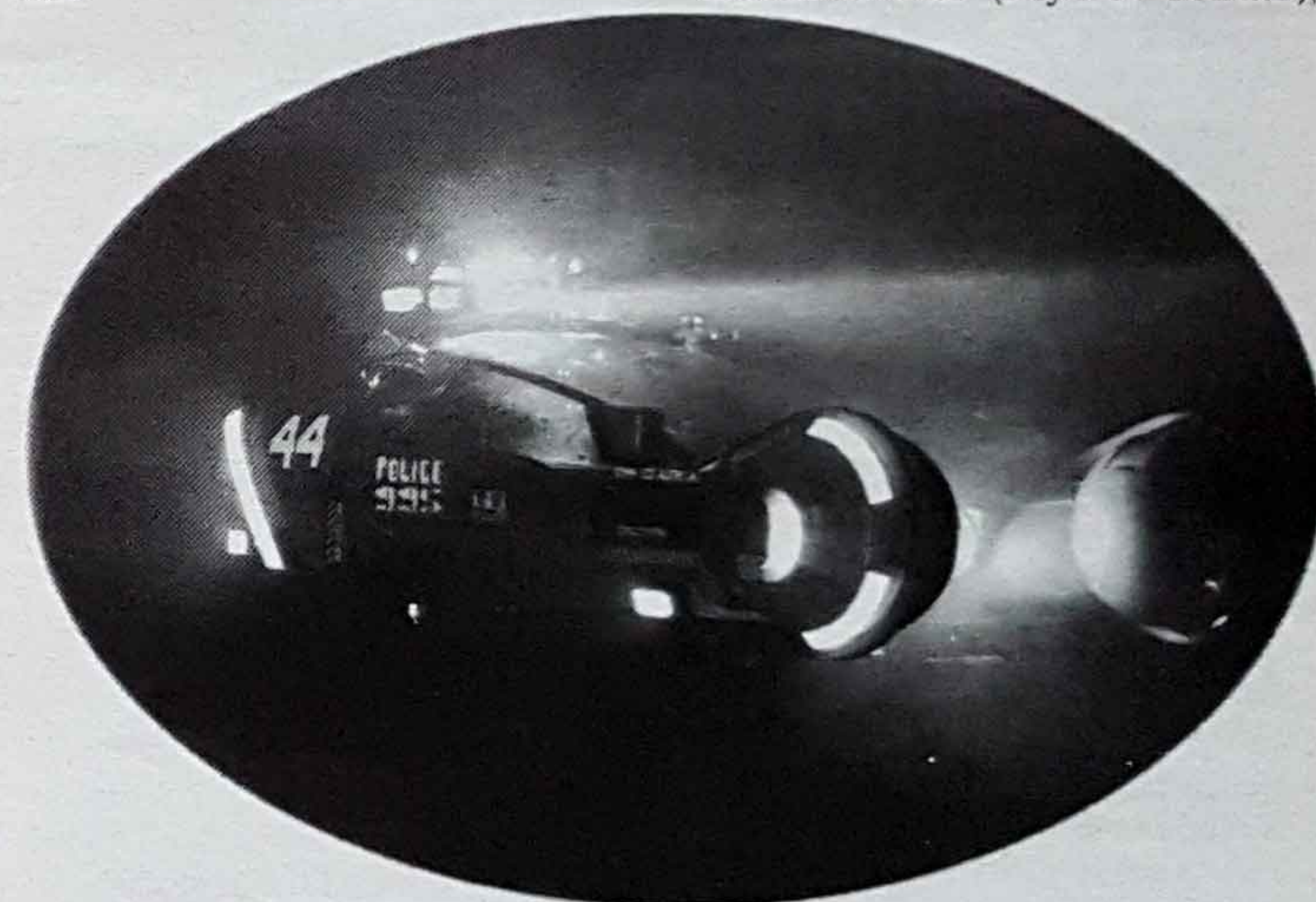
Die Erzählungen: Philipp K. Dicks Hauptwerk

Stanislaw Lem zitiert die Science Fiction-Autorengößen Damon Knight und James Blish in seinem Essay „Science Fiction: ein hoffnungsloser Fall...“ mit zornigem Genuß – und er teilt und begründet ihr Urteil, „daß die SF-Leserschaft unfähig ist, einen hochwertigen Roman von einem mittelmäßigen zu unterscheiden.“ Für den deutschsprachigen Raum gibt es ein trauriges Indiz, daß Knight, Blish und Lem recht haben.

Die Werke des für viele genialen Philip K. Dick werden wesentlich weniger gelesen als früher Vogt und Heinlein-Schrott, als jetzt Battle-Tech und vier-tausend Star-Trek-Variationen. Dick blieb umso mehr eine Botschaft für eine Minderheit, als es erst seit 1994 wirklich gute Übersetzungen seines Hauptwerkes gibt, und sein Hauptwerk – das ist eine Unzahl von Kurzgeschichten. Diese kurze Form war sein Metier, war seine ureigenste Spielwiese – nie ist er so gut wie in seinen besten Short-Stories.

Philip K. Dick starb vor fast 15 Jahren, am 2. März 1982, „seinen“ *Bladerunner*, durch dessen Nachspann er erst einem größeren Publikum wenigstens namentlich bekannt wurde, hat er nicht mehr gesehen. Zufall? Glück? Vorhersehung? Letzteres hätte in die reale Vorstellungswelt des Autors gepaßt, der die letzten Jahrzehnte seines Lebens damit zubrachte, zu überlegen, ob er in den sechziger Jahren eine göttliche Vision gehabt hatte, oder nur einen – wodurch auch immer verursachten – Rausch, in dem ihm der Apostel Paulus erschienen war ... oder eben nicht.

Jedenfalls war auch diese Frage fruchtbar für den literarischen Ausstoß des engagierten Schriftstellers, allein die Sammlung von *Collected Stories* – 1987 von Underwood/Miller in Los Angeles vorgelegt – füllt sechs beschwerlich kleingedruckte großformatige Bände à 400 Seiten; dazu kommt sein umfangreiches Romanwerk. Hauptthema Dicks ist die „Entfremdung des Menschen im Kosmos“ (Heyne SF-Lexikon),



Paranoia-Vision, aus dem Film „Blade Runner.“

Foto: Heyne

Anliegen und Qualität dieser Arbeiten Dicks – und ganz gewiß nicht seiner zum Glück erfolglosen Mainstream-Versuche! – würden sich ein möglichst großes Publikum verdienen, vor allem auch, weil die von Haffmans endlich endlich anrollende deutsche Ausgabe wirklich gut ist: adäquat übersetzt, liebevoll ausgestattet, vernünftig gepreist.

sind die daraus resultierenden Todsünden des Menschen – immer stellvertretend für die Menschheit – gegen die Welt. Daß diese Welt in Dicks Vorstellungskraft eben nicht die einzige Welt ist, die der Menschheit zur Verfügung steht, ist eine der Perfidien dieses Autors. Es gilt ihm auch gleich, ob eine seiner Welten von Menschen bewohnt – und zerstört – wird, oder von

Marmeladekrügen... Diejenigen jeweiligen Wesen, die auf irgendeinem Planeten, auf irgendeiner Welt das Große Sagen haben, werden zuverlässig dafür sorgen, daß dieser Planet, diese Welt rasch und gründlich unbewohnbar, zerstört wird. Schon weil sie dafür sorgen werden, daß es Militärs gibt: Unerschwinglich das stets präsente Feindbild des Philip K. Dick, der sich da inhaltlich mit dem Schweizer Denker Pestalozzi trifft, nach dem es zweierlei Arten von Menschen gibt: solche mit Hirn und solche mit Spiegel.

Anti-Helden des Alltags

Gegen seine kleinen Menschen mit Hirn, gegen seine Anti-Helden aus den kleinen, mühseligen Alltags hat sich die große, die mächtige, die reiche, die hochgerüstete Welt (jeweils) verschworen. Weil diese nicht funktioniert, – bzw. nur so funktionieren kann, wie sie zum eigenen Unheil eben funktioniert – muß sie sich gegen jeden Versuch, sie zu ändern, mit aller Brutalität zur Wehr setzen...

Der 1928 in Chicago geborene Dick stellt den sich hinlänglich als unbrauchbar erwiesenen tatsächlichen Gesellschaftssystemen seine eigenen Entwürfe entgegen – entgegen der Wirklichkeit spielen dabei nicht ökonomische Vorgaben die Hauptrolle, sondern soziologische, psychologische – der Umgang der Menschen miteinander.

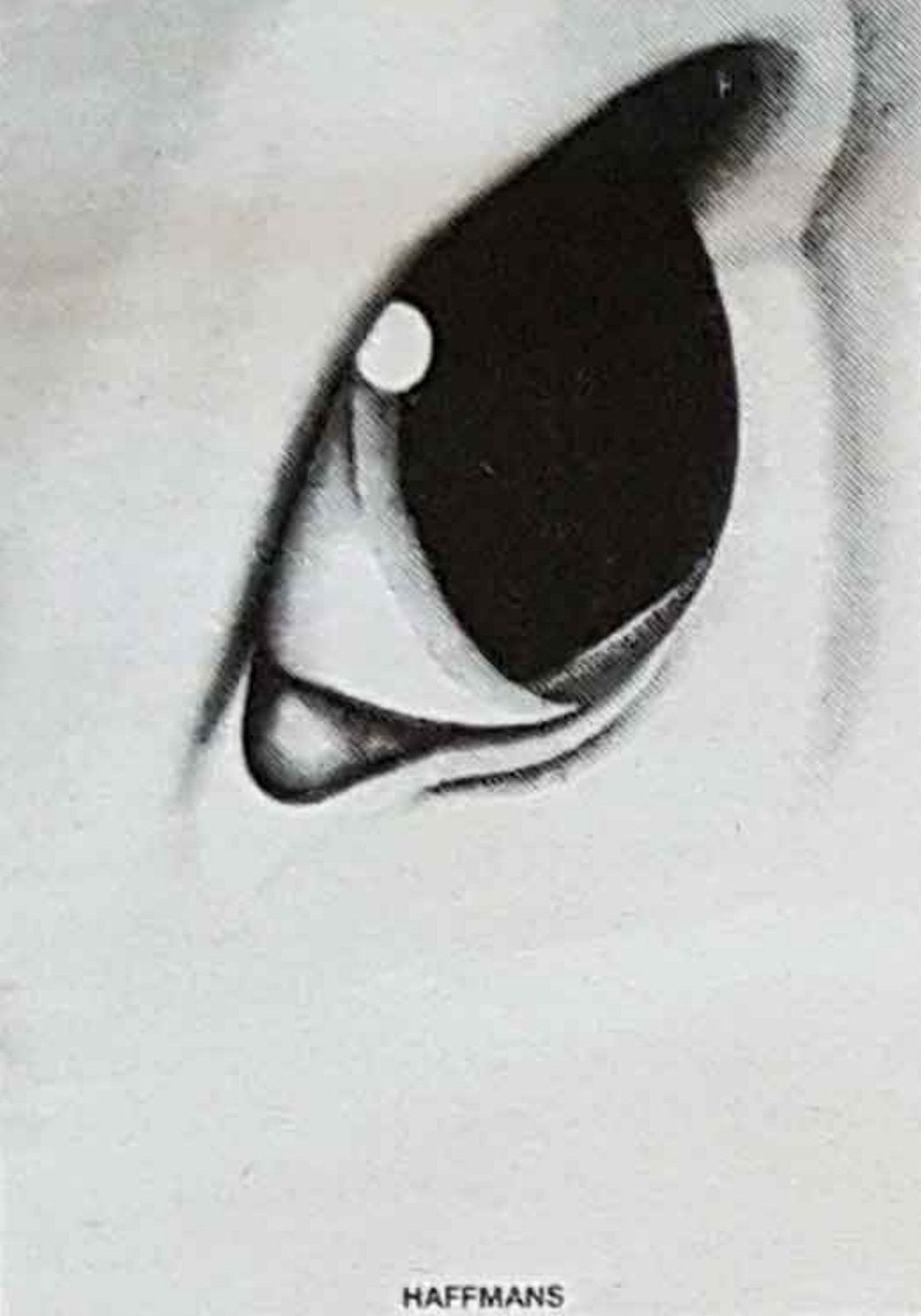
Es gilt als das große Verdienst dieses Autors, solche Betrachtungsweisen in die bis in die fünfziger Jahre von Planeten- und Raumfahrt-Wild-West-Verschnitten dominierte Literaturgattung SF eingebracht zu haben.

Transportmittel waren eben im wesentlichen die weit mehr als 100 (hundert!) in diversen SF-Magazinen veröffentlichten Kurzgeschichten allein in den Jahren 1952 bis 1956. Erst nach diesem fulminant fruchtbaren Start widmete sich Dick verstärkt der längeren Form – in insgesamt 31 Romanen sucht er in seinem Menschen und für aufnahmebereite Leser nach Wahrheit im Umgang mit Mitmenschen und der einzig vorhandenen Natur, gegen ein von vorneherein feindlich gemachte Umwelt voller Hinterlist und Brutalität – es ist kein Trost, daß seine Welten sich oft genug (z. B. in *Zeit ohne Grenzen*) als Schimäre, als einziger gigantischer Betrug herausstellen.

Es könnte auch in Wirklichkeit so sein... oder noch schlimmer: Die Wirklichkeit könnte wirklich so sein, wie sie ist.

Weil Dick es sich von Zeit zu Zeit nicht verknipte, die USA so darzustellen,

PHILIP K. DICK Menschlich ist...



Dick auf Deutsch

*Dick provoziert
Stellungnahme,
Dicks Themen sind
unbequem – und
darüberhinaus
hinterfragt dieser
Autor jedes Problem
gründlich
und ohne Rücksicht
auf den Leser
so lange, bis er es
löst – oder bis es
sich auflöst.*

wie er sie sah und sehen mußte, verfolgten ihn Polizei und andere Behörden geradezu als Staatsfeind: Der Kritiker Dick in würdiger Nachfolge des Kritikers Dickens, des Kritikers Cooper – auch diese beiden literarischen Größen wurden im Land der unbegrenzten Möglichkeiten erbarmungslos verfolgt, weil sie unamerikanisch die untadelige Größe des Landes anzuzweifeln wagten. Dick provoziert Stellungnahme, Dicks Themen sind unbequem – und darüberhinaus hinterfragt dieser Autor je-

des Problem gründlich und ohne Rücksicht auf den Leser so lange, bis er es löst – oder bis es sich auflöst. Eine mögliche Problemlösung entspricht dabei immer der Realität: Die Welt löst sich auf – bei Dick passiert das nicht nur einmal, Stanislaw Lem: „Gemessen an Dicks schwarzem Pessimismus erscheint Schopenhauers Weltanschauung als helle Freude am Leben.“

Darüber hinaus führt er nonchalant so viele verschiedene Handlungsebenen ein, wie er – der Autor – auf seiner Suche nach Antworten braucht. Und er benützt philosophische Grundprobleme wie primitives Werkzeug zum Transport seiner Handlungen, Erkenntniskritik und politische Ethik als bloßes – wenn auch mächtiges – Beiwerk.

Und wenn das nicht hilft, gibt es allemal noch den Fluchtweg Metaphysik – schon ist alles möglich. Weil Dick so weit dachte, weil ihm solcherart Alles zu seinem einem Thema gerann, scheinen seine Werke, sogar viele Kurzgeschichten, oft überkonstruiert, wo sie vor Fülle nur überborden: möglicherweise ist der eh nur oberflächlich komplizierte, verschachtelte Aufbau der Grund für die relative Kühle, mit der sein Werk vom Nicht-Dick-Fan oft aufgenommen wird. Man muß als Leser, wie für alle großen Prosa-Künstler, für Dick ein gerüttelt Maß an Bereitschaft mitbringen, sich neben der inhaltlichen Auseinandersetzung auch der formalen Herausforderung zu stellen.

Dem Dick-Fan ist das kein Problem, ist das mit ein Quell der Begeisterung; den Verkaufszahlen aber, s.o., steht die Unbequemlichkeit im Wege...

Menschlich ist... Sämtliche Erzählungen Band 4, Übersetzung: Bela Wohl, Haffmans Verlag Zürich 1996, 327 Seiten

Variante zwei, Sämtliche Erzählungen Band 3 Übersetzung: Bela Wohl, Haffmans 1995, 302 Seiten

Zur Zeit der Perky Pat, Sämtliche Erzählungen Band 8, Übersetzung: Thomas Mohr, Haffmans 1994, 344 Seiten

Black Box, Sämtliche Erzählungen, Band 9, Übersetzung: Clara Drechsler, Haffmans 1994, 326 Seiten

Autofab, Band 7 als Einführungsband („Appetizer“) für: Sämtliche Erzählungen, Haffmans 1993, 285 Seiten.

Alle Teil der ersten deutschen Gesamtausgabe der Kurzgeschichten Ph. K. Dicks nach der Underwood-Miller-Ausgabe, (fast) regelmäßiges Erscheinen in sehr guten Übersetzungen seit 1994.

ERIK SIMON

Zurück aus der Zukunft

Das Romanwerk der Brüder Strugatzki

Anfang der achtziger Jahre fanden in der Sowjetunion mehrere Gerichtsverhandlungen statt, mitunter gleichzeitig in weit auseinanderliegenden Städten; der Angeklagte jedoch war immer derselbe und nirgends persönlich anwesend: ein gewisser Rudolf Sikorsky, anscheinend deutscher Abstammung, wurde beschuldigt, einen Menschen namens Lew Abalkin ermordet zu haben. Seine Verteidiger führten aus, besagter Abalkin sei mitnichten ein Mensch gewesen, sondern habe sich höchstens dafür gehalten, in Wahrheit aber sei er von weit überlegenen Außerirdischen zu unverständlichen Zwecken programmiert worden, und unmittelbar bevor das unbekannte Programm aktiviert wurde, habe ihn Sikorsky töten müssen, um eine unkalkulierbare Gefahr von der Menschheit abzuwenden. Die Prozesse verliefen an den verschiedenen Orten mit unterschiedlichem Ergebnis, mir ist jedoch kein Fall bekannt geworden, in dem das Gericht sich für unzuständig erklärt hätte.

Täter wie Opfer waren fiktiv: Gestalten aus dem Science-Fiction-Roman *Ein Käfer im Ameisenhaufen* der Gebrüder Arkadi und Boris Strugatzki. Die Prozesse aber fanden tatsächlich statt, freilich nicht vor sowjetischen Gerichten, sondern in SF-Fan-Klubs, und sie dienten dazu, eine vom Roman aufgeworfene, aber offengelassene moralische Schulfrage zu klären, letzten Endes die Frage, welcher Zweck welche Mittel heiligt.

Nun waren die Strugatzkis zwar seit den sechziger Jahren unzweifelhaft die Nummer Eins der russisch-sowjetischen Science Fiction und konnten diese Position bis in die Neunziger hinein behaupteten, sogar der Tod des älteren, Arkadi, 1991 hat daran noch nichts geändert; daß da aber durchaus erwachsene und hochgebildete Leute – die in vielen von jenen Klubs den Ton gaben – sich derart ausgiebig mit einem SF-Roman auseinandersetzten, zeugt von einer Breite und Intensität der Rezeption, von der im Westen nicht einmal die Zelebritäten der Großen Literatur träumen können.

Zum einen hing das natürlich mit der überdurchschnittlichen Politisierung der Literatur in der UdSSR zu-

sammen: Nicht nur leitende Funktionäre und ihr Troß suchten eifrig nach nichtkonformen Gedanken, sondern unter anderem Vorzeichen auch die Leser, und zumal in der Breschnewschen Stagnationszeit, wo jede nicht ausdrücklich und umständlich verordnete Neuerung suspekt war, bot die SF einen der wenigen Freiräume für eigenständiges originelles, ja sogar spekulatives Denken, eine mißtrauisch beäugte, immer wieder beschnittene, aber nie vollends verschlossene Nische. Es tummelten sich darin freilich auch allerlei Apologeten einer Kommunismus-Konzeption grobschlächtingster Art, groß-russisch-sowjetische Nationalisten, Obskuranten und Spinner sowie Kombinationen von alledem (so verfocht ein Roman die Identität von Russen und Etruskern als den wahren Kulturbringern Europas). Andere Verfasser schrie-



ben herkömmliche SF-Abenteuer oder beschränkten sich auf eher naturwissenschaftlich-technische Ideen, und auch bei den Autoren mit ernsthafterer psychologischer, sozialer, sogar sozialkritischer und satirischer Ambition fand sich immer ein – freilich eher oberflächlicher – Grundkonsens mit der Sowjetunion im allgemeinen und über eine irgendwie kommunistische Zukunft der Menschheit.

Autoren im Tauwetter

So waren auch die Strugatzkis alles andere als Dissidenten, wenngleich Sensationshascher im Westen und Gegner in Lande selbst sie gern dazu gestempelt hätten. Wie viele der besten sowjetischen SF-Autoren, begannen sie ihre literarische Laufbahn Ende der fünfziger Jahre, während der Chruschtschowschen Tauwetter-Pha-

se, und zweifellos entsprach die friedliche, prosperierende und kommunistische Zukunftstheorie ihrer ersten Bücher einem aufrichtigen Optimismus der beiden.

Diese Zukunftswelt blieb bis weit in die achtziger Jahre hinein der Hintergrund vieler von ihren Romanen, die davor sich abspielenden Konflikte jedoch ließen kaum an eine Idylle denken. Ein häufig wiederkehrendes Thema ist die Konfrontation von Raumfahrern aus dem irdischen Utopia mit rückständigen, oft mittelalterlichen oder faschistischen Zivilisationen auf fernen Planeten, wo sich die Frage erhebt, ob und auf welche Weise man eingreifen soll, oder ob man besser abwartet, daß die Geschichte ihren natürlichen, vielleicht sowieso unvermeidlichen Gang durch Ströme von Blut nimmt (wie, um ein modernes Beispiel zu gebrauchen, die UNO in Somalia kaum etwas bessern konnte). Der wohl bekannteste dieser Romane ist – auch verfilmt – *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein*, im Original 1964 veröffentlicht und in den sechziger Jahren das beliebteste russische SF-Werk überhaupt. Im Zentrum steht der Gewissenskonflikt eines irdischen Be-

obachters vor Ort, den die Gelehrten daheim immerzu auf ihre schlechthin alles erklärende „Basistheorie der gesellschaftlichen Entwicklung“ festlegen wollen (wem im ganzen Osten wäre da nicht die dort gängige Basistheorie eingefallen), beiläufig gibt es in der mittelalterlichen Welt auch eine systematische Verfolgung von Intellektuellen, bei der man sich auch allerlei denken konnte. Dennoch war der Roman als Ganzes durchaus nicht systemkritisch. Etwa die Hälfte vom umfangreichen Romanwerk der Strugatzkis spielt außerhalb ihres Zukunftsuniversums, darunter ihr berühmtes *Picknick am Wegesrand* (übrigens die Vorlage für Tarkowskis Film *Stalker*) und einige prononciert satirische Grotesken. Zwei von letzteren, *Das Märchen von der Troika* und die *Perez-Kapitel von*



Die Bilder auf S. 17 und S. 18 stammen aus russischen Strugatzki-Ausgaben

Die Schnecke am Hang, beide 1968 in eher abgelegenen sibirischen Zeitschriften gedruckt, führten dann auch zu den ersten ernsthaften Schwierigkeiten für die Gebrüder; noch schädlicher wirkte sich die Veröffentlichung ihres Romans *Die häßlichen Schwäne* 1972 im Frankfurter Emigrantenverlag Possew aus, wohin eine der im Bekanntenkreis kursierenden Manuskriptabschriften wohl ohne Wissen, zumindest aber ohne Zustimmung der Autoren gelangt war. Fortan hielten die beiden ihre unveröffentlichten Manuskripte buchstäblich geheim, einerseits, weil schon Gerüchte von der Existenz eines neuen Strugatzki-Werkes genügten, um prophylaktische Kampagnen dagegen auszulösen, zum anderen wohl auch aus Furcht vor einer Beschlagnahme durch das KGB. So lag

ihr Opus magnum, *Stadt der Verdammten*, geschrieben in der ersten Hälfte der siebziger Jahre, wohlbehütet in der Schublade und erschien erst 1989.

In den siebziger Jahren hielten sich die Strugatzkis denn auch eher an Stoffe, die wie traditionelle, ungefährliche Fortsetzungen ihrer früheren Bücher aussahen; in der sowjetischen Wirklichkeit spielte davon nur *Milliarden Jahre vor dem Weltuntergang*, ein Roman über verschiedene Haltungen angesichts übermächtiger Sachzwänge und Schicksalsmächte. Auch darin findet sich das bei den Strugatzkis auffällig oft wiederkehrende Geheimdienst-Motiv, wobei die Protagonisten bald den für sie undurchschaubaren Machinationen ausgeliefert sind, bald in geheimer Mission auf anderen Planeten in Konflikt mit ihren Methoden

kommen oder an der Begrenztheit ihrer Mittel verzweifeln. Welche Entwicklung die Strugatzkis ohne den Bruch Anfang der siebziger Jahre genommen hätten, ist kaum abzuschätzen, vielleicht wäre unter günstigeren Bedingungen ihre Autorität bei den Lesern sogar allmählich zurückgegangen.

Geänderte Blickwinkel

Nicht nur ihrem Zukunftsentwurf, auch dem Thema der Einmischung in die Angelegenheiten anderer Planeten sind die Strugatzkis lange Zeit treu geblieben. Beides hat aber eine merkwürdige Entwicklung durchgemacht. Zum einen hat sich allmählich der Blickwinkel geändert, und mit ihm zwangsläufig die Wertung: Die eingangs erwähnten Gerichtsverhandlungen bezogen sich auf *Ein Käfer im Ameisenhaufen*, einen russisch 1980 erschienen Roman, in dem nicht mehr die kommunistischen Zukunftsmenschen mit mehr oder weniger Skrupeln den Außerirdischen die Geschichte begradigen, sondern fremde, unverständliche und weit überlegene Wesen auf der Erde insgeheim nicht minder unverständliche Ziele verfolgen. In *Die Wellen ersticken den Wind* (1986) schließlich sind es einige wenige aus dem Schoße der Menschheit selbst hervorgegangene Übermenschen, die den Rest der Welt in eine Sinnkrise stürzen. Und während sich die Handlungszeit vom 22. ins 23. Jahrhundert verlagerte, wurde die Utopie zusehends komplexer, widersprüchlicher, der Weltentwurf realistischer und letzten Endes gegenwärtiger: Da gibt es plötzlich wieder Religionen und Sekten, von denen zuvor keine Rede sein konnte, es gibt – immer noch vor der Folie eines kommunistischen Räteystems – handfeste Konflikte zwischen den Entscheidungsträgern, die nicht ohne Winkelzüge abgehen, und massenhaft tauchen wieder ganz unromantische und unheroische Alltagsmenschen mit eher privaten Interessen auf. Das alles publizierten die Strugatzkis, noch ehe Glasnost und Perestroika zu greifen begannen, in einer auflagenstarken populärwissenschaftlichen Zeitschrift – von den meisten sowjetischen Buchverlagen waren sie praktisch ausgesperrt.

Die Strugatzkis haben mehrfach betont, daß Science Fiction im Bilde der Zukunft immer die Gegenwart meint. So ist es nur scheinbar ein Paradox, daß ihnen gerade mit den späteren Werken, wo der Zukunftsentwurf näher an die Gegenwart rückt, Ausblicke auf die wirkliche Zukunft gelangen, mit der damals noch niemand rechnete, so die Vorahnung radikaler – gleichermaßen verheißungsvoller wie existentiell

Der ältere Bruder galt als der üppig sprudelnde Ideenquell, der jüngere eher als das strukturierende Agens.

bedrohlicher – Veränderungen und Umbewertungen in *Die Wellen ersticken den Wind*. Auch das Gefühl, Spielball äußerer, vielleicht bedrohlicher, jedenfalls aber ganz wesensfremder und unverständlicher Mächte zu sein, wie es in *Ein Käfer im Ameisenhaufen* thematisiert wurde, dürfte in der UdSSR der frühen achtziger Jahre nicht annähernd so stark ausgeprägt gewesen sein wie im Rußland unserer Gegenwart, und auch nicht die Wahrscheinlichkeit einer Panikreaktion à la Sikorsky.

Die Last des Bösen, 1988 erschienen, spielt in der Sowjetunion der Gegenwart oder einer damals sehr nahen Zukunft und benannt sowjetische Probleme auch schon direkt – es war die Zeit der Glasnost. Es war der letzte gemeinsame Roman der Brüder; der Tod von Arkadi Nathanowitsch Strugatzki beendete eine Zusammenarbeit, in der der ältere Bruder als der üppig sprudelnde Ideenquell galt, sein Bruder eher als das disziplinierende und strukturierende Agens. Doch schon Arkadi hatte drei ohne Boris verfaßte phantastische Texte unter dem Pseudonym „S. Jaroslawzew“ geschrieben und erklärt, die Strugatzkis gebe es nur als unzertrennlichen kollektiven Verfasser. Nachdem nun das Unzertrennliche doch zertrennt wurde, hat auch Boris seinen nach dem Tode des Bruders verfaßten, 1995 erschienenen Roman unter einem Pseudonym publiziert. Wie auch im wichtigsten der drei Jaroslawzew-Texte, dem Kurzroman *Ein Teufel unter den Menschen*, spielt bei Boris Strugatzki die Handlung größtenteils in der UdSSR, und die durchaus realistischen Szenen aus dem sowjetischen Alltag muten mitunter fremdartiger als die eigentlich phantastischen Elemente an. Eine Überraschung für die Bewunderer der Strugatzkis dürfte es auch sein, wie sehr die von den beiden Brüdern allein verfaßten Arbeiten einander und auch den letzten Gemeinschaftswerken gedanklich und stilistisch gleichen – so ist das Kapitel Strugatzki in der russischen Literatur trotz allem noch nicht abgeschlossen.

Der scharfe Blick des psychisch Gefährdeten

Philip K. Dick (1928–1982) war einer der faszinierendsten Autoren der Science Fiction, sein weltweiter literarischer Erfolg stellte sich zum Großteil erst posthum ein, seine Nicht-SF-Bücher blieben bis auf eines zu Lebzeiten unveröffentlicht, den großen Erfolg des auf seinen Roman *Träumen Roboter von elektrischen Schafen?* basierenden Films *Blade Runner* von Ridley Scott erlebte er nicht mehr, er starb knapp vor der Uraufführung.

Seit Dicks Tod erschienen zahlreiche Bücher über ihn, seine Kurzgeschichten wurden gesammelt, seine Romane werden immer wieder neu aufgelegt, Popmusiker, Filmemacher und Theaterleute ließen sich von seinen futuristischen Visionen inspirieren und haben Bearbeitungen seiner Stoffe geschaffen oder auf sie Bezug genommen. Als Figur kam Philip K. Dick in einigen Kurzgeschichten und Romanen seiner Kollegen vor.

Dick hatte zeit seines Lebens psychologische Schwierigkeiten, die vermutlich darauf zurückzuführen sind, daß er als Kind sexuell mißbraucht wurde; er hatte Drogenprobleme, war fünfmal verheiratet, wurde von Nervenzusammenbrüchen geplagt und litt an schizophrenen Schüben und paranoiden Wahnvorstellungen. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb war er ein scharfsichtiger Schöpfer, dessen Visionen einer meist entsetzlichen Zukunft, in der sich die Turbulenzen des 20. Jahrhunderts spiegeln, einen ungeheuren Einfluß auf andere Autoren und Leser ausübten, auch außerhalb des engeren Kreises der Science-Fiction-Interessierten. Vielleicht waren es gerade Dicks psychische Probleme, die seine besondere Sensibilität bedingten, jenes tiefe Mitgefühl mit der leidenden Kreatur, die in seinen Romanen auch von Raum- und Zeitverschiebungen und Realitätsveränderungen gequält wird.

1974 war für Dick ein Schlüsseljahr, damals gewann er die Überzeugung, daß eine Wesenheit mit ihm kommunizierte, der er den Namen VALIS gab (ein Akronym für „Vast Active Living Intelligence System“ = „voluminöses Aktives Lebendiges Intelligenz-System“), das ihn sein ganzes übriges Leben lang in Träumen heimsuchte und worüber er in zunehmend mystischen Romanen schrieb. Göttliche Offenbarung oder schizophrener Schub, das ist hier die Frage.

Philip K. Dick machte eine für amerikanische SF-Autoren zunächst typische Karriere. Er begann 1952 zu schreiben, veröffentlichte zuerst in den Zeitschriften, den SF-Magazinen, meist den weniger guten, angefangen mit *Und da liegt dann das Wobb* (Planet Stories 1952), und publizierte 1953–54 in einer unglaublichen Welle von Fruchtbarkeit Dutzende Erzählungen. 1955 erschien sein erster Roman *Solar Lottery* in der populären Taschenbuchreihe bei Ace Books, wo die ersten Bücher vieler SF-Autoren erschienen. In rascher Folge veröffentlichte er dann dort zahlreiche Romane, meist für Honorare von nur einigen hundert Dollar. Erst 1959 erschien Dicks erstes gebundenes Buch, aber in der Folge veröffentlichte er trotzdem weiterhin meist im Taschenbuch, und die Honorare reichten gerade aus, um ihn am Verhungern zu hindern. Sein erster großer Erfolg war der Roman *The Man in the High Castle* (1962, dt. *Das Orakel vom Berge*), der von den Lesern mit dem Hugo-Award als bester Roman des Jahres ausgezeichnet wurde. Als Dicks beste Romane gelten außer diesem *Martian Time-Slip* (1964, dt. *Mozart für Marsianer*, neuer Titel bei Haffmans *Marsianischer Zeitschub*), *Ubik* (1969), *Die drei Stigmata des Palmer Eldritch* (1965), *Warten auf letztes Jahr* (1966), *Dr. Bluthgeld oder wie wir nach der Bombe zurechtkamen* (1965) und *Zeit aus den Fugen* (1959).

Nun liegt Sutins ebenso materialreiche wie faszinierende Biographie, die auf einer sorgfältigen Auswertung der Quellen und rund hundert Interviews mit Dicks Freunden und Bekannten beruht, auch in deutscher Übersetzung vor – als einzige Biographie eines lebenden SF-Autors überhaupt. Der Übersetzer Michael Nagula hat dem Band eine umfangreiche deutsche Bibliographie beigelegt.

Franz Rottensteiner

Lawrence Sutin: Philip K. Dick, göttliche Überfälle. Aus dem Amerikanischen und mit einer Bibliographie versehen von Michael Nagula. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt/Main 1994 550 Seiten.

Ein brauchbarer Einstieg in die Science Fiction

Vom ästhetischen Standpunkt vielleicht noch reizvoller als das geschriebene Wort ist die eigentümliche Bildkunst, die sich vor allem in den Science-Fiction-Magazinen, auf Buchumschlägen und Taschenbuchcovern entwickelte. Abbildungen zukünftiger Städte, selbst gigantischer fliegender Städte und Weltraumhabitats, von Luft- und Raumfahrzeugen, gewaltigen Maschinerien, von Robotern, Cyborgs, Denkmaschinen, seltsamen Ungeheuern und außerirdischen Wesen dominierten die Bildkunst der SF, lange bevor erfolgreiche Filme wie „Krieg der Sterne“ und Fernsehserien wie „Raumschiff Enterprise“ solche allgegenwärtig machten.

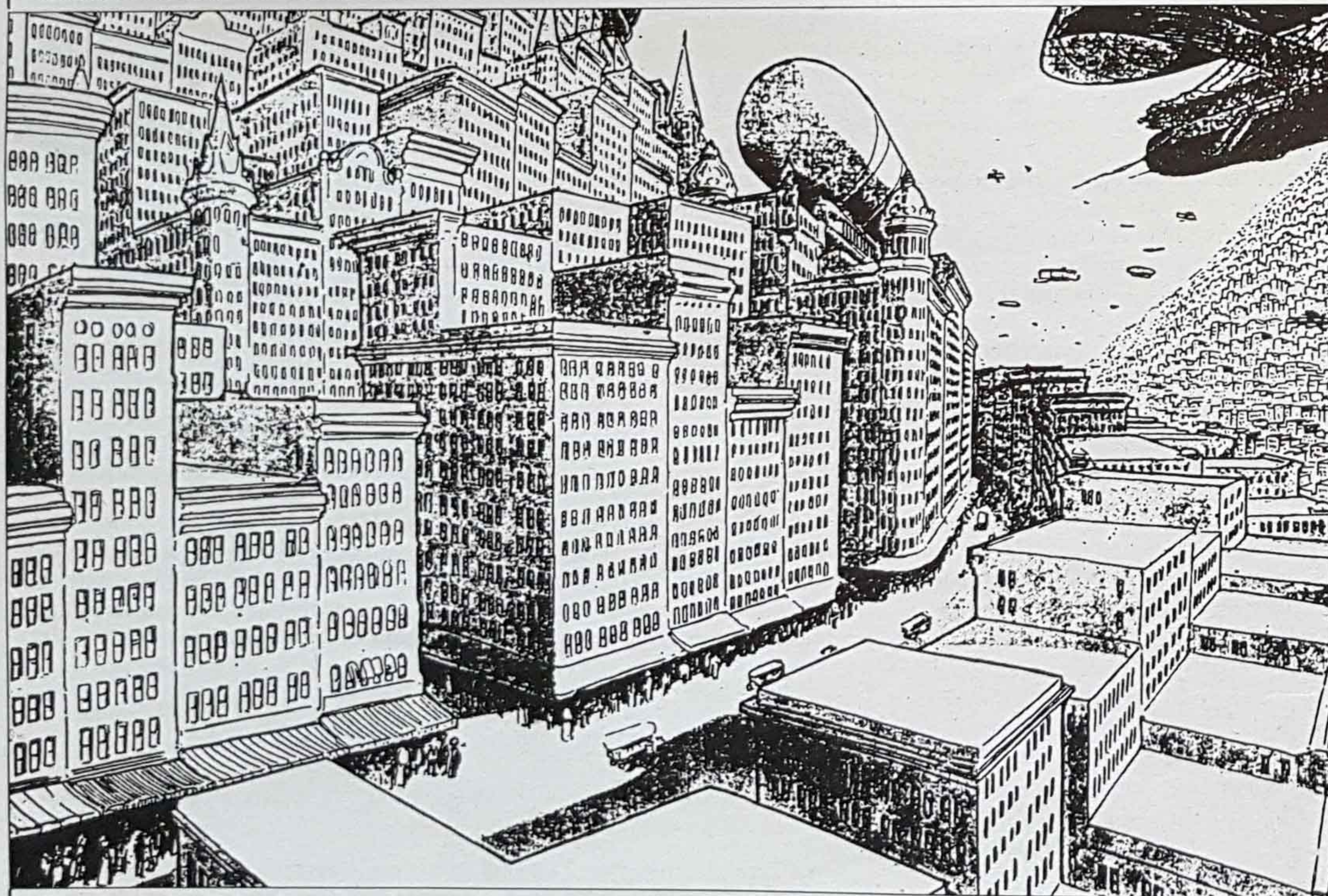
Der Franzose Albert Robida (1848-1926), ein prophetisch und satirisch inklinierter Kopf, war der bedeutendste SF-Illustrator des 19. Jahrhunderts und der Ahnherr der ganzen Zunft. Robida illustrierte nicht nur Werke von Cyrano de Bergerac, Jonathan Swift und Camille Flammarion, sondern auch seine eigenen Texte, vor allem „Le vingtième siècle“ (1882 in 50 Fortsetzungen). Besonders prophetisch war seine Darstellung künftiger Kriegführung (Nr. 200 der Zeitschrift „La Caricature“, 1883) unter dem Titel „La guerre au vingtième siècle“ (Der Krieg im 20. Jahrhundert). Er zeichnete den Gas- und Bakterienkrieg, gigantische schwimmende Festungen, Luftbombardements, Feuerlenkung der Artillerie durchs Telefon, U-Boot-Kriegführung und vieles mehr.

Paul Scheerbart (1863-1915) beschrieb nicht nur seine kosmischen Wesen, er zeichnete sie auch. Der Ahnherr der SF-Illustration in den Magazinen war ein Amerikaner österreichischer Abstammung, Frank R. Paul (1884-1963), ein ausgebildeter Architekt, dessen Bilder von Städten, technischen Gerätschaften und außerirdischen Wesen, in grellen Farben gehalten, den Illustrationsstil der frühen SF-Magazine, der „Pulps“, prägten. Er war der Illustrator, den Hugo Gernsback bevorzugte. Unter den späteren SF-Zeichnern sind Hannes Bok, Virgil Finlay, Ed Emshwiller, Morris Scott Dollens, Frank Kelly Freas und Richard Powers zu nennen.

Science Fiction – Die illustrierte Enzyklopädie ist der Bildband zur unverzichtbaren, nicht übersetzten *Encyclopedia of Science Fiction* (1993) von John Clute und Peter Nicholls und präsentiert eine Fülle von hervorragendem Bildmaterial aus allen Teilen der Welt, hauptsächlich aus Büchern und Zeitschriften, aber auch Filmen und dem Fernsehen. Arrangiert ist es in große Abschnitte, die „Visionen der Zukunft“, „Historischer Kontext“, „Einflussreiche Magazine“, „Wichtige Autoren“, „Klassische Titel“, „Grafische Werke“, „SF-Kino“ und „Fernsehen international“ betitelt sind. Ein nützliches Register fehlt nicht. Naturgemäß ist der Text, der auch viele Auflistungen und Bibliographien wichtiger Autoren umfaßt, sehr kurz gehalten und oft flapsig, aber John Clute gelingt es, trotzdem treffende Kurzcharakterisierungen zu liefern, die den Leser auf ironisch-unterhaltsame Weise informieren. Das Buch ist nicht nur eine Augenweide, sondern auch ein sehr brauchbarer Einstieg in den ganzen Komplex „Science Fiction“.

Franz Rottensteiner

John Clute: Science Fiction – Die illustrierte Enzyklopädie. Heyne Verlag München 1996, 328 Seiten. (Die Abbildung unten, sowie die Bilder auf S. 13, 14 und 15 entstammen diesem Buch.)



Eine Stadt der Zukunft, entworfen von Winsor McKay, dem Erfinder von „Little Nemo“.



Die Vergangenheit des Zukunftsromans

Seit Manfred Nagls grundlegender Studie *Science Fiction in Deutschland* (1972) ist Innerhofers Arbeit die erste umfassende Darstellung der deutschen Wurzeln des Genres „Science Fiction“, das heute weitgehend als anglo-amerikanische Erfindung gilt. Innerhofer ist theoretisch zurückhaltender als Nagl und er schert vor allem die meist kaum zugänglichen, nur in den Sammlungen privater Liebhaber vorhandenen Texte nicht über einen vorgefaßten ideologischen Kamm, sondern liefert ausführliche, präzise, eingehende und dabei amüsant zu lesende Einzelanalysen, die den sozialgeschichtlichen und technisch-wissenschaftlichen Kontext der Zeit berücksichtigen, nicht zuletzt die Produktionsbedingungen, unter denen sie entstanden sind.

Innerhofer verzichtet auf das beliebte Eröffnungsgambit eines Definitionsversuchs der Science Fiction, schließt sich aber der Ansicht Nagls an, die SF sei ein Medien-, Produkt- und Werbeverbund – wie sich deutlich am Werk Jules Vernes zeigt, das in billigen und kostspieligen Büchern, auf der Bühne und seit den Anfängen dieses Mediums im Film angeboten wurde und das zu einem Markenartikel wurde, der als „Verniade“ auch anderen Autoren als Vorbild vorgehalten und als Vergleichsmaßstab angelegt wurde. Die Wurzeln der Science Fiction sind vielfältig und reichen bis in die Antike zurück, zahlreiche Genres wurden in ihr amalgamiert, aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tritt die wirtschafts-, sozial-, mentalitätsgeschichtliche und literarische Konstellation auf, die im Zeichen einer technischen Imagination neuartige Verbindungen dieser Stränge hervorbringt. Jules Verne wurde zum Fokus dieser Literaturentwicklung, seine Originalität liegt in der Funktionalisierung älterer Traditionen. Durch die Art, wie aus populärwissenschaftlicher Belehrung geradezu enzyklopädischen Ausmaßes, technik- und wissenschaftsgeprägten Stoffen sich auch neue ästhetische Qualitäten ausbildeten, wurde er zum Paradigma der neuen Gattung.

Eine ähnlich weite Verbreitung hat H.G. Wells, die andere große Vatergestalt der Science Fiction, im deutschen Sprachraum nie erfahren, von ihm wurden vornehmlich einige sensationelle Einfälle übernommen und trivialisiert, wie die kosmische Katastrophe, die Zeitreise oder die Invasion der Erde durch außerirdische Monstren. Der deutsche „technische Zukunftsroman“ (so die gebräuchlichste Bezeichnung, bis sich der Begriff Science Fiction – der Duden schreibt Science-fiction – allgemein durchsetzte) hat keine Verne oder Wells vergleichbare Gestalt hervorgebracht. Selbst ein Kurd Laßwitz, dessen „Auf zwei Planeten“ (1897) die Kolonialproblematik auf eine interplanetarische Ebene verlagert und Probleme der Weltraumfahrt mathematisch exakt erörtert, erreichte nie die literarische Bedeutung eines Verne oder Wells. Ein literarisch beachtlicher Neuerer, aber eine völlig singuläre Erscheinung war der kosmische Phantast Paul Scheerbart, der in seinem privaten Mythos die ganze Welt in Ästhetik überführte. Den Hauptteil seines Materials ordnet der Autor in die Themen- und Motivgruppen „Flugphantasien“ (auf der Erde und im Weltraum), „Katastrophenbilder“ und „Neue Kommunikationsmittel“, in denen die gegenseitige Beeinflussung und Durchdringung von wissenschaftlich-technischer Innovation und literarischer Phantasie besonders deutlich hervortreten. An diesen technischen Phantasien der Trivialliteratur lassen sich, gerade wegen ihres Schematismus, ihrer Grobschlächtigkeit und der Einfachheit der Strukturen und ihrer Stereotype, ideengeschichtliche Entwicklungen besonders deutlich ablesen. Innerhofer geht aber nicht nur auf das weitere soziokulturelle Umfeld ein, sondern vergißt auch formale erzähltechnische Kriterien nicht.

Die Vielfalt der zumeist heute völlig vergessenen Texte hinsichtlich Typologie und Funktion gewährt einen faszinierenden Einblick in die Anfänge der unterhaltungsliterarischen Gattung Science Fiction, die von der Faszination mit den neuartigen Möglichkeiten von Technik und Wissenschaft getragen wird, welche die Hochliteratur der Zeit entweder nicht zur Kenntnis nimmt oder dämonisiert.

Franz Rottensteiner

Roland Innerhofer: Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 1996, 508 Seiten.

ANDREAS FINDIG

Vom Weltraum-Landser zum Grünen

Eine Ehrenrettung des kosmischen Helden Perry Rhodan

Terrageboren, Zellaktivatorträger, Begründer der Dritten Macht, ehemaliger Großadministrator des Solaren Imperiums, ehemaliger Erster Hetran der Milchstraße, Bürger der Liga Freier Terraner, Galaktiker, ehemaliger Sprecher der Kosmischen Hanse, abtrünniger Ritter der Tiefe, ehemaliger Gänger des Netzes, Mitbegründer des Camelot-Projekts, zur Zeit Privatmann, verschollen im Sternengewimmel der Galaxis Plantago, mutmaßlicher Erbe des Universums, Alter (im Jahr 1289 Neuer Galaktischer Zeitrechnung, d. i. 4876 n. Chr.): 2940 Jahre.

I. FLÜGELKÄMPFE IM KÖNIGREICH DER FANS

Um eines von vornherein klarzustellen: Daß eine auch übermäßig intensive Beschäftigung mit Science Fiction nichts Ehrenrühriges oder Unseriöses darstellt, steht für den Autor dieser Zeilen völlig außer Frage. Wenn selbst schriftstellerische Großkaliber wie Thomas Pynchon, Lars Gustafsson, Italo Calvino, Ray Bradbury oder Anthony Burgess Science Fiction schreiben¹ (von Hermann Hesses „Gasperlenspiel“, Arno Schmidts „Gelehrtenrepublik“ oder Marlen Haushofers „Die Wand“ gar nicht mehr zu reden), ist jeder, der Science Fiction immer noch für die (möbius-)verdrehte Spielweise weltfremder oder eskapistischer Spintisierer hält, geradezu fahrlässig uninformiert. Soll heißen: Ein Großteil des hiesigen Literatur-Establishments und praktisch die gesamte insonderheit deutschsprachige Literaturkritik.²

Freilich gibt es auch innerhalb der Science-Fiction-Szene selbst, im verschlungenen, multiphrenen, vielstimmigen, in namenlose *terrae incognitae* ausfransenden „fandom“ (dem „kingdom“ der Fans also) ein erschreckendes Muskelspiel der Animositäten und Vorurteile, ein so dummes wie scheinbar unentrinnbares Kasperltheater der Intoleranz.

Da belächelt (im besten anzunehmenden Fall) der „Golden Age“-Fan den Liebhaber von „Scientific Romances“. Wem „Space Operas“ und „Hardcore-SF“ gefallen, der greift nicht zur „New Wave“, der Freund von „Social Fiction“ und „Psycho-Fiction“ kriegs sich mit dem „Cyberpunk“ in



die Haare, der „Posthumanist“ sieht sich als weit darüberstehende (einsame) Elite und alle zusammen geben sie nur äußerst ungern zu, hin und wieder auch Phantastik oder – o grausiger Gollum! – unverblühte Fantasy zu lesen.

Oder gar diese, äh, diese Dinger, die es am Kiosk zu kaufen gibt ...

II. LANCELOTS VERBRECHEN

Ich bin ein großer Freund der Feliden (*Felis silvestris domestica*, hauptsächlich – knapp gefolgt vom PSI-begabten Volk der Kartanin aus der Galaxis M 33, d. i. „Pinwheel“), aber kürzlich beging mein Kater Lancelot (mit dem ich dankenswerterweise dieselbe Wohnung teilen darf) ein Verbrechen, das zu vergeben mich an den Rand der Selbstverleugnung brachte: Es gibt da ein hohes Bücherregal, eineinhalb Arm-längen von meinem Bett entfernt, prall gefüllt mit Werken der gehobenen Belletristik, auf dessen abschließendem Brett dem Gipfelplateau gewissermaßen Sir Lancelot zuzeiten vor sich hinzudösen pflegt, wenn ja, wenn er es nicht gerade zur Operationsbasis eines unerhörten Anschlags auf empfindliche Schaltstellen meiner Identität macht („HQ Ego“). Von da oben aus nämlich, von diesem Gipfel einer, nunja, zum wenigsten privatgelehrten Belesenheit aus, erbrach Sir Lancelot eines apokalyptischen Abends sein edles Gewölle vermischt mit halbverdaulichem Fisch und Brocken noch blutiger Leber. Und er erbrach diese ekeleregende Melange auf Stapel bunter Hefte, die sich am Boden zwischen dem Regal und meinem Bett auftürmten (und – türmen) im Gegensatz zur hohen (bzw. hochgelegenen) Literatur auch nachts in ständiger Griffweite.

Kurzum: Er erbrach sich über Teile meiner das gesamte Zimmer wie eine monströse Kletterpflanze durchwuchernden „Perry Rhodan“-Sammlung.

Zum Glück hatte ich gerade keinen Desintegrator zur Hand, und nachdem ich am Amok-Abgrund und heftig hyperventilierend meinen „inneren Friedensstifter“ (aus dem allseits bekannten Diplomatenvolk der Linguiden) angerufen hatte, kam Sir Lancelot mit einer Woche Verbannung aus meiner Dichter-Höhle himmelschreiend glimpflich davon.

Nun sollte der (unbegreiflicherweise) Genre-unkundige Leser, um die immense Großherzigkeit meiner Pardonierung ermessen zu können, wissen, was „Perry Rhodan“ ist.

„Perry Rhodan“ – kurz PR – ist die mit Abstand auflagenstärkste SF-Serie des Planeten (Terras also, früherer Name: Lemu, oder, altarkonidisch: Larsaf III). PR ist die längste durchgehende Saga, das voluminöseste Epos, das je von Menschen – von Terranern! – erdacht worden ist – und weiter erdacht wird. Rechnet man einen „Perry Rhodan“-Roman (ohne Leserbrief, PR-Reports, PR-Lexikon, PR-Computer usw.) mit durchschnittlich 56 engbedruckten Seiten, so hat dieses Epos bei Erscheinen dieses „Lesezirkels“ mit Band 1842 eine Gesamtlänge von 103.152 Seiten erreicht. Einhundertdreitausendeinhundertzweiundfünfzig Seiten einer einzigen, vielfach verästelten, sich selbst ständig neu reflektierenden Geschichte! Da schrumpfen im Vergleich selbst die „Weden“ zum handlichen Brevier. Hinzu kommen über 400 Taschenbücher, die Jubiläums- und Werkstattbände, eine kontinuierlich wachsende gebundene Hardcover-Ausgabe, Reißzeichnungsbände, ein dickbauchiges, fünfbandiges Lexikon, zwei Comicserien und die „Spin off“-Serie „Atlan“. In 1842 Wochen haben die bislang zwanzig Autoren und zwei Autorinnen der „Perry Rhodan“-Serie seit ihrem Start am 8. September 1961(!) ein Universum erschaffen – ein *Multiversum*, um die PR-eigene Terminologie zu gebrauchen, das in seiner Vielschichtigkeit und Komplexität unerreicht ist, ein Gegen- und Parallelmultiversum mit eigenen, detailverliebt ausge-

arbeiteten Mythologien, technischen, wirtschaftlichen, politischen Historien Hunderter präzise herbeiphantasierter Zivilisationen, ja selbst mit einem fast schon religiös zu nennenden philosophischen Überbau (dem sogenannten „Zwiebelschalenmodell“), gegen das sich das für manche schon unüberschaubar gewordene „Stark Trek“-Universum nachgerade wie eine schmale Anekdotensammlung, wie ein loses Konglomerat dürrtiger Entwürfe und blasser Skizzen ausnimmt. (Verzeihen Sie mir, mon capitaine, Mr. Picard, Sir. Ich werde ein Jahr lang freiwillige Sozialarbeit in der „Vereinigten Föderation der Planeten“ leisten ...)

PR ist eine kolossale Chronik des Möglichen; die bunten, von vielen so scheel beäugten Hefte bilden zusammen nichts weniger als die Annalen einer kompletten *Anderswelt*, fügen sich zu einem ingeniosen Geflecht von Zukunftsspekulationen (die ihrerseits spekulative Vergangenheiten nach bzw. vor sich ziehen), einem erzählerischen Netzwerk, das wöchentlich weitergesponnen wird aus dem schier endlosen Faden eines genußvollen Fort-und-fort-Fabulierens. (Tatsächlich ist zur Zeit kein Ende der PR-Saga in Sicht, die ursprünglich vom Verlag und ihren beiden Erfindern, Walter Ernting – alias Clark Darlton – und K. H. Scheer, auf lediglich 30 Bände geplant gewesen war – und selbst das galt damals, 1961, als reichlich überzogene, geradezu utopische Vorgabe ...)

Und schließlich ist PR der gemeinsam geträumte Traum Hunderttausender Leser, von Deutschland, Österreich, der Schweiz bis Brasilien, von den Niederlanden und Frankreich bis Japan, von Ungarn, Tschechien, Skandinavien bis Südafrika. Und: Es ist tatsächlich ihr kollektiver und eigener Traum. Entspricht ein Roman (selten genug) nicht ganz den Erwartungen, fühlt sich ein PR-Leser *persönlich* gekränkt. Findet ein Zyklus (eine erzählerische Kladde also, die zwischen 50 und 200 Bände umfassen kann) einen unbefriedigenden oder aber nicht erwarteten oder aber zu *früh* zu *erwartenden* Ausgang, kommen in den Leserkontaktseiten Schimpf und Schande auf die Autoren hernieder.

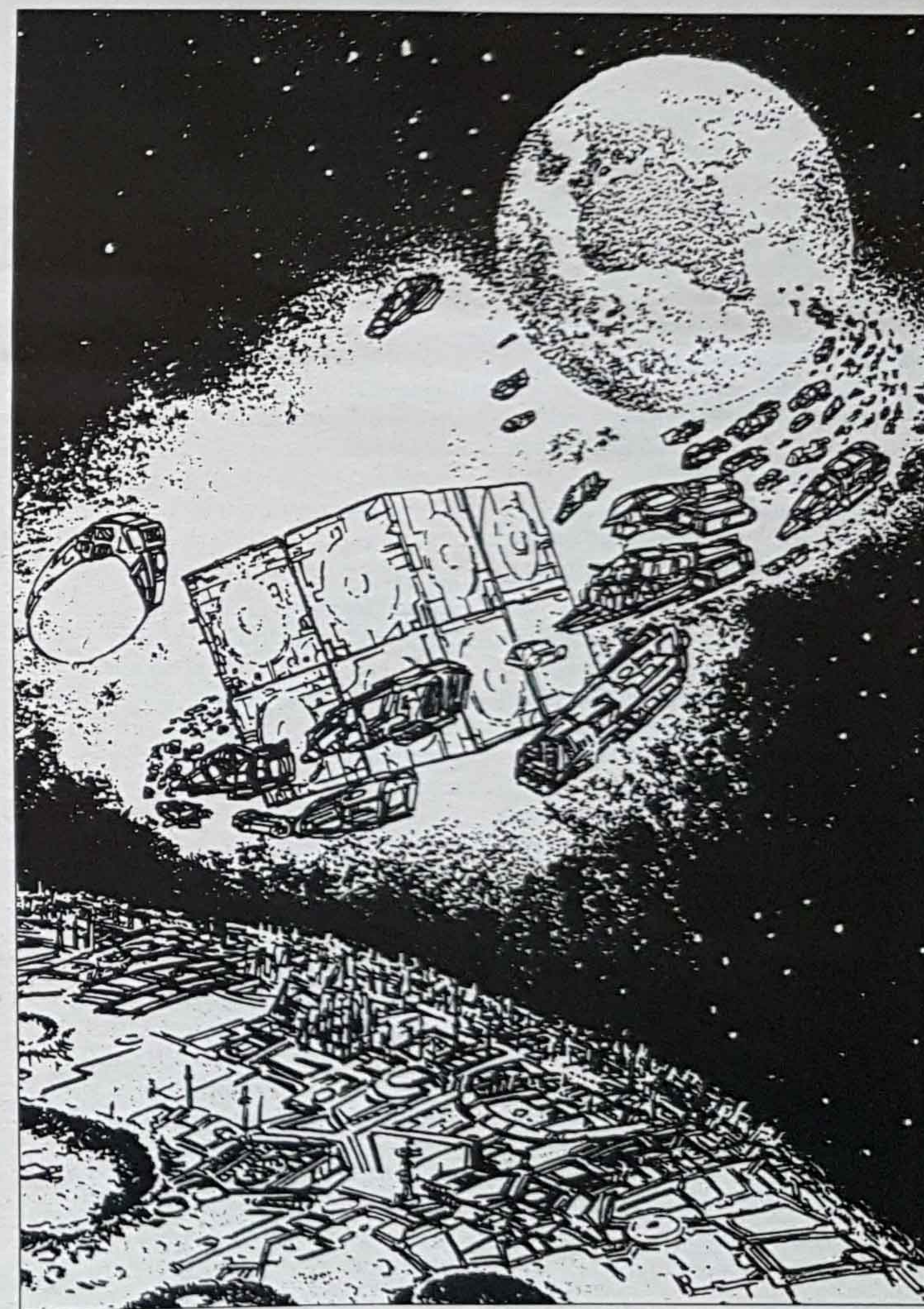
Das ging sogar so weit, daß, als auf dem ersten PR-Weltcon (con = „convention“, Zusammenkunft also, für alle – unbegreiflicherweise, s. o. – Nicht-Eingeweihten) von der versammelten Autorenschaft verkündet wurde, ein gewisser bepelzter Alien – „Extraterrester“, in der PR-Terminologie – (der Mausbibler Gucky nämlich, seines Zeichens ehemaliges Mitglied des „Mu-

tantenkorps“, Telepath, Telekinet und Teleporter, selbsternannter Retter des Universums) könnte nach dem kommenden Zyklus in seine letzte Mohrrübe gebissen haben (sich also – bestenfalls – „hinter die Materiequellen“ begeben haben), daß also nach dieser erschütternden Ankündigung das Podium gestürzt wurde und die Autoren, besonders aber der österreichische Exposé-Autor Ernst Vleck, so lange mit *nicht nur ironisch gemeinten* Drohbriefen eingedeckt wurden, bis ebenjener Ernst Vleck auf den Leserkontaktseiten reumütig Abbitte leistete und einen heiligen Eid schwor, sich nie, nie wieder am Lieblings-Mausbibler der Leser vergreifen zu wollen. (Und, lieber Ernst, falls Du das liest: Ich hoffe zu Deinem Besten, Du hältst Dich daran!)

Diese innige Identifizierung der Leser mit ihrem PR-Kosmos gehört zum Er-

staunlichsten und Reizvollsten der Serie. Bis zum heutigen Tag sind über 50.000 Leserbriefe in der PR-Redaktion eingetrudelt nicht wenige davon umfangmäßig schon mehr ein Essay oder eine Diplomarbeit. Die Leserkontaktseiten sind von einem ständigen, emsigen Gesums erfüllt. Da wird gemault und gemosert, gelobhudelt und getadelt, da ergeht man sich in Spekulationen und Anregungen, Umdeutungen und Alternativkonzepten, erstellt Statistiken und Wunschzettel, schreibt eigene, gewissermaßen apokryphe PR-Geschichten und führt akribisch Buch über den Verbleib der marginalsten Nebenperson, die winzigsten Details der PR-eigenen Technik – der *Techniken* –, der PR-eigenen Kosmologien und Wissenschaften, ja selbst der Religionen.

Auf diese Weise hat sich im Lauf der Jahre und Jahrzehnte zwischen



Die Bilder zu diesem Artikel entstammen naturgemäß einem Perry Rhodan-Heft...

Autoren und Lesern eine kreative Partnerschaft entwickelt, die zum synergetischen Motor eines Prozesses der fortwährenden Erneuerung, der *permanenten Kurskorrektur* geworden ist, sodaß sich die aktuellen Romane der Erstauflage im Vergleich zu solchen aus der Anfangszeit der Serie mittlerweile lesen wie ein kunstvolles Poem im Vergleich zu einem Knittelvers.

Und: aufgeklärter. Und: farbiger. Und: jünger.

Besonders viel jünger.

III. VOM SOLAREN IMPERIUM ZU CAMELOT

Die Ideologie nämlich, die durchgängige Moral und Ethik haben sich seit dem Start der Serie Anfang der 60er Jahre mindestens im selben Maß geändert (ich behaupte: ungleich grundlegender) wie die gesellschaftlichen Realitäten (denen die SF angeblich zu entfliehen versucht).

Es ist schon wahr: Perry Rhodan und seine (aufgrund der von „ES“ – der für die Lokale Galaxiengruppe zuständigen „Superintelligenz“ – verarbeiteten Zellduschen, später Zellaktivatoren, „jetzt“ Aktivatorchips) „relativ unsterblichen“ Weggefährten haben sich zu Anfang der Serie besonders in den ersten 200 Bänden arg martialisch gebärdet. (Wenngleich der – durchwegs links- und pazifistisch bewegte – Autor dieser Zeilen beim besten und zutiefst empfundenen Unwillen über stark militaristische, stark autoritäre, chauvinistische und hegemonistische Schlagseiten in dieser Sturm-und-Drang-Zeit der Serie, den manchmal erhobenen Vorwurf des Semi-Faschistoiden nicht teilen kann.)

Indes haben sich die inhaltlichen Schwerpunkte und die weltanschauliche Ausrichtung der Serie durch das Nachrücken jüngerer Autoren und Autorinnen (besonders durch das Hinzu stoßen des leider sehr früh verstorbenen William Voltz, später durch Thomas Ziegler, Marianne Sydow, Robert Feldhoff und Susan Schwartz) im Lauf ihres inzwischen 35jährigen Bestehens augenfällig zugunsten einer multikulturellen (bzw. multizivilisatorischen) Friedfertigkeit und Liberalität verschoben. Wo früher „action“ im Vordergrund stand, wird heute die psychologische Zeichnung der Akteure betont, wo in den Zeiten des „Solaren Imperiums“ Raumschlachten zwischen waffenstarrten und (auf Seiten der „guten“ Terraner) nach Hunderttausenden Kugelraumern zählenden Kriegsflotten beinahe an der Tagesordnung waren, brachen später die Handels-Karawanen der „Kosmischen

Hanse“ zu Wirtschafts-Expeditionen auf, suchten „Explorerschiffe“ den Kontakt zu entlegenen, extragalaktischen Kulturen und spielten sich Auseinandersetzungen zwischen den Milchstraßenvölkern nur noch als Redeschlachten (bzw. Zirpschlachten, Tröt-, Pfeif-, Glucks-, Zischschlachten) in der „GAVÖK“, der „Galaktischen Völkerwürde-Organisation“ und im späteren „Galaktikum“ ab (um das es freilich zur „Jetztzeit“ der Handlung, im Jahr 1289 NGZ – in einer der, im PR-Kosmos recht häufigen, Analogien zu unserer schnöden, terrestrischen „Wirklichkeit“ – einigermmaßen chaotisch bestellt ist).

Waren die ersten Mutanten (parapsychisch begabte Menschen und Menschen-Abkömmlinge also) noch eher mit reichlich „handfesten“ Fähigkeiten ausgestattet (Hau-drauf-Telekinese oder mentales „Zünden“), war das erste „Mutantenkorps“ noch eine Art paranormale „GSG 9“, so hatten (und haben) spätere Vertreter ganz andere PSI-Gaben, wurden zu „Gefühlsmechanikern“ und „Empathen“, zu „Metabolismus-Programmierern“ und „Strukturserhern“.

Waren die früheren Helden noch Risiko-Raumflotten und interstellare Geheimagenten, Strahler-behängte Weltraum-Einzelkämpfer und tollkühne Planeten-Pioniere, so haben die „heutigen“ Helden – und Heldinnen – ungleich ausgesuchtere Profile, sind Xenobiologen und Psychohygieniker, Exoökologen, Archäologen, Mediziner, Musiker und so weiter.

Und Perry Rhodan selbst – anders, als Titel und Untertitel der Serie vermuten lassen würden, nur einer von zahlreichen (männlichen wie weiblichen) Protagonisten hat sich vom vormaligen „Großadministrator“ zu einer Art galaktopolitischem Don Quixote gewandelt, der, uneitel und geradezu provozierend bescheiden, von mannigfachen, diffizilen Skrupeln geplagt, bis zur Selbstaufgabe pazifistisch gegen die Windmühlen der Intoleranz, Xenophobie und Kriegstreiberei anrennt. Nicht von ungefähr haben PR und seine zellaktivatortragenden Gefährten ihr „gegenwärtiges“ Domizil, einen unbedeutenden, fast zur Gänze naturbelassenen Planeten (von dem PR selbst „gegenwärtig“ freilich auch schon wieder abgängig ist), „Camelot“ genannt – Sitz einer altruistischen „Organisation der Vernunft“ ohne nennenswerte politische und militärische Macht, dafür aber mit umso größerer wissenschaftlich-technischer Kompetenz und einem ethischen Anspruch, der durch die Wahl des Namens hinreichend charakteri-

siert sein dürfte. (Zumindest, wenn man vom sozialutopischen Camelot eines T. H. White ausgeht: „Der König auf Camelot“ I & II, Klett-Cotta, und „Das Buch Merlin“, Knaur.)

Über alledem soll aber nicht vergessen werden, was „Perry Rhodan“ – die Serie – zuvorderst ist: Ein wöchentlich neu entzündetes Feuerwerk der Phantasie und Fabulierkunst. Die (zumindest für uns Fans) gewichtigste Zerstreuung der Welt. Ein üppiges, farbenfrohes SF-Epos. Kurzum: *Unterhaltung*. Und so hoffe ich, mich noch Jahre und Jahrzehnte jeden Donnerstag auf eine weitere Begegnung mit Perry Rhodan, seinen Gefährten und Gegenspielern freuen zu können, mit zahllosen abenteuerlichen Gestalten und erstaunlichen, exotischen, pittoresken Völkern galaktischen und extragalaktischen Ursprungs: den (um nur einige wenige zu nennen) spinnenartigen Arcoana, den tellerköpfigen Blues, dem Echsenvolk der Topsider, den halborganischen Posbis, den rüsseltragenden Unithern, den Nocturnen, halb Energiemembran, halb kristallin, den vierarmigen, dreiäugigen Halutern, den körperlosen Ennox, den fischmäuligen Hamamesch, den methanatmenden Maahks und, nicht zu vergessen, den katzenartigen Karaponiden und Karatinen.

Was mich zurück zu *Felis silvestris domestica* und einer ganz anderen Art von „alien friendship“ bringt: Die eine Woche Verbannung für Kater Lancelot ist mittlerweile vorüber, und ich habe, bevor ich sein mit Emphase gegebenes Geschrei vor der Zimmertür erhöhe, noch eine Staffel Paratronschirme über Sie wissen schon welcher Sammlung hochzufahren.

Pax Terra (so Lancelot will).

Dieser Artikel ist Kurt Mahr, Johnny Bruck und Peter Griese gewidmet, drei herausragenden Gestalten der Perry-Rhodan-Serie, die erst vor kurzem verstorben sind. Mögen Ihnen jenseits der Materiequellen weder die Chaotarchen noch die Kosmokraten noch die Mutter der Entropie in ihre so menschlichen Träume hineinpfuschen. Ad astra!

1, „Space Fiction und Science Fiction bilden den frischesten Zweig der heutigen Literatur.“ (Doris Lessing)

2, „SF ist schlecht!“ tönt ständig ihr Gekläff. / „Dies hier scheint gut.“ Dann ist es nicht SF.“ (Kingsley Amis)

3, Und überhaupt: Vleek, Vleek, gib' uns unsere Ennox wieder! Und die SOL. Und den Mars. Und Moira. Und Sato Ambush. Und ...

ANGELA STEINMÜLLER

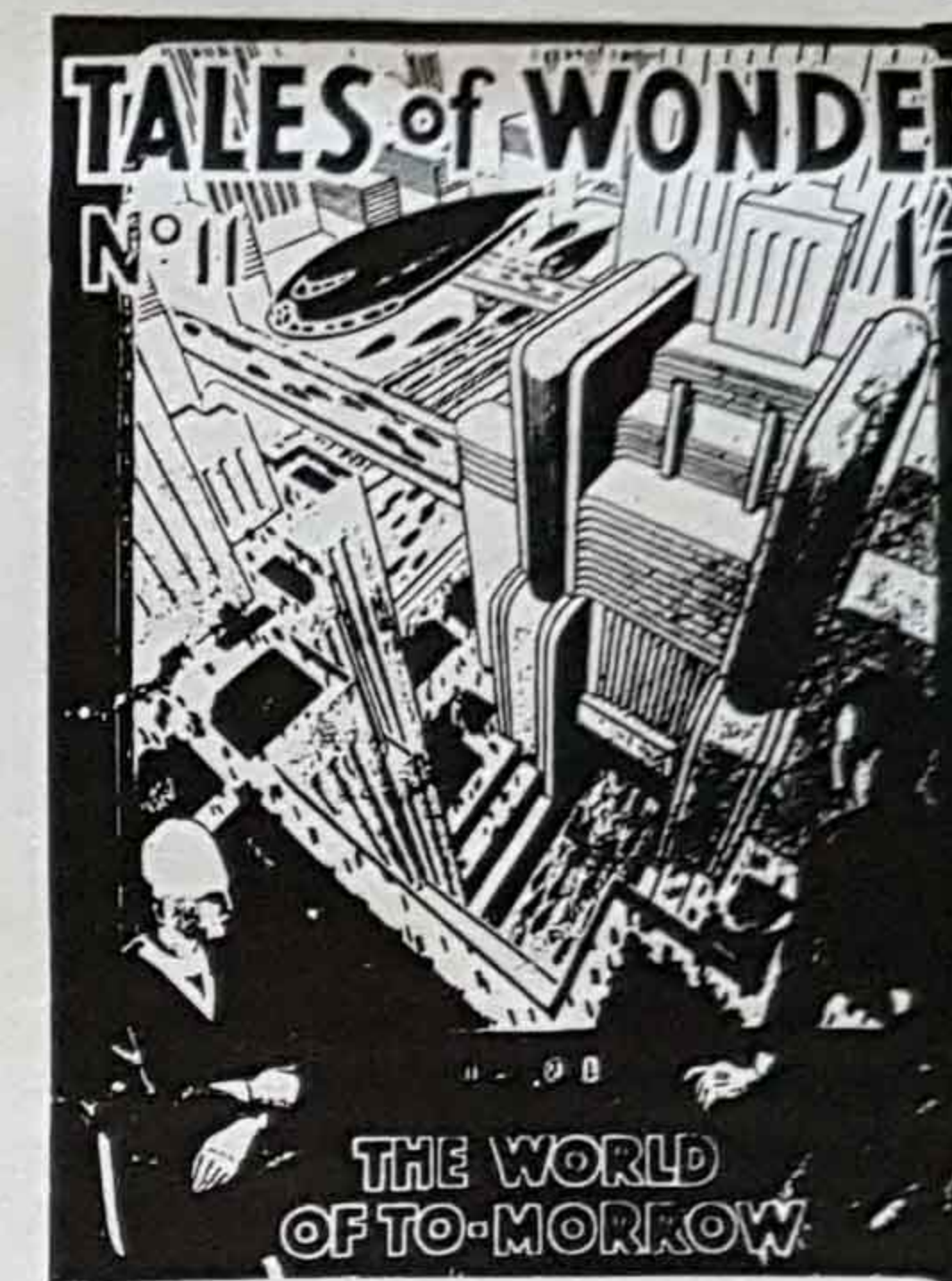
Die Zukunft hatte schon begonnen

Rückblick auf das jüngst vergangene Atomzeitalter

Als Robert Jungk Anfang der fünfziger Jahre aus den USA zurückkehrte, hatte er die Zukunft im Gepäck: Erfindungen auf Bestellung, Roboter im Büro, Elektrone-norakel, Wettermacher, Raketen, Atomversuche... The Future, made in USA. „In einem Lande, welches das Unvorhergesehene in der Natur und im Verhalten des Menschen durch Beobachtung und Beherrschung immer stärker zu kontrollieren verstanden hat, stellt die Zukunft einen der letzten großen Unsicherheitsfaktoren dar. Ihn auszuschalten ist daher ein Hauptanliegen des zeitgenössischen Amerika. Es geht den Amerikanern nicht, wie den meisten Zukunftsdenkern anderer Länder, darum, über die Zukunft zu philosophieren, sondern etwas mitzutun: sie zu erobern und ihr, soweit das menschenmöglich ist, Richtung und Marschtritt vorzuschreiben.“ („Die Zukunft hat schon begonnen“, 1952) SF-Autoren wie Futurologen trugen das Ihrige zur Eroberung der Zukunft bei, lieferten Bilder so schön und mitreißend, daß kein Zweifel blieb.

Just Imagine

Schon vor dem Zweiten Weltkrieg war im Lande der Wolkenkratzer das Zukunftsfieber ausgebrochen. Futuristische Musicals wie „Just Imagine“ und SF-Heftchen verbreiteten Aufbruchsstimmung. Millionen strömten zu den Weltausstellungen. 1933 in Chicago präsentierte der Elektrokonzern Westinghouse „Tobor, the Robot“ – nur zehn Jahre, nachdem der Tscheche Capek das Wort erfunden hatte. In New York wurde 1939 sogar „The World of Tomorrow“ zur Schau gestellt, symbolisiert im „Trylon“, einem dreiseitigen Obelisk von über 200 m Höhe, und in der „Perisphere“, einer 18 Stockwerke hohen Kugel, deren Inneres ein Diorama der durchplanten Stadt der Zukunft zeigte. Während die ersten V-Waffen vorwarnungslos auf London herabstürzten und das Manhattan-Projekt auf Hochtouren lief, hielt der Herausgeber des Science-Fiction-Magazines „Astounding“, John W. Campbell jr., seine Autoren an, ernsthaft über Atomkraft nachzudenken. Mit Erzählungen und Romanen über Isotopentrennung, Brutreaktoren, Nuklearunfälle und die Verwendung von radio-



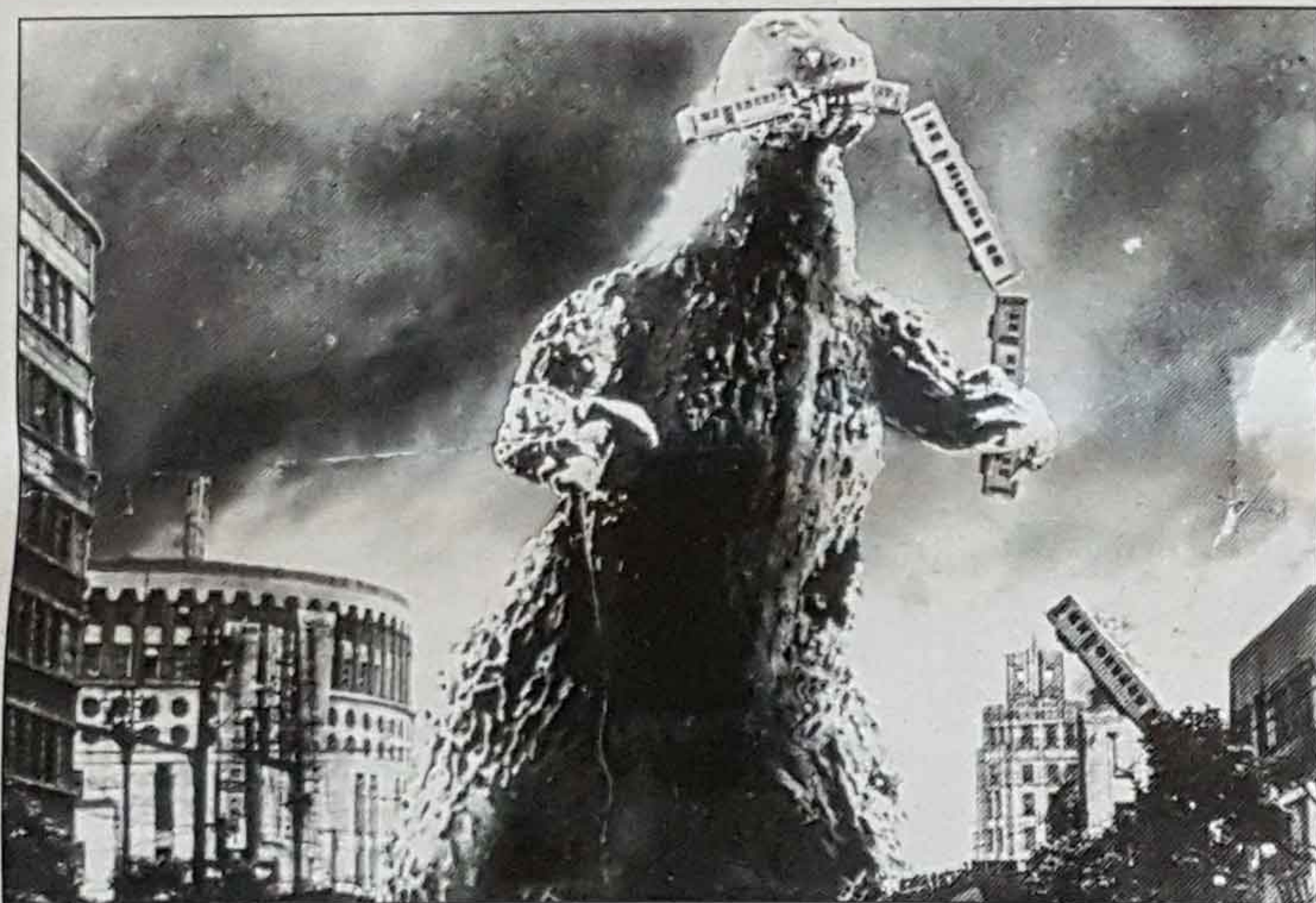
Die Atom-Utopie

Nach Hiroshima und Nagasaki hatte die Zukunft einen Namen: Atomzeitalter. Dieselbe Kraft, die im Krieg die beiden Städte zerstört hatte, sollte im Frieden Wohlstand für alle schaffen. 1953 verkündete Präsident Eisenhower vor den Vereinten Nationen – auch so ein Stück vergangener Zukunft – sein Programm „Atomic Power for Peace.“ Ein Jahr später nahm die Sowjetunion mit großem Pomp Obninsk, das erste Atomkraftwerk der Welt, in Betrieb. Ein Sieg im Propagandawettlauf. Die ersten Havarien – Sellafeld, Kyschtym – wurden eilfertig vertuscht oder heruntergespielt. Und in Brüssel, zur Weltausstellung von 1958, erhielt das neue Zeitalter symbolisch Gestalt: im Atomium. Das Atomzeitalter im positiven, utopischen Sinne fand hauptsächlich in den Köpfen statt: 1000 PS für jeden! Wer über ausreichend Energie verfügt, kann sich den Rest mit Automation, Chemie und industrialisierter Landwirtschaft schaffen. Der Weg in die Zukunft, eine schnurgerade Asphaltpiste mit automatischem Leitsystem, wurde von Kernkraftwerken und wogenden Feldern gesäumt.

Waren erst einmal die Anfangsschwierigkeiten der neuen Technologie überwunden, war diese Piste hinein in die lichte Zukunft des gezähmten, friedlichen Atoms breit genug für die gesamte Menschheit. Ford präsentierte den Entwurf einer atomgetriebenen Limousine namens NUCLEON, auf den Reißbrettern in West und Ost entstanden atomgetriebene Lokomotiven und „Schwanenhalsflugzeuge“, bei denen ein langer „Hals“ die Fahrgastkabine vor der Strahlung des Reaktors im hinteren Teil des Rumpfes trennte. Im Comic tauchte ein kindlicher Superman namens „Atomino“ auf, schwarzer Strumpfanzug, Atomzeichen, berstend vor Energie.

Das Atom, der Geist aus der Flasche, fegte wie Meister Propper in die Werbung. Dank Atom sah sich die synthetisch bekleidete Eva im TV-Spot „The Atom and Eve“ von elektrischen Kühlschränken, Waschmaschinen, Geschirrspülmaschinen und Staubsaugern umgeben, welches Glück nach kargen Kleinleutejahren! Atomkraft sollte auch den Weg in den Weltraum ebnen.

Die Hoffnungen trugen weit in die fünfziger, sechziger Jahre hinein. Dynamik – Aerodynamik – prägte den Stil der Zeit. Die Straßenkreuzer legten sich Haifischflossen zu, so als hätte sie der Flash-Gordon-Zeichner Alex Reynolds entworfen, unzerbrechliches Plastikgeschirr machte sich in den Geschirrspülmaschinen breit, Tupperware – hygienisch und absolut keimfrei! – eroberte die Spinde, und über die Mattscheiben der TVs flimmerten die Jetsons, die optimistisch düsengetriebene Familie Feuerstein der Zukunft.



Die Kehrseite der Euphorie: Godzilla ruiniert Tokio.

Foto: Pro 7

In „Collier's Magazine“ schilderte Wernher von Braun den Flug zum Mars, nicht als SF, sondern als reale Möglichkeit. Der Erfinder des Kommunikationssatelliten, SF-Autor („2001 - eine Weltraum-Odyssee“) und Futurologe Arthur C. Clarke sah eine Zukunft voraus, die „Im höchsten Grade phantastisch“ (1961) sein würde. In drei Gesetzen formulierte er das optimistische Credo der Epoche: 1. Wenn ein älterer, distinguiert Wissenschaftler erklärt, etwas sei unmöglich, dann tritt es mit großer Wahrscheinlichkeit ein. 2. Alles, was theoretisch möglich ist, wird technisch realisiert. 3. Jede genügend weit entwickelte Technologie ist nicht mehr von Zauberei zu unterscheiden.

Godzilla, wachgebombt

Das Piepsen des Sputniks war 1957 ein Alarmsignal für Amerika: Die Sowjetunion hat auf dem Gebiet der Raketentechnik den Westen bereits überholt, bildet mehr Ingenieure und Naturwissenschaftler aus, übererfüllt jährlich ihre hochgesteckten Pläne... Militärs und Politiker sprachen von der „Raketenlücke“, sahen die USA interkontinental bedroht. Die Spirale des Rüstungswettlaufs, die mit den Atombombentests begonnen hatte, drehte sich eine Runde weiter. Die Autoren stiegen darauf ein, verfaßten Polit-Thriller über die strahlend-düstere Seite des Atomzeitalters, wie Nevil Shutes mit „Das letzte Ufer“ (1957), wo auf Australien die letzten Menschen den Strahlentod erwarten, oder wie Eugene Burdick mit „Feuer wird vom Himmel fallen“ (1962), verfilmt 1963 als „Angriffsziel Moskau.“ Stanley Kubrick formte den nuklearen Erstschock zur makaber-realistischen Groteske um: „Dr. Seltsam oder wie ich lernte, die

Bombe zu lieben“ (1963). Hermann Kahn, der Nestor der amerikanischen Zukunftsforschung, brütete derweil im Hudson-Institute über den thermonuklearen Schlagabtausch. Passend zum düsteren Szenario des kalten Krieges, der in einen heißen Krieg mündet, malten SF-Autoren das Unausdenkbare genüßlich aus: die Welt nach dem Weltuntergang. Sie faßten die Atomkriegsfurcht in Warn-Bilder wie René Barjavel mit „Sintflut der Atome“ (1948), Hellmuth Lange mit seinem abgründig pessimistischen „Blumen wachsen im Himmel“ (1948) oder Walter M. Miller mit „Lobgesang für Leibowitz“ (1960). Im günstigsten Fall wanderten heil und unversehrt ein neuer Adam und eine neue Eva über die nuklear rein gebrannte Erde ...

Wer die reale Gefahr nicht beim Namen nennen wollte, erfand Ungeheuer. Inochira Honda schickte 1954 Godzilla los, um japanische Städte zu zertrampeln: das zum Monster mutierte Trauma von Hiroshima. Bezeichnenderweise verdankt Godzilla seine Existenz den Atombombentests, die ein Urweltwesen weckten und in ein amoklaufendes Ungeheuer verwandelten. Es wütet noch heute in immer neuen Fortsetzungen und Remakes, fand und findet Nachahmer und Monster-Kollegen. Jack Arnold beispielsweise ließ „Tarantula“ (1955) ebenfalls radioaktiv entstehen, auch der Saurier, der in „Panik in New York“ (1953) herumstampft, wurde durch eine Atombombenexplosion in Meerestiefen wachgerüttelt. Die Natur rächt sich für die Verletzungen, die ihr der Mensch zufügte; die unnatürlichen Kräfte fallen auf den Menschen zurück. 1960 publizierte Fritz Baade, seinerzeit Direktor des Instituts für Weltwirt-

schaft in Kiel, ein populär gehaltenes Buch, das rasch zu einem Klassiker unter den deutschen futurologischen Schriften wurde: „Der Wettlauf zum Jahre 2000. Unsere Zukunft - ein Paradies oder die Selbstvernichtung der Menschheit.“ Baade verstand es, Optimismus und Warnung zu verbinden. Die Menschheit verfügt über nahezu unerschöpfliche Ressourcen und über genügend Land, um bei gesteigertem Einsatz von Wasser und Düngemitteln alle Menschen - 6,5 Milliarden im Jahre 2000 - bei ausreichendem Lebensstandard zu ernähren.

Wettlauf ins Paradies

Für den Wettlauf mit dem kommunistischen Osten sah Baade den Westen freilich schlecht gerüstet. Vier Fünftel der Menschheit werden zur Jahrhundertwende in der kommunistischen Einflußsphäre leben! - Das sahen die Prognostiker im Osten genauso. Wo Herman Kahn im Buchtitel „Ihr werdet es erleben“ (1967) ankündigte, konterte ein ostdeutsches Autorenkollektiv siegessicher „Wir werden es erleben“ (1971). Von der Gesellschaft der Zukunft war darin nur am Rande die Rede, desto mehr von Automation, Unterhaltung mit der Maschine, Lernen ohne Ende, Raumstationen und natürlich auch von Städten auf dem Meeresgrund. Perspektivbewußtsein hieß das Schlagwort, dem sich auch die östlichen SF-Autoren verpflichtet fühlten: der Sozialismus siegt, die Stärke der Sowjetunion bezwingt die Atomkriegsgefahr. Spätestens im Jahr 2000 ist der Wettlauf gewonnen, die Menschheit friedlich geeint, das Geld wird mit der Ausbeuterklasse abgeschafft - und das rote, atomgetriebene Paradies erblüht, gekrönt von der Vereinigung mit den Klassenbrüdern auf fernen Planeten.

Heute, ein halbes Jahrhundert nach dem Beginn des Atomzeitalters, ist ein Großteil der erhofften wie der befürchteten Zukünfte unrealisiert Vergangenheit geworden. Die Wunschvorstellung des „friedlichen Atoms“ hat sich spätestens seit Tschernobyl als trügerische Fata Morgana erwiesen. Zwar ist mit dem Wegfall des nuklearen Patts auch das Risiko eines Welt-Atomkriegs geschrumpft, aber dennoch bleibt genügend Gefahrenpotential bestehen, von der unkontrollierten Verbreitung von Nuklearwaffen und von Schrott-Atombooten im nördlichen Eismeer bis hin zur ganz alltäglichen Entsorgungproblematik, das strahlende Erbe der Epoche. In Brüssel kann, wer will, das Atomzeitalter noch besichtigen: im verschlissenen Atomium - dem Relikt einer vergangenen Zukunft.

HANS LANGSTEINER

Das Gestern im Bild von morgen

Der Science-Fiction-Film als Spiegel seiner Entstehungszeit

Den „Independence Day“ haben wir, gottlob, schon hinter uns. Die Kinos wurden abgefüllt, die Köpfe leergebombt, die Erde hat uns wieder. Roland Emmerichs sogenannter Kassenschlager wird ein Fall für die Wirtschaftsseiten bleiben - die Geschichte des Science-Fiction-Films hat die lärmende Petitesse ganz sicher nicht bereichert.

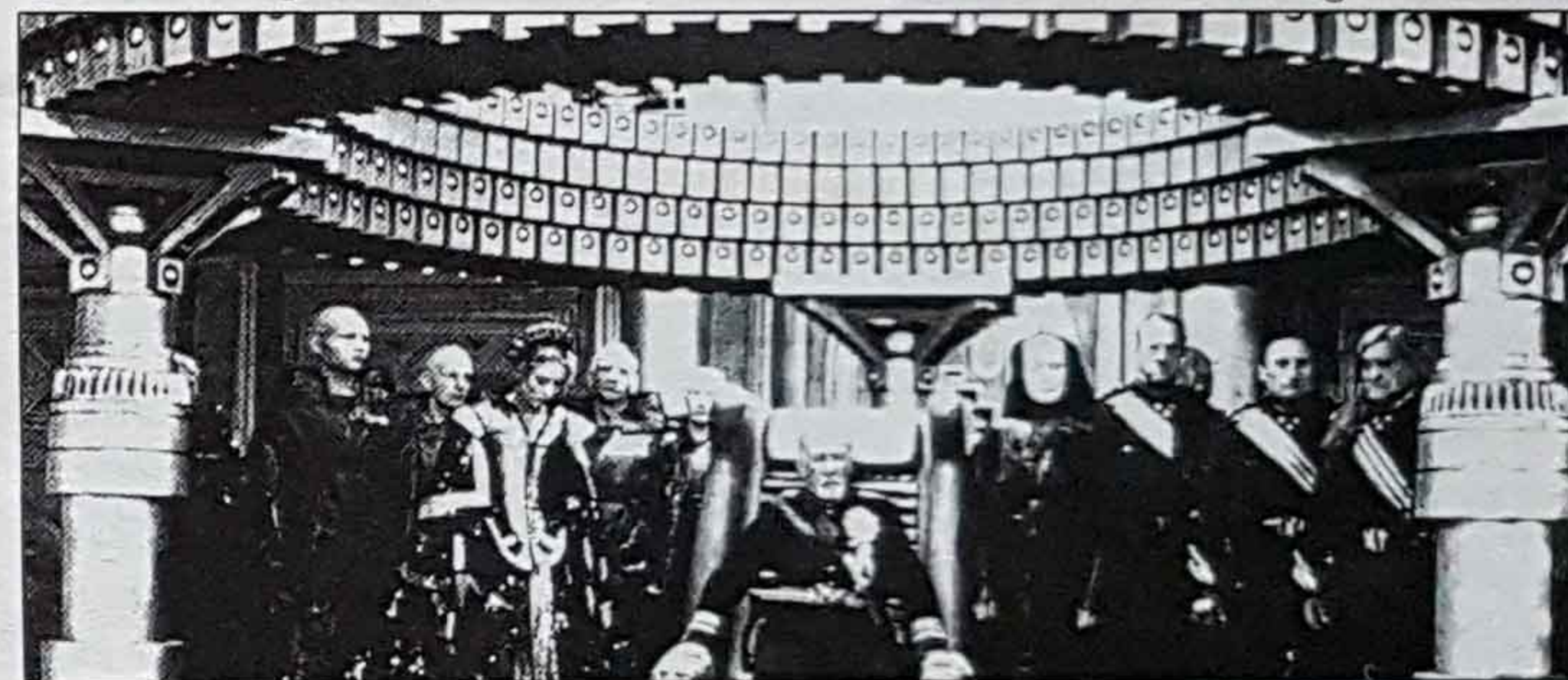
Aber welcher Film tut das schon wirklich? „Fahrenheit 451“, „2001 - Odyssee im Weltraum“, „Blade Runner“ - es sind, Hand auf's Herz, nur eine Handvoll Genre-Titel, die dem Test der Zeit ohne nostalgische Verklärung standgehalten haben, die künstlerisch noch gelten werden, wenn die Zukunft, die einmal ihr Thema war, schon längst von der Gegenwart eingeholt sein wird. Dabei wäre doch, so die landläufige Ansicht, das Kino mit seinen vielzitierten unbegrenzten Möglichkeiten für die perfekte Auspinselung utopischer Welten der schlechthin ideale Ort. Doch seltsam: Gerade die Filme, die sich anschicken, ein allumfassend präzises Bild künftiger Realität vorherzusagen - sie sind von der (Film-)Geschichte am raschesten eingeholt, am gnadenlosesten überrollt worden. Je ernsthafter das Kino sich detailreich bemüht, auch in der Utopie plausibel zu bleiben, je hermetischer die Gegenwart aus Bild und Ton ausgesperrt wird, desto deutlicher kündigt es von den Umständen der eigenen Entstehung, desto peinlicher trägt der Film gleichsam die Jahreszahl seiner Produktion mit sich. Die Liste möglicher Beispiele reicht hier von Fritz Langs „Metropolis“ über William Camerons Menzies Vorkriegsutopie „Things to come“ bis zu den zahllosen Invasions- und Creature-Reißern der 50er Jahre („Kampf der Welten“, „Tarantula“). Immer ist da mehr zu erfahren über die kollektiven Hoffnungen und Ängste der jeweiligen Entstehungszeit als über erhoffte oder befürchtete künftige Zeiten. Was, nebenbei, auch für viele Science-Fiction-Bücher gilt, doch das ist nun wirklich eine andere Geschichte.

Die für mich schönsten Science-Fiction-Filme sind die, die gleichsam gar nicht leugnen, in einer bestimmten Zeit gedreht worden zu sein, die also in ihr

Bild von morgen das Gestern bewußt mit einschreiben.

Jean-Luc Godard benötigt beispielsweise in „Alphaville“ („Lemmy Caution gegen Alpha 60“) nur einen alten Ventilator, eine nackte Glühbirne und eine elektronisch verzerrte Männerstimme, um die Vision einer entpersönlichten Zukunft zu suggerieren.

Und Godards Landsmann Francois Truffaut hat seine altertümlichen Telephone auch nicht aus Jux und Tollerei in seine Ray-Bradbury-Verfilmung „Fahrenheit 451“ eingebaut - er wußte eben um die mythenerschöpfende Kraft der (Kultur- und Technik-)Geschichte. In der Tat erscheint Truffauts Film gerade in seinem „antiquierten“ Look noch heute frisch wie am ersten Tag, während mir vor dem angedrohten „Fahrenheit“-Remake mit Mel Gibson jetzt schon graut. Oder David Lynchs unterschätztes Meisterwerk „Dune“ („Der Wüstenplanet“): Um äonenferne



Das Kino - ideal für die Auspinselung utopischer Welten?

Welten, um bizarre Ökologien soll es da gehen, doch was zeigt Lynch? Eine Collage aus gestern, heute, morgen: Venezianischen Prunk und sperrig verschnörkelte Raumfahrzeuge, „futuristisches“ Dekor, das erkennen läßt, daß seine Designer mit irdischer Kunstgeschichte intim vertraut waren. Und so funktioniert der Film dann beim Betrachter auch - der füllt gleichsam die Lücken zwischen den Bildern mit seinem ästhetischen Erfahrungsschatz auf und macht sich von der Zukunft im wahrsten Sinn sein eigenes Bild.

Die intelligenteren Science-Fiction-Regisseure haben nie anders gearbeitet: Stanley Kubrick beispielsweise. Sicher, sein „2001“-Film bemüht sich mit aller wissenschaftlichen Effizienz um plau-

sible Bilder künftiger Technologie, knüpft aber gleichzeitig bis in Details von Markennamen und Firmenlogos an die damalige Gegenwart an (und an ihre politische Kalter-Kriegs-Situation, was etwa die mißtrauisch-muffigen Russen auf der Raumstation heute ein wenig abgestanden erscheinen läßt). Wenn's aber dann ernst wird, beim wirklichen „Close encounter“ mit dem Fremden, dann zögert Kubrick keinen Augenblick, die „Wissenschaftlichkeit“ seines Buchautors Arthur C. Clarke zugunsten der künstlerischen Vision zu verraten: Erwacht bei Clarke der Astronaut nach seinem Trip durch's Sterntor in einer gefälschten Hotelzimmer-Dekoration, die die Aliens auf Grund von aufgefangenen irdischen TV-Signalen rekonstruiert haben, so setzt Kubrick voll auf das surreale Prinzip der Collage. Sein Bild von der kugelig-futuristischen Raumkapsel neben dem unwirklich weiß ausgeleuchteten

riesigen Empire-Bett zählt zu den bleibenden Momenten des Science-Fiction-Films.

Auch etliche künstlerische Etagen tiefer bestätigt sich der Befund: George Lucas' Trilogie vom „Krieg der Sterne“ konnte sich in den siebziger Jahren nur deshalb so unauslöschlich ins kollektive Bewußtsein einfrassen, weil sie Künftiges mit Vergangenem verschmolz - Weltraumschlachten mit ödipalen Mythen, Lasertechnologie und Schwertkämpfe. Die vielleicht nicht „besten“, aber sicher wirkungsmächtigsten utopischen Filme handeln eben gerade nicht von der Zukunft, sondern recht eigentlich von unser aller Erfahrung. Ohne Gestern ist das Morgen undenkbar - auch und gerade nicht im Kino.

MICHAEL MAIER

Hobby oder Way of Life?

Die Welt der Science-Fiction-Fandoms

Zu all den vielen, mehr oder minder zutreffenden, mehr oder minder akademischen oder auch praxisorientierten Definitionen der Science Fiction („Science Fiction ist das, was die Verlage unter diesem Namen auf dem Buchmarkt anbieten“), könnte man noch eine weitere hinzufügen: SF (so das Kürzel für Science Fiction) ist eine Literatur mit einem organisierten Anhängerkreis, einem „Fandom“. In der Tat zeichnet die SF eine einzigartige Bindung zwischen den Schöpfern und den Konsumenten dieser Literatur aus, wie man sie aus keinem anderen kommerziellen Literaturgenre kennt.

Es wäre aber falsch, sich unter Science-Fiction-Fans eine blindwütig enthusiastische, unkritische Gefolgschaft vorzustellen, wie sie oft aus der Popmusik bekannt ist. Die SF-Leserschaft ist häufig extrem kritisch und beschäftigt sich mit ihrer Lieblingsliteratur auf gründliche Weise, obwohl es auch in der SF spezielle Unter-Fandoms gibt, in denen die kritische Distanz zwischen Urhebern und Lesern bzw. Zuschauern weniger gegeben ist, etwa im *Perry-Rhodan*- oder *Star-Trek*-Fandom. Das hat u. a. zu einer voluminösen Sekundärliteratur geführt, wie es sie auf dem Gebiet des Kriminalromans etwa kaum gibt.

Auch das SF-Fandom läßt sich, wie der Begriff Science Fiction selbst, bis auf den Magazin-Gründer Hugo Gernsback zurückverfolgen. In den dreißiger Jahren konnten die Leser in den Leserbriefspalten seiner Zeitschriften miteinander Kontakt aufnehmen, es kam zu anhaltenden Brieffreundschaften, Vereinsgründungen und der Herausgabe privater Liebhaberzeitschriften, der „SF-Fanzines“, in denen zunächst die SF diskutiert wurde, in der Folge aber alles mögliche. Sehr bald wurden auch Treffen und Kongresse veranstaltet, ab 1939 sogar „Welt-Con(vention)s“ genannte, obwohl sie zunächst eine rein amerikanische Angelegenheit waren. Dort trafen dann Autoren, Herausgeber, Illustratoren, Leser und Sammler zusammen. Jetzt finden jedes Jahr Hunderte solcher Kongresse in aller Welt statt, die größten davon locken Tausende von Besuchern an.



Früh gab es auch „soziologische“ Versuche zur statistischen Erfassung der SF-Gemeinde. Danach waren die SF-Fans meist intelligente, aber introvertierte Menschen, die innerhalb des Fandoms jene sozialen Kontakte schlossen, die ihnen außerhalb schwerfielen. Viele „Fans“ waren von dem Wunsch beseelt, später selbst SF zu schreiben oder herauszugeben. „Fanzines“ gelten vielfach als Ort erster Schreibübungen. Selbst ein Ray Bradbury hat in seiner Jugend ein eigenes „Fanzine“ herausgegeben, H. P. Lovecraft eine ganze Schar von Amateurpublikationen vermissten Inhalts. Viele der heute führenden SF-Autoren gingen aus den Reihen der Fans hervor oder gaben Zeitschriften heraus, Marion Zimmer Bradley z. B.

Die Fans als Machtfaktor

Die Fans sind auch, zumindest in den USA, ein wirtschaftlicher Machtfaktor. Sie vergeben Literaturpreise, und wer in den USA einen „Hugo“ für den besten Roman gewinnt, den zu Ehren von Hugo Gernsback benannten und von den Teilnehmern des „World SF Cons“ vergebenen Preis, kann mit gesteigerten Absatzzahlen und höheren Honoraren der Verleger für künftige Werke rechnen. Der „Hugo“ erhöht den Marktwert eines Autors entschieden, stärker vielleicht als der „Nebula“, der Preis, den die SF-Profis vergeben.

Im deutschen Sprachraum ist der Einfluß des Fandoms auf die Politik der Verlage kaum vorhanden, weil der harte Kern der Fans zahlenmäßig vernach-

lässigbar ist. Aber indirekt ist der Einfluß des Fandoms trotzdem groß, denn nicht wenige der heute tätigen Herausgeber, Autoren und Übersetzer sind aus den Reihen der Fans hervorgegangen, z. B. Wolfgang Jeschke (Herausgeber, Heyne-Verlag, und Autor), Franz Rottensteiner (Herausgeber bei Suhrkamp), Hans-Joachim Alpers (früher Knaur, Moewig, Autor und Verleger), Ronald M. Hahn (Filmkritiker und Übersetzer).

Es gibt Bücher über das Fandom und sogar eine interne „Geschichtsschreibung“. Sam Moskowitz wählte den bombastischen Titel „The Immortal Storm“, um über die internen Intrigen und Manöver einer kleinen Gruppe von New Yorker Fans zu schreiben: mit einer Ernsthaftigkeit, als berichte er vom Untergang des Römischen Weltreiches.

Innerhalb des Fandoms haben sich verschiedene „Philosophien“ ausgebildet, bei denen die Vorliebe der Amerikaner für Abkürzungen sich voll entfalten kann: FIAWOL („Fandom Is A Way of Life“, also Fandom als Lebensauffassung) und FIJAGH („Fandom Is Just a Goddam Hobby“ – Fandom ist nur ein gottverdammtes Hobby). Auch die Sucht, ein BNF (Big Name Fan, ein prominenter Fan) zu werden, führte in der Vergangenheit zu zahllosen Auseinandersetzungen. Besonders markant ist die Lust der Fans, selbst zu publizieren. Allein im deutschen Sprachraum gibt es derzeit Dutzende solcher Amateurpublikationen, von leichtgewichtigen „Personalzines“, eine Art öffentlicher Brief an Freunde, über Nachrichtenblätter (sf-media, Thomas Tilsner, Karl-Theodor-Str. 66, D-80803 München) bis zu Kritik- und Rezensionsorganen wie *Quarber Merkur*, von dem sogar eine Essaysammlung in den Suhrkamp-Taschenbüchern nachgedruckt wurde. Der amerikanische Psychologe Fredric Wertham hat dem Phänomen ein ganzes Buch gewidmet (*The World of Fanzines*, 1973) und bei dem Universitätsverlag Greenwood Press erschien ein Sammelband über das SF-Fandom.

Den besten Einstieg in das SF-Umfeld „Fandom“ bietet immer noch der Science Fiction Club Deutschland e.V. (in Österreich gibt es schon seit vielen Jahren keinen eigenen SF-Club mehr). Kontaktadresse: Birgit Fischer, Am Schafbuckel 6, D-64853 Oetzberg. Im Mitgliedsbeitrag von DM 72,- jährlich ist der Bezug zweier Zeitschriften inbegriffen, der zweimonatlichen umfangreichen ANDROMEDA-Nachrichten und der literarischen Zeitschrift ANDROMEDA.

JOHANNA BRAUN/ GÜNTER BRAUN

Im Himmel anderer Wesen eingewoben

Die Außerirdischen holen den Germanistikprofessor

1 Jeden Abend trafen sich die frei im erdnahen Raum schweifenden Außerirdischen in ihrem diskusförmigen Club-Schiff, um Beobachtungen und Erfahrungen des Tages auszutauschen. Für jenen Abend, der in die Clubchronik als „Der Unbegreifliche“ eingehen sollte, war der pyramidenköpfige Komko, auf deutsch: der Zusammenführer einzeln raumschweifender außerirdischer Individuen (abgekürzt ERAI), verantwortlich. Er nahm von den nach und nach einschwebenden ERAIS mit ihren unterschiedlichen Kopfformen die Berichte entgegen, Quaderköpfe waren für Bahnberechnungen zuständig, Kugelhäpfe für inneres Funktionieren, Eierköpfe für betriebsstoffliches Durchströmungsbefinden, um ein paar zu nennen. Mit dem Unbekannten, ihnen noch Geheimnisvollen, war nur ein ERAI betraut, er hatte als Einziger einen Birnenkopf, und er war es auch, der an

dem Abend im Club das Rilkegedicht von den Fontänen vortrug, jenen unbegreiflichen Bäumen aus Glas, von denen der Dichter auf einmal viel wußte.

Die Wirkung war ungeheuer. Die Zeile, daß sich „die Welten nur noch wie verweint im Raum erkennen“, gab allen Anwesenden ein Gefühl des atemlosen Innehaltens (so die Chronik), und als es hieß „vielleicht sind wir oben, im Himmel anderer Wesen eingewoben, die zu uns aufschauen abends“, wurden sie alle sehr berührt, faßten sich gegenseitig an, und Plus- und Minus-ERAI, die sonst voneinander Abstand hielten, vereinten sich weinend. Der Birnenkopf hatte so eine Wirkung bei früheren Vorträgen nicht erlebt, ohne Zweifel war er etwas ungewöhnlich Geheimnisvollem auf der Spur. Das sollte sich am kommenden Abend bestätigen, als Rilkes Gedicht „O Brunnen-Mund, Du gebender, Du Mund, der unerschöpflich Eines, Reines spricht, Du vor des Was-

sers fließendem Gesicht marmorne Maske“ ebenso heftige wie unerklärliche innere Bewegungen bei den ERAI auslöste.

Der eierköpfige, für das betriebsstoffliche Durchströmungsbefinden, sagen wir erdhafte kurz, die Gesundheit zuständige ERAI versuchte herauszufinden, ob die inneren Bewegungen, die von den Gedichten verursacht wurden, der Gesundheit bekömmlich oder schädlich seien. Er kam zu dem Ergebnis, sie schadeten der Gesundheit nicht nur nicht, sie riefen angenehme Empfindungen hervor, von denen allerdings nicht feststand, ob sie auf Dauer nicht doch der Gesundheit abträglich sein und vielleicht zur Sucht führen könnten. Schon jetzt verlangten die ERAI immer mehr Gedichte, und der pyramidenköpfige Komko warf die Frage auf, ob die Außerirdischen nicht imstande seien, solche Produkte, die so seltsam-lustvolle Empfindungen



Foto: SAT 1

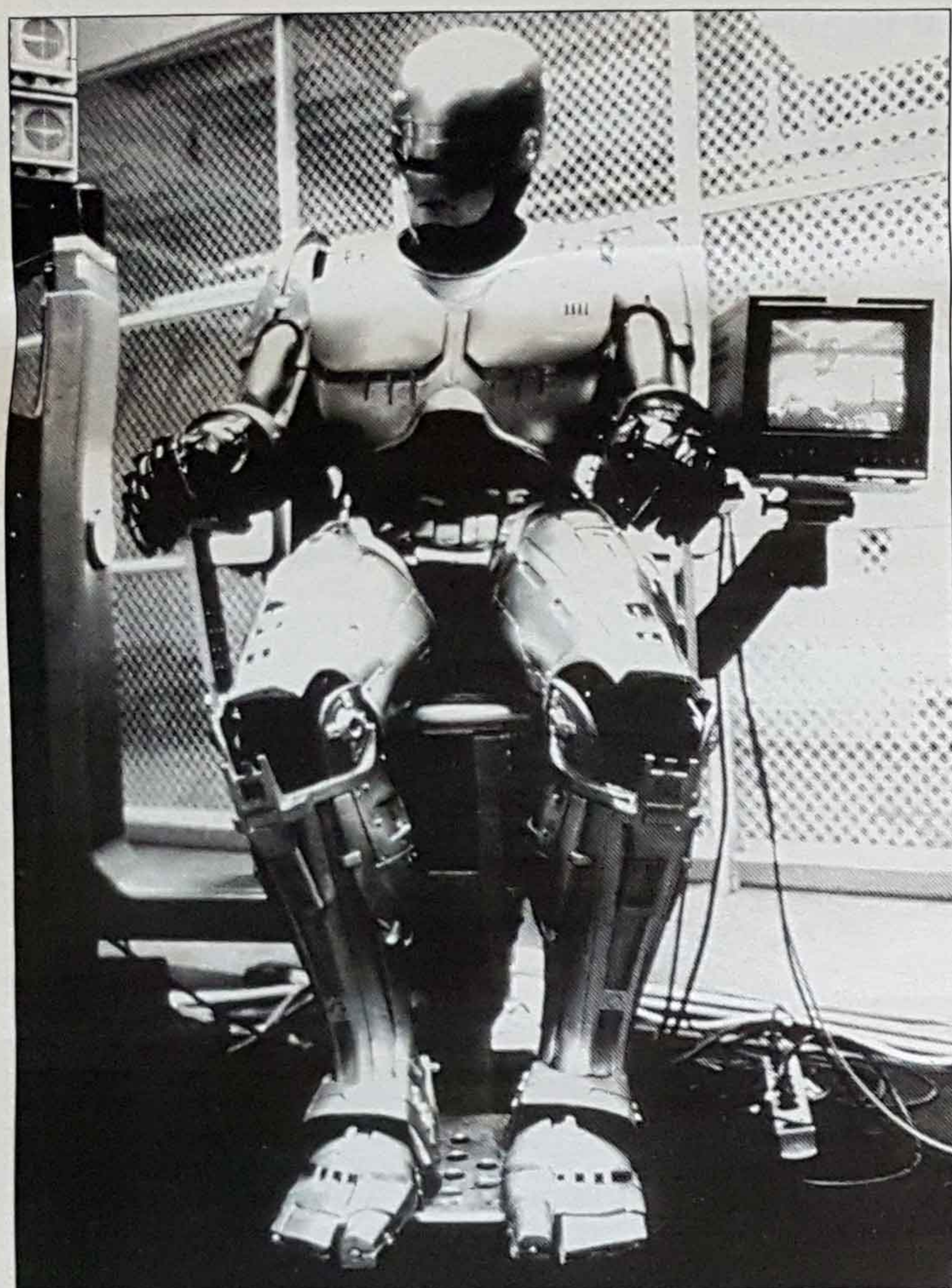


Foto: Pro 7

schien, von einer überirdischen Stimme gesprochen. Da er in den Satz verliebt war, er stammte ja von ihm, trat er auf die Terrasse, um ihn noch deutlicher hören zu können. Als sich aus dem Schiff eine Brücke zu ihm hinüberspannte, meinte er zu seinem eigenen Satz gehen zu müssen. Eine typische Traumsituation, dachte er, bestieg die Brücke und wanderte leicht auf ihr dahin, bis er im Club der ERAI dem pyramidenköpfigen Komko und dem birnenköpfigen Geheimnis-Experten gegenüberstand.

Wir haben unsere Fachleute, die wir an der Kopfgestalt erkennen.

Die Klappe schlug hinter ihm zu und das Schiff entschwebte mit ihm. Unten begann der Hund herzerweichend zu jaulen; die Frau des Professors erwachte, suchte vergeblich ihren Mann, und als sie einen Tag später aus dem Ortsblättchen erfuhr, daß über ihrem Haus ein diskusförmiges Phänomen geschwebt habe, gab sie bei der Polizei eine Vermißtenanzeige auf.

2 Der Komko bot dem Professor eine gläserne Schwebeschale zum Sitzen an, und der Birnenkopf erklärte ihm, die ERAI hätten beschlossen, ebenso schöne Gedichte wie der von ihnen sehr geschätzte Herr Rilke herzustellen. Er solle ihnen zeigen, wie das geht.

Schedelstett sagte, so einfach ginge das nicht. Er selbst könne keine Gedichte machen.

„Das glauben wir Ihnen nicht“, sagte der Komko, „Sie haben sich mit der Materie befaßt, und da Sie ein Fachmann sind, werden Sie es schon können. Wir jedenfalls haben für alles unsere Fachleute, die wir an ihrer unterschiedlichen Kopfgestalt erkennen.“ Der Professor versuchte ihm zu erklären, zum Gedichtemachen gehöre eine besondere Begabung.

„Gut“, sagte der Komko, „dann fertigen Sie uns eine Skizze an, nach der wir die Begabung herstellen können.“ „Die läßt sich nicht herstellen.“

„Halten Sie uns nicht für uninformatiert“, sagte der Komko, „wir wissen, daß Sie lehren, was in den Gedichten drin ist und wie sie zu verstehen sind. Sie nehmen sie auseinander! Satz für

erregen konnten, selbst herzustellen.

Doch fehlte ihnen dazu jegliches Knowhow, und der birnenköpfige Spezialist für das Unbekannte, noch Geheimnisvolle schlug vor, sich einen kompetenten Erdbewohner zu holen, der sie ins Dichten einweisen sollte.

Nach abendelangem gründlichen Meinungsaustausch meinten sie, ein Germanistikprofessor, der sich mit der Dichtkunst als solcher und gleichzeitig mit den Darstellungen von Außerirdischen in der gegenwärtigen Erdliteratur befaßt hätte, müßte der Geeignete sein. Die Wahl fiel auf Professor Dr. Dr. Arno Schedelstett, der das Standardwerk „Das poetische Bild des Außerirdischen in der Weltliteratur von der Antike bis zur Gegenwart“ verfaßt hatte. Es gehörte zu den Prinzipien der ERAI, Entführungen stets gewaltlos in die Wege zu leiten. Der zu Entführende sollte von selbst kommen.

So schwebte eines Nachts bei zunehmendem Mond über der Villa Schedelstett das diskusförmige Clubschiff. Zuerst bemerkte es der Hund des Professors. Er begann zu winseln, kroch in das Bett seines Herrn, der aufwachte, ans Fenster trat und das Gefährt über dem Garten schwebend erblickte. Er hielt es zunächst für eine Traumercheinung, die er bei einem Wissenschaftler, der sich so lange wie er mit der poetischen Darstellung der Gestalt des Außerirdischen beschäftigt hatte, für normal hielt. Sein Werk begann mit dem Satz: „Solange Menschen leben und den gestirnten Himmel betrachten, den auch der Philosoph Immanuel Kant als ein großes Wunder ansah, bewegt sie die Frage, welche Art Wesen diese strahlenden Gestirne beherbergen...“

Er selbst fand den Satz sehr gelungen und wunderte sich, als er feierlich aus dem Raumschiff ertönte, wie ihm

satz, Wort für Wort. Dann müssen Sie auch sagen können, wie sie zusammengebaut werden.“ Das eben könne er nicht, das nenne man auf der Erde ein schöpferisches Geheimnis.

„Bei uns freischwebend Erdnahen“, sagte der Komko, „ist es dagegen üblich, unbekannte Erscheinungen, auf die wir treffen, mehrfach zu prüfen: woraus bestehen sie, wie wirken sie, welchen Nutzen bringen sie, wie kann man sie herstellen. Das ist unser Weg zum Erfolg.“ Schedelstett wandte ein, es gebe auch Unerklärliches. Der Komko verbesserte ihn, „scheinbar Unerklärliches. Dafür haben wir den Fachmann, der neben Ihnen sitzt. Der bearbeitet das Unerklärliche.“

Der Birnenköpfige lächelte mild, „laß mich machen, Komko, ich werde ihm das Geheimnis entlocken. Erdprofessoren sind manchmal sehr begriffstutzig. Aber wenn sie begriffen haben, dann laufen sie wie geschmiert.“ Zu Schedelstett sagte er, „ich freue mich auf unsere Zusammenarbeit, selbstverständlich bringen wir Sie danach kostenlos wieder zu Ihrem Haus, und wir zahlen ein Honorar. Sie brauchen uns bloß zu sagen, was Sie bevorzugen: reines Gold oder Diamanten.“

Er sagte ferner, daß die ERAI sehr begierig seien, schnellstens solche Gedichte wie Herr Rilke anfertigen zu können. Er selbst müsse zugeben, daß sie ihm noch unverständlich seien. So sagte Herr Rilke: „Auf einmal weiß ich viel von den Fontänen, den unbegreiflichen Bäumen aus Glas. Warum weiß er es auf einmal? Hat er sich mit einem Ingenieur für Bewässerungswesen beraten? Hat er sich das System erklären lassen, nach dem durch Röhren geleitetes Wasser in die Luft gespritzt wird? Wieso nennt er es dann unbegreiflich? Wieso spricht er von Bäumen aus Glas? Wo er doch wissen muß, daß sie aus Wasser bestehen, aus zwei Teilen Wasserstoff und einem Teil Sauerstoff.“

„Er verwendet eben ein dichterisches Bild.“

„Gut“, sagte der Birnenkopf, „wie stellt man das her? Und was heißt das: in bleichen aus fremden Mädchen steigenden Gesängen, die überfließen aus der Melodie und wirklich werden und als müßten sie sich spiegeln in den aufgetanen Teichen. Wer hat die Teiche aufgetan? Waren sie vorher zu, waren es verdeckte Teiche, die plötzlich ein Parkwächter aufgeklappt hat?“

„Das ist das Geheimnis der Poesie, keiner weiß, woher es kommt, wie es ja im Brunnenmundgedicht lautet: und im Hintergrund der Aquädukte Herkunft, das heißt, es ist etwas Geheim-

nisvolles, das uns schauern macht.“ Der Professor wand sich, „ich möchte sagen, wir sind gewissermaßen hier den Ursprüngen des Mythischen auf der Spur, werden an die Grenzen des kreatürlich empfundenen Urseins geführt, ohne daß wir sie je zu überschreiten imstande wären.“ „Ich weiß“, sagte der Birnenköpfige, „leicht faßliche Gebrauchsanweisungen sind nicht die Stärke der irdischen Hersteller. Diese aber erklärt mir gar nichts.“

„Lassen Sie die dichterischen Verse auf sich wirken.“ „Das haben wir getan, darum wollen wir ja die technischen Daten ergründen, die uns jetzt noch ein Geheimnis sind.“ Der Birnenkopf hielt es für angebracht, nun selbst geheimnisvoll-außerirdisch und dabei bedrohlich zu lächeln. „Wir sind es gewohnt, Geheimnisse zu ergründen und jedem dankbar, der uns dabei hilft. Es soll keine Erpressung sein: aber wir sind nicht in der Lage Sie zu entlassen, bevor wir nicht wie Herr Rilke dichten



können, und zwar jeder Einzelne von uns in gleicher Qualität. Wir bitten Sie freundlichst! Sie lehren ja Ihre Studenten die Kunst der Zerlegung, also muß Ihnen auch die Zusammensetzung möglich sein. Doch jetzt möchte unser ovalköpfiger Spezialist für betriebsstoffliches Durchströmungsbefinden, irdisch gesprochen unser Gesundheitsexperte, Ihnen eine Stärkung einflößen, die Sie geeigneter machen wird, uns bei der Gedichtproduktion zu helfen.“

Der flinke Eierkopf brachte ein langes Rohr, dem eine Dreiliterflasche angeschlossen war. „Wir ERAI verlassen uns

nicht darauf, daß die Nahrung ihren Weg von selbst findet, wir flößen sie ein. Also lassen Sie mich diesen Schlauch in Ihre werte Nahrungsaufnahmeröhre stecken, damit die Nährlösung hineingepumpt werden kann. Sie werden sich danach sehr wohl befinden.“

Noch während sich sein Magen mit den drei Litern füllte, begann der Professor das Gedicht von den Fontänen zu analysieren. „Auf einmal bedeutet plötzlicher Einfall“, sagte er, „dieser wird in der zweiten Zeile durch ein überraschendes Bild verstärkt, wodurch eine schockierende Wirkung eintritt, die bei sensiblen Wesen Tränen erzeugen kann.“

„Gut“, sagte der Birnenkopf, „versuchen wir es. Wie wäre es so: mit einem Schlagkapierten wir ne Masse vom Weltenraum, dem schwarzen, uns alle umschlingenden Sack, was wir schon immer empfunden, kam auf uns zu nach ein paar Stunden... Tatsächlich, es funktioniert. Heute, beim Clubabend, wenn die ERAI sich versammeln, werde ich unser erstes Gedicht vortragen.“

Vorher bringen wir Sie nach Haus, wir halten unsere Versprechen. Was wollen Sie nun, einen großen Sack Diamanten oder eine Kiste voll Goldbarren. Ja, wir kennen die Vorlieben der Erdleute.“

Der Professor entschied sich für einen Sack Diamanten.

Nachdem das Schiff ihn abgesetzt hatte, las der Birnenkopf den ERAI im Club das Gedicht vor. Sie nahmen es ungerührt hin. Ehrlich, wie sie waren, erklärten sie, es sei kein richtiges Gedicht. Es lasse bei ihnen nichts anspringen.

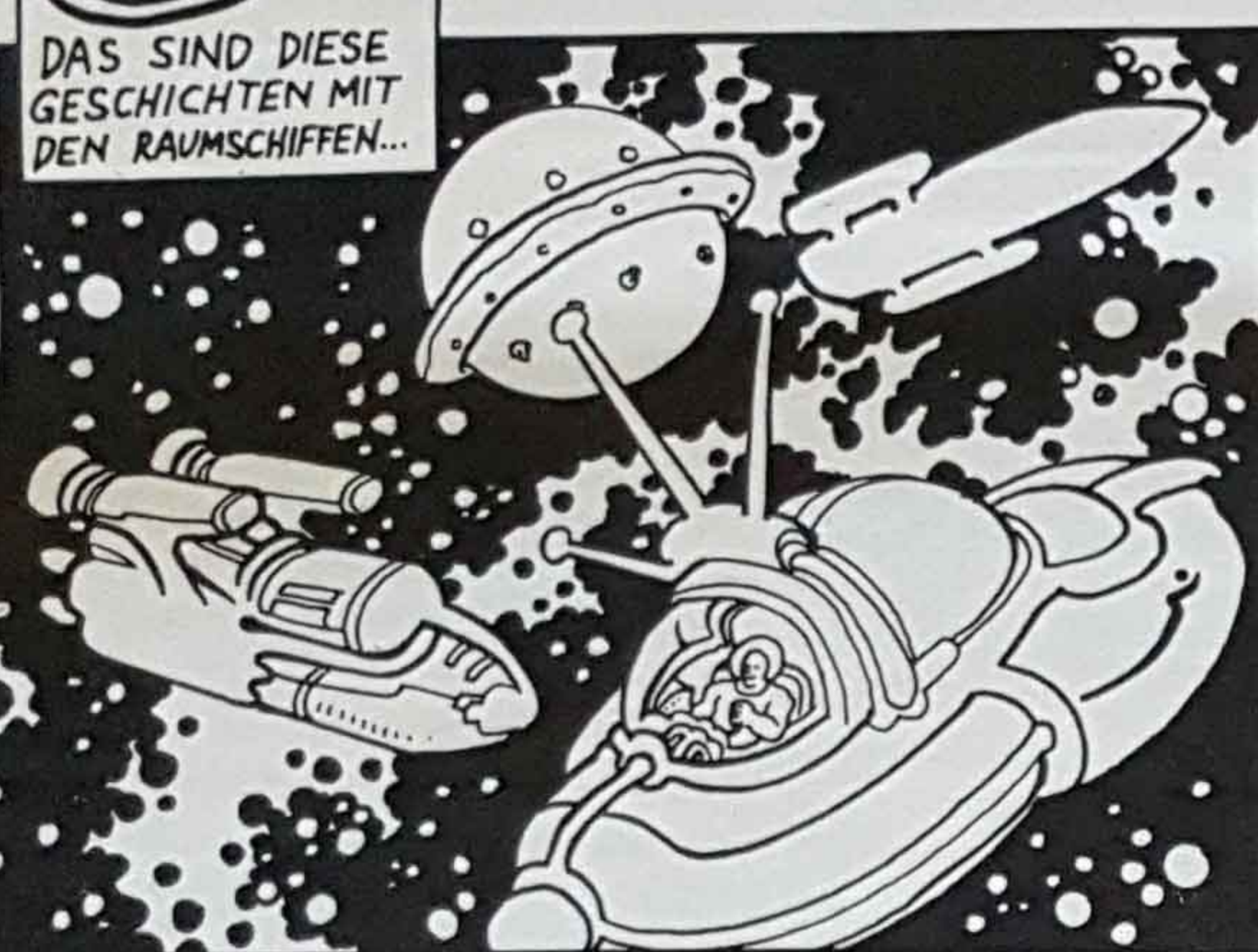
Worte, sagte einer, bloß Worte.

Der Birnenkopf gab es zu, der Professor hat uns nichts als leere Hülsen gelassen. Bei diesen fast poetischen Worten kamen einigen ERAI und ihm selbst allerdings Tränen.

3 Schedelstett erklärte seiner Frau, er habe den Sack Diamanten von den Außerirdischen her, das müsse auch das Finanzamt glauben, zumal ihm niemand etwas anderes beweisen könnte, erst recht nicht, daß sein Reichtum aus einer strafbaren Handlung herührte. Ein Geheimnis blieb, wie der Sack, als er ihn zu einem Banksafe transportieren wollte, plötzlich aus seinem Auto verschwinden konnte. Gerüchte, an dem Tag sei in der Gegend wieder ein diskusförmiges Phänomen gesichtet worden, ließen ihn zwar erschauern. Nachgehen wollte er ihnen lieber nicht.

Science Fiction Comics

DAS SIND DIESE
GESCHICHTEN MIT
DEN RAUMSCHIFFEN...



...UND STRAHLENKANONEN



MIST!

ZEITREISEN...



ALLES GIBT'S IN
PILLENFORM...



ROBOTER...



AUßERIRDISCHE
LEBENSFORMEN



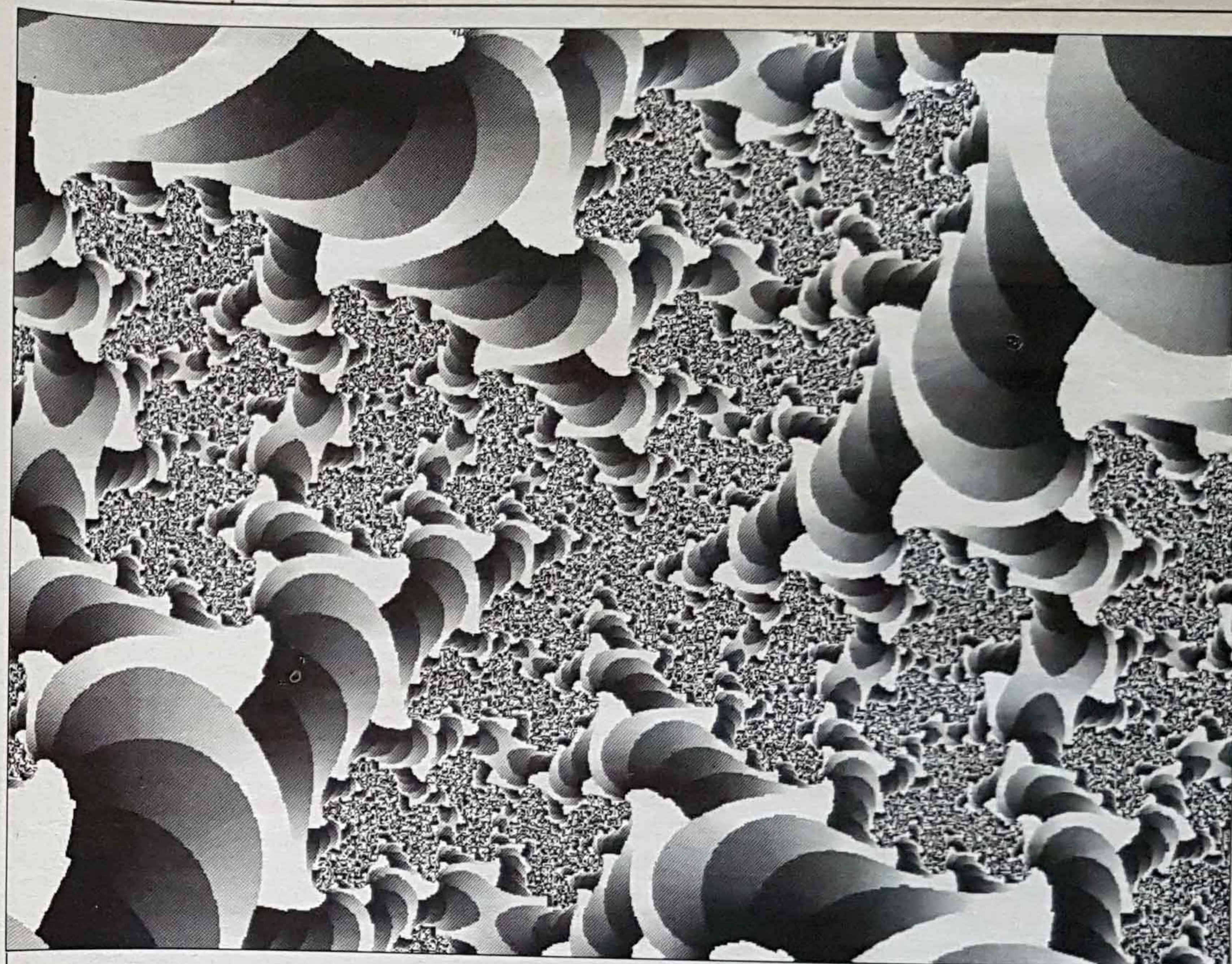
ETC. ETC.

LESEZIRKEL

WIENER ZEITUNG

KULTURMAGAZIN NUMMER 8

DEZEMBER 1996



SCIENCE FICTION

Blicke nach vorn
und
Blicke zurück