

Leseprobe

Anja Rebhann

Von Außen- und Innenräumen

Eine Analyse zeitgenössischer
deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2013

Abbildung auf dem Umschlag:

Thomas Möcker, „NYC-D’dorf“, 8 color solvent ink print & acryl
on canvas, 2012, tm@artworkers.info.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (D61) als Dissertation
angenommen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-974-3
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

I. Einführung	7
1. Idee, Ziel und Konzept	7
2. Forschungsbericht	12
3. Exkurs: Ein chronologischer Abriss deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur	17
II. Theoretisch-paradigmatischer Teil Entwurf eines kulturgeschichtlich-narratologischen Paradigmas nach dem Konzept Manfred Engels	29
1. Charakteristika von Science-Fiction-Literatur	32
1.1 Science Fiction ist (doppelt) fiktional	32
1.2 Science Fiction entwirft eine divergente (aber plausible) Welt	35
1.3 Science Fiction ist vielschichtig	38
1.4 Science Fiction ist futuristisch	40
2. Narratologische Untersuchungskriterien	41
2.1 Raumdarstellung und -wahrnehmung	41
2.2 Erzähler- und Figurenperspektive	46
3. Struktur des praktisch-analytischen Teiles	52
III. Praktisch-analytischer Teil	56
1. Zwischenräume 1: Der Körper als Eigenraum und Grenzinstanz	56
1.1 Der kybernetische Organismus als defizitäres Konstrukt (Andreas Eschbach)	59
1.2 Körper-Macht : Vereinnahmung der „letzten Grenzinstanz“	82
1.3 Überwindung des (einen) Körpers (Wolfgang Jeschke)	89

2.	Alltagsräume: Stadt und Provinz als erweiterter Eigenraum	93
2.1	Analogie von Stadt und Gesellschaft (Myra Çakan)	95
2.2	Urbane Räume zwischen Wirklichkeit und Extrapolation (Wolfgang Jeschke)	115
2.3	Exkurs: Et vice versa – Die Stadt als Körper	133
2.4	Provinz als Abbild und Gegensatz des Innen (Andreas Eschbach)	138
3.	Heterotopien Andere Räume	144
3.1	Kompensatorische Heterotopien	145
3.2	Heterochronien	150
3.3	Illusionsräume	156
4.	Zwischenräume 2: Spiegelräume	164
4.1	Traditionelle Spiegelräume: Orte der Selbsterkenntnis	165
4.2	„Neue“ Spiegelräume 1: Virtuelle Räume	170
4.3	„Neue“ Spiegelräume 2: Paralleluniversen	178
5.	„Highgate“ als Ur- und Möglichkeitsraum (Wolfgang Jeschke)	190
IV.	Schlussbemerkung	199
V.	Literaturverzeichnis	201
VI.	Abbildungsverzeichnis	218
VII.	Anhang	219
1.	Andreas Eschbach: <i>Der Letzte seiner Art</i>	219
2.	Myra Çakan: <i>Downtown Blues</i>	219
3.	Wolfgang Jeschke: <i>Das Cusanus Spiel</i>	220

I. Einführung

1. Idee, Ziel und Konzept

Das Ziel dieser Arbeit ist es, thematische Tendenzen moderner deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur aufzuzeigen und diese in Relation zum außerliterarischen Kontext zu setzen.

Eine Sichtung und Beurteilung der Forschungsliteratur (S. 12ff.) verdeutlicht, dass im Bereich der literaturwissenschaftlichen Untersuchung deutschsprachiger Science-Fiction-Texte zahlreiche Vorurteile bestehen. Einige Kritiker bestreiten gar eine Existenz der Gattung im deutschsprachigen Raum. Angesichts dessen scheint die dieser Arbeit zugrundeliegende Auswahl an ausnahmslos deutschsprachigen Science-Fiction-Texten ein besonderes Wagnis, aber auch eine besondere Herausforderung zu sein. Ich möchte zeigen, dass es in Deutschland durchaus Autoren gibt, die sich kreativ mit zukünftigen Weltmodellen auseinandersetzen.

Die Auffassung, dass jene Imaginationen kommender Zeiten untrennbar mit der Jetztzeit verbunden sind, bildet einen weiteren Kernpunkt dieser Arbeit. Denn Science Fiction „isoliert und extrapoliert reale Tendenzen unserer Gegenwart, verfolgt sie weiter nach dem Motto ‚was wäre, wenn‘. [...] Sie trifft Aussagen über vorherrschende Tendenzen der Gegenwart, nicht einer wie immer gearteten Zukunft. Sie ist dem Anspruch nach nicht prognostisch, sondern sagt etwas über den Diskurs unserer Gegenwart aus.“¹

Science-Fiction-Literatur wird damit im Sinne eines semiotischen Kulturbegriffs verstanden, wie er unter anderem von Jurij M. Lotman, Manfred Engel oder Roland Posner vertreten wird. Im Folgenden werde ich zunächst Lotmans Idee der Semiosphäre skizzieren, um in einem zweiten Schritt die Literatur – genauer die Science-Fiction-Literatur – kulturell zu verorten.

Jurij M. Lotman hat sich besonders intensiv mit den Fragen auseinandergesetzt, wie Zeichensysteme funktionieren, welchen Gesetzen sie gehorchen und welchen Entwicklungen sie unterworfen sind. Er prägte den Begriff der „Semiosphäre“, der „jener semiotische Raum [ist,] außerhalb dessen

1 Kiausch: Science Fiction als Geschichte, S. 21. Um den Haupttext weitgehend von bibliografischen Angaben zu entlasten, erfolgt die Zitation in Kurzform. Ausführliche bibliografische Angaben enthält das Literaturverzeichnis.

die Existenz von Semiosen unmöglich ist.“² Zwischen der Semiosphäre und dem außer- oder anderssemiotischen Raum verläuft eine Grenze, die als eine Anzahl von Punkten gedacht werden soll, die „sowohl zum Außen- als auch zum Innenraum gehören.“³

Lotman betont, dass diese Grenze

kein künstlicher Begriff, sondern ein äußerst wichtiger funktionaler und struktureller Ort [ist], der das Wesen der Semiosphäre bestimmt. Die Grenze ist ein zweisprachiger Mechanismus, der die äußeren Mitteilungen in die innere Sprache übersetzt und umgekehrt. Daher kann die Semiosphäre nur mit ihrer Hilfe Kontakt zum nichtsemiotischen und zum anderssemiotischen Raum herstellen.⁴

Innerhalb jedes Kulturraums existiert ein Kern, der von einer „zur Peripherie hin zunehmend amorpher werdende[n] semiotische[n] Welt“⁵ umgeben ist. Der Kern definiert sich dadurch, dass hier die „dominierenden semiotischen Systeme angesiedelt“⁶ sind, während an der Peripherie, die näher an der Grenze zu anderen Kulturräumen liegt, weniger etablierte Zeichensysteme vorherrschen. Lotman betont die stringente Struktur von Zentrum und Randgebiet: Die Semiosphäre braucht „eine ‚nichtorganisierte‘ äußere Umgebung und konstruiert sich diese, falls sie fehlt. Die Kultur schafft nicht nur ihre innere Organisation, sondern auch ihren eigenen Typ der äußeren Desorganisation.“⁷ Die Grenze, welche für die „strukturelle Ungleichartigkeit der Bestandteile des semiotischen Raums“⁸ steht, erfüllt im Wesentlichen zwei Funktionen:

- 1) die Schaffung neuer Informationen und
- 2) die Dynamisierung sinnstiftender Prozesse.

Inwiefern lässt sich nun eine Brücke schlagen zum kulturellen Raum der Literatur? Und konkreter: Wo befinden sich innerhalb von Lotmans Semiosphäre die Science-Fiction-Texte? Welchen Stellenwert haben sie innerhalb der Semiosphäre? Winfried Fluck betont, dass die literarische

2 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 290.

3 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 290.

4 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 291.

5 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 294.

6 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 295.

7 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 293.

8 Lotman: Über die Semiosphäre, S. 294f.

Fiktion als ein Überschreiten der Wirklichkeit bzw. des Realen angesehen werden kann, durch das es möglich wird, in probeweiser, von unmittelbaren Handlungskonsequenzen entlasteter Form Gedanken, Gefühlen, Phantasien und Erfahrungen Gestalt zu geben, die ansonsten nicht gegenstands- und kulturfähig wären.⁹

Gemäß dieser eskapistischen Charakteristik von Literatur wird der Leser an einen gedachten Ort versetzt, der sich außerhalb etablierter kultureller Normen und Verhaltensweisen befindet. Im speziellen Fall von Science-Fiction-Literatur verstärkt sich dieser Effekt, da hier gemäß Füger eine „doppelte[] Fiktionsstruktur“¹⁰ zugrunde liegt: Während in jedem fiktionalen Text Elemente enthalten sind, die vom Autor imaginiert sind, weisen Science-Fiction-Texte das Moment der „gewollten Kontrastivität“¹¹ auf.

Mit Blick auf Lotmans Semiosphäre kann Science-Fiction-Literatur demnach eher innerhalb der Peripherie nahe der funktionalen Grenze zu einem anderen Kulturraum bzw. zu dem außer- und anderssemiotischen Raum als im Kern verortet werden. Sie trägt dynamische, sinnstiftende sowie katalysierende Elemente in sich, denn eine Beschleunigung von Zeichenprozessen findet eher abseits der traditionellen semiotischen Systeme statt.

Die gegenwärtige Realität und die Zukunft(-sbeschreibung) treffen im Sinne Lotmans als zwei Zeichenräume aufeinander, die im Dialog stehen. Science-Fiction-Autoren fungieren als auf der Grenze befindliche Übersetzer, die zwischen mehreren semiotischen Bereichen innerhalb der Semiosphäre vermitteln. Die Sphäre der ‚Wirklichkeit‘ und der Fiktion ähneln sich, denn sonst wären sie für uns unverständlich, aber sie unterscheiden sich auch wie zwei Spiegelbilder, die aufeinandergelegt werden.¹²

9 Fluck: Das kulturelle Imaginäre, S. 15.

10 Füger: Streifzüge durch Allotopia, S. 349. Der Begriff der doppelten ‚Fiktionsstruktur‘ wird in Kapitel II.1 über Charakteristika von Science-Fiction erhellt.

11 Füger: Streifzüge durch Allotopia, S. 351.

12 Ich greife hier die Metapher der Spiegelsymmetrie von Jurij M. Lotman auf. „Ähnlich wie ein Gesicht, das sich vollständig im Spiegel widerspiegelt, sich auch in jeder seiner Scherben widerspiegelt, die folglich sowohl ein Teil als auch ein Ebenbild des ganzen Spiegels sind, ist im ganzheitlichen semiotischen Mechanismus der einzelne Text in bestimmten Beziehungen auch der ganzen Textwelt isomorph, und es existiert eine ausgeprägte Parallele zwischen dem einzelnen Bewußtsein, dem Text und der Kultur insgesamt.“ (Lotman: Über die Semiosphäre, S. 296)

Die Aufgabe der Literaturwissenschaft ist es nun, einen Zusammenhang zu stiften zwischen Zeichen, die neu miteinander kombiniert sind¹³ und eine Erfahrungsdimension erschließen, „die über existierende lebensweltliche Strukturen hinausgeht.“¹⁴ Dieser Forderung liegt die Überlegung Posners zugrunde, dass die soziale, die materiale und die mentale Seite der Kultur in einem „theoretisch fundierten, systematischen Zusammenhang“¹⁵ stehen. Für Literaturinterpretationen, also für das Erschließen von Bedeutungen, heißt das konkret, dass diese weder ohne die Betrachtung der Gesellschaft noch ohne die Betrachtung der Mentalitäten funktionieren können.

Für Gereon Uerz, der es sich in seinem Aufsatz *Der imaginäre Bindestrich* zur Aufgabe gemacht hat, eine Disziplin namens Science Fiction Studies zu entwerfen, ist jene Gesamtschau zentral.

Das zu untersuchende Zwischenreich¹⁶ ist letztlich nicht nur auf textuelle Universen zu beschränken, sondern umfaßt auch sozio-kulturelle Realitäten und empirische Subjekte, da letztere sich spätestens seit dem 20. Jahrhundert durch ihr Eingestelltsein in das spezifische Spannungsfeld zwischen Science und Fiction auszeichnen.

Dies bedeutet, daß Science Fiction Studies sich nicht allein auf eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Science Fiction – so zentral diese auch ist – beschränken kann, da ohne starke Anbindung an soziologische, historische und psychoanalytische Theoriekonzeptionen kaum interessante Beiträge zur Erkundung der Zwischenräume erwartet werden können.¹⁷

In der Quintessenz dieser Überlegungen kann folgende These formuliert werden: Die Analyse derzeitiger deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur und ihrer außerliterarischen Kontextualisierung ermöglicht durch

13 Vgl. Fluck: Das kulturelle Imaginäre, S. 13.

14 Fluck: Das kulturelle Imaginäre, S. 341 (Anmerkungen).

15 Posner: Kultur als Zeichensystem, S. 53.

16 Als „Zwischenreich“ bezeichnet Uerz den „für wissenschaftliche Analysen fruchtbare[n] Raum“, der sich zwischen den Termini Science und Fiction befindet. In diesem Raum findet ein Austausch von Science und Fiction statt, „welchen zu untersuchen für die Kulturwissenschaften wie für die Naturwissenschaften sinnvoll sein könnte, weil sich in ihm ein verwobenes Netz von Beziehungen der beiden – im Begriff getrennten – Bereiche entdecken läßt, deren Fäden sich zu den beiden Polen hin spannen und verdichten.“ (Uerz: Der imaginäre Bindestrich, S. 16)

17 Uerz: Der imaginäre Bindestrich, S. 16.

einen aktuellen und interdisziplinären Blick auf fiktionale und realistische Zukunftsentwürfe einen Aufschluss über den Status quo deutscher Mentalitäten der Gegenwart.

Um dieses Erkenntnisziel zu erreichen, scheint es sinnvoll, die vorliegende Arbeit in zwei Hauptteile zu gliedern. Der erste Teil (S. 29ff.) umfasst theoretisch-paradigmatische Aspekte. Vor der Folie des Ansatzes von Manfred Engel¹⁸ wird ein kulturgeschichtlich-narratologisches Paradigma entworfen, welches unter anderem eine Erläuterung der charakteristischen Merkmale von Science-Fiction-Literatur, eine Diskussion der zugrunde gelegten Untersuchungskriterien sowie eine Orientierung zur Struktur des praktisch-analytischen Teils umfasst.

Der zweite, praktisch-analytische Teil (S. 56ff.), beinhaltet detaillierte Romananalysen, die sich besonders auf die im ersten Teil vorgestellten narratologischen Kategorien ‚Raum‘ und ‚Figurenperspektive‘ konzentrieren. Ausgewählt wurden folgende Texte, die in ihrer Gesamtheit zahlreiche ‚räumliche‘ Facetten aufweisen und dementsprechend einen großen Erkenntnisgewinn erwarten lassen:

- Andreas Eschbach: *Der Letzte seiner Art* (2003)
- Myra Çakan: *Downtown Blues* (2001)
- Wolfgang Jeschke: *Das Cusanus Spiel* (2005)¹⁹

Außerdem ziehe ich Parallelen und Unterschiede theoretischer und struktureller Art zu weiteren aktuellen Science-Fiction-Texten.

Gemäß der kulturgeschichtlichen Komponente des in Teil 1 entworfenen Paradigmas, werden die Ergebnisse der detaillierten inhaltlichen und formalen Analyse der fiktionalen Science-Fiction-Texte in Bezug zu non-fiktionalen Kontexten aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen – soziologischen, naturwissenschaftlichen, philosophischen, etc. – gesetzt. Dabei liegt das Bestreben nicht darin, ‚Beweise‘ für die Machbarkeit oder Wahrscheinlichkeit der in den Science-Fiction-Texten angesprochenen Themen anzuführen. Außerliterarische Aspekte dienen dazu, auszuloten, welches Beziehungsgeflecht sich ergibt und inwiefern dieses Aufschluss über unsere Zukunft, aber vor allem über unsere Gegenwart geben kann.

18 Siehe Engel: *Kulturwissenschaft/en – Literaturwissenschaft*.

19 Für einen inhaltlichen Einstieg in die einzelnen Romane siehe die Zusammenfassungen im Anhang.

Ich möchte dieses einleitende Kapitel abschließen mit einer treffenden Formulierung Manés Sperbers, die den Prozess des künstlerischen Schaffens umschreibt mit einer „unablässigen Pendelbewegung zwischen einer Subjektivität, die stürmisch zur Selbstüberwindung, zur Objektivierung drängt, und einer Objektivität, die der Subjektivierung nicht entinnen kann.“²⁰ Eben jenen Raum dieser ‚Pendelbewegung‘ gilt es durch den Einbezug außerliterarischer kontextueller Bezüge zu erhellen.

2. Forschungsbericht

Die Forschung zur deutschen Science-Fiction-Literatur weist eine kompromisslose Polarisierung auf. Während Schattschneider bereits 1992 den Tod des Genres konstatiert²¹, stellen Alpers u.a. bereits zwei Jahre vorher fest, dass sich „wie in Amerika [...] die Science Fiction in der Bundesrepublik Deutschland inzwischen von einer Getto-Literatur zu einer weitgehend anerkannten Unterhaltungsliteratur entwickelt“²² hat. Auch Jeschke erkennt Mitte der 1980er Jahre einen positiven Trend: „In den letzten Jahren [sind] mehr und mehr jüngere Talente aufgetaucht, die einen internationalen Vergleich nicht zu scheuen brauchen.“²³

Diese Zerrissenheit zwischen einer regelrechten Nichtbeachtung des Genres in Deutschland und Versuchen, diese umzukehren, zeigt sich nicht nur in Bezug auf die Science-Fiction-Literatur selbst, sondern auch im Bereich der literaturwissenschaftlichen Forschung. Zunächst kann zwischen drei Arten der Auseinandersetzung mit deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur unterschieden werden:

- 1) Zunächst gibt es zahlreiche Untersuchungen, welche die Entwicklung des Genres in Deutschland aufzeigen.
- 2) Des Weiteren existieren strukturelle Analysen, die sich zum Beispiel mit einer Definition der Science Fiction und ihrer Stellung im Medienverbund beschäftigen.

20 Sperber: Die Wirklichkeit in der Literatur des 20. Jahrhundert, S. 51f.

21 „Der deutsche Zweig der Science Fiction [...] [ist] versiegt.“ (Schattschneider: Science Fiction, S. 423-440, zitiert nach Ruppelt: Es war im Jahre 1995, S. 144) Ähnliche Kritik auch in Nagl: Science Fiction, S. 34 und Harrasser: Science Fiction in Deutschland, S. 22.

22 Alpers u.a.: Lexikon der Science Fiction Literatur, S. 703.

23 Jeschke: Science Fiction in Deutschland, S. 97.

3) Darüber hinaus sind wenige literaturwissenschaftliche Analysen vorhanden, die sich konkret mit deutschsprachigen Werken auseinandersetzen; Abhandlungen, die in diesem Bereich über Aufsätze in Sammelbänden oder Zeitschriften hinausgehen, fehlen gänzlich.

Anfang der achtziger Jahre betrat ein Autorenteam Neuland, indem es erstmalig in Deutschland ein zweibändiges *Lexikon der Science Fiction* (1980) herausgab. Das Kapitel *Science Fiction in der BRD*²⁴ bietet einen profunden Überblick über die Entwicklung des Science-Fiction-Marktes von den Heftserien der Nachkriegszeit über die Herausgabe von *Rauchs Weltraumbüchern* im Jahr 1952 bis hin zu den erfolgreichen Taschenbuchreihen der 60er und 70er Jahre, z. B. *Perry Rhodan*. Die Autoren konstatieren für die deutsche Science Fiction einen zwar zeitlich versetzten, jedoch dem amerikanischen Pendant ähnlichen Entwicklungsverlauf. Während Science-Fiction-Literatur in Deutschland zunächst weitgehend unbeachtet blieb, setzen die Autoren Mitte der 60er Jahre eine deutliche Zäsur. Erst jetzt „stabilisierte sich die gehobene SF-Unterhaltung in Buch- und Taschenbuchform so weit, daß ein deutlich sichtbares Gefälle zu Heftpublikationen auftrat.“²⁵

Trotz dieser für die Gattung positiven Entwicklung bleibt die literaturwissenschaftliche Forschung zurückhaltend. Hans Joachim Schulz (1986) legt den Schwerpunkt seiner Monografie *Science Fiction* auf die angelsächsische Science-Fiction-Rezeption von 1880 bis 1986. Deutschsprachige Literatur findet in seiner diachron-literarischen Betrachtung keine gesonderte Aufmerksamkeit; vielmehr werden „die grundsätzlichen Unterschiede in den Rezeptionsbedingungen angelsächsischer und westdeutscher SF-Kritik angedeutet.“²⁶

Einen ebenfalls rezeptionsästhetischen Ansatz verfolgt Roland Innerhofer. Im Gegensatz zu Schulz nehmen für ihn nicht die Werke angloamerikanischer Schriftsteller, sondern die Texte Jules Vernes eine „Schlüsselstellung“²⁷ im Entstehungsprozess deutscher Science Fiction ein. Innerhofer geht komparatistisch vor und betrachtet deutsche Science Fiction konsequent durch die Maske des Vern'schen Œuvres. Zunächst legt er die „intensive, sozial und medial breitgestreute Rezeption Vernes in Deutschland und Österreich“²⁸

24 Alpers u.a.: *Lexikon der Science Fiction Literatur*, S. 690-703.

25 Alpers u.a.: *Lexikon der Science Fiction Literatur*, S. 702.

26 Schulz: *Science Fiction*, S. 80.

27 Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 13.

28 Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 13.

dar, um daran anknüpfend Themen, Motive und Strukturen der Verne-Romane zu analysieren und mit denen der deutschsprachigen Autoren zu verknüpfen.

Georg Ruppelt dagegen beschäftigt sich in seinem Vortrag *Es war im Jahre 1995* (1995) vorwiegend mit deutschen Autoren. Die Zeit vor dem zweiten Weltkrieg prägen nach Ruppelt vor allem Schriftsteller wie Kurd Laßwitz und sein Schüler Hans Dominik sowie Paul Scheerbart, Franz Werfel und Alfred Döblin. Unter den ‚neueren‘ Zukunftsliteraten versammelt Ruppelt lediglich bereits bekannte wie Wolfgang Jeschke oder Herbert W. Franke. Georg Ruppelt ist in erster Linie zugute zu halten, dass es seine Intention ist, mit dem in Deutschland verbreiteten Vorurteil aufzuräumen, Science Fiction sei generell „Schmutz und Schund.“²⁹

Manfred Nagl versucht, sich der Science Fiction über die verschiedenen Medien zu nähern. Am Beginn jedes Kapitels seiner strukturell angelegten Studie *Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund* (1981) formuliert er „Groblernziele“, die im Folgenden genau hinterfragt und mittels Zitaten aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Innerhalb der Untersuchungen zu den einzelnen Medien (neben Literatur z. B. auch Comic, Film, Hörspiel) werden wiederkehrend dieselben Themenkomplexe (z. B. Definitionsproblematik, Rezipienten, Interpretation und Wertung) besprochen. Positive Zukunftstendenzen sieht Nagl – im Gegensatz zu Jeschke und Ruppelt – nicht. Er leugnet geradezu die Existenz einer qualitativ hochwertigen Science Fiction in der BRD: Die DDR habe „thematisch interessante und anspruchsvolle Autoren, denen in der Bundesrepublik außer Herbert W. Franke bisher niemand zur Seite gestellt werden könnte.“³⁰

Diese – zum Teil auch heute noch – verbreitete Negativauffassung inspirierte womöglich Ulrike Gottwald zu ihrer Dissertation *Science Fiction (SF) als Literatur in der Bundesrepublik der siebziger und achtziger Jahre* (1990). Gottwalds Ziel ist es, Kriterien zu erarbeiten und zu definieren, die „SF als

29 Ruppelt: *Es war im Jahre 1995*, S. 133.

30 Nagl: *Science Fiction*, S. 34. Im Gegensatz dazu steht Nagls Forderung, „Germanisten zu ermuntern, statt der xten Arbeit über Asimov, *Perry Rhodan* oder die SF im allgemeinen, sich auch solchen „elitären“ Themen [eine „neuere, umfassende Darstellung des phantastischen und utopischen Romans in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.“] zuzuwenden.“ (Nagl: *Science Fiction*, S. 13)

Literatur von ‚Science Fiction als Trivilliteratur‘ unterscheiden.³¹ Aufgrund dieser Kriterien untersucht sie Texte von sechs bundesdeutschen Autoren³², um den Nachweis zu erbringen, dass „so definierte SF als Literatur in der BRD der siebziger und achtziger Jahre auch tatsächlich existiert.“³³ Während die Autorin die ausgewählte Primärliteratur einer lediglich strukturellen literaturwissenschaftlichen Analyse unterzieht, die sich in schematischen Darstellungen der Erzählstruktur erschöpft und damit wenig aussagekräftig ist, plädiert Nagl für eine Verbindung sozialwissenschaftlicher, ideologiekritischer und philologisch-textbezogener Ansätze.³⁴

Dieses Votum für mehr Offenheit findet sich auch in der neueren theoretischen Untersuchung zur *Science Fiction in Deutschland* (2002) von Karin Harrasser. Sie schlägt den Ansatz des New Historicism vor, denn nur durch solch eine offene und interdisziplinäre Herangehensweise sei es möglich, Science Fiction als ein „internationales und multimediales Genre“³⁵ zu erfassen. In ihrem *Erkundungsgang* beschäftigt sie sich außerdem mit der Definition von Science Fiction, der Genrezuordnung und der Multimedialität speziell dieses Gebiets der Literatur. Sie plädiert für eine Definition der Science Fiction, die (unterhaltungs)marktspezifische und formal-strukturelle Kriterien vereint.³⁶

Carsten Gansel gibt in seinem Aufsatz *Phantastische Romane, Science-Fiction, Anti-Utopie. Einige Bemerkungen zur Phantastik in der BRD* (1987) einen Überblick über literarische Texte von Wolfgang Jeschke, Horst Pukallus, Jörg Weigand, Mathias Horx und anderen. Gansel konstatiert, dass dystopische Elemente vorherrschen, und führt dies auf die gegenwärtigen Tendenzen, z. B. Pervertierung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und Umweltzerstörung, zurück.³⁷ Insgesamt bezeichnet Gansel Science Fiction – in vorsichtiger doppelter Verneinung – als einen „nicht unwichtige[n] Teil realistischer BRD-Gegenwartsliteratur“³⁸, warnt aber vor

31 Gottwald: Science Fiction (SF) als Literatur, S. 15.

32 Wolfgang Jeschke, Carl Amery, Thomas Ziegler, Reinmar Cunis, Andreas Brandhorst und Christian Lautenschlag

33 Gottwald: Science Fiction (SF) als Literatur, S. 15.

34 Vgl. Nagl: Science Fiction, S. 60.

35 Harrasser: Science Fiction in Deutschland, S. 12.

36 Vgl. Harrasser: Science Fiction in Deutschland, S. 10.

37 Vgl. Gansel: Phantastische Romane, S. 407.

38 Gansel: Phantastische Romane, S. 407.

einer ‚Ästhetisierung‘ des Grauens³⁹, der zur Abstumpfung führen könne. Zudem rät der Autor von einer zu starren Klassifizierung der einzelnen Spielarten der Phantastik ab, da dies „die Lebendigkeit des literarischen Prozesses einzuebnen“⁴⁰ drohe.

Gertrud Lehnert greift diesen Punkt in ihrem Aufsatz *Endzeitvisionen in der Science Fiction* (1991) auf, indem sie konstatiert, dass in der Science-Fiction-Literatur ohnehin die Tendenz zur Sprengung von Genre-grenzen bestehe und „normative Gattungseinteilungen mehr als fragwürdig erscheinen.“⁴¹ Genau durch diese Freiheit erweise sich das Genre „als das Durchspielen des Denkbaren – sei es in der Extrapolation realer Gefahren und Möglichkeiten, sei es im Entwurf des ‚ganz anderen.‘“⁴²

Auf ein weiteres wichtiges Moment von Science-Fiction-Literatur weist Hans Krahl hin, indem er feststellt: „Wie man sich seine Zukunft denkt, sagt etliches darüber aus, was die impliziten Grundannahmen der jeweiligen ‚Jetztzeit‘ sind.“⁴³ In seiner historisch motivierten Arbeit *Weltuntergangsszenarien und Zukunftsentwürfe* (2004) analysiert Krahl literarische und cineastische „echte“ Weltuntergänge⁴⁴ von 1945 bis 1990.⁴⁵ Sein konsequent angewandter Ansatz der Narration, der sowohl „Discours- wie Historie-Phänomene“⁴⁶ als auch die Ebene der Erzählsituation umfasst, überzeugt. Es entsteht ein umfassendes und anschauliches Bild der Weltuntergangsszenarien des angegebenen Zeitraums.

Während Gansel noch zurückhaltend von Science-Fiction als einem „nicht unwichtig[n] Teil realistischer Gegenwartsliteratur“⁴⁷ spricht, wirkt

39 Gansel: Phantastische Romane, S. 412.

40 Gansel: Phantastische Romane, S. 399.

41 Lehnert: Endzeitvisionen, S. 312.

42 Lehnert: Endzeitvisionen, S. 312.

43 Krahl: Weltuntergangsszenarien, S. 7.

44 Krahl: Weltuntergangsszenarien, S. 8.

45 Hans Krahl beschäftigt sich mit insgesamt 74 Filmen und 47 Romanen, von denen die Hälfte aus dem deutschen Sprachraum stammt. Je fünf Romanen ist ein eigenes Kapitel gewidmet: Oskar Maria Graf: *Die Erben des Untergangs* (1994), K. H. Scheer: *Die Großen in der Tiefe* (1961), Gerhard R. Steinhäuser: *Unternehmen Stunde Null* (1973), Anton Andreas Guha: *Ende. Tagebuch aus dem 3. Weltkrieg* (1983), und Matthias Horx: *Glückliche Reise. Roman zwischen den Welten* (1983). Ebenso viele Filme werden detailliert besprochen.

46 Krahl: Weltuntergangsszenarien, S. 10.

47 Gansel: Phantastische Romane, S. 412.

Ingo Cornils geradezu euphorisch, wenn er in seinem gleichlautenden Aufsatz eine Renaissance der Science Fiction proklamiert. Besonders vier Werke neuester deutschen Science Fiction (Andreas Eschbach: *Die Haarteppichknüpfer*, Frank Schätzing: *Der Schwarm*, Wolfgang Jeschke: *Das Cusanus Spiel*, Thomas Lehr: *42*) repräsentieren seines Erachtens „in exemplarischer Form die Ambitionen, das ‚ästhetisch Machbare‘ sowie die internationale Ausrichtung dieser Literatur.“⁴⁸ Cornils unterzieht die genannten Texte einer Analyse und sieht seine These bestätigt, „dass diese Texte [...] literarische Qualität mit gesellschaftlicher Relevanz verbinden und das Potential haben, die deutsche Science Fiction aus ihrer Provinzialität zu führen.“⁴⁹

Zum Abschluss dieses Forschungsüberblicks möchte ich auf ein Nachschlagewerk hinweisen, das für die Beschäftigung mit Science-Fiction-Literatur unerlässlich ist. Der Forschungsbericht *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur* (1993) von Hans-Edwin Friedrich betrachtet Science-Fiction-Literatur unter verschiedenen thematischen Gesichtspunkten und enthält zudem eine umfangreiche Bibliografie.

3. Exkurs: Ein chronologischer Abriss deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur

Es muss „der ein absoluter Ignorant sein [...], der mit Pauschalurteilen daherkommt und uns einreden will, Science Fiction sei als Trivial Genre per definitionem schlecht und alles, was den Niederungen entrage, sei eben keine Science Fiction.“⁵⁰

Der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur eilt ein eher zweifelhafter Ruf voraus, der durch Vorurteile und Schubladendenken geprägt ist. Im Folgenden soll beleuchtet werden, welche Umstände zu dieser Urteilsbildung geführt haben, wie sich die Science-Fiction-Literatur im deutschen Sprachraum entwickelt hat und welche Tendenzen sich abzeichnen. In einer Chronologie, die ihren Schwerpunkt auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur legt, nenne ich Personalien und Werke, die das Genre maßgeblich beeinflusst und geprägt haben.

48 Cornils: *Reisen in Zeit und Raum*, S. 276.

49 Cornils: *Reisen in Zeit und Raum*, S. 276.

50 Jeschke: *Science Fiction in Deutschland*, S. 82.

Als „Vater der deutschen Science Fiction“⁵¹ gilt Kurd Laßwitz (1848-1910). Der Mathematiker und Physiker legte mit seinem 1897 erschienenen Roman *Auf zwei Planeten* den Grundstein für die deutsche Science Fiction und „befördert mit liberalem Humanismus die friedliche Koexistenz zwischen Marsianern und Menschen.“⁵²

Eine gewaltfreie Zivilisation beschrieb auch Kurd Laßwitz' Zeitgenosse Paul Scheerbart (1863-1915). Der Schriftsteller und Zeichner träumte in seinem „reifste[n] Roman“⁵³ *Lesabéndio* (1913) von einer „mystischen Welt ohne Nationen, Militär und Kriege.“⁵⁴ Beide Autoren unterscheiden sich damit von Hans Dominik (1872-1945), „der das Genie deutscher Erfinder fortwährend zur Bewahrung deutscher Vorherrschaft einsetzt und gegen den Ansturm feindseliger Mächte verteidigen muss.“⁵⁵ In Dominiks Romanen, z. B. *Die Macht der Drei* (1922), *Die Spur des Dschingis-Khan* (1923) oder *Atlantis* (1924) wurde wiederholt rassistisches und „völkisch-nationales Gedankengut der Zeit“⁵⁶ nachgewiesen.⁵⁷

Nach dem ersten Weltkrieg versuchten die Buchverlage zunächst, „eine eigenständige Literaturgattung wiederzubeleben, die aber intellektuellen und pädagogischen Kreisen ideologisch belastet schien.“⁵⁸ Die Romane Hans Dominiks etwa wurden in der Bundesrepublik Deutschland nur in stark gekürzter Form – ohne die ideologisch fragwürdigen Passagen – veröffentlicht.

Erst 1952 wagt der Karl Rauch Verlag eine Veröffentlichung jenseits der „Leihbücher[] und [...] Heftchenserien der Verlage Pabel und Moewig [...], in denen angelsächsische SF häufig zusammen mit anspruchlosen deutschen Produktionen (z. T. Nachdrucken von Vorkriegstexten) erschien.“⁵⁹ Obwohl es sich um Übersetzungen aus dem Amerikanischen handelt, sei diese Episode erwähnt, da sie die literarische Stimmung der Zeit treffend zu illustrieren vermag und als eine Zäsur, die deutsche Science Fiction betreffend,

51 Ruppelt: Es war im Jahre 1995, S. 138.

52 Kiausch: Science Fiction als Geschichte, S. 23.

53 Rottensteiner: Scheerbart: Ein kosmischer Fantast.

54 Kiausch: Science Fiction als Geschichte, S. 23.

55 Kiausch: Science Fiction als Geschichte, S. 23.

56 Ruppelt: Es war im Jahre 1995, S. 140.

57 Siehe zum Beispiel Braun: „Von Mitternacht kommt die Macht“, sowie Fischer: *The Empire Strikes Out*.

58 Schulz: Science Fiction, S. 78.

59 Schulz: Science Fiction, S. 78.

angesehen wird.⁶⁰ In der Reihe „Rauchs Weltraum-Bücher“ wurden vier Bände publiziert: die drei Romane *Der unglaubliche Planet* von John W. Campbell jr., *Wing 4* von Jack Williamson, *Ich, der Robot* von Isaac Asimov und der Erzählband *Überwindung von Raum und Zeit* mit – so der Untertitel – „Phantastischen Geschichten aus der Welt von morgen.“ Der Philosoph Gotthard Günther (1900-1984) versuchte, die deutsche Leserschaft mit nahezu missionarischen Vorworten und erhellenden Kommentaren von dem neuen, tiefgründigen Lesevergnügen zu überzeugen. So heißt es etwa in *Überwindung von Raum und Zeit*:

Der hier der deutschen Öffentlichkeit vorgelegte Band enthält eine Anzahl Geschichten, die nach dem Urteil amerikanischer Kritiker zu dem besten gehören, was auf diesem Gebiete bisher geleistet worden ist. Man kann diese Erzählungen zur bloßen Unterhaltung lesen, bizarr und spannend sind sie alle. Es steckt in ihnen aber wesentlich mehr, als es beim ersten Lesen den Anschein hat, und wer an diesen tieferen Perspektiven ernsthaft interessiert ist, der, – aber nur der – sei auf den Kommentar des Herausgebers auf den letzten Seiten des Bandes verwiesen.⁶¹

Trotz Günthers Enthusiasmus fanden die von ihm publizierten „Weltraum-Bücher“ nur wenig Beachtung. In Deutschland galt Science Fiction als „unverkäuflich und wurde weitgehend ignoriert.“⁶² Diese Tatsache führte dazu, dass Science Fiction nun meist als Hefroman „mit einem schauderhaften Outfit versehen“⁶³ präsentiert wurde und sich deutsche Nachwuchsschriftsteller nicht an dieses Genre herantrauten. Günthers Vision, die Zeiten hätten sich inzwischen gewandelt und die neue Literatur sei „arriviert“⁶⁴, war noch nicht in der Realität angekommen.

Ungeachtet dieses Misserfolgs formierte sich in Deutschland langsam eine immer größer werdende Gruppe von Science-Fiction-Lesern. 1955 wurde der Science Fiction Club Deutschland e.V. gegründet, der seit 1985

60 Für Wolfgang Jeschke markiert sogar erst diese Herausgabe den Beginn der Science Fiction in Deutschland. Vgl. Jeschke: *Science Fiction in Deutschland*, S. 77.

61 Günther: *Überwindung von Raum und Zeit*, S. 7.

62 Alpers u.a.: *Lexikon der Science Fiction Literatur*, S. 691.

63 Alpers u.a.: *Lexikon der Science Fiction Literatur*, S.691.

64 Vgl. Günther: *Überwindung von Raum und Zeit*, S. 7.

den besten deutschsprachigen Roman und die beste Kurzgeschichte des jeweiligen Vorjahres auszeichnet.

Sechs Jahre nach dieser Gründung, 1961, startete in Deutschland eine Science-Fiction-Serie, die bis heute auf ungebrochenes Interesse stößt. Die Ausgabe *Unternehmen Stardust* von Karl-Herbert Scheer (1928-1991) war das erste Heft der erfolgreichsten Science-Fiction-Heftserie der Welt: *Perry Rhodan*. Die erste Auflage von 35.000 Stück war sofort vergriffen, der Moewig-Verlag musste nachdrucken. In den folgenden Jahren dehnte sich das ‚Perryversum‘ stetig aus. Neben den Heften erscheinen bis heute Taschenbücher, neuerdings auch eBooks, Comics, Hörspiele, Spielfiguren, T-Shirts usw. *Perry-Rhodan* wird in zahlreiche Sprachen übersetzt. 1967 kam der Film *PERRY RHODAN – SOS aus dem Weltall* in die Kinos. Bis heute erfreut sich die Reihe eines ungebrochenen Leserinteresses. Am 17.6.2011 begann der Zyklus *Neuroversum* mit dem Heft *Das Thanatos-Programm* (Nr. 2600) von Uwe Anton.⁶⁵

Obwohl der Perry-Rhodan-Verkaufserfolg der Science-Fiction-Literatur in Deutschland einerseits den Weg bereitete, legte er andererseits „das Interesse der Leser auf ausschließlich triviale Science Fiction fest und desavouierte die Science Fiction in den Augen der Kritik und einer anspruchsvollen Leserschaft im Grunde bis heute.“⁶⁶ Dass dieser Kommentar von Georg Ruppelt aus dem Jahr 1995 auch zur Zeit des Verfassens der vorliegenden Arbeit noch Gültigkeit besitzt, wird am Umgang mit aktueller deutscher Science-Fiction-Literatur deutlich – wie noch gezeigt werden wird.

Obschon *Perry Rhodan* in den 60er Jahren omnipräsent war, darf das Debüt eines Autors nicht aus dem Blick verloren werden. 1960, also noch vor dem Start der Heftserie, veröffentlichte Herbert W. Franke (*1927), „einer der Großmeister der deutschen Science Fiction“⁶⁷, seinen Erzählband *Der grüne Komet*. In den kommenden Jahren folgten zahlreiche Romane, zum Beispiel *Das Gedankennetz*, *Der Orchideenkäfig* und *Die Glasfalle* (jeweils 1961). Frankes *utopisch-technische Romane* „oszillieren [...] zwischen dem zentralen Thema der totalen Herrschaft und dem der technischen Produktion virtueller Welten, indem sie beide prinzipiell miteinander verbinden,

65 Alle Informationen auf der Perry-Rhodan-Homepage der Verlagsunion Pabel-Moewig: www.perry-rhodan.net (zuletzt aufgerufen am 10.08.2011).

66 Ruppelt: Es war im Jahre 1995, S. 145.

67 Schmundt: Gefangen in der eigenen Matrix, S. 144.