

SCIENCE FICTION TIMES

MAGAZIN FÜR SCIENCE FICTION
UND FANTASY

2/86

Februar

1 B 8346 E

28. Jahrgang

DM 6,00

ISSN 0048-9654



Interview mit Joan D. Vinge
Über Utopie und Science Fiction
TV und Video im Februar '86
Neue SF im März 86

Große Namen in der EDITION FUTURUM:

J. R. R. Tolkien

Marion Zimmer Bradley

Isaac Asimov

J. G. Ballard

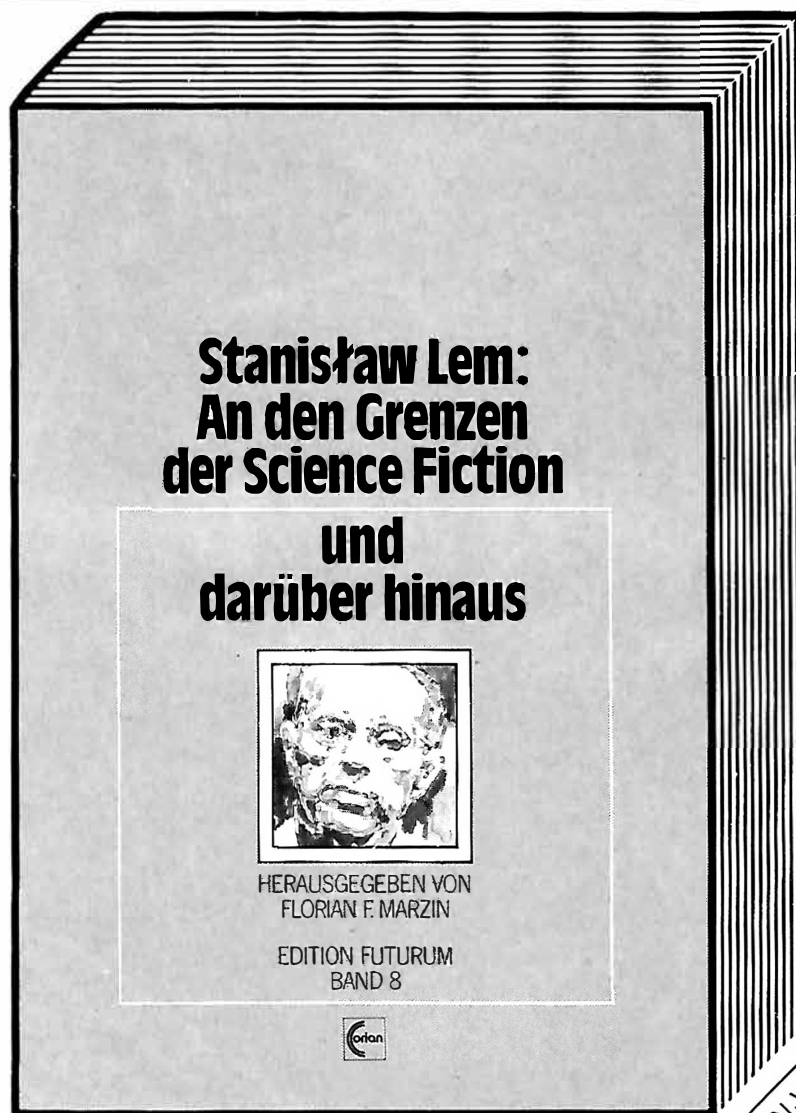
Philip K. Dick

H. P. Lovecraft

UND JETZT: STANISŁAW LEM

STANISŁAW LEM:
AN DEN GRENZEN
DER SCIENCE
FICTION UND
DARÜBER HINAUS

Herausgegeben von
Florian F. Marzin
Edition Futurum
Band 8
323 Seiten, DM 24,80
ISBN
3-89048-208-2



Mit Beiträgen
von Stanisław Lem,
Franz Rottensteiner,
H. J. Piechotta,
Florian F. Marzin
und der bisher voll-
ständigsten Lem-
Bibliographie von
Wolfgang Thadewald

CORIAN-VERLAG B: Monath-Str. 24 a
Heinrich Wimmer D-8901 Meitingen
Postfach 1169 Tel. 0 82 71 / 59 51



INHALT

4	EDITORIAL Warum wir nicht objektiv sind
5	INTERVIEW MIT JOAN D. VINGE Charles Platt sprach mit der Autorin der SCHNEEKÖNIGIN Obgleich die amerikanische Autorin Joan D. Vinge, die vor allem mit ihrem Roman SNOWQUEEN bekannt wurde, in ihrem Gespräch mit Charles Platt sagte, sie schreibe nicht des Geldes wegen, sondern zu ihrem Vergnügen, scheint sie sich in jüngster Zeit anders besonnen zu haben und wechselte zum Markt der Filmadaptionen über.
9	VON DER SELIGEN INSEL IN DEN ZUKÜNFTIGEN STAAT Über die Unterschiede zwischen Utopie und Science Fiction
19	DAS BUCH DES MONATS DIE INSEL LITERARIA - Ein Roman über Literatur
20	REZENSIONEN Phillip Mann, DAS AUGE DER KÖNIGIN Frank Herbert, DIE ORDENSBURG DES WÜSTENPLANETEN Wolfgang Jeschke (Hrsg.), DAS SCIENCE FICTION JAHR 1 Gregory Benford, DURCHS MEER DER SONNEN Stephen King, FRIEDHOF DER KUSCHELTIERE Robert E. Forward, DER FLUG DER LIBELLE Werner Fuchs (Hrsg.), LICHT- UND SCHATTENJAHRE Gerhard Branstner, DER NEGATIVE ERFOLG
25	VIDEO-TIPS Neu auf Kassette im Februar '86
26	TV-TIPS Phantastische Filme im Februar '86
27	NACHRICHTEN Bertelsmann-Literaturpreis an SF-Autor Norbert Stöbe Galaktika - Neues SF-Magazin in Ungarn Wilfert zu Sphinx SF bei Luchterhand Bastei-Lübbe Vorschau
29	NEUE SF IM MÄRZ '86 Die aktuelle Monatsvorschau mit hilfreichen Anmerkungen
31	IMPRESSUM

EDITORIAL

Ihre Dezemberrnummer hat mir im Großen und Ganzen recht gut gefallen. An einem Punkt halte ich jedoch eine kritische Anmerkung für dringender erforderlich:

Unter dem Titel "J. G. Ballard für Kernwaffen" haben Sie in der Sparte 'Nachrichten' eine kurze Meldung abgedruckt, die in dieser Form dort fehl am Platz ist. Hier werden Nachricht und Wertung in unzulässiger Weise vermischt. Wenn der Autor mit seiner Meinung (die im übrigen wohl nicht ganz falsch ist), nicht zurückstehen kann, sollten Sie ihm Platz für eine ausführliche Stellungnahme an einer anderen Stelle des Heftes geben. Unter 'Nachrichten' haben Meinungsäußerungen von Mitarbeitern nichts zu suchen. Es ist bedauerlich, daß in Ihrem doch seit Jahren bestens eingeführten Magazin journalistische Grundregeln in solch eklatanter Weise ignoriert werden (immerhin jedoch findet sich im ganzen Heft nur dieser eine Fall.)

Ich hoffe, Sie nehmen mir meinen kleinen Hinweis nicht übel.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr Hans Altmeyer

Dieser Leserbrief reißt ein grundsätzliches Problem an, dem sich jeder gegenüber sieht, der in irgendeiner Form journalistisch arbeitet - die Frage nach der Objektivität.

Bedauerlicherweise scheint Objektivität ein unerreichbares Wunschbild zu sein.

Die Probleme beginnen bereits bei der Auswahl der Nachrichten. Wer weiß, daß eine große Nachrichtenagentur wie dpa nur etwa zwanzig Prozent der täglichen eingehenden Nachrichten an die verschiedenen Zeitungsredaktionen weiterleitet, der kann sich leicht vorstellen, welche Manipulationen schon an der "Quelle" stattfinden. Eine weitere Auswahl muß dann der Nachrichtenredakteur vornehmen, dem schließlich auch nur begrenzter Platz für seinen Nachrichtenteil zur Verfügung steht.

Eine weitere Manipulation stellt die Präsentation der Nachricht dar. Der Redakteur entscheidet, mit welchem Umfang die Meldung wiedergegeben wird, ob sie groß und auffällig auf der ersten Seite erscheint oder irgendwo unten auf Seite fünf abgedruckt wird. Hinzu kommt die weitaus subtilere Form der Manipulation durch die Sprache selbst. Wie eine Meldung formuliert ist, so wird sie in der Regel auch vom Leser aufgenommen. Wer geschickt mit der Sprache umzugehen versteht, kann einen bestimmten Tatbestand so unterschiedlich formulieren, daß letztlich zwei verschiedene Meldungen entstehen, die einander zu widersprechen scheinen. Da der Leser in der Regel weder Zeit noch Lust hat, jede einzelne Nachricht auf ihre sprachlichen Besonderheiten hin zu analysieren, ist diese spezielle Manipulationsform zu meist erfolgreich.

Und schließlich kann man sogar dem angeblich so objektiven Photo keineswegs trauen. Die Kamera ist sehr wohl bestechlich und entscheidend für den In-

halt eines Photos ist sowohl der exakte Zeitpunkt der Aufnahme als auch das, was nicht auf dem Bild zu sehen ist.

Was nun die SFT betrifft, so geht die Redaktion von der Überlegung aus, daß nicht jede Nachricht einen ausführlichen Kommentar wert ist, wir aber andererseits manche Meldung nicht einfach kommentarlos abdrucken wollen. Demzufolge kommentieren wir gegebenenfalls innerhalb der Meldung, und zwar so, daß es sich *erkennbar* um unsere Ansicht handelt. Der Wahrheitsgehalt der eigentlichen Nachricht wird dadurch nicht beeinträchtigt und wer mit unserer Meinung zu einem bestimmten Thema nicht übereinstimmt, würde dies schließlich auch dann nicht tun, wenn wir den Kommentar gesondert abdrucken.

Eine Anmerkung

Mancher Leser mag sich darüber wundern, daß wir in dieser Ausgabe als BUCH DES MONATS einen Roman vorstellen, der schon seit einiger Zeit auf dem Markt ist. Wir bemühen uns zwar, im Rezensionsteil Neuerscheinungen möglichst schnell zu besprechen, für das BUCH DES MONATS gilt diese Aktualitätsregel jedoch nicht. Dort wollen wir Bücher vorstellen, die *außergewöhnlich* sind, und bevor wir ein mäßiges neues präsentieren, greifen wir lieber auf ein älteres, dafür aber wirklich gutes Buch zurück.

Harald Pusch



CHARLES PLATT

INTERVIEW MIT JOAN D. VINGE

Joan D. Vinge ist eine nette Person. Das sag nicht nur ich, fragt, wen ihr wollt. Selbst unbeugsame Kritiker, die das Recht für sich in Anspruch nehmen, ihre Bücher nicht zu mögen, werden schnell einschränkend hinzufügen, daß Joan Vinge als Mensch wirklich sehr nett sei.

Wie gelangt man zu einem solchen Ruf? Möglicherweise, indem man behutsam und sanft ist, dabei durchweg bemüht, niemandes Gefühle zu verletzen. In der Tat könnte ihr Motto "leben und leben lassen" heißen. Ich frage sie, ob sie mit dieser Formulierung einverstanden ist.

"So könnte man es wohl sagen", stimmt sie vorsichtig zu. "Als Schriftsteller befaßt man sich mit dramatischen Situationen und Konflikten, um interessante Lektüre zu liefern. Aber im wirklichen Leben reißt man sich nicht unbedingt um dramatische Situationen und Konflikte. Ich denke viel darüber nach, warum die Menschen einander so häufig wie Dreck behandeln. Ich sehe mir die Abendnachrichten an und frage mich 'Wie ist es möglich, daß sich Menschen gegenseitig so etwas antun?' Was allerdings nicht bedeuten soll, ich sei die Unfehlbarkeit in Person, die niemals wütend oder eifersüchtig wird. Dazu bin ich weiß Gott imstande. Ich nehme mir nur vieles sehr zu Herzen und werde statt dessen deprimiert."

Ich verstehe einfach nicht, warum die Menschen einander so wenig Freundschaft zutrauen. Man weiß natürlich auch selbst nie, wie man auf eine fremde Person reagiert, da die Gegenreaktion genauso unbekannt ist und so entsteht eine Art Wechselwirkung. Aber ich habe das Gefühl, daß wir eine weitaus bessere Welt hätten, wenn die Menschen imstande wären, jeder sich bietenden Situation vollkommen objektiv gegenüber zutreten, anstatt in Klischees oder eine simple Schwarz-Weiß-Definition für den Umgang mit anderen zu verfal-

len. Meiner Meinung nach ist es außerordentlich wichtig, daß sich unsere Welt verbessert, denn wenn in dieser Richtung nicht bald etwas passiert, bleibt vielleicht keine mehr. Ich bekomme ein Baby und erwarte dafür eine Zukunft. Selbst bevor ich schwanger wurde, habe ich über diese Dinge genauso gedacht." Sie sitzt auf der Kante einer alten karierten Couch und spricht mit sanfter, behutsamer Stimme, während ihre Hände gefaltet im Schoß liegen. Wir unterhalten uns im Wohnsinner ihres reizenden Landhauses in Chappaqua, dreißig Meilen nördlich von New York. Es ist eine verschlafene Kleinstadt, ein Zufluchtsort für viele Stadtmenschen, die Hab und Gut für ein Häuschen im Grünen eintauschten.

Joan D. Vinge (ihr Name reimt sich auf "stingy" - geizig) wurde 1948 geboren und wuchs in San Diego auf. Das "D." steht für Dennison, ihren Mädchennamen.

"Als ich jung war, schluckte ich die These, daß sich Mädchen nicht unbedingt mit der Mathematik auskennen müßten, und darüber hinaus wollte ich ohnehin seit meinem achten Lebensjahr Künstlerin werden - ich zeichnete und malte wie unter Zwang.

Meine beste Freundin und ich spielten mit Puppen wie artige kleine Mädchen, aber Geschichten wie *Marcie Goes To The Prom* haben uns nie interessiert. Wir zogen die Art Bücher vor, deren Klappentext den Vermerk 'Ein spannendes Jungenbuch' trug. Unsere Puppen mußten manchmal schon *seltsame* Abenteuer bestehen. Wir spielten 'Rogers's Rangers' nach, übernahmen männliche Pseudonyme und lebten unsere blühende Phantasie voll aus. Ich hatte großes Glück und bin meinen Eltern heute noch dankbar, daß sie mich ungestört meiner Traumwelt überließen.

Science Fiction begann ich während der ersten Highschooljahre zu lesen. Ich ging zu unserem Tante-Emma-Laden an

der Ecke und sah *Storm Over Warlock*¹ von Andre Norton auf dem Bücherregal. Ich wußte damit nichts anzufangen, - wußte nicht, was 'Terraner' waren und fürchtete, der Text sei für mich zu abstrakt, um ihm folgen zu können. Trotzdem habe ich das Buch gekauft und während ich es las, fiel es mir wie Schuppen von den Augen: 'Warum ist mir so etwas bis jetzt entgangen?' - danach habe ich mich fast ausschließlich für Science Fiction interessiert.

Obwohl ich über keine fundierten Kenntnisse der Technologie verfüge, finde ich doch neue wissenschaftliche Entdeckungen äußerst aufregend, wobei schon immer bei mir die Astronomie an erster Stelle stand. Als ich noch klein war, hatte mein Vater ein Teleskop in den Hinterhof gebaut und wir sahen uns zusammen die Sterne und Planeten an. Heutzutage möchte ich mich selbst gerne als Science Fiction-Autorin bezeichnen. In hohem Maße denke ich wissenschaftlich, da mich Wissenschaft, Fortschritt und Technologie gleichermaßen begeistern und beeindrucken, sodaß ich gar nicht genug darüber erfahren kann. Wenn mir die Idee für eine Geschichte kommt, ist es anfangs häufig eine ganz normale Alltagsangelegenheit. Dann frage ich mich, wie man eine Science Fiction-Story daraus machen könnte, wie

Wie im Weltraum unterbringen?

ich es irgendwo im Weltraum unterbringen könnte."

Interessiert sie sich genauso für moderne Fantasy-Romane?

"Ich mag beides: Science Fiction und Fantasy und habe schon immer beides gelesen. Bedingt durch meine Ausbildung - ich habe ein Examen in Anthropologie gemacht - interessiere ich mich sehr für Mythologie. Aber ich bezeichne mich selbst als Science Fiction-Auto-

rin. Wenn ich an Fantasy denke, fällt mir in erster Linie die klassische Fantasy ein, wie zum Beispiel *The Lord Of The Rings*². Ich genieße diese Romane unsagbar, aber wenn ich so etwas zu schreiben versuche, hemmt mich die Tatsache, daß jeder es schon einmal gemacht hat und mit wahrscheinlich größerem Erfolg. In der Science Fiction ergeben sich so viele neue Ideen. Trotzdem werde ich wahrscheinlich fortfahren, Fantasy zu schreiben - und mythische Elemente in meine Science Fiction einzubringen, die ihr dann einen Hauch von Fantasy verleihen.

Für meine Begriffe bietet Science Fiction hervorragende Voraussetzungen für erstklassige Literatur, ganz einfach, weil man tun kann, was einem beliebt. Man kann vollkommen ungewöhnliche Parameter festsetzen. Man kann Personen fremdartigen Situationen überlassen und sie seltsamen Veränderungen unterziehen, die dennoch in einer gewissen Beziehung zu den Problemen stehen, wie sie die Menschheit heutzutage zu bewältigen hat. Genauso empfinde ich die Anthropologie. Wenn mir auffällt, daß in einer anderen Gesellschaft etwas auf eine für uns schlicht abwegig erscheinende Art und Weise in Angriff genommen wird, die sich trotzdem als erfolgreich erweist, dann ergibt sich aus dieser Erkenntnis eine gewisse Erweiterung der Vorstellungskraft. Durch Science Fiction kann man die Vorstellungskraft der Menschen auf gleiche Weise erweitern. Es kommt vor, daß jemand etwas liest und anschließend sagt: 'Mein Gott, von dieser Warte aus habe ich das noch nie betrachtet.' Ich glaube, so etwas ist gut für den Verstand. Aus gleichem

So etwas ist gut für den Verstand

Grunde können manche Leute überhaupt keine Science Fiction lesen; es flößt ihnen zuviel Furcht ein.

Die *New York Times*, die alle paar Monate meint, sie müsse ihr 'Wenn es Science Fiction ist, kann es nicht gut sein'-Schlagwort unter die Leute bringen, macht mich fürchtbar wütend. Ich bin nicht unbedingt davon überzeugt, daß der große amerikanische Science Fiction-Roman bereits geschrieben wurde, aber ich denke doch, es ist genug Poten-

tial dafür vorhanden, während sich die zeitgenössische Prosadichtung in einer Art Sackgasse befindet. Etliche Werke kommen mir reichlich langweilig vor. Ich mag Science Fiction, weil sie sich mit Veränderungen und neuen Dingen befaßt."

Ich bitte sie um die Namen einiger Bücher, die sie in diesem Zusammenhang beeindruckt haben, da, von meiner Perspektive aus, auch eine Menge Science Fiction ein wenig stumpfsinnig geworden ist und von Wiederholungen lebt.

"Ich finde John Varleys Arbeiten sehr aufregend." Eine lange Pause entsteht, während sie versucht, sich an andere Schriftsteller zu erinnern. "Es ist schrecklich! So geht es mir auch immer, wenn mich jemand bittet, einen neuen guten Witz zu erzählen! Lassen Sie mich nachdenken...*Wind-haven*³, das gefiel mir." Erneutes längeres Schweigen. "Tut mir leid, mein Gedächtnis ist wie ausgelöscht. Ich werde es Ihnen in einem Brief mitteilen."

(Nachträglich schickt sie mir die Liste der "Bücher, die mir wirklich gefallen haben, aus Gründen, so verschieden wie die Bücher selbst: *The Sardonix Net*⁴ von Elizabeth Lynn, *Camp Concentration*⁵ von Thomas M. Disch, *The Left Hand Of Dark-ness*⁶ und *The Dispossessed*⁷ von Ursula LeGuin und Samuel R. Delany's frühes Werk." Ganz automatisch fällt mir auf, daß, bis auf eine Ausnahme, alle Bücher vor mindestens acht Jahren veröffentlicht wurden.) Um das Thema wieder auf ihre eigene Arbeit zu lenken, erwähne ich ihren Roman *The Snow Queen*⁸. Denjenigen, die es noch nicht wissen, sei erklärt, daß es sich *nicht* um die Saga eines homosexuellen Kokain-Dealers handelt, sondern um das lyrische, mythische Märchen der Herrscherin einer weit entfernten Welt, die versucht, die Gesetze ihrer eigenen Kultur zu überwinden. Obwohl es sich hierbei erst um Joan Vinges zweiten Roman handelt, so war das Buch durch seine große Überzeugungskraft doch ungeheuer erfolgreich und erhielt den *Hugo Award*.

Ich bemerke dazu, daß es weniger in der Wissenschaft verwurzelt scheint - also weniger Science Fiction-mäßig ist - als ihre vorangegangenen Werke.

"In gewisser Weise ist es das vielleicht. Einige meiner früheren Werke, wie zum Beispiel die Stories in der

*Heaven Belt Future History*⁹, wurden teilweise unter der Obhut meines Ex-

Unter der Obhut des Ehemannes

Ehemannes Vernor Vinge geschrieben, der über fundierte wissenschaftliche Kenntnisse verfügt und daher mein technischer Berater war. *Heaven Belt* war eigentlich ursprünglich sein Konzept, das er mir überließ, weil er sich zu dem Zeitpunkt nicht schriftstellerisch betätigte. Selbst jetzt bitte ich ihn noch um technischen Rat, weil ich trotz meiner mangelnden Kenntnisse die Fakten so korrekt bringen möchte, wie es eben geht.

Die *Snow Queen* ist romantischer, weil sie mehr Fantasy-Elemente enthält, ich habe Fantasy und Romantik miteinander verwoben. Dennoch betrachte ich es als Science Fiction-Roman, unter dieser Maßgabe habe ich ihn geschrieben, obwohl mir gleichzeitig bewußt wurde, daß sich auch Fantasy-Liebhaber davon angezogen fühlen könnten."

Wollte sie damit gezielt einen größeren Leserkreis ansprechen?

"Nein, ich habe damit keine bestimmte Absicht verfolgt. Die eigentliche Idee zu diesem Roman entstammt einem Märchen von Hans Christian Andersen, das, soweit ich weiß, wie die meisten Märchen, auf eine alte Volkssage zurückzuführen ist. Ich interessiere mich für Märchen und Sagen, weil sie ein Teil der Mythologie sind, die mir sehr viel bedeutet.

Gerade dieses Märchen hat mich besonders fasziniert, da in ihm kein Prinz als die über allem schwebende Hauptfigur vorkommt - jener paternalistische religiöse Bestandteil, der so manchen Erzählungen hinzugefügt wird. Geschichten wie *Snow White* (Schneewittchen) sind gespickt mit Andeutungen, die derjenige, der in der Mythologie bewandert ist, sofort erkennt. Der Prinz vollbringt die guten Dinge, während die weiblichen Charaktere entweder langweilige graue Mäuse oder böse alte Hexen sind. Was mir an diesem Märchen besonders gefiel, war die Tatsache, daß es sich bei den Hauptfiguren ausschließlich um Frauen handelte. Ich dachte mir, es müßte Spaß machen, diese Anregung weiterzuentwickeln: so

viele verschiedene weibliche Charaktere zu schaffen wie möglich und sie ebenso viele unterschiedliche Dinge tun zu lassen.

Dann, als ich gerade ernsthaft mit der Arbeit daran beginnen wollte, las ich Robert Graves Buch *The White Goddess*. Es ist faszinierend, wenn man sich in irgendeiner Form für Mythologie interessiert. Mich hat es ungeheuer begeistert, wobei ich mich besonders in die verschiedenen mythologischen Elemente vertiefte, die ich in meinem Roman verwenden könnte. Ich habe das Empfinden, daß es gewisse Universalitäten gibt, die die Menschen fast instinktiv erkennen, die scheinbar weltweit in den verschiedensten Mythen vorkommen. Ich dachte mir, wenn es mir in irgendeiner Form gelänge, mir dieses nutzbar zu machen, wäre ich vielleicht imstande, eine 'elementare Kraft' anzuzapfen, auf die die Leser wirklich reagieren würden."

In der Tat haben Leser und Rezensenten gleichermaßen reagiert, und zwar ausgesprochen positiv - mit nur sehr wenigen Ausnahmen.

"Es ist völlig gleichgültig, was man schreibt, immer wieder gibt es jemanden, dem es nicht gefällt. Einige kritisierten den Roman als 'anspruchlose Unterhaltung' und nichts weiter. In einigen Fällen mißfiel es den Männern, ein Buch nur über Frauen zu lesen. Dann gab es Stimmen, die meinten, an einigen Stellen sei zu dick aufgetragen worden. Das könnte möglicherweise stimmen. Ich liebe es, mich in vielen lebhaften bildlichen Darstellungen zu ergeben, hoffe andererseits aber auch, im schriftstellerischen Bereich noch lernfähig zu sein, zumindest was Finesse und Einschränkung angeht. Darüber hinaus hätten meine Herausgeber ebenfalls wesentlich strikter sein können. Ich reiße mich nicht um nachträgliche Kritik, aber ich hätte gern diesbezüglich eine Rückenstütze. Ich vertiefe mich oft so sehr in meine Arbeit, daß mir vieles einfach entgeht.

Einige Leute kritisierten, daß ich mein

Verheiratet mit dem Herausgeber

Buch an Jim verkauft habe." (Die Rede ist von Jim Frenkel, ihrem Herausgeber,

mit dem sie inzwischen verheiratet ist und in Chappaqua lebt.) "Eine Person, die ungenannt bleiben soll, sagte, während ich genau daneben stand, zu Jim: 'Sehr eindrucksvoll, deiner Freundin \$ 60.000 für ein Buch zu bezahlen.' Aber ein Jahr später, als das Buch wunderbar angekommen war, konnte Jim darauf antworten: 'Ja, es ist wirklich sehr eindrucksvoll.' Science Fiction ist wie ein kleines Dorf und natürlich wird geklatscht. Aber die ganze Angelegenheit war völlig absurd, denn Jim war nicht der alleinige Herausgeber, er benötigte die Zustimmung etlicher Mitarbeiter von Dell (der Verlag), bevor er über eine so große Summe Geldes verfügen konnte."

Wurde die *Snow Queen* nur zur Unterhaltung geschrieben? Oder beabsichtigt sie, dadurch und auch durch ihre anderen Arbeiten etwas mitzuteilen?

"Ich lasse mich gern unterhalten und mache überhaupt keinen Hehl daraus. Deshalb schreibe ich Geschichten, von denen ich hoffe, daß sie unterhaltsam sind. Darüber hinaus sollen sie allerdings etwas aussagen. Einer Vielzahl Rezensenten entgeht das völlig, was mich, je nach Laune, amüsiert oder ärgert, aber ich habe schon grundsätzlich wichtige Dinge zu sagen über die Menschen im besonderen und allgemeinen. Als mein bevorzugtes Thema könnte man die Schwierigkeit der Kommunikation zwischen Wesen - menschlichen, fremdartigen, wie auch immer - bezeichnen, ebenso die Wichtigkeit dieser Kommunikation, wie auch die Überwindung von Mißverständnissen, die die meisten der Probleme in unserem Leben verursachen. Darüber hinaus empfinde ich es wichtig, von starken weiblichen Charakteren zu schreiben und von Männern mit menschlichen Empfindungen, die dafür geradestehen dürfen und nicht unfehlbar sein müssen. Ich habe Männer kennengelernt, die meinen Standpunkt begrüßten und meinten: 'Normalerweise liegen mir die Arbeiten von Schriftstellerinnen nicht, aber das gefällt mir.' Wenn sie von starken weiblichen Charakteren lesen und es wirklich akzeptieren können, so hoffe ich, daß sie es auch ins Alltagsleben übertragen und weniger abschreckend finden. Natürlich gefallen mir auch gute Abenteuerromane, und ehrlich gesagt, belebt ja eine gesunde Prise von allem die gan-

ze Angelegenheit sehr."

Wurde ihre schriftstellerische Tätigkeit je durch kommerzielle Aspekte beeinflusst?

"Nein, während der meisten Zeit meiner schriftstellerischen Karriere war ich vollkommen unabhängig von kommerziellen Erwägungen. Ich begann zu schreiben, nachdem ich Vernor geheiratet hatte, der mich ermutigte, diese Tätigkeit ernsthaft zu betreiben. Mir hätte sonst das Selbstvertrauen gefehlt; er gab mir den nötigen Anstoß, meine Arbeiten tatsächlich abzuschicken. Er arbeitete in einem sicheren Job als Universitätsprofessor, so hatten wir unser regelmäßiges Einkommen, was mich in die glückliche Lage versetzte, subventioniert werden zu können. Bei einem Schriftsteller schwankt das Einkommen sehr stark. Ich kann inzwischen meinen Lebensunterhalt damit verdienen, aber in meinem ersten Jahr bekam ich nur etwa tausend Dollar.

Ein gewisses Problem für mich war und ist es immer noch, daß ich sehr langsam schreibe. Ich glaube, es wäre mir unmöglich, Blatt für Blatt zu füllen, um das tägliche Brot zu beschaffen. Das Gefühl, aus Geldnot zu schreiben, verunsichert mich und wirkt sich äußerst nachteilig aus. Es ist wesentlich schöner, ohne Druck zu arbeiten - das wird jeder bestätigen.

Augenblicklich beschäftigt mich die Frage sehr, wie ich die Schriftstellerei mit meiner neuen Rolle als Mutter in Einklang bringen kann, wie sich wohl eins mit dem anderen verträgt. Es ist wichtig für mich, genügend Zeit zum Nachdenken zu haben, damit ich überhaupt schreiben kann. Ich sehe es schon kommen, daß ich einen Babysitter anheueere, damit ich schreiben kann, eben, um mir diesen Babysitter leisten zu können."

Während unserer ganzen Unterhaltung schien sie tunlichst darauf zu achten,

Niemandem zu nahe treten

niemandem zu nahe zu treten. "Ich möchte keinen Menschen beleidigen", bemerkt sie. "Und ich hasse es, wenn man mich beleidigt. Das Leben ist schwierig genug. Deshalb werde ich meine ganz persönliche Meinung nicht auch noch mit Namensvermerk in

Druck geben lassen."

Nach der Aufzeichnung fügt sie jedoch hinzu, daß sie über viele Dinge eine starke, unverblümete Meinung vertritt. Bei ihren Worten frage ich mich allerdings - ist es wirklich möglich? - sollte tief im Innersten dieser scheinbar sanften Seele der stinkende Kessel finsterster Boshaftigkeit brodeln, die sie spät nachts in ein verborgenes Kellergewölbe schlüpfen läßt, wo sie Nachbildungen ihrer Kollegen aus Kuchenteig mit einem Hackbeilchen in winzige Stücke zerteilt und an ihren Hausbussard verfüttert?

Aber nein. Nachdem ich den Cassettenrecorder ausgeschaltet habe, teilt sie mir ihre private Einstellung zu manchen Dingen mit, die sich doch als sehr mild und gemäßigt erweist - X's Bücher haben nach ihrem Geschmack einen zu stark feministischen Einschlag und Y ist ein männlicher Herausgeber, der nur sehr selten Geschichten von weiblichen Autoren veröffentlicht und so weiter. Deshalb muß ich also berichten, daß es stimmt, was allgemein gesagt wird. Soweit ich es beurteilen kann, ist Joan Vinge wirklich eine nette Person.

Anmerkung: Teile dieses Porträts wurden auf Wunsch von Joan Vinge geändert oder gestrichen.

Bibliographische Anmerkungen

Joan Vinges erster Roman war *The Outcasts of Heaven Belt*¹⁰ (1978), der detailliert die emotionalen und technischen Schwierigkeiten asteroider Kolonisten schildert, deren Reserven sich erschöpfen. Höchst realistisch und (unvermeidbar) reichlich bedrückend bietet er einen Eindruck der Grenzen des Lebens im Weltraum. Die gleiche Szenerie taucht auch in ihrer Novelle *Legacy*¹¹ (1978) auf.

Vinges zweiter Roman, *The Snow Queen* (1980), porträtiert eine planetarische Monarchin, die sich kloniert und ihr Ebenbild als Nachfolgerin einsetzt, wodurch sie versucht, sich ihrem kulturellen Kodex zu entziehen, der Machtwechsel gebietet, wenn sich das Klima des Planeten durch einen langsamen, periodischen Wechsel ändert. Mytisch, romantisch und Fantasy-durchwoben, wird die Geschichte durch eine fundierte wissenschaftliche Grundlage verstärkt.

Anmerkungen

- 1 dt. als: *Die Hexen von Warlock*; München 1962, Terra Hefte 241/242.
- 2 dt. als: *Der Herr der Ringe*; Stuttgart 1972; Klett Cotta.
- 3 George R. R. Martin/Lisa Tuttle (dt. als:) *Kinder der Stürme*; Rastatt 1985, Moewig SF 3669 und 3681.
- 4 dt. als: *Sardonynetz*; München 1983, Heyne SF 4033.
- 5 dt. als: *Camp Concentration*; Köln 1971, Lichtenberg Edition Rencontre; neuveröffentlicht München 1974, Heyne SF 3405; neuveröffentlicht München 1983, Heyne SF-Bibliothek 9.
- 6 dt. als: *Winterplanet*; München 1974, Heyne SF 3400.
- 7 dt. als: *Planet der Ilabenichtse*; München 1976, Heyne SF 3505; neuveröffentlicht München 1985, Heyne SF-Bibliothek 43.

- 8 dt. als: *Die Schneekönigin*; München 1983, Heyne SF 3950. Die Fortsetzung erschien unter dem Titel *Die Spur der Schneekönigin*, Bergisch Gladbach 1984, Bastei SF-Special 24062.
- 9 Die 'Himmelsystem'-Geschichten sind nahezu komplett in mehreren J. D. Vinge-Bänden bei Moewig erschienen.
- 10 dt. als: *In den Trümmern des Himmelsystems*; München 1981, Moewig SF 3545.
- 11 dt. als: *Vermächtnis*; Bastei SF-Abenteuer 23005.

Mit freundlicher Genehmigung der Agentur UTOPROP.
© der deutschen Übersetzung by Irene Patzold.



FLORIAN F. MARZIN

VON DER SELIGEN INSEL IN DEN ZUKUNFTIGEN STAAT

VERSUCH EINER GATTUNGSMÄSSIGEN DIFFERENZIERUNG ZWISCHEN UTOPIEN - VOYAGES IMAGINAIRES - SCIENCE FICTION

In den letzten Jahren macht eine Gattung von sich reden, die wie keine andere mit dem Makel der Trivialität behaftet ist: Science Fiction.

Daß diese Klassifizierung eingeschränkt werden muß, zeigt sich spätestens bei der Betrachtung der Werke Stanislaw Lems und einiger angloamerikanischer Autoren.

Daneben nimmt die theoretische Untermauerung der SF im Maße der Publikation von Primärtexten zu und treibt mancherorts recht eigenartige Blüten. Es herrscht die Tendenz vor, die Anfänge der Gattung so weit wie möglich in die Vergangenheit zu verlegen, wobei die dazu angewandte Akribie zu erstaunlichen Ergebnissen führt. Am häufigsten müssen dabei die Renaissance-Utopien und ihre Nachfolger, sowie die Werke der Voyages Imaginaires erhalten. Die einen, weil sie alternative Gesellschaftsformen entworfen haben, die anderen, weil ihre Protagonisten u. a. auch zum Mond und den Sternen gereist sind. Die in einer Weise postulierte Kongenialität erscheint für den Laien durch die Eloquenz ihrer Vertreter einleuchtend, doch kaum einer derjenigen, die ein solches behaupten, hat sich, so erweckt es den Anschein, genauer mit diesen beiden Gattungen beschäftigt. Was die Utopisten und die Verfasser der Voyages Imaginaires wollten, steht den selbstformulierten Ansprüchen der SF-Schreiber um nichts nach, doch muß in bezug auf die letzteren ein deutliches Auseinanderklaffen zwischen Anspruch

und Wirklichkeit konstatiert werden.

Die Intentionen der Autoren sollen in dernachfolgenden UntersuchungdesHerleitungsphänomens der Gattung SF nicht im Zentrum stehen, sondern der Text, seine Struktur und sein Aufbau, denn ein literarisches Werk kann nicht nur an seinem Wollen, sondern muß auch an seiner Darstellungsform gemessen werden. Die meisten dieser generalogischen Versuche, die Tradition der SF in die Vergangenheit zu verlegen, gehen allzu leicht und auch zu elegant über die Kriterien hinweg, die objektiv nachvollziehbar in festgeschriebener Form vorliegen.

Es soll hier einmal der Text als Text mit seinen Besonderheiten untersucht werden und dem Medium in seiner Form mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden als der Aussage. Auf dieser Ebene ergeben sich m. E. die wesentlichen Unterschiede zwischen Utopien und SF einerseits und Voyages Imaginaires und SF andererseits, die eine Abstammungstheorie in der heute weit verbreiteten Form bedenklich erscheinen lassen.

Bedenkliche Abstammungstheorie

Die Konzentration auf den Text negiert nicht die Intention des Autors, sie soll den sicheren Grund abgeben, auf dem sich die Analyse bewegt, um sich nicht in den luftigen Höhen einer nur sehr schwer überprüfbaren Kongenialität zu

verlieren.

Spätestens seit die großen Renaissance-Utopisten Morus, Campanella und Bacon in ihren Staatsgebilden dem Eudämonismus, zwar nicht weltweit, so doch in den Grenzen der terra incognita zur Macht verholten haben, ist man geneigt, mit dem Begriff Utopie das Bild eines gerechten und seligmachenden Staates zu assoziieren. Diesem utopischen Denken stehen aber auch Kritiker gegenüber, die es als gefährlich und unheilvoll bezeichnen und die totalen Planetenwürfe in ihrem 'Pseudorationalismus' verurteilen (Popper). Mit der Kritik steht Popper nicht isoliert, auch Horkheimer sieht in den Renaissance-Utopien eine quasi reaktionäre Rückerrinerung an archaische Zustände.

Das Wort Utopie an sich ist in seiner Verwendung offen und wird von Mannheim in ein System von Utopie versus Ideologie eingebunden, während wiederum Horkheimer auf drei Kategorien des utopischen Denkens verweist:

1. literarische Romanutopien,
2. geistes- und wissenschaftsgeschichtliches Phänomen,
3. ein durch die Intention geprägtes utopisches Denken.

Ganz im Sinne der Begriffsbildung Horkheimers soll die folgende Untersuchung auf die literarischen Romanutopien beschränkt bleiben. Spricht man in diesem Zusammenhang von Utopien, richtet sich der Blick zwangsläufig auf das Dreigespann Morus, Campanella und Bacon, wobei ersterer mit seinem

Utopia der Gattung ihren Namen gegeben hat.

Der 1516 entstandene fiktive Bericht des Raphael Hythlodius, in dessen Namen sich die von Morus bei der Benennung der Örtlichkeiten stringent durchgehaltene Zurücknahme der am Anfang beteuerten Authentizität ankündigt, schildert dem Leser ein wohlgeordnetes Staatswesen (vgl. Berns 1982: 104-105).

Wohlgeordnetes Staatswesen

Nach einem überaus kurzen Reisebericht, in dem die Lage der Insel Utopia geffissentlich verschleiert wird, auch wenn Morus als fiktiver Herausgeber um die Konkretisierung der geographischen Position bittet, folgt die ausführliche Darstellung der politischen Verhältnisse (Morus 1975: 15). Im kontrastiven Verfahren werden die Lebensumstände der Utopier mit denen der Engländer verglichen, wobei die Darlegung der zeitgenössischen Situation Englands im Verhältnis 1:2 gegenüber der Beschreibung Utopias steht. Im ersten Teil kritisiert Raphael anhand scheinbar zufälliger Beispiele Rechts- und Staatswesen Englands, um dann, im zweiten Teil, die Sitten und Gebräuche der Utopier um so positiver darzustellen.

Dieser Bericht verläuft im Sinne einer gelehrten Abhandlung in wohlgeordneten Bahnen, beginnt mit den geographischen Gegebenheiten, Form und Bebauung der Insel, schildert dann den Tagesablauf, die Versorgung und Arbeit seiner Bewohner und schließt mit der Beschreibung der Verfassung und Religion.

Die Theorie des idealen Staates Utopia wird zwar von Menschen getragen, doch diese dienen lediglich dazu, dem entworfenen Programm ein Höchstmaß an Realitätsaffinität zu geben. Was - in der Fiktion - schon besteht, eliminiert den Einwand der Nichterreichbarkeit.

Morus geht damit weiter als andere staats-theoretische Schriften, wie z. B. die Machiavellis, in der ein Programm in Form einer Handlungsanleitung entworfen wird, indem der Engländer seine Vorstellungen als parallele Entwicklung im 'Nirgendwo' als existierend ausweist.

Der Text der *Utopia* beginnt mit einer Einleitung, die dem Reiseroman entlie-

hen ist (Verweis auf die erzählte Erzählung), um dann aber nach wenigen Sätzen die Erwartungen des Lesers zu enttäuschen, "denn Skyllen und räuberische Celänen, menschenfressende Lästrygonen und derartige Ungetüme findet man fast allenthalben, Menschen aber in vernünftig und weise eingerichteten Staaten nicht leicht überall" (Morus 1975: 20).

An dieser Stelle wendet sich der Autor expressis verbis von den klassischen Klischees ab, und die Schilderung des perfekten Staatswesens tritt an die Stelle der zu erwartenden Abenteuer. Auf eine ausführliche Darstellung des utopischen Staates und der damit implizierten Kontrastierung der damals bestehenden Herrschaftssysteme soll hier verzichtet werden, da dies aufgrund des Bekanntheitsgrades des Werkes wohl hinlänglich bekannt ist. Im Mittelpunkt steht vielmehr eine Untersuchung der Stilmittel und der Struktur, die Morus anwendet, um diesen Zweck zu erreichen.

Der Text präsentiert sich in Form eines Berichts, der in zwei Rahmenhandlungen eingebunden ist. Zuerst spricht der Autor in der Person eines fiktiven Herausgebers zum Leser und gibt Aufschlüsse über Raphael Hythlodius, der dann selbst zu Wort kommt. Dessen Beschreibung der Insel Utopia ist wiederum in die Erzählung einer Seereise eingekleidet. Die Präsentation Utopias beschränkt sich im wesentlichen auf die Vermittlung von Fakten und Wissenswerten und mit den für diese Art von Literatur nicht unüblichen Beteuerungen des Wahrheitsgehaltes des Gesagten (vgl. Morus 1975: 106).

Die Insel Utopia ist, wenn auch in der verständlichen Ungenauigkeit zu lokalisieren, sie liegt in einem "Teil jener neuen Welt", die man wohl in den Randgebieten des indischen Ozeans vermuten muß (Morus 1975: 15). Sie ist weder ein lang verschollenes Atlantis noch eine in die Zukunft projizierte Vorstellung. Entscheidend ist, daß der Rahmen der Welt nicht gesprengt wird, sondern der Bericht auf die zeitliche und räumliche Übereinstimmung mit der gegebenen Realität beharrt, auch wenn diesem Verfahren die Existenz weiter Teile der Erde als weiße Flecken auf den ohnehin sehr ungenauen Karten entgegenkommt. Der Besucher Utopias nimmt zu keinem Zeitpunkt seines Aufenthalts am Leben

der Inselbewohner teil, er ist ein Beobachter, der geleitet wird von einem Führer, dessen Aufgabe darauf beschränkt ist, Raphael das Staatsgebilde, die Gesellschaft und die Verwaltung der Insel zu erklären. Dies geschieht in streng logischer Gliederung, deren Stil deutlich an den der gelehrten Traktate erinnert. Gänzlich fehlt der menschliche Konflikt, im Sinne einer Anteilnahme durch direkten Kontakt mit den Bewohnern Utopias. Es leben zwar Menschen auf dieser Insel, die von Raphael um ihr Schicksal beneidet werden, doch er selbst unternimmt bei all seinem Lob für diesen Staat keinen Versuch, sich ebenfalls dort niederzulassen. Er ist auf die Rolle des Beobachters festgelegt, der dieses Staatswesen studiert, wie die Astronomen die Bewegungen der Planeten.

Abwesenheit von Handlung

Die Abwesenheit einer Handlung, verstanden als Veränderung der Welt bzw. des Helden in Folge eines erzählzeitlichen Verlaufs, ist ex negativo das prägende Merkmal der literarischen Romanutopie von Morus (vgl. Seeßlen 1980: 21).

Knapp neunzig Jahre später (1602) legt Campanella seine *Civita Solis* vor. Der Gedanke, eine Insel zum Träger des idealen Staates zu machen, wird vom Autor übernommen, da mit Sicherheit vorausgesetzt werden kann, daß der Verfasser der *Civita Solis* Morus' *Utopia* kannte und bei der Lokalisation seines Staates geographische Nähe zu dem Vorbild anstrebt (vgl. Heinisch 1975: 230). Die Ungenauigkeit von Morus in dieser Beziehung ermöglicht es Campanella, Ceylon als real existierenden Ort zur Heimat des vollkommenen Staates zu machen (vgl. Heinisch 1975: 230). Man sollte sich doch durch diese geographische Exaktheit nicht täuschen lassen, denn auch Ceylon war zu dieser Zeit ein Nirgendwo, das nur wenige Europäer gesehen hatten, und damit genauso real bzw. fiktiv wie 'Utopia'.

Die Kunde von der *Civita Solis* erreicht den Großmeister der Hospitaliter von seinem Gast, einem genuesischen Admiral, durch dessen Mund Campanella spricht.

Der Text ist streng dialogisch aufge-

baut, wobei die Funktion der Fragen und Einwürfe des Großmeisters darauf beschränkt ist, von einem Punkt zum anderen überzuleiten bzw. bestimmte Aspekte hervorzuheben (Campanella 1975: 114-115).

Das innere Engagement des Dichters, das aus jedem Satz des Werkes spricht, führt allerdings dazu, daß die Darlegung des Staatswesens im Verlauf des Werkes soweit in den Vordergrund tritt, daß die Konzeption des Dialogs fast vollständig überdeckt wird, und Campanella hinter seinem Vorbild, dem platonischen Dialog, weit zurückbleibt (vgl. Heinisch 1975: 231).

Der Genuese, der den Civita Solis besucht hat, liefert ähnlich wie Raphael Hythlodius einen Bericht, in dem er unbeteiligt und nüchtern mit wissenschaftlicher Akribie die dortigen Verhältnisse schildert. Ohne auf das weltanschauliche Konzept näher einzugehen, das hinter beiden Werken steht und sie unterscheidet, soll hier auf die absolute und teilweise menschenfeindliche Reglementierung der Gesellschaft der Civita Solis hingewiesen werden, die in weit größerem Umfang die Menschen als austauschbare Figuren einer Staatsphilosophie erscheinen läßt, als es bei Morus der Fall war (vgl. dazu 'Organisation der Fortpflanzung und Gattenwahl', Campanella 1975: 131-135).

Staatstragende Astronomie

Die Astronomie, als staatstragende Wissenschaft, übernimmt eine wesentliche Funktion im Sozialgefüge der Bewohner, dergestalt, daß sämtliche Handlungen an ihren Erkenntnissen ausgerichtet werden, wobei die Bewegungen der Planeten nur als Offenbarung des göttlichen Willens begriffen werden (Campanella 1975: 165). Der Genuese steht genauso wie Raphael neben dem von ihm besuchten Staat und beobachtet von außen ein Gemeinwesen, das als ideal geschildert wird, und auch hier kommt der Autor mit einem Minimum von Handlung aus, da im Gegensatz zu Morus über die Reise zur Insel Taprobana (Ceylon) nur wenige Worte verloren werden (Campanella 1975: 117).

Die dritte literarische Romanutopie einer glücklichen Insel - *Nova Atlantis* (1625/27) von Francis Bacon - ist, be-

dingt durch den Tod des Autors, Fragment geblieben, doch schon in der Ausgabe von 1638 wird ein Unterschied zu den beiden vorher genannten deutlich, denn in einer Leseranrede des Herausgebers W. Rawley steht: "Diese Fabel von Neu-Atlantis erfand der Wohledle Verfasser, um in ihr eine Art Muster und die Beschreibung einer zur Erklärung der Natur und der Größe und Macht ihrer Werke gegründeten Gesellschaft zu liefern" (Bacon 1975: 175). Hier wird gleich am Anfang die Fiktionalität der folgenden Schilderung aufgedeckt, während bei Morus der Verfasser selbst noch in der Gestalt eines fiktiven Herausgebers die Wahrheit der Beschreibung von Utopia bestätigen möchte.

Ein weiterer Unterschied zu den beiden vorgenannten fällt auf, denn war bei ihnen der Bericht die Erzählung von etwas Gehörtem, so ist Bacons Bericht in der Ich-Form gehalten, d. h. der Verfasser und der Besucher der Insel sind identisch.

Die den idealen Staat tragende Insel Bensalem ist nicht lokalisierbar, sie liegt irgendwo im Stillen Ozean, und das Schiff, das den Protagonisten trägt, erreicht nach einem Sturm und tagelanger Irrfahrt deren Küste. Die Europäer werden von den Bewohnern der Insel nicht mit der gleichen Selbstverständlichkeit aufgenommen, wie dies in den Werken Morus' und Campanellas der Fall war, sondern die Insulaner bleiben zunächst auf kriegerische Distanz und bestehen darauf, daß die Schiffbrüchigen binnen sechzehn Tagen weiterreisen (Bacon 1975: 176). Durch den Hinweis auf die schwere Beschädigung ihres Schiffes und dardarausentstehenden länger andauernden Reparaturarbeiten, sowie dem schlechten Gesundheitszustand einiger Reisender erhalten sie das Recht, sechs Wochen zu bleiben, und darüber hinaus die Gelegenheit, Bensalem näher kennenzulernen (Bacon 1975: 182).

Der Protagonist und seine Gefährten studieren nun unter der Führung des 'Vorsteher's das Staatswesen, in dem sie zu Gast sind. Gelehrte Abhandlungen wechseln mit anschaulichem Vorführen, so wie es von den beiden vorher genannten literarischen Romanutopien bekannt ist. Auch der Ich-Erzähler des *Neu-Atlantis* ist von der eigentlichen Gemeinschaft auf Bensalem streng getrennt und hat nur zu wenigen Personen direkten Kon-

takt. Er ist ein Famulus der Staatswissenschaften, dem die Ausformung der idealen Gesellschaft am Anschauungsobjekt vorgeführt wird.

Damit bewegt sich Bacons Werk auf der gleichen Ebene wie *Utopia* und *Civita Solis*, wobei allerdings angemerkt werden muß, daß der Autor in weit höherem Maß über die schriftstellerische Kompetenz verfügt (vgl. Heinisch 1975: 228). Auch sind die Gesetze der Neu-Atlantier nicht in dem Maße streng und menschenverachtend, wie es bei Campanella der Fall war, was sich besonders bei einem Vergleich der Ehestatuten zeigt (vgl. Bacon 1975: 200 und Campanella 1975: 134).

Ehestatuten

In dem streng gegliederten Aufbau dieser drei Utopien, wobei der Anspruch einer wissenschaftlichen Abhandlung deutlich durch den fiktionalen Text zu spüren ist, bemerkt man den Tenor von Platons *Politeia*, die sowohl bei Morus als auch dieser selbst und Platon bei den beiden folgenden Pate gestanden haben. Campanella nähert sich dem griechischen Vorbild soweit, daß er die dialogische Konzeption übernimmt, ohne jedoch an die Leistung Platons heranreichen zu können (vgl. Heinisch 1975: 230). Platons Werk, in der Form wie aus dem Gedanken der Gerechtigkeit ein Staatskonzept entworfen wird, ist eher in der Nähe staatstheoretischer Abhandlungen zu sehen, da in der *Politeia* ein Programm entworfen wird, denn als Vorläufer der literarischen Romanutopien. Größere Affinität zu den Staatsromanen der Renaissance weist dagegen Platons *Kritias* auf, das, wenn auch nur als Fragment überliefert, in Aufbau und Diktion die literarischen Romanutopien vorwegzunehmen scheint (vgl. Platon 1980: 223-224).

Staatstheoretische Werke an sich waren zur Zeit der Renaissance nichts Unbekanntes und können auf eine lange Tradition verweisen, aus der hier nur einige Beispiele genannt werden sollen. Beginnend mit Ciceros *De re publica* (54-51 v. Chr.) läßt sich die Reihe mit Augustinus, der mit *De civitate Dei* (413-426) erstmals einen christlich/weltlichen Staatsentwurf schreibt, fortsetzen. In der Zeit der Renaissance tritt Machiavellis *Il Principe* (1532) hervor und

Hobbes *Leviathan* (1651 u. 1668), während hundert Jahre später im Vorfeld der französischen Revolution J. J. Rousseaus *Contrat Social* (1754, ers. 1762) ein weiterer Markstein dieser Gattung ist.

Die literarischen Romanutopien von Morus, Campanella und Bacon weisen kongeniale Übereinstimmung mit den staats-theoretischen Abhandlungen auf, wählen aber eine soweit modifizierte Darstellungsform, die dazu berechtigt, ihnen das Epitheton literarisch voranzustellen. Im Unterschied zu den staats-theoretischen Werken, die durchgängig einen Anspruch formulieren, wie geherrscht bzw. ein Staatswesen beschaffen sein sollte (vgl. Machiavelli 1980: 96 und Hobbes 1976: 5), und in ihrer Diktion dem Postulat der wissenschaftlichen Gelehrtheit absolut verpflichtet sind, wählen die literarischen Romanutopien die Fiktion, diesen Zustand schon erreicht zu haben, wenn auch nicht innerhalb der bekannten Welt, so doch auch auf einer fernen Insel (sic).

In diesem Zusammenhang wird meist auch J. G. Schnabels *Insel Felsenburg* (1731-1743 in vier Bänden veröffentlicht) genannt, doch muß einer Einordnung des Textes in die Reihe der Staatsutopien - so auch bei H. Gnüg (1982: 277) - entschieden widersprochen werden, da Aufbau und Handlung von Schnabels Werk die Merkmale der Reiseliteratur tragen, wobei der weitaus größte Teil aus den Lebenserzählungen der Bewohner bis zu ihrer Ankunft auf der Insel besteht und das Grundkonzept eine vielfach wiederholte Robinsonade ist (vgl. Schnabel 1969: 258). Das auf der Insel herrschende Gesellschaftssystem, soweit es aus dem Text überhaupt evozierbar ist, kann demgegenüber nur als eine gottesfürchtige, auf Vernunft gegründete Anarchie bezeichnet werden, die durch die Auswahl der dort lebenden Personen, welche in fast vollkommener Weise dem Anspruch: edel sei der Mensch, hilfreich und gut entsprechen, nachdem Anfangsschwierigkeiten überwunden sind, problemlos funktioniert.

Auf der Suche nach der prima eutopica teutonica muß man wohl, nachdem lange Zeit Johann Valentin Andreas *Christianopolis* (1619) dafür galt, aufgrund neuerer Forschungen Johann Gaspar Stiblinus *Commentariolus de Re publica Eudaemonensium* (1555) nen-

nen, in dem, wie im Titel schon zum Ausdruck gebracht wird, ein den Renaissance-Utopisten Morus, Campanella und Bacon vergleichbares Staatsgebilde dargestellt wird (vgl. Kytzler 1982: 91-101).

Für die literarischen Romanutopien lassen sich zwei wesentliche Merkmale bestimmen, die für eine spätere Abgrenzung zu Science Fiction wichtig sind:

1. Die Gleichzeitigkeit und das dadurch bedingte Nebeneinander zwischen bestehenden Regierungssystemen und der Utopie.

Keine der literarischen Romanutopien wählt die Zukunft als Handlungsort, vielmehr existiert der ideale Staat neben den schon bestehenden, allerdings in geographischer Abgeschiedenheit. Ein Grund dafür besteht in der von den Verfassern anerkannten Notwendigkeit eines anderen Menschentyps als Bewohner des Inselstaatswesens. Der Zweifel, den die Autoren hatten, mit den Menschen ihrer Welt einen idealen Staat zu bevölkern, findet in dem Umstand einer von der übrigen Welt getrennten isolationistischen Entwicklung von Utopia, Taprobana und Bensalem seinen Ausdruck (vgl. Morus 1975: 86; Campanella 1975: 139 und Bacon 1975: 188). Damit wird der Aspekt einer Fortentwicklung im Sinne einer gesellschaftlichen Evolution negiert, und die Romanutopien unterscheiden sich auf dieser Ebene deutlich von den staats-theoretischen Werken, in denen einerseits die tyrannische Unterdrückung durch den Fürsten propagiert wird (Machiavelli), andererseits eine Gemeinschaft Gleicher freiwillig durch einen Akt der Übereignung ihre Souveränität zugunsten eines Herrschers aufgibt (Hobbes). Mitteleuropäische Realität und utopische Fiktion haben keine Berührungspunkte miteinander, sowohl die Menschen hier und dort als auch die Grundlagen des Staatswesens sind streng geschieden.

2. Struktur und Aufbau prägen die literarischen Romanutopien in besonderer Weise, so daß es zu einer nur dieser Gattung eigentümlichen Kohärenz zwischen beiden kommt.

Der Protagonist der Romanutopien ist ein Reisender, den es zufällig an die Gestade der sagenhaften Insel verschlagen hat. Er ist in seiner Rolle definiert als Beobachter, nicht als Bewohner des Staatswesens. In der gesamten Tradition

dieser Gattung ist nicht einmal der Versuch unternommen worden, einen utopischen Menschen in die 'alte' Welt reisen zu lassen, um dort als lebender Teil des idealen Staates von diesem zu künden. Immer ist es ein Bewohner Mitteleuropas, der von außen - sozusagen aus der Vogelperspektive - dem Leser ein Gesellschaftssystem vorführt, zu dem auch ihm der Zutritt verwehrt blieb. Die durchgehaltene akademische Objektivität und strenge Systematik der Darstellung ist prägendes Element der literarischen Romanutopien. Menschliche An-

Fehlende Anteilnahme

teilnahme, ein Involviertsein in die Belange des idealen Staates fehlt. Dem Besucher wird zwar ein Führer an die Seite gestellt, aber dieses Verhältnis bleibt ein oberflächlicher Kontakt im Rahmen einer Schüler-Lehrer-Beziehung auf Zeit. Dieser Führer zeigt dem staunenden Adepten der Staatswissenschaften die Insel und erklärt in gelehrt gesetzten Worten alles Wissenswerte, doch drängt sich dem distanzierten - heutigen - Leser der Vergleich mit einem Schaukasten auf, der nicht von Menschen, sondern von sich bewegenden Beweisen der Überlegenheit eines solchen Staates bevölkert ist, die bei der Entwicklung zu diesem Stadium je nach Utopie mehr oder weniger ihr menschliches Aussehen verloren haben.

Die hier skizzierte Abwesenheit einer Handlung im eigentlichen Sinn zugunsten des wissenschaftlichen Diskurses läßt sich am deutlichsten an der Unveränderbarkeit der fiktiven Welt innerhalb des Textes belegen. Es gibt keine Vorher-Nachher-Situation, sowohl der Held als auch die Umwelt sind statisch, es fehlt eine Interdependenz zwischen Protagonist und Welt, aus der ein Konflikt entstehen könnte, der im Verlauf einer Handlung gelöst wird. Der Held der literarischen Romanutopien kommt, sieht und gibt in der Heimat Kunde, aber er versucht nicht, selbst Teil des utopischen Staates, der doch mit allen Vorzügen ausgestattet ist, zu werden, und entwickelt auch keine Anstrengungen, in seiner Heimat Veränderungen in Richtung auf den idealen Zustand, den er ja als lebbares Modell plastisch vor Augen hat, einzuleiten.

Die beiden Merkmale der literarischen

Romantutopien der Renaissance, so wie sie auf der strukturellen Ebene in Übereinstimmung der drei Hauptvertreter Morus, Campanella und Bacon aufgezeigt werden, bilden das Raster, vor dem die Entwicklung bis hin zur Science Fiction weiterverfolgt werden soll.

Unterirdisches Reich

In dem 1871 entstandenen Roman *The Coming Race* greift der Autor Bulwer-Lytton auf die terra incognita als Ort der Utopie zurück. Aus der Unmöglichkeit heraus, diese innerhalb einer erschlossenen Welt auf einer unentdeckten Insel anzusiedeln, verlegt er die Handlung in ein unterirdisches Reich, das der Ich-Erzähler durch Zufall bei einem Bergwerksunglück entdeckt und wo er sich längere Zeit aufhält (vgl. Bulwer-Lytton 1980: 10-11). Dort schon in den Bedingungen des Aufenthalts macht sich ein Unterschied zu den Renaissance-Utopien bemerkbar, denn der Protagonist kann das Gemeinwesen nicht ungehindert verlassen, sondern muß, wenn auch mit Unterstützung einiger ihm wohlgesonnener Bewohner, fliehen (Bulwer-Lytton 1980: 160).

Die von Bulwer-Lytton beschriebene Unterwelt ist ein riesiges Höhlensystem, in dem die Vrilya, wie die 'Coming Race' genannt wird, überaus komfortabel lebt (Bulwer-Lytton 1980: 13). Sie sind im Besitz einer überlegenen Technologie, die sich auf eine in der Oberwelt unbekanntes Naturkraft gründet, durch die sämtliche Energie- und Nahrungsprobleme gelöst sind (Bulwer-Lytton 1980: 31). Die Gemeinschaft der Vrilya zeichnet sich durch die Abwesenheit von Krieg, Verbrechen, Armut und Standesunterschieden aus, doch ist der Preis dafür der Verlust des Mutes und der künstlerischen Gestaltungsfähigkeit (Bulwer-Lytton 1980: 92-93).

In dieser Beziehung ist der Besucher aus der Oberwelt den sonst in allen Belangen, sogar der körperlichen Größe (Vrilya-Frauen messen 2,10 Meter) überlegenen Vrilya voraus.

Darin zeigt sich eine weitere Differenz zu den Renaissance-Utopien. Bei seiner Flucht kommen dem Protagonisten Zweifel an der Friedfertigkeit dieser Rasse, und er wird sich der Bedrohung bewußt, die die Existenz solcher dem Menschen weit überlegenen Wesen darstellt

(Bulwer-Lytton 1980: 162)

Hier sind erstmals Ansätze zu einem negativen utopischen Entwurf zu sehen, und eine Einflußnahme, nicht zuletzt bedingt durch die geographische Nähe von Utopia und Realwelt, der einen auf die andere scheint nicht ausgeschlossen.

In Bulwer-Lyttons Werk wird der zeitliche Abstand der Welt der Renaissance, die stattgefundenen industrielle Revolution und die Eroberung der Welt durch die Kolonialmächte spürbar. Bewegten sich die Romantutopien von Morus, Campanella und Bacon auf dem Boden der naturwissenschaftlichen/technischen Gegebenheiten ihrer Epoche, so führt der Autor der 'Coming Race' erstmals eine technische Innovation ein, die nicht Interieur bleibt, sondern die Grundlage des utopischen Staates darstellt: die geheimnisvolle Kraft Vrilya! (vgl. dazu Campanella 1975: 169, der einen ähnlichen Gedanken am Ende seines Werkes äußert, ihn aber sofort zurücknimmt).

In dem Handlungsaufbau von Bulwer-Lyttons Roman ist der menschliche Konflikt zwischen Ich-Erzähler und den Bewohnern des unterirdischen Reiches angelegt. Der Protagonist greift in die Welt der Vrilya ein, die durch diese Interdependenz verändert wird, ebenso er selbst. Auch findet der menschliche Kontakt zwischen Besucher und Bewohnern auf einer viel intensiveren Ebene statt als bei den vorher genannten Utopien, da der Erzähler sich in eine Vrilya-Frau verliebt und diese ihn wiederum durch die Fesseln einer Beziehung (Ehe) in der Unterwelt binden will. Damit tritt der Ich-Erzähler aus der Rolle des Beobachters heraus und ist in die utopische Gesellschaft involviert, was eine Vorher-Nachher-Situation entstehen läßt.

Einen anderen Weg, der auf den ersten Blick sehr den Darstellungsmethoden der Science Fiction ähnelt, wählte Louis-Sébastien Mercier in seinem Roman *Das Jahr 2440* (1768 zuerst anonym, 1770 in erweiterter Fassung mit Verfassernennung erschienen). Merciers Werk ist das erste, in dem der utopische Staat in die Zukunft verlegt wird, da bis zu diesem Zeitpunkt die Autoren streng der Tradition verpflichtet waren und ihre Staatswesen in unzugänglichen Teilen der Erde ansiedelten. Ein Grund für dieses abweichende Konzept mag die zunehmende Kartographierung der Welt gewe-

sen sein, aber nicht in der oftmals betonten Ausschließlichkeit. Ein anderer Aspekt ist das bis zur Aufklärung vorherrschende Postulat eines eschatologischen Zeitablaufs, der das Denken der Menschen auf die Vergangenheit und die Gegenwart richtete, während die Zukunft, zumal die ferne Zukunft, ein Gegenstand göttlicher Teleologie war. Erst mit der Aufklärung entsteht der Begriff des Fortschritts im Sinne einer Entwicklung nach naturgegebenen Gesetzmäßigkeiten, der, ausgehend von einem unbefriedigenden Jetzt, auf evolutionärem Wege einen utopischen Zustand erreichen könnte, der jenseits der durch göttliche Einwirkung geschaffenen Inponderabilien liegt.

In *Das Jahr 2440* schläft der Ich-Erzähler im Paris des Jahre 1768 ein und erwacht am gleichen Ort fast siebenhundert Jahre später. Als er in Unkenntnis der Lage die Straße betritt, kommt es zur ersten Auseinandersetzung mit den Menschen der Zukunft, die ihm seine Stellung als Außenseiter/Eindringling deutlich macht. "Guter Alter (der Ich-Erzähler, FFM), wozu dient diese Verkleidung? Ist es Eure Absicht, uns an die lächerlichen Gewohnheiten eines abgeschmackten Jahrhunderts zu erinnern? Wir haben keine Lust sie nachzuahmen. Laßt diese eitlen Possen" (Mercier 1982: 23).

Doch nachdem die anfänglichen Mißverständnisse bereinigt sind und die Authentizität des seltsamen Besuchers aus der Vergangenheit erwiesen ist, bietet sich sogleich ein Gelehrter als Führer durch die neue Welt an (vgl. Mercier 1982: 23). Im weiteren Verlauf lernt der Erzähler das Paris des 25. Jahrhunderts kennen, in dem die Mißstände seiner eigenen Zeit, als da wären: schmutzige Straßen, das Verkehrschaos und der üppige Luxus der Reichen, ausgemerzt sind. Die Ideale der Aufklärung sind in der zukünftigen Welt längst schon verwirklicht, das Volk hat einen für den Verfasser höchstmöglichen Stand der Bildung erreicht, die Bastille ist niedergedrückt und Versailles dem Verfall preisgegeben.

Die technische Revolution, wie sie bei dem hundert Jahre später erschienenen Roman *The Coming Race* anklingt, ist in Merciers *Das Jahr 2440* nicht spürbar; es werden zwar einige eher naiv anmutende technische Apparate geschil-

dert, doch gibt es im Jahr 2440 noch Fuhrwerke und Lastenträger, denen aber einige Erleichterungen gegenüber der realen Zeit zugestanden werden (vgl. Mercier 1982: 28).

Am Schluß der Beschreibung erwacht der Erzähler am nächsten Morgen in seinem Bett in Paris seiner Zeit, und es stellt sich heraus, daß der utopische Staat nur geträumt wurde, was hier allerdings als epischer Trick vernachlässigt werden kann (vgl. Mercier 1982: 215). Sieht man einmal von der Zukünftigen und der Traumhandlung ab, dann bestehen auf der Ebene der Form/Struktur bedeutende Übereinstimmungen von Merciers Roman und den literarischen Romanutopien der Renaissance. Der Ich-Erzähler in *Das Jahr 2440* lernt das utopische Staatswesen in der schon bekannten Form kennen. Die Mittel dazu sind: Anschauungsunterricht, Herumführen, kritischer Dialog und erklärende Ansprache. Damit wird auch dem Leser ein umfassender Einblick in die zukünftige Gesellschaft ermöglicht, doch der Protagonist bleibt, wie Raphael, der Genuese und der Protagonist bei Bacon von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Er befindet sich in derselben Position wie die Protagonisten der drei Renaissance-Utopien. Als entscheidende Differenz dazu muß der Gedanke der Entwicklung des utopischen Staates aus einem bestehenden Gemeinwesen heraus angesehen werden und die daraus resultierende Verbindung von Realsituation und utopischer Situation.

In ähnlicher Weise wie Mercier geht Edward Bellamy in seinem 1888 erschienenen Roman *Looking Backward 2000 - 1887* vor. Julian West, der Held des Romans, schläft im Jahre 1887 ein und erwacht im Jahr 2000 (Bellamy 1973: 29). Er findet eine weltumspannende utopische Gesellschaft vor, deren Einzelstaaten sich auf der Basis von Vernunft und Gemeinwesen, ausgelöst durch ein nicht näher spezifiziertes Ereignis im frühen zwanzigsten Jahrhundert, zu einem kommunistischen Staatenbund zusammengeschlossen haben. Julian West wird von Dr. Leete und besonders dessen Tochter Edith in diese Gemeinschaft eingeführt und kann sich von deren Perfektion und Menschenfreundlichkeit überzeugen. Das sozialistisch organisierte Staatswesen hat die Fehler des vorherigen Jahrhunderts beseitigt und ga-

rantiert jedem seiner Bewohner ein glückliches Leben, zu dem allerdings auch die Arbeit eines jeden gehört, die ihm gemäß seinen Fähigkeiten zugewiesen wird. Julian erhält die Stelle eines Geschichtsprofessors für das neunzehnte Jahrhundert. Am Ende des Romans steht die Heirat des Helden mit der Tochter seines Mentors, die, wie könnte es anders sein, eine Nachfahrin seiner 1887er Braut Edith Barlett ist. Zu erwähnen wäre noch ein doppelt gebrochener Traum, in dem Julian träumt, er würde im Jahr 1887 aufwachen und hätte die Ereignisse der Zukunft nur geträumt. Er erwacht dann aber im Jahre 2000 und stellt zu seiner Beruhigung fest, daß das vorherige Jahrhundert der Vergangenheit angehört (Bellamy 1973: 249).

Glückliches Leben und Arbeit

Begreift man Bellamys *Looking Backward* als literarische Romanutopie, so ist festzustellen, daß hier mit einigen grundlegenden Gattungseigenschaften gebrochen wurde. Julian West ist anfänglich in der Position eines Besuchers, doch sein Eingebundensein in die Welt des Jahres 2000 ist wesentlich intimer als bei den anderen Protagonisten. Er lebt in einem Familienverband, wo es zu menschlich/persönlichen Gesprächen kommt, wie es sonst in dieser Art von Werken nicht üblich ist (vgl. Bellamy 1973: 88). Das resultiert nicht zuletzt aus seiner Situation, nicht zurück zu können.

Der Mentor, Dr. Leete, erklärt dem Besucher den Aufbau und die Gesetze des Staates, aber, bedingt durch den gravierendsten Unterschied zu den literarischen Romanutopien der Renaissance, nämlich der Tatsache des Verbleibens Julians in der utopischen Gesellschaft, nehmen diese Ausführungen die Form einer Unterweisung an. Damit tritt die rein akademische Auseinandersetzung, die die kleinen Notwendigkeiten des Lebens zugunsten der umfassenden Allgemeindarstellung außer Acht lassen konnte, in den Hintergrund. Julian West ist in den 'utopischen' Staat integriert, er nimmt teil an ihm, und es ist eine Interdependenz zwischen Protagonisten und Welt gegeben, die sich in der für die Renaissance-Utopien zu negierenden Vorher-Nachher-Situation niederschlägt. Doch

neben diesen Differenzen erscheint mir die Palette der Übereinstimmungen mit den literarischen Romanutopien so bedeutend, zumal man die von Bellamy durchgeführten Veränderungen noch unter dem Aspekt einer zulässigen Innovation des Gattungsmusters subsumieren kann, daß der Roman dem Genre zuzurechnen ist, wenn auch, das sei hier in aller Deutlichkeit angemerkt, *Looking Backward* ohne Zweifel an der Grenze steht und man bei einer Heraushebung der Handlung gegenüber den deskriptiven Elementen ihn sehr leicht, wie verschiedentlich geschehen, der Science Fiction zurechnen kann (vgl. Alpers, Fuchs, Hahn & Jeschke 1980: 48).

Mit Bellamys *Looking Backward* hat sich endgültig die Form der Utopie etabliert, die ihr Staatswesen in die Zukunft und nicht auf eine terra incognita verlegt.

In diesem Zusammenhang kann Werner Illings 1930 erschienener Roman *Utopolis* nur noch als Anachronismus gelten, denn der Schiffbruch der beiden Seeleute Hein und Karl, der sie an die Gestade der Insel Utopolis, dem Paradies der Werktätigen, verschlägt, ist im Kontext der Welt des zwanzigsten Jahrhunderts nicht mehr glaubhaft zu schildern.

Die Abenteuer von Hein und Karl, die zu Rettern der Insel werden, deren sozialistische Bewohner unter dem letzten Angriff der schon besiegt geglaubten Kapitalisten leiden, tragen nicht zu übersehenden Zügen der Unterhaltungsliteratur, in der mit parodistischen Elementen nicht gespart wird (vgl. Illing 1974: 14).

Neben diesem Unterhaltungseffekt verblaßt die sehr oberflächliche Schilderung des utopischen Staates, der nicht mehr als ein Prospekt für die Handlung ist. Nach dem endgültigen Sieg über den Klassenfeind verbleiben die beiden gut proletarischen Deutschen in den Armen ihrer Geliebten auf der jetzt uneingeschränkt seligen Insel (Illing 1974: 156).

Für die Utopien bleibt festzuhalten, daß sich Merkmale, die anhand der literarischen Romanutopien der Renaissance evoziert wurden, mit größerer Gegenwartsnähe der Texte immer mehr abschwächen, bis zu dem Punkt, an dem nur die Gattungsbezeichnung noch dieselbe ist. Inwieweit die Science Fiction an die Stelle der Utopien getreten ist,

ob eine stringente Entwicklung vorliegt oder eine neue, andere Gattung, soll geklärt werden, nachdem ein anderes Genre näher untersucht worden ist, dem sowohl eine Affinität zu den Utopien als auch zur Science Fiction unterstellt wird, den Voyages Imaginaires.

Einmal hin und zurück

Die Reise-Utopie der Voyages Imaginaires

Die Voyages Imaginaires können generell als eine Ausweitung des Genres Reiseroman bezeichnet werden und haben an dieser Stelle Berührungspunkte mit den Utopien, die meistens mit den Reiseromanen ähnlichen Rahmenhandlungen ihre Darstellung des idealen Staates umbauen.

Der Reiseroman hat seinen Ursprung einerseits in dem Reisebericht, der als fiktionales Element schon lange vor der Ausformung einer eigenen Gattung in den verschiedenartigsten Texten, besonders des Mittelalters nachweisbar ist, andererseits in den mehr oder minder wahrhaften Berichten von den im 15. und 16. Jahrhundert durchgeführten Entdeckungsreisen von Kolumbus, Vasco da Gama u. a.

War anfänglich der fiktive Reisebericht noch kurz und beschränkt auf seine Funktion, die primär darin bestand, einen Ortswechsel zu legitimieren, so finden sich in einigen mhd. Texten schon Ansätze, der Reise einen größeren Platz innerhalb des Gesamtwerks einzuräumen. Diese typologisch stark kodifizierten Schilderungen waren formal auf wenige Merkmale begrenzt, so die Topoi: Sturm, Schiffbruch und Errettung. Diese lange Zeit hindurch tradierten Muster weisen kaum eine Diversifikation auf und betonen damit ihre Ausrichtung auf die erzähltechnische Funktionalität. Die beiden Stränge wurden dann in einer neuen Gattung zusammengefaßt, die als gänzlich fiktionaler Text im Reiseroman ihren Ausdruck findet.

Sturm, Schiffbruch und Errettung

Im Mittelpunkt steht meist eine Seereise in ferne Länder, wobei Ostindien eine Metapher für Exotik par excellence wurde. Diese Berichte sparten dann nicht mit Unbill und Verstrickungen, die eine solche Reise fast zwangsläufig mit sich

brachte und deren beliebte Motive der Schiffbruch, Gefangennahme durch Piraten, Verirren auf hoher See und Stranden auf einsamen Inseln waren (vgl. Schnabels *Insel Felsenburg* und Defoes *Robinson Crusoe* (1716)).

Die ansteigende Zahl dieser Publikationen führte dann bald zu einem Innovationsdruck auf Seiten der Autoren, die durch die Darstellung immer unwahrscheinlicherer Begebenheiten die Gattung Reiseroman über ihre Grenzen hinaus ausweiteten, was schließlich zur Etablierung der neuen Gattung Voyages Imaginaires führte.

Das erste Werk, das man als Reiseroman im engeren Sinn bezeichnen kann, ist Jean Mandevilles *Les Voyages d'outre Mer* (1357). Damit liegt ein Werk vor, das das Motiv der Reise über die gesamte Handlung ausweitet, aber noch deutlich unter dem Eindruck zu leiden hat, daß die Reiseschilderung nur zur Erklärung der Schauplatzwechsel dient. Mandevilles Protagonist besucht die wichtigsten Länder der damals bekannten Welt, aber auch das sagenhafte Reich des Priesters Johannes. Hier werden der Realität nahe Elemente mit vollständig fiktionalen verbunden, doch das berechtigt m. E. noch nicht, den Roman *Voyages d'outre Mer* als Voyages Imaginaires zu bezeichnen.

Jonathan Swift schreibt 1726 *Travels into several Remote Nations of the World (Gulliver's Travels)* und damit den Archetyp einer auf die Geographie der Erde begrenzten Voyages Imaginaires. Sein Protagonist Gulliver besucht die unglaublichsten Reiche, wie Lilliput, Luggnagg, Glubbudril und Japan (sic) und im vierten Band schließlich die Republik der Pferde, Houghhuhms, verläßt aber die Erde nie, sondern bewegt sich ausschließlich auf dem Globus. Seine Fahrten bringen Gulliver in die entlegensten Bereiche der Welt, von denen er unter häufigen Wahrheitsbetuerungen seinen Leser Glauben machen will, sie existierten tatsächlich, doch steht außer Zweifel, daß auch der damalige Rezipient sich über den wahren Sachverhalt im klaren war und den Reisebericht des Gulliver als das nahm, was er ist: eine Voyage Imaginaires.

Bei seinen Reisen trifft der Protagonist auf Staatswesen, die sich von den bekannten unterscheiden, wobei dieser Umstand auf den ersten Blick eine Affinität

zu den Utopien inaugrieren könnte. Doch der wesentliche Unterschied liegt in der Form der Darstellung. Die Autoren der Voyages Imaginaires benutzen die fiktiven Staatswesen, um bestehende Verhältnisse in Einzelaspekten zu kritisieren, zu parodieren und zu kontrastieren, ohne einen umfassenden Gegenentwurf zu liefern. Die in dieser Art angelegte Kritik kommt nicht über sich selbst hinaus, sondern verharrt im Zustand des Kritisierens, ohne Alternativen, seien es auch 'utopische', bieten zu können. Bei Swift gehen die Parallelen sogar so weit, daß der Leser konkrete Personen und Institutionen Englands in den Staaten wiedererkennen kann. (Der Lilliputanische Schatzkanzler Flimnap ist eine Karikatur des Whig Politikers R. Walpole. In den Projekten der Akademie der Erfinder in Lagado sind unschwer die absurden Vorhaben der Royal Society wiederzuerkennen. Vgl. dazu Gunn 1977: 139.)

Der Unterschied der Voyages Imaginaires zu den literarischen Romanutopien kommt in einem weiteren Punkt zum Ausdruck. Der Protagonist hat die Rolle eines außenstehenden, objektiven Beobachters aufgegeben. Er greift in die Belange der von ihm besuchten Staaten ein, nimmt Stellung und ist vom Chronisten zum Beweger geworden. Die Voyage Imaginaire lebt von und mit der Handlung, die das deskriptive Element, das die Utopien prägt, fast vollständig verdrängt hat. Sie will den Leser bei allen Ansprüchen, die in der satirischen Beleuchtung der zeitgenössischen Welt, gebrochen durch den Spiegel fremder Reiche, angelegt sind, unterhalten und nicht belehren. Der ernste Ton der literarischen Romanutopien hat sich in den Voyages Imaginaires gelockert.

Swifts Held, Gulliver, mißt bei seinen Reisen den bekannten und unbekanntem Erdenkreis aus, doch ist die Voyage Imaginaire nicht sui generis darauf beschränkt, sondern es ist in der Gattung angelegt, daß die Protagonisten die Erde verlassen, um benachbarte Himmelskörper zu besuchen.

Francis Godwins *The Man in the Moon* (1638) verbindet dabei die verschiedenen Elemente geschickt dergestalt, daß der Erzählung im Stil des Berichts einer Reise beginnt, im Verlauf derer sein Held Domingo Gonsales, bezeichnet als 'The speedy messenger', nach einem

Schiffbruch auf einer einsamen Insel strandet und dort zum Zeitvertreib Schwäne abrichtet, größere Lasten, respektive ihn selbst, zu tragen. Bei einem dieser Flüge streben die Tiere plötzlich dem Mond zu, auf dem sie alljährlich überwintern, und nehmen ihren Passagier Gonsales mit. Auf dem Erdtrabanten gelandet, sieht er sich den Mondbewohnern gegenüber, die in einem idealen Gemeinwesen leben, in dem es weder Mord, Lüge, Ehebruch noch Todesfurcht noch Verwesung gibt. An dieser Aufzählung der am meisten verdammenswerten Verfehlungen wird der Anspruch des Bischofs Godwin deutlich, zumal er darauf verweist, daß die Mondbewohner jeden der ihren, der Anzeichen einer Neigung zur Sünde zeigt, auf geheimnisvolle, nicht näher erklärte Weise auf die Erde versetzen.

Nachdem Gonsales über ein Jahr auf dem Mond verbracht hat, besteigt er wieder seine Gondel und fliegt zurück zur Erde, wo er in China landet. Es schließt sich nun die Beschreibung der chinesischen Sitten und Gebräuche an, die ganz im Stil der Reiseromane vom Autor durchgeführt wird und auf dieser Ebene, mit der Rückkehr des Helden nach England zu Frau und Kindern, die Rahmehandlung ihren Abschluß findet.

An Godwins Roman wird deutlich, wie elegant der Übergang vom Reiseroman zur *Voyages Imaginaires* in manchen Werken von statten geht, da zwischen den bekannten Motiven des Schiffbruchs und der Beschreibung des exotischen Ortes der Flug zum Mond eingebettet ist. Das Mondreich stellt im begrenzten Rahmen einen idealen Staat dar, der vom Protagonisten beschrieben wird, doch fehlt in *The Man in the Moon*, wie auch bei Swift, die wissenschaftliche Akribie, die Totalität des Geschilderten, die logische Folgerichtigkeit und die Systematik bei der Darstellung.

In ähnlicher Weise geht Cyrano de Bergerac in seinem Doppelroman *Histoire comique contenant les Etats et Empires de la Lune* (erschienen 1657) und *L'histoire comique des Etats et Empires du Suleis* (erschienen 1662) vor. Im ersten Teil reist der Ich-Erzähler mit einem von Raketen getriebenen Luftfahrzeug zum Mond und landet in der Nähe des irdischen Paradieses, wird aber sofort wegen seines bissigen Spot-

tes gegenüber den dort versammelten biblischen Gestalten vertrieben (vgl. Gunn 1977: 107). Daraufhin gelangt er in den Staat der kentaurähnlichen Mondbewohner, die den Menschen für einen Affen halten und ihn gefangen nehmen. In der Gefangenschaft trifft der Erzähler auf Gonsales (Godwins Mondbesucher), der sein Los teilt. Cyrano verzichtet weitgehend auf die Beschreibung des Staatsgebildes, sondern läßt seinen Protagonisten philosophische Dispute mit den Mondbewohnern führen, in denen Fragen der Physik, Ethik, Religion und der Humanität erörtert werden. Der Erzähler kann schließlich auf recht abenteuerliche Weise fliehen und findet sich auf der Erde in Italien wieder. Im zweiten Teil, der handlungsmäßig direkt anschließt, aber erst ca. sieben Jahre später entstanden ist, besucht der Protagonist die Reiche der Vögel, der Bäume etc., wie man es von Swift kennt, mit dem einzigen Unterschied, daß Cyrano diese Orte nicht mehr auf dem Erdball ansiedelt. Sie bilden nur den Hintergrund für weitere weitläufige, philosophische Dispute und lassen das genial-komische des ersten Romans vermischen.

In Cyrano de Bergeracs beiden Werken tritt der Gedanke einer utopischen Darstellung eines Staatsgebildes, so wie er in anderen *Voyages Imaginaires* zumeist noch anklingt, in den Hintergrund. Es existiert zwar ein Staat, doch dieser wird nicht mehr plakativ vorgestellt, sondern die *Histoire comique contenant les Etats et Empire de la Lune - L'histoire comique des Etats et Empires du Soleil* leben von der Kontrastierung der Meinungen innerhalb des philosophischen Disputes, wie er jederzeit und jedenorts im Frankreich des 17. Jahrhundert hätte geführt werden können, und die Bewegung von der Erde weg erfüllt über seinen Stellenwert als Element der *Voyages Imaginaires* hinaus keine Funktion innerhalb des Textes.

Der Protagonist reist zu phantastischen Orten, ist Gegenstand und Zentrum der Handlung, die nur noch wenige deskriptive Züge aufweist, sondern die Umwelt wird, soweit es dem Autor überhaupt notwendig erscheint, plastisch durch die subjektbezogene Konstruktion des Textes.

Anschließend soll in diesem Zusammenhang noch Voltaires *Micromegas*

(1725) erwähnt werden, da in diesem Roman erstmals eine in der Science Fiction häufig zu findende Variante der Weltsicht vorgestellt wird.

Micromegas, ein Riese vom Sirius, wer denkt dabei nicht an Legionen von Monstern, die in der Science Fiction die Welt bedröhen, kommt zur Erde und beobachtet die Menschen, wozu er, ob seiner Größe, einen Diamanten als Vergrößerungsauge benutzen muß. Er tritt in Kontakt mit einer Gruppe von Menschen auf einem Schiff, anhand deren Aussagen über ihre Weltbilder und die Seele Voltaire den Dünkel und die Lächerlichkeit der Menschheit aufzeigt. Auch der Besucher aus dem Weltraum kann sich das Lachen nicht verkneifen.

In *Micromegas* bleibt kein Rest von Utopie, da diese nicht mehr existiert, sondern Gegenstand ist der Mensch und seine real bestehenden Gesellschaftssysteme selbst, an denen Unzulänglichkeiten und der auch intellektuell zu verstehende Mikrokosmos, demonstriert durch das Größenverhältnis *Micromegas*-Menschen, hervorgehoben wird. Wichtig ist dieses Werk in Hinblick auf die Konstellation der Personen, da ein Wesen die Erde besucht, das weder Engel noch Teufel ist, sondern eine andere intelligente Lebensform, in diesem Fall sogar intelligenter als die Menschen.

Die *Voyages Imaginaires* weisen deutliche Unterschiede zu den Utopien auf, sind aber in Form und Inhalt nur bedingt als Vorläufer der Science Fiction zu bezeichnen; dazu war ein weiterer Schritt, den erst im 19. Jahrhundert Jules Verne vollzogen hat, notwendig.

In den *Voyages Imaginaires* nimmt die Reise, gemessen an den Utopien, einen größeren Raum ein und dient nicht mehr ausschließlich der Legitimation, von einem weit entfernten anderen Staat Kenntnis zu haben. Sie ist phantastisches Element an sich und steht im Gegensatz zu den in der Kürze der Schilderung durchaus alltäglichen Reisen in den Utopien.

Für einen Autor der *Voyages Imaginaires* wäre es nicht möglich, seinen Protagonisten seine Erlebnisse nur träumen zu lassen (Mercier) oder ihn durch einen überlangen Schlaf an den Ort der Handlung zu versetzen (Bellamy).

In den literarischen Romanutopien wird dem Protagonisten, wenn er den idealen Staat erreicht hat, ein Führer an die Sei-

te gestellt, dessen einzige Aufgabe darin besteht, zu erklären, demgegenüber wird in den Voyages Imaginaires die Gesellschaft anhand der Interaktion des Helden mit den in ihr lebenden Wesen nicht in toto erklärt, sondern im Verlauf der Handlung in relevanten Ausschnitten gezeigt. Der Protagonist nimmt teil, er ist, wenn auch nur partiell bzw. temporär, ein Mitglied dieses Staates. Ein Gesellschaftssystem, wie es in den Voyages Imaginaires beschrieben wird, ist nicht ideal, es hat Mängel, die oft Unzulänglichkeiten des tatsächlichen Lebens außerhalb des fiktionalen Textes satirisch/parodistisch verstärken, d. h. es beschränkt sich auf Einzelaspekte unter bewußter Vernachlässigung eines umfassenden Gesamtbildes.

Die sich in den Voyages Imaginaires entwickelnde Handlung ist für den Text relevant, die Personen tragen individuelle Züge. Durch die Einwirkung des Protagonisten auf die Gesellschaft wird innerhalb des Textes eine Veränderung herbeigeführt, so daß durch den Einfluß von außen eine Vorher-Nachher-Situation entsteht, während sich in den literarischen Romanutopien das Staatsgebilde als unbeeinflussbar erweist, und es auch sein muß, da ihm der Anspruch der Idealität immanent ist.

Die Benutzung technischer Kuriositäten (Bergerac), außerirdischer Wesen (Voltaire) oder anderer Unmöglichkeiten (Godwin) ist mehr ein exotisches Element, das ansatzweise auch in den Utopien vorkommt (Campanella), als daß es für die Abgrenzung zwischen literarischen Romanutopien, Voyages Imaginaires und Science Fiction zu operationalisieren wäre.

Swifts Lilliputaner, Voltaires Micromegas, Godwins schwanengezogene Gondel auf der einen Seite und Bergeracs 'Raumkapsel' auf der anderen, dürften im Bewußtsein der Leser als exotisches Interieur den gleichen Stellenwert gehabt haben. Daraus den Schluß zu ziehen, daß Bergerac als Science Fiction-Autor anzusehen ist, muß den Apologeten dieser Gattung wie J. Gunn (1977: 105) u. a. vorbehalten bleiben (vgl. auch Reclams Science Fiction Führer 1982: 111).

Die Romane Jules Vernes als modifizierte Form der Voyages Imaginaires

Den entscheidenden Schritt hin zu Science Fiction stellen die Werke des Franzosen Jules Verne dar, in denen einige Themen dieser Gattung vorweggenommen sind. Der Verfasser von über neunzig Büchern hat allerdings in der Mehrzahl der Science Fiction gänzlich unähnliche Romane geschrieben. Die literarischen Wurzeln Vernes sind eindeutig in den Voyages Imaginaires und dem zum Ende des 18. Jahrhunderts stark aufkommenden Abenteuerroman zu sehen (besonders Vulpius' Räuberroman *Rinaldo Rinaldini*, 1799). In Werken wie *Der Kurier des Zaren*, *Reise um die Erde in 80 Tagen*, *Zwei Jahre Ferien* und *Keraban der Starrkopf*, um nur einige zu nennen, wird man wohl kaum Elemente der Science Fiction finden können. Im Zentrum der Handlung steht eine Person, die sich daran macht, eine unmöglich erscheinende Aufgabe unter Benutzung ausschließlich schon existierender Hilfsmittel zu erfüllen. Zumeist ist diese Aufgabe mit einer Reise verbunden, während der es gilt, mannigfache Gefahren zu überwinden, doch fehlt, bedingt durch die vollständige Kartographierung der Erde, der Kontakt mit nicht existierenden Staatsgebilden. Die Bedrohung des Helden geht von menschlichen Gegenspielern aus, wie Piraten, Räubern, Rebellen etc. oder von Naturgewalten. Diese Werke sind zum Großteil Reiseliteratur, in denen das domestizierte Exotische beschrieben wird, verbunden mit den obengenannten Gefahren, die dem Abenteuerroman entnommen sind. Der Protagonist sieht sich keinen Riesen, kentaurartigen Mondwesen oder biblischen Gestalten gegenüber, sondern indischen Radschas, amerikanischen Indianern und russischen Tartaren. Neben solcherart Reise-Abenteuerromanen verfaßte Verne eine Reihe von Werken, die ihn zu Recht die Position eines direkten Vorläufers der Science Fiction geben. Dazu gehören *2000 Meilen unter den Meeren*, *Robur der Sieger*, *Von der Erde zum Mond* und *Reise um den Mond*.

In diesen Romanen greift Verne die Tradition der Voyages Imaginaires auf und erhebt die technischen Details zu einem wesentlichen Element, das die Durchführung der Reise erst ermöglicht. In die-

sem Zusammenhang wurden Vernes Voyages Imaginaires-Adaptionen auch als Voyages Extraordinaires bezeichnet (vgl. Suerbaum, Broich & Borgmeier 1981: 46). Bei Bergerac, Godwin und Voltaire war es unerheblich, auf welche Weise der Protagonist die Reise durchführte. Dort stehen vogelgezogene Gondeln und Mongolfieren gleichberechtigt nebeneinander, während bei Verne, bedingt durch die technisch/industrielle Revolution, der Schritt hin zu ingenieurmäßig streng wissenschaftlichen Lösung des Problems vollzogen wird.

In *Von der Erde zum Mond* nehmen die technischen Ausführungen, die Vorbereitungen zum Start des Geschosses und die Diskussionen dieser Probleme innerhalb des Gun Club of Baltimore den weitaus größten Raum ein (vgl. Verne 1972: 73 ff.). Daneben wird ausführlich erörtert, mit welchen Schwierigkeiten die Reisenden zu kämpfen haben werden. Hier wird eine für die Science Fiction wichtige Akzentverschiebung deutlich, denn was die Reisenden auf dem Mond erwartet, ist nur von sekundärem Interesse, darüber verliert der Autor kaum ein Wort mehr als die üblichen Spekulationen seiner Zeit, wichtig erscheint demgegenüber, was die Ausführenden auf der Erde leisten müssen, um den Weg zum Erdtrabant zu ebnen. Wie nebensächlich der Mond als Ziel eigentlich ist, ersieht man daran, daß Verne seinen Roman nach dem erfolgreichen Start des Projektils beendet (vgl. Verne 1972: 138). Entscheidend war die literarische Demonstration der Durchführbarkeit eines solchen Projektes und nicht die Beschreibung 'alternativer' Lebensformen, was auch in dieser Zeit noch zu einem solchen Kontext möglich gewesen wäre, was Wells gut dreißig Jahre später in seinem Werk *The First Men in the Moon* (1901) auch macht (vgl. Zulanski 1903). Bei Verne ist kein Platz für utopische Staaten oder bessere Gesellschaftsformen, was er propagiert, ist der technische Fortschritt, hier und jetzt, auf der Erde im Rahmen der Bedingungen der damaligen Menschheit in Form einer ungebremsten Gründerzeitideologie.

Erst sechs Jahre später folgt, vom Publikum heftig gefordert, der Fortsetzungsband *Reise um den Mond* (1870), in dem, wie der Titel schon sagt, keine Landung auf dem Himmelskörper statt-

findet, sondern Verne sich auf die Beschreibung einiger Phänomene der Reise durchs Weltall beschränkt und seine Raumkapsel dann sicher im Pazifik landen läßt.

Auch in den beiden Romane *2000 Meilen unter den Meeren* (1870) und *Robur der Eroberer* (1886) steht die Technik im Zentrum der Handlung. Durch den Geniestreich des hochintelligenten Ingenieurs Nemo ist die Welt um eine Attraktion reicher (in der Realität fehlte es nicht an ähnlichen Ereignissen, wie z. B. die Errichtung des Eiffelturms zur Weltausstellung 1889), nämlich das von nicht näher beschriebenen elektrischen Kräften angetriebene Unterseeboot Nautilus (Verne 1975: 57). Auch hier steht das technische Element im Vordergrund, wobei es aber von Zeit zu Zeit durch die Beschreibung einer märchenhaften Unterwasserwelt verdrängt wird. Beide Aspekte wiegen sich im Gesamttext auf, da anfänglich die Nautilus und ihre Möglichkeiten der Fortbewegung die Beschreibung dominiert, während später die unterseeische Fabelwelt mehr überwiegt.

Verne greift das Thema eines überlegenen Fahrzeugs in seinem Roman *Robur der Eroberer* und dem Nachfolgebund *Der Herr der Welt* (1904) wieder auf. Roburs Maschine "Terror" ist technisch noch einen Schritt weiter als Nemos Nautilus. Sie kann fliegen, über Land fahren und sich sowohl über als auch unter Wasser bewegen. Hier sieht man deutlich, wie direkt Verne auf Erfindungen der Realität reagiert hat, denn Benz erfand 1885 den ersten Motorwagen, und die Entwicklung der Luftfahrt war auch schon absehbar. Dieses Wunderfahrzeug wird von Robur dazu benutzt, die Welt zu bereisen und außerhalb der Legalität Angst und Schrecken zu verbreiten. Die technische Innovation ist hier in großem Maß sinnentleert, da kein nützlicher Zweck mehr hinter dem Gerät steht. Gerade dieser Aspekt ist aber in Vernes Werk sehr häufig anzutreffen. Die technischen Errungenschaften übernehmen keine Funktion, sie sind Selbstzweck; Demonstrationsobjekt des menschlichen Leistungsvermögens (vgl. dazu Vernes *Die Jagd nach dem Meteor* und *Die 500 Millionen der Begum*). Vernes Romane sind, wie dieser kurze Überblick wohl auch deutlich macht, von ihrem Aufbau und der Struk-

tur her ganz unter dem Diktat einer Handlung angelegt, wobei auf das deskriptive Element soweit wie irgend möglich verzichtet wurde. Die Gesellschaft, die den Hintergrund für die Handlung abgibt, ist bis in unwesentliche Kleinigkeiten die der Epoche des Autors. Sie ist in ihrer Wirklichkeitsnähe geradezu eine Notwendigkeit für die auf technische Erfindungen aufbauende Handlung, um so eine größtmögliche Übereinstimmung zwischen realer und fiktionaler Welt zu garantieren.

Es fehlt zwar nicht an satirischen Einsprengseln, doch beschränkt sie Verne auf einzelne Menschengruppen, ja oft sogar auf Einzelpersonen, in deren charakteristischen Zügen er Schwächen oder Besonderheiten einer ganzen Nation zusammenfließen läßt (Verne 1972: 8-9). Doch diese Elemente verdichten sich nie zu einem kritischen Potential, sondern verbleiben auf der Ebene parodistischer Übertreibung.

Was es innerhalb der Utopien notwendig, daß der Protagonist den Kreis der menschlichen Erfahrung verläßt, um zum idealen Staat zu gelangen, so existiert bei Verne neben der allgemein erfahrbaren Umwelt nichts Unbekanntes mehr, das ein besseres anderes implizieren könnte.

Die Utopien sind Beschreibungen von idealen Zuständen, die *Voyages Imaginaires* die reduzierte Beschreibung unter Betonung der Handlung und Beschränkung auf ausgewählte Aspekte der menschlichen Existenz, während bei Verne die Handlung, die mit ihr und durch sie erfolgende Darstellung der Welt, zum wesentlichen Baustein seiner Werke wurde.

Die Welt wird nicht mehr vor den Augen des Betrachters, der fast paralysiert und bewegungslos etwas sich ebenso Darbietendes bestaunen kann und in seiner Totalität erfassen will, ausgerollt, sondern sie zeigt sich in eng begrenzten Ausschnitten, deren Auswahl an ihrer handlungsbezogenen Funktionalität orientiert ist. Wurde in den *Voyages Imaginaires* die Beschränkung der Totalität der Utopien auf einige, die Wirklichkeit kontrastierende Aspekte durchgeführt, die ihre Wirkung durch eine Gegenüberstellung der menschlichen Protagonisten mit reduziert menschlichen Wesen erreichten und dem Helden in begrenztem Rahmen die Möglichkeit ei-

nes Einwirkens und somit dem Text eine Handlung gaben, so verliert sich bei Verne jeder gesellschaftskritische Ansatz, und die deskriptiven Elemente machen einer oftmals hastig vorangetriebenen Handlung Platz, die nur noch Ausdruck einer unhinterfragten Prosperität ist.

(Wird fortgesetzt)

Bibliographie

- ALPERS, H. J.; FUCHS, W; HAHN, R. M. & JESCHKE, W. (Hrsg.) (1980): *Lexikon der Science Fiction Literatur* Band 1, München.
- BACON, Francis (1975): *Neu Atlantis*, in: *Der utopische Staat*, Reinbeck, 10. Ausgabe
- BELLAMY, Edward (1973): *Rückblick aus dem Jahr 2000*, Frankfurt/M.
- BERNS, Jörg Jochen (1982): "Utopie und Polizei", in: GNÜG (Hrsg.) (1982a)
- BULWER-LYTON, Edward (1982): *Das kommende Geschlecht*, Frankfurt/M.
- CAMPANELLA, Tomasso (1975): *Sonnenstaat*, in: *Der utopische Staat*, Reinbeck, 10. Ausgabe.
- GNÜG, Hiltrud (Hrsg.) (1982a): *Literarische Utopieentwürfe*, Frankfurt/M.
- GNÜG, Hiltrud (1982b): "Warnutopie und Idylle in den fünfziger Jahren", in: GNÜG (Hrsg.) (1982a).
- GUNN, James (1977): *The Road to Science Fiction. From Gilgamesh to Wells*, New York.
- HEINISCH, Klaus J. (1975): "Zum Verständnis der Werke", in: *Der utopische Staat*, Reinbeck, 10. Ausgabe.
- HOBBS, Thomas (1976): *Leviathan*, Frankfurt/M./Berlin/Wien.
- ILLING, Werner (1974): *Utopolis*, Frankfurt/M.
- KYTZLER, Bernard (1982): "Stübli's Scigliand", in: GNÜG (Hrsg.) (1982a)
- MACHIAVELLI, Niccolo (1980): *Der Fürst*, Wiesbaden.
- MERCIER, Louis-Sébastien (1982): *Das Jahr 2440*, Frankfurt/M.
- MORUS, Thomas (1975): *Utopia*, in: *Der utopische Staat*, Reinbeck, 10. Ausgabe.
- PLATON (1980): *Kritias*, in: *Sämtliche Werke* Band V, Reinbeck, 12. Ausgabe. *Reclams Science Fiction Führer* (1982), Stuttgart.
- SCHNABEL, Johann Gottfried (1969): *Insel Felsenburg*, Reinbeck.
- SEESSLEN, Georg (1980): *Kino des Utopischen*, Reinbeck.
- SUERBAUM, U.; BROICH, U. & BORGMEIER, R. (1981): *Science Fiction*, Stuttgart.

DAS BUCH DES

MONATS

John Myers Myers
DIE INSEL LITERARIA
(SILVERLOCK)

Bergisch Gladbach 1984, Bastei
20063

DM 9,80

Deutsch von Annette von Charpentier und Helmut W. Pesch

Die Idee, Menschen in literarische Welten zu versetzen, ist innerhalb der Phantastik schon mehrfach verwendet worden, noch nie jedoch so konsequent wie im vorliegenden Roman.

Versatzstücke

A. Clarence Shandon, im weiteren Verlauf Shandon Silberlocke genannt, überlebt einen Schiffbruch, sieht, im Wasser treibend, den Untergang der Peqoud, wird schließlich auf Circes Insel angetrieben und prompt von ihr in ein Schwein verwandelt, landet nach geglückter Flucht auf der Nachbarinsel, wo er sich mit jenen Kannibalen herum-schlagen muß, die auch Robinson das Leben schwer machten.

Dies alles klingt so, als habe ein Autor wahllos literarische Versatzstücke allein um des Effektes aneinandergereiht, und dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn im gleichen Waldstück sowohl Lederstrumpf als auch Robin Hood auftauchen. Dennoch steckt hinter diesem Sammelsurium Methode.

Myers Grundkonzept ist das einer Insel, auf der Orte und Personen der gesamten Weltliteratur zu finden sind. Er macht dabei keineswegs den Versuch, aus Literaria eine in naturwissenschaftlicher oder ökonomischer Hinsicht schlüssige Welt zu schaffen, sondern läßt im Gegenteil unterschiedliche Technologien, Kulturen und Zeitalter nebeneinander bestehen. Schlüssig ist seine Welt dennoch, betrachtet man sie unter dem Aspekt der Emotion, der Romantik, der Poesie.

Drei Wege

Es gibt drei Möglichkeiten, sich in Literaria zu bewegen - den Weg des Zufalls, den der Wahl und schließlich den des Orakels. Protagonist Shandon geht nacheinander alle drei Wege.

Solange er dem Zufall folgt, ist auch die Art seiner Erlebnisse zufallsgeprägt und wenig zielgerichtet, erfüllt jedoch gleichwohl ihren Zweck. Als Shandon auf Literaria eintrifft, ist er ein literarisch völlig ungebildeter Mensch, dazu egoistisch und von unangenehmem Charakter. Unterwegs verändert sich seine Persönlichkeit, zwar nicht gerade spektakulär, aber immerhin spürbar. Er wird umgänglicher, weniger ich-bezogen, was eindeutig auf seine verschiedenen Erlebnisse zurückzuführen ist. Genau

diese Formung seines Charakters aber ist das Bindeglied, das so unterschiedliche literarische Orte wie die ewige Tee-party aus *Alice im Wunderland* und die Halle, in der Beowulf seinen Sieg über Grendel feiert, miteinander verbindet.

Waren die Abenteuer auf dem Weg des Zufalls zwar mitunter gefährlich, in der Grundtendenz jedoch heiter, so ändert sich dies ganz allmählich auf dem Weg der Wahl. Zusammen mit seinem Freund Golias zieht Shandon aus, um dem jungen Lucius G. Jones zu seinem rechtmäßigen Erbe und zu seiner Verlobten zu verhelfen. Die Geschichte geht slapstickhaft los, wird später aber zunehmend schwermütiger. Ganz folgerichtig durchwandern die Protagonisten die düstere Welt der nordischen Sagen, und obgleich sie bei ihrem Vorhaben erfolgreich sind, ist der Schauplatz ihres Sieges kaum dazu angetan, die Stimmung zu heben.

Die dunkle Seite

Auf seinem dritten Weg folgt Shandon dem Befehl des Orakels, das ihn aufgefordert hat, aus der Quelle Hippokrene zu trinken. Es ist an der Zeit für ihn, auch die dunkle Seite des Menschen, widergespiegelt in seiner Literatur, kennenzulernen, und so führt ihn sein Weg durch Voltaires *Candide*, Swifts *Gulliver* und das Buch Hiob bis hinab in die Hölle. Als er schließlich an seinem Ziel angelangt, weiß Shandon um seine Stärken und Schwächen, hat er gelernt und Nutzen gezogen aus seinen Erlebnissen, und so ist auch zu verstehen, weshalb er die Möglichkeiten der Quelle nicht voll ausschöpft. Der erste Schluck aus Hippokrene schenkt dem Trinkenden die Erinnerung an Literaria, der zweite verleiht ihm die Fähigkeit, zu dieser Insel zurückzukehren, der dritte macht ihn selbst zum Dichter. Shandon trinkt nur zweimal aus der Quelle, er wird damit nicht selbst zum Autor, aber zum Leser, wie Helmut Pesch in seinem vorzüglichen Nachwort ausführt.

John Myers ist mit diesem Buch ein zugleich spannender, heiterer, düsterer und romantischer Roman gelungen, der zudem noch dem Leser ein gewaltiges literarisches Rätselspiel bietet, das vollständig zu lösen wohl niemandem gelingen dürfte.

Harald Pusch

REZENSIONEN

Phillip Mann

DAS AUGEN DER KÖNIGIN
(THE EYE OF THE QUEEN)

München 1985, Heyne 4213

332 Seiten, DM 8,80

Deutsch von Hans Maeter

Es geschehen noch Zeichen und Wunder - auch in der Science Fiction. Da nimmt man - ohne allzu große Neugier und Erwartung - einen Roman zur Hand, der wieder einmal das bis zum Überdruß abgehandelte Thema der interstellaren Invasion und Kommunikation zum Gegenstand hat, und - ist schon nach der Lektüre weniger Seiten von der aparten Seh- und Schreibweise des Autors gefesselt.

Der Roman *Das Auge der Königin* des jungen, bei uns noch unbekanntem Neuseeländers Phillip Mann stellt eine der originellsten und selbständigsten Varianten des meist rassistisch behandelten und mit Feindbildern durchsetzten "alien"-Plots dar und hebt die Begegnung mit den "Fremdwesen" auf eine ganz neue, höhere Bewußtseinsebene. Die Bewohner des Planeten Pe-Ellia, menschenähnliche und zugleich insektoide Wesen, die verschiedene Häutungen durchmachen und sich dabei psychisch und physisch verändern, besuchen die Erde, um Kontakt mit den Menschen aufzunehmen. Auf ihren Vorschlag reisen dann Marius Thorndyke, der führende Experte in außerirdischer Linguistik, und sein Assistent Tomas Mnaba zum Planeten der Pe-Ellianer, um ein weiteres Stadium des Kontaktes experimentell vorzubereiten. Während dieser Experimente aber entgleitet dem rational arbeitenden und exakt beobachtenden Wissenschaftler in zunehmendem Maße sein ursprüngliches Selbst. Immer stärker stößt er bei seinen Forschungen und Entdeckungen an die Grenzen der Wissenschaft, ja des menschlichen Wissens überhaupt. Die Pe-Ellianer zeigen sich in ihrer Denkweise, die mehr eine Art psychischer Einfühlung und Intuition ist, und in der Angepaßtheit an ihre Umwelt den Menschen als absolut überlegen. Sie führen Thorndyke und seinen Assistenten, der sich dagegen wehrt, langsam, aber mit sanfter Gewalt in ihre Lebensweise ein. Dieses Leben entspricht nicht dem menschlichen, unilinearen Fortschritts- und Wachs-

tumsprozeß, sondern ist zyklisch und mehr auf den Stamm als das Individuum bezogen. Die kleinen Pe-Ellianer schlüpfen aus den Eiern der "Königin" - sie ist das Überwesen des Planeten, eine gestaltlos-gigantische Lebensform in seinem Innem; wenn sie erwachsen sind, werden sie von ihr begattet und verschwinden, wenn sie ihr höchstes Ziel als Mantissa - Magd der Königin - erreicht haben, wieder, um den Kreislauf aufs neue zu beginnen.

Dies alles ist in Form von Tagebucheinträgen erzählt, in denen Thorndyke seine Beobachtungen wiedergibt, die wiederum von Mnaba kritisch kommentiert werden. Dialog, Erzählung und atmosphärische Schilderung werden in ständigem Wechsel geschickt eingesetzt, um die Lesbarkeit des Romans zu erhöhen und eine für ein phantastisches Thema geradezu erstaunliche "Authentizität" zu vermitteln. Für Mann ist Stil jedoch nicht bloßes Mittel, sondern ästhetische Ausdrucksform.

Die entscheidende Eintragung ist die über Thorndykes Traum: Die Königin bietet ihm Eier an und fordert ihn auf, den Planeten Pe-Ellia nicht zu verlassen. Indem der Forscher diesem Auftrag nachkommt, gibt er sein Menschsein auf und wird selbst zu einem der Fremdwesen, die er erkunden wollte. Die Grenzen werden fließend, schließlich verflüchtigen sie sich ganz. Wir selbst - das ist die Botschaft Phillip Manns - sind ewig die "aliens", die wir draußen im Weltall suchen, obgleich sie in uns wohnen.

Das Auge der Königin vermittelt nicht mehr und nicht weniger als die fundamentale Erkenntnis, daß der Mensch jene Fremdheit ausatmet, die er seinem Gegenüber andichtet. Hier weitet sich das Genre aus zu dem, was es im Idealfall sein sollte: zur philo-ophischen Erzählung. Und mehr noch: Unter den Händen eines so begabten Autors wird Science Fiction unversehens zur Poesie.

Dietrich Wachler

Frank Herbert

DIE ORDENSBURG DES
WÜSTENPLANETEN
(CHAPTERHOUSE DUNE)

München 1985, Heyne 4234

586 Seiten, DM 12,80

Deutsch von Ronald M. Hahn

Im sechsten Band seines *Dune*-Zyklus schildert Frank Herbert ein weiteres Stadium des Zerfalls eines gewaltigen Imperiums, das zuletzt von dem Tyrannen Leto II. beherrscht wurde, der die Rebellion gegen sich selbst schürte und die Auflösung seines Körpers und Geistes durch die Symbiose mit dem Wurm gott Shai-Hulud in Gang setzte. Der Zerfall begann schon in *Heretics of Dune* (dt. *Die Ketzer des Wüstenplaneten*), dem fünften Band des Zyklus, in dem eine zerstrittene Priesterschaft durch Anbetung des "Zerlegten Gottes" ihre Privilegien auszubauen sucht. Die Würmer selbst aber ziehen sich in die Wüste oder das, was von ihr übriggeblieben ist, zurück. Nur das Mädchen Sheeana, das später in den Orden der Bene Gesserit aufgenommen wird, vermag sie anzulocken und sogar mit ihnen zu sprechen.

Die "Ordensburg" nun ist eine Fluchtburg des von Arrakis vertriebenen Schwesternordens, in der die "Ehrwürdigen Mütter" weiterhin die genetischen Verflechtungen der Herrscherhäuser kontrollieren und Menschen, Gholas und Mentaten in endloser Folge reproduzieren. Dieser Prozeß einer seltsam abstrakten Evolution scheint, was sowohl die Methode seiner Darstellung als das Geschehen oder vielmehr Nichtgeschehen betrifft, immer mehr in ein bloßes Nacheinander von Wiederholungen, ja Wiederholungszwängen einzumünden. Der bisherige Höhepunkt der "kopflastigen" Tendenz aller *Dune*-Romane ist in der *Ordensburg* erreicht. Das dialogisch-dialektische Prinzip der Reflexion über Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges hat endgültig über das der individuellen und kollektiven Aktion gesiegt. Leser, die nach einer spannenden Handlung suchen - die Freunde der sogenannten "action" - werden also notwendigerweise enttäuscht sein.

Indessen fügt Herbert am Schluß des Romans dem zähflüssigen Gang der Ereignisse doch noch einige Elemente hinzu,

die zusammen ein deutliches Spannungsmoment im Hinblick auf die Weiterführung der Erzählung und ein mögliches Ziel oder Ende ergeben. Die Synthese der mentalen Fähigkeiten der Bene Geserit und ihrer Gegnerinnen, der sogenannten "Geehrten Matres" (es handelt sich bei ihnen wohl um die emanzipierte Legion weiblicher Fischredner, die dem Gottkaiser unterstand), die den Orden verfolgen und ihn vernichten wollen, bringt zumindest die Aussicht auf Wiedererstehung des alten oder die Schaffung eines neuen Wüstenplaneten näher. Die Schwesternschaften, die sich gegenseitig schlicht als "Huren" und "Hexen" titulieren, sind zuletzt - nach einigen scheußlichen Gewaltakten - auf eine Frau - Murbella - vereidigt, die in sich den Geist einer "Mutter Oberin" und einer "Großen Geehrten Mater" vereint. Das ist nicht feministisch oder antifeministisch gedacht, sondern einfach das Ergebnis konkurrierender Machtkämpfe, unabhängig von Geschlecht und Person. Denn auch die Partnerschaft von Duncan Idaho und Sheeana, der Hüterin der wieder zu Würmern heranwachsenden Sandforellen, bleibt bestehen und beschwört durch ihre gemeinsame Flucht in ein unbekanntes Universum einen neuen Aspekt herauf, unter dem alles bisher Geschehene sich verwandeln und auf einer anderen Ebene noch einmal begreifen kann.

Schließlich scheint der Autor, des ständigen Objektivierens müde, ein subjektives, ja autobiographisches Element in seine Erzählung einführen zu wollen. Ein altes Ehepaar - man denkt an Philemon und Baucis der griechischen Sage - das offenbar einem Axolotl-Tank der Gestaltwandlerentsprungen ist, beobachtet in seinem Garten durch ein anscheinend alles umfassendes oder simulierendes Netz das Treiben der Welt. Wenn der Gärtner Duncan und Sheeana durch dieses Netz "entkommen" läßt, dann kann das nur bedeuten, daß das von ihm umfaßte Universum begrenzt ist und wie der Begriff der Quantität im Sinne Hegels außerhalb seiner Grenzen neu definiert werden muß. Zu hoffen bleibt allerdings, daß diese neue Definition nicht zu einer "schlechten Unendlichkeit" nach dem Verständnis des gleichen Philosophen führt und dem Autor trotz seines beharrlichen Weiterschreitens auf langer Durststrecke irgendwann der dia-

lektische Sprung zur Qualität gelingt. Trotz aller Unbill, die auch der geduldige Leser bei dieser Wanderung erleiden muß, zeigen sich erste Silberstreifen am Horizont. Der Kreis scheint sich zu schließen; das Ende soll im Anfang, der Anfang im Ende aufgehen und aufstehen. Dies ist offenbar die Intention aller *Dunc*-Romane, auch und vor allem derer, die noch folgen werden.

Frank Herbert hat *Die Ordensburg des Wüstenplaneten* in einem ergreifenden Nachwort posthum seiner verstorbenen Frau Bev gewidmet.

Dieter Wachler

Wolfgang Jeschke (Hrsg.)
DAS SCIENCE FICTION JAHR
 1- AUSGABE 1986
 Ein Jahrbuch für den Science
 Fiction-Leser
 München 1986, Heyne 4260
 638 Seiten, DM 16,80

Nach dem gründlich in die Hose gegangenen Versuch, ein SF-Magazin als Taschenbuch zu produzieren, legt der Heyne Verlag mit dem Jahrbuch erneut ein Forum für Informationen zum SF- und Fantasy-Genre vor.

Nachdem er den Preis-Schock überwunden hat, eröffnet sich dem Leser die ganze Welt des letztjährigen Geschehens im phantastischen Medien- und Produktverbund. Über 600 Seiten Seiten, vollgepackt mit Interviews (Kate Wilhelm, L. Niven, N. Spinrad und John Norman), Artikeln von und über SF-Autoren, Szene-Berichten, Statistiken, Preisträger-Listen, Rezensionen, Bibliographien und spekulativen Ansichten, erfreuen das Herz des wißbegierigen Lesers. Verpackt ist das Ganze in eines der schönsten Cover seit Jahren, so daß eigentlich eitel Freude herrschen könnte. Da es jedoch nichts gibt, das man nicht noch besser machen könnte, hier noch einige (notwendige) Vorschläge:

1. Es müßte einen Schluß-Lektor geben, der verhindert, daß Nachrichten doppelt aufgenommen werden.
2. Bei einem jährlich erscheinenden Periodikum sind Fortsetzungsbeiträge eine unglückliche Lösung. Lieber etwas länger und dafür komplett.
3. Ein Register oder ein ausführliches Inhaltsverzeichnis (alphabetisch geordnet) könnten den Wert des Buches als Nachschlagewerk erhöhen.

4. Es wäre schön, wenn sich jemand die Mühe machen würde, die Ereignisse in Deutschland auch einmal statistisch auszuwerten. Geschehen ist dies in den Beiträgen über die Szene in den USA und Großbritannien (übernommen aus den dortigen Nachrichten-Magazinen), folglich müßte es für unsere Breiten ja auch möglich sein.

5. In solch ein Objekt gehört (mindestens) eine SF- oder Fantasy-Story der Spitzenklasse als zusätzlicher Anreiz. Wenn diese Punkte in der Ausgabe 1987 wenigstens teilweise berücksichtigt würden, stände wohl auch einer "normalen" Auflagenhöhe (mit der "niedrigen Auflage" rechtfertigt W. Jeschke den Preis) nichts mehr im Wege.

Horst Illmer

Gregory Benford
**DURCHS MEER DER
 SONNEN**
 (ACROSS THE SEA OF SUNS)
 München 1985, Heyne 4237
 479 Seiten, DM 9,80
 Deutsch von Gottfried Feidel

Auf der Erde kommt es infolge von eingeschleppten fischähnlichen Außerirdischen zu einem Atomkrieg; zur gleichen Zeit ist der Protagonist, Nigel Walmsley, mit einem Großraumschiff auf Expedition, wobei er herausfindet, daß Maschinenintelligenzen vermittelt Wächter-Satelliten das organische Leben in Schach halten und gegebenenfalls sogar vernichten, wenn es ihnen gefährlich erscheint.

Durchs Meer der Sonnen ist ein akzeptabler Hardcore-SF-Roman. Gleichzeitig aber ist das Buch so enttäuschend, wie es Clarkes *2010* als Fortsetzung zu *2001* war: In beiden Fällen folgt auf ein originelles Konzept, dessen Konsequenzen nur andeutungsweise beschrieben werden (wodurch der Roman jeweils erst interpretierbar wird), ein konventionelles Handlungsschema, das die hochgesteckten Erwartungen nicht erfüllen kann.

Durchs Meer der Sonnen ist die Fortsetzung zu *Im Meer der Nacht*, Benford behandelte darin Walmsleys direkten Kontakt mit einem außerirdischen Computer und deutete an, daß durch diesen Kontakt das Bewußtsein Walmsleys verändert wurde; während des Kontaktes erwähnte der fremde Computer auch, daß

sich viele organische Lebensformen selbst zerstört haben und von ihren Maschinen überdauert wurden, die sich zu eben jenen Maschinenintelligenzen entwickelten, die nun im vorliegenden Roman in den Vordergrund gerückt sind.

Der Trend in den USA geht seit einigen Jahren dahin, daß fast jeder erfolgreiche Roman zur Trilogie ausgebaut wird. Auch Benford scheint da keine Ausnahme machen zu wollen - einen derart pessimistischen Schluß wie am Ende dieses Romans wird er sicher nicht als endgültig stehen lassen inmitten der amerikanischen "Wir-sind-wieder-wer"-Euphorie: Auf der Erde haben nur vereinzelt Menschen überlebt, und Nigel Walmley sitzt auf dem Mond fest, nachdem sein Raumschiff samt Besatzung und fremdem Wächter-Satelliten explodiert ist. Der ideale Cliffhanger am Schluß eines eher schwachen Mittelteils, der neugierig macht auf den Schluß, fast wie bei Tolkien, *Der Herr der Ringe*, Band II: "Frodo war am Leben, aber vom Feind gefangen."

Bei aller Kritik ist *Durchs Meer der Sonnen* ein kompetent geschriebener Abenteuerroman - besonders gut die Darstellung von Außerirdischen, die sich als Maschinen tarnen. Da es aber der Heyne Verlag für sinnvoll hielt, den ersten Teil der mutmaßlichen Trilogie bei Erscheinen des zweiten aus dem Katalog zu streichen, kann man das Buch nur denen (mit Vorbehalt) empfehlen, die das Lesen des ersten Teils neugierig auf eine Fortsetzung gemacht hat und die ihre Ansprüche nicht zu hoch ansetzen.

Norbert Kupper

Stephen King
FRIEDHOF DER
KUSCHELTIERE
(PET SEMATARY)

Hamburg 1985, Hoffmann und
Campe
380 Seiten, DM 38,00
Deutsch von Christel Wiemken

Die Story: Louis Creed, seine Frau Rachel, seine Tochter Eileen und Gage, sein Sohn im Babyalter, ziehen in die kleine New England-Gemeinde Ludlow. Ihr Nachbar ist der achtzigjährige, etwas kauzige Jud Crandall, der weiß, daß es mehr Dinge zwischen Himmel und Erde gibt, als es sich unsere Schulweisheit träumen läßt.

Gleich zu Beginn von Louis' Dienst als Studentenarzt an der nahegelegenen Universität kommt es zu einem nicht erklär-baren Zwischenfall, der sich auf den geheimnisvollen Pet Sematary bezieht, zu dem man auf einem Waldpfad, der hinter dem Haus der Creeds seinen Anfang nimmt, gelangt. Als nun der geliebte Kater von Eileen eines Tages auf der Straße vor dem Haus überfahren wird, enthüllt Jud Crandall dem verzweifelten Louis, der nicht weiß, wie er diesen Verlust seiner Tochter begreiflich machen soll, ein Geheimnis. Mit dem Kadaver des toten Tieres begeben sich die Männer über den Pet Sematary hinaus tief in die unerforschten Wälder zu einem geheimnisvollen Plateau, wo sie das Tier begraben.

Am nächsten Morgen ist der totgeglaubte Kater wieder im Haus der Familie Creed. Louis versucht anfänglich noch zu rationalisieren, muß sich aber bald eingestehen, keine Erklärung für das Phänomen zu haben. Ekel befällt ihn vor dem Tier, das nach Moder und Fäulnis riecht und dem irgend etwas "fehlt". Jud wird zur Schlüsselgestalt, die im Verlauf der Handlung immer weitergehende Informationen über diesen geheimnisvollen Ort preisgibt, verbunden mit eindeutigen, aber letztendlich fruchtlosen Warnungen an Louis Creed. Natürlich eskaliert die Wiederbelebung und bleibt qualitativ und quantitativ nicht auf den Kater beschränkt, wobei King es sich nicht nehmen läßt, den Roman mit einem Paukenschlag zu beenden.

Was den Roman auszeichnet, ist die überaus schlüssig und stimmig erzählte Story, deren Figuren in ihrer psychologischen Verastelung, den Hintergründen für ihre Handlungen und ihr Handeln selbst zu jedem Zeitpunkt plausibel erscheinen läßt. Nie hat der Leser - auch bei den unwahrscheinlichsten Ereignissen - das Gefühl, daß hier etwas konstruiert sein könnte. Die Aufspaltung in irrationale und rationale Welt, wobei die eine in die andere einbricht, ist nicht mit einem häufig nachweisbaren Schwarz/Weiß- bzw. Gut/Böse-Schema verbunden. Die Handlungen der Personen sind sowohl gut als auch böse bzw. ihr Ausgang ist nicht von vornherein festgelegt, und diese Konstruktion gibt dem Roman ein zusätzliches Spannungselement. King schreibt in *Friedhof der Kuscheeltiere* mitreißend wie schon lan-

ge nicht mehr und zeigt erneut, daß er immer dann gut ist, wenn er mit einem begrenzten Personenkreis und einem begrenzten Handlungsort auskommt. Sein Stil ist klar und hetzt den Leser teilweise von Seite zu Seite, daß man wirklich den Eindruck erhält, das Buch nicht aus der Hand legen zu können.

Werner Wolf

Robert E. Forward
DER FLUG DER LIBELLE
(THE FLIGHT OF THE
DRAGONFLY)
Bergisch Gladbach 1986, Bastei-
Lübbe 24078
375 Seiten, DM 9,80
Deutsch von Edda und Winfried
Petri

Da haben wir einen der - ach so seltenen - echten hardcore SF-Romane, die den Liebhabern des Genres Spaß machen. Der Klappentext hängt mal wieder bausteimäßig daneben. Natürlich spielt hier das sogenannte Menschliche (sprich: Melodramatik) nicht die Hauptrolle, sondern die Faszination geht von der zu erforschenden Welt aus, dem Doppelplaneten Rochewelt im Orbit um Barnards Stern, und dem Abenteuer, welches Forschung trotz makellos funktionierender (High-)Technik immer noch darstellt. An solchem Abenteuer fehlt es hier wahrlich nicht. Per Laserstrahl und Lichtsegler - endlich erklärt hier mal jemand konkret, wie man damit gegen das Licht segelt! - schießt man eine Crew mutiger Frauen (doch, doch!) und Männer auf die 40 Jahre dauernde Reise ohne Wiederkehr. Sie erforschen zunächst den jupiterähnlichen Riesenplaneten Gargantua und dann per Rakete und "Flugzeug" (nämlich der "Zauberlibelle") Atmosphäre, Land und Ozean der durch eine gemeinsame Atmosphäre verbundenen Doppelwelt. Eine unglaubliche Häufung von Zufällen, exotischen Umständen, aber auch Erfindungsreichtum und Können gerade der weiblichen Crewmitglieder läßt das Vorhaben in bester Forschermanier gelingen. Das Schönste: Man findet ozeanische Wesen, deren mathematische Fähigkeiten sowohl das Fermatsche Theorem als auch das Mehrkörper-Problem lösen und weitere mathematische Erkenntnisse für die Zukunft erwarten lassen, von denen wir nicht einmal träumen können.

Ein Hurra auf einen Autor, dem es, endlich mal wieder, gelingt, die Spannung nicht aus der Schilderung zwischenmenschlicher Konflikte zu beziehen, sondern aus dem Gegenteil, der Harmonisierung menschlicher Fähigkeiten wie Intelligenz, Humor, Mut, künstlerischer Inspiration, Entsagung (die Helden wissen, daß es für sie keine Rückkehr gibt!) mit höchstentwickelter, aber noch verstehbarer Technik. Die technischen Darstellungen mit Maßangaben und Skizzen tun für die Anschaulichkeit ein übriges.

Natürlich gibt es auch hier Einwände zu erheben. Der Höhenrausch, der sich beim Lesen eines solchen Buches einstellen möchte, verfliegt ein bißchen, wenn man in die Einzelheiten geht. Beispielsweise kommt auch Forward nicht ganz ohne den Deus ex machina aus, selbst wenn er ihn geschickt als "halbintelligenten" Roboter/Computer mit künstlerisch inspirierten Programmen tarnt.

Die Übersetzung ist nicht völlig makellos, aber - im Gegensatz zu beispielsweise der *Rosinante*-Trilogie - mit Sachverstand und Liebe durchgeführt. Die sinnentstellenden Druckfehler wie *Alien* statt *Alpen* halten sich in Grenzen, und die Anmerkungen des Übersetzers zu nicht jedermann verständlichen Anspielungen und Wortspielen werden dankbar akzeptiert.

Berthold Giese

Werner Fuchs (Hrsg.)
**LICHT- UND
 SCHATTENJAHRE**
 München 1985, Knaur 5838
 272 Seiten, DM 9,80

Wozu - so mag man sich fragen - werden Anthologien veröffentlicht? Der eine versucht, ein Themengebiet von verschiedenen Autoren abhandeln zu lassen - der andere sammelt akribisch die bedeutendsten Stories eines Jahrzehnts oder eines Autors. Sind das die wichtigsten Kriterien einer Anthologie, so hat Werner Fuchs keine zusammengestellt. Kein Vorwort, das sich um die Darstellung eines thematischen oder stilistischen Zusammenhangs bemüht, nicht einmal eine vordergründig erkennbare Ordnung ist zu finden. Sehr wohl zu finden allerdings sind gute Kurzgeschichten - und so kann man sich streiten, ob

Licht- und Schattenjahre eine gute Anthologie ist oder nicht. Ein exzellenter Reader ist es allemal.

Gleich zu Anfang eines der großen Merkmale der deutschen Erstausgabe: Werner Fuchs hat es verstanden, populäre und weniger populäre Autoren zu mischen. Neben Fritz Leiber und Robert Silverberg werden Schriftsteller vorgestellt, die kaum über die Fan-Zirkel hinaus bekannt sind. Und deren Texte sich neben denen der berühmteren Kollegen keineswegs zu verstecken brauchen. Wyman Guin, zum Beispiel, greift in "Jenseits allen Wahns" den alten Plot von *Dr. Jeckyll und Mr. Hyde* auf, entwirft das Szenario einer Welt Ende des 21. Jahrhunderts, in der Schizophrenie nicht nur geduldet, sondern als Rettung der Menschheit vor sich selbst verordnet wird. So sehr man auch an den heutigen Behandlungsmethoden von Bewußtseinspaltung zweifeln mag, Guins Vision ist wenig einladend. In Schichten zu je fünf Tagen "gehört" ein Körper abwechselnd beiden Teilen des Bewußtseins, dem Hyper- und dem Hypoalter. Das ist recht hübsch ausgedacht und eine unerlaubte Affaire (man kann es sich schon denken: irgendwie geraten ein Mann und eine Frau aus fein säuberlich getrennten Schichten aneinander) liefert den nötigen Funken, um in der ständig unter Arzneien stehenden Gesellschaft überhaupt etwas von Belang zu bewirken. Nur der stellenweise dozierende Stil Guins stört ein wenig.

An den behutsamen Humor Robert Sheckleys erinnert Silverbergs "Jennifer's Geliebte" aus dem Jahr 1982. Finch, der Ehemann, wähnt sich glücklich, bis Jennifer, seine Frau, mit ihrem Geliebten aus der Zukunft in dessen Jahrhundert verschwindet. Jennifer kommt zwar noch einmal zurück, aber leider um ein paar Jahre zu spät...

Die beiden besten Stories lieferten wohl Chad Oliver und James Stevens. Oliver, im US-Bundesstaat Ohio geboren und seit Jahren als Pionier anthropologischer SF gerühmt, erzählt in "Die Geisterstadt" (1983 erstmals veröffentlicht) von den Überlebenden der Besatzung einer ausrangierten Raumstation, in der sich in der Zwischenzeit eine Horde von Schimpansen zu ziemlich intelligenten Zeitgenossen weiterentwickelt hat. Stevens schießlich greift in "Zyklus" auf eine alte Hypothese zu-

rück, der zufolge große Katastrophen, Kriege und Eiszeiten in einem festgelegten zeitlichen Rhythmus erfolgen. Wie bei von Däniken und all den anderen wählt auch Stevens der Einfachheit halber das Ende eines Jahrtausends (genauer: jedes zweiten) als Ende eines Zyklus. Er legt die Hypothese einem südamerikanischen Poeten und Visionär in den Mund, den er mit einer Zivilisation umgibt, die der unseren nicht unähnlich ist. Nur - Europa, Nordamerika und Asien existieren nur noch als Legende in uralten Schriftstücken.

Jürgen Seibold

Gerhard Branstner
DER NEGATIVE ERFOLG
 Phantastische Geschichten
 Halle/Leipzig 1985,
 Mitteldeutscher Verlag
 136 Seiten, M 14,50

Illustrationen von Ioan Cozacu

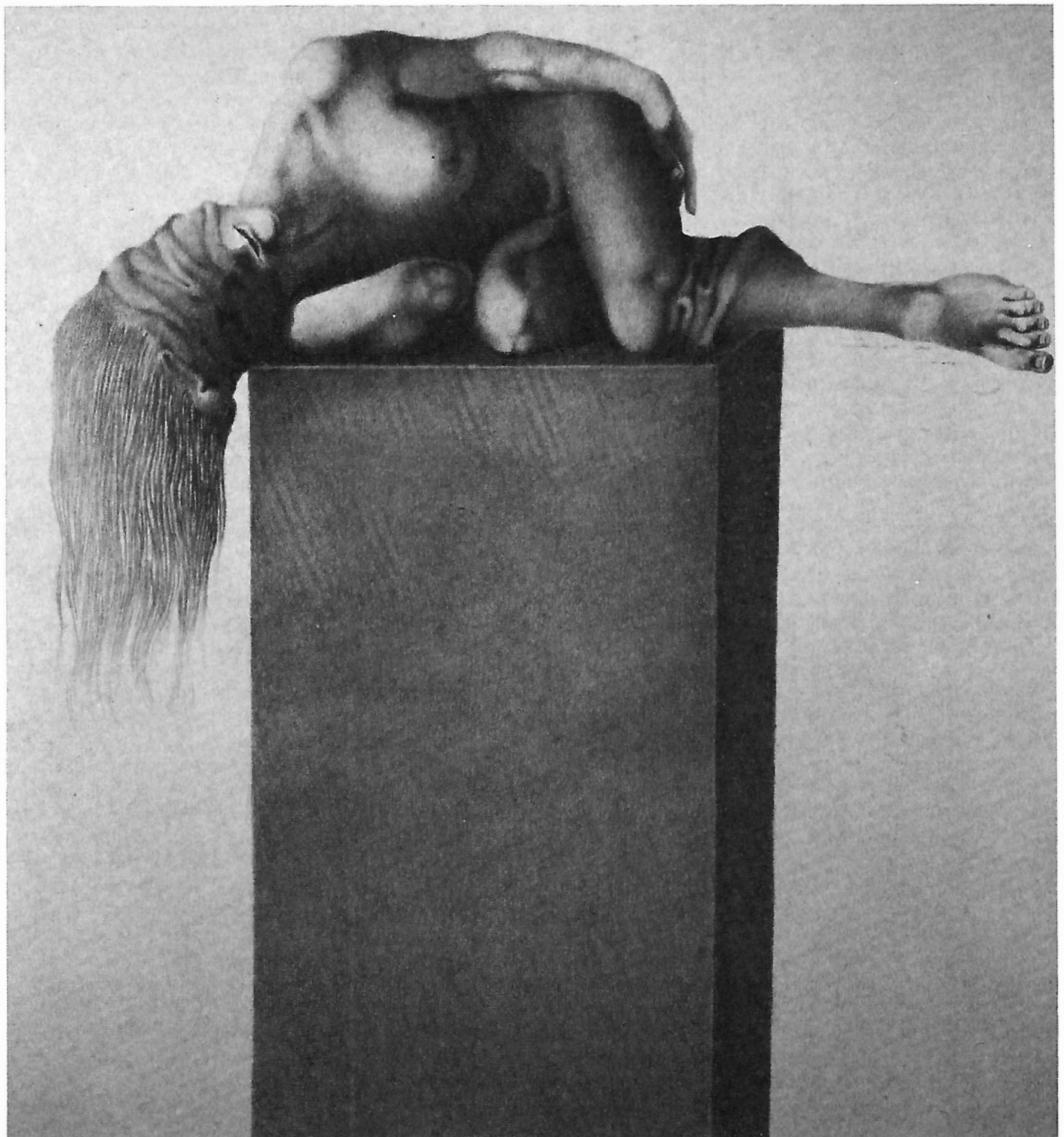
Gerhard Branstner gehörte in den 60er Jahren zu den ersten DDR-Autoren, die die Science Fiction aus dem Bereich einer technisch geprägten Abenteuerliteratur herauszuführen suchten. Branstner hat seitdem, am gelungensten in seiner Kurzprosa, immer wieder versucht, das Genre parabelhaft zu nutzen, hat grotesk oder humoristisch politische und soziale Probleme, Fehlentwicklungen aus der Gegenwart in den Weltraum verlagert. Obwohl auch frühere Texte von ihm gelegentlich sophistisch oder konstruiert gewirkt haben, enttäuscht der jetzt erschienene Geschichtenband trotz zahlreicher netter, bunter, karikaturhafter Illustrationen die Lesererwartungen: In der Titelgeschichte trifft der Erzähler nach langer Zeit einen Freund wieder, der irgendwo in der Provinz an einem Institut arbeitet, und kann dort einem geheimnisvollen Gedächtnisverbesserungsexperiment beiwohnen, durch das zwei Memoirenschreibern all das in die Erinnerung zurückgerufen wird, was sie erfolgreich daraus verdrängt hatten. Woraufhin diese das Schreiben aufgeben. Der Text "Erinnerungen einer sterbenden Frau" ist mehr Essay als Erzählung, der Ich-Erzähler reflektiert hier eine Frage, nämlich "die Frage der Bescheidenheit" wortspielerisch über die gesellschaftliche Funktion der Bescheidenheit in unterschiedlichen Gesellschaftssystemen. In "Wer hat denn jetzt

den Einbrecher erschossen" nehmen die Menschen des Jahres 2000 schlechte Unterhaltungs(filme) ernst, wollen hingegen über ernste Kunst lachen. Die beiden längsten und interessantesten Texte des Bandes sind, ohne irgendeinen Hinweis darauf, unverändert aus einem bereits 1961 erschienenen Erzählungsband nachgedruckt: In "Die Stadt der Letzten"

und "Zu Besuch auf der Erde" stellt Branstner unter Verwendung von typischen SF-Topoi die klassenlose Zukunftsgesellschaft der kapitalistischen Vergangenheit gegenüber, um so parabelhaft "die Klassengesellschaft ad absurdum zu führen". Weniger als aktuelle Texte von Belang, sondern vielmehr deshalb von Interesse, weil es sich hier

1961 um die ersten Texte dieser Art in der DDR handelte. Den Abschluß des Bandes bildet ein kurzer Essay über die Frage "Was ist Utopie?", der nach einigen Differenzierungen und Untergliederungen darauf hinausläuft, daß alle Literatur irgendwie Utopie sei, "echte oder schlechte".

Horst Heidtmann



VIDEO

TIPS

Neu in den Regalen

BABY - GEHEIMNIS EINER VERLORENEN LEGENDE (Baby: Secret of the Lost Legend, USA 1985), Regie: B. W. L. Norton, Buch: Clifford und Ellen Green, mit William Katt, Sean Young, Patrick McGeehan.

Junges Paar rettet Dinosaurierbaby vor dem bösen Wissenschaftler und seinen schießwütigen Negerhelfern. Die mal rührselige, mal brutale Schnulze, die seine Nachfolger hier angerührt haben, dürfte Walt Disney in seinem Sarg rotieren lassen. Siehe SFT 7/85. (95 Min. - EuroVideo)

THE BOYS FROM BRAZIL (The Boys From Brazil, USA 1978), Regie: Franklin J. Schaffner, Buch: Heywood Gould, mit Gregory Peck, Laurence Olivier, James Mason.

Jude macht sich auf die Jagd nach dem bösen Dr. Mengele, der der Welt eine ganze Flut geklonter kleiner Führer bescheren will. Stöhn. (125 Min. - CBS/Fox)

CAMELOT - DER FLUCH DES GOLDENEN SCHWERTES (Sword of the Valiant, GB 1984), Regie: Stephen Weeks, Buch: Weeks, Philip M. Breen, Howard C. Pen, mit Miles O'Keefe, Cyrielle Claire, Leigh Lawson.

Der wackre Ritter Gawain zieht in die Welt hinaus, um das Rätsel des Grünen Ritters zu lösen. Ein EXCALIBUR-

Verschnitt aus dem Hause Golan/Globus, den nicht einmal der deutsche Hausverleih dieser beiden Herren haben wollte. Und dann auch noch mit Miles "Ator" O'Keefe. Sollte uns das nicht zu denken geben? (101 Min. - VMP)

CHILLER - KALT WIE EIS (Chiller, USA 1985), Regie: Wes Craven, Buch: J. D. Feigelson, mit Michael Beck, Beatrice Straight, Laura Johnson. CBS-Film über einen Eingefrorenen, der nach 10 Jahren wieder aufgetaut wird und in der Zwischenzeit seine Seele verloren hat. Wes Craven kann es besser. (94 Min. - VCL)

DER MANN MIT ZWEI GEHIRNEN (The Man With Two Brains, USA 1983), Regie: Carl Reiner, Buch: Reiner,

Steve Martin, George Gipe, mit Steve Martin, Kathleen Turner, David Warner.

Von seiner zweiten Frau verschmähter Hirnchirurg verliebt sich in der Eigentumsgruft eines Wiener Kollegen in ein gar entzückendes Gehirn. Ein FRANKENSTEIN JUNIOR für Spätentwickler. Siehe SFT 7/84. (93 Min. - Warner Home Video)

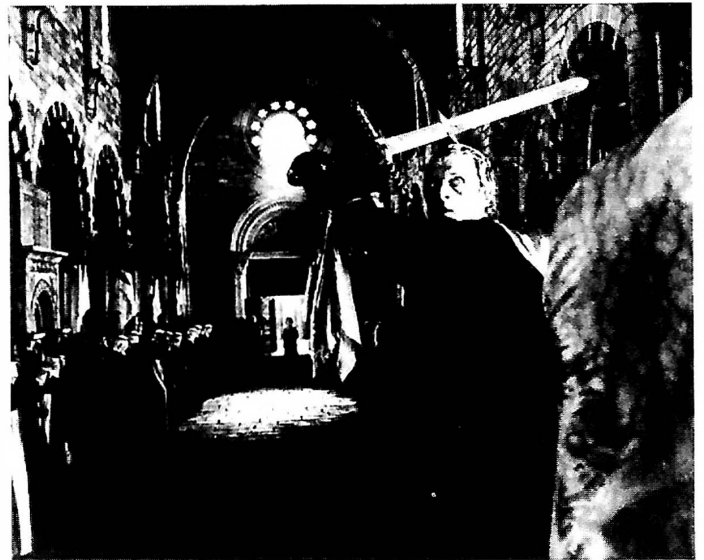
STRANGE INVADERS - DAS GEHEIMNIS VON CENTERVILLE (Strange Invaders, USA 1983), Regie: Michael Laughlin, Buch: William Condon, Laughlin, mit Paul LeMat, Nancy Allen, Diana Scarwid.

Professor findet heraus, daß seine Frau eine Außerirdische ist und tut sich mit einer Klatschreporterin zusammen, um das Rätsel zu lüften. Leidlich gut getrickstes, auf der E.T.-Humano-Welle schwimmendes Pastiche der SF-Filme aus den Fünfzigern. Brauchbar. (94 Min. - Thorn-EMI)

DER TAG DES FALKEN (Ladyhawke, USA/Italien 1985), Regie: Richard Donner, Buch: Edward Khmara, Michael Thomas, Tom Mankiewicz, mit Matthew Broderick, Rutger Hauer, Michelle Pfeiffer.

Kleiner Taschendieb hilft einem Ritter, den Fluch von sich und seiner Geliebten zu nehmen. Schöne Bilder. Wirklich schöne Bilder. Siehe SFT 4/85. (124 Min. - CBS/Fox)

Norbert Stresau





TIPS

Phantastische Filme im Februar '86

Freitag, 7. Februar

0.20, ARD: ICH FOLGTE EINEM ZOMBIE (*I Walked With A Zombie*), USA 1943. Regie: Jacques Tourneur, Buch: Curt Siodmak, Ardel Wray; Mit: James Ellison, Frances Dee, Tom Conway, Christine Hordon, James Bell. 70 Minuten.

Die kanadische Krankenschwester Betsy Connell soll auf einer Karibik-Insel die Frau eines wohlhabenden Plantagenbesitzers pflegen. Jessica Holland, ihre Patientin, leidet offensichtlich an einer Nervenkrankheit, ist nicht ansprechbar, dämmert vor sich hin und geistert des Nachts herum.

Als Betsy zufällig eine Voodoo-Zeremonie der Eingeborenen miterlebt, kommt sie auf die Idee, Jessica könne durch solch einen Zauber möglicherweise geheilt werden. Die haarsträubende Therapie zeigt allerdings keinerlei Wirkung. Und Betsy erfährt auch, warum...

Anno 43 kam ein "ZOMBIE-Film" offenbar noch ohne grobe Effekte aus: "... Die lyrische Qualität der langen und stummen Passagen, die Schatten, die Beleuchtung, die Musik, die Dekorationen (...) sind das, was ICH FOLGTE EINEM ZOMBIE so faszinierend macht und den Film von typisch brutalen Horrorstreifen abhebt." (Danny Peary, CULT MOVIES)

Sonntag, 9. Februar

14.45, ARD: ELLIOT - DAS SCHMUNZELMONSTER (*Pete's Dragon*), USA 1977. Regie: Don Chaffey, Buch: Malcolm Marmorstein; Mit: Sean Marshall, Charles Tyner, Shelley Winters, Mickey Rooney, Helen Reddy, Jim Dale.

Der neunjährige Waisenjunge Pete wird von seinen Pflegeeltern schlecht behandelt. Zum Glück hat er einen, im wahren Sinne des Wortes, "phantastischen" Freund: einen riesigen, laubfroschgrünen, gelegentlich unsichtbaren Drachen namens Elliot. Mit ihm zusammen brennt Pete durch. Beim Leuchtturmwärter Lampie und dessen Tochter finden die beiden Ausreißer Unterschlupf, doch Petes fiese Pflegeeltern sind ihnen schon auf den Fersen...

Spielfilm, Zeichentrickfilm und Musical werden in dieser Disney-Produktion kunterbunt gemixt und heraus kommt kitschig-amüsante Unterhaltung "für das



große Familienpublikum".

Dienstag, 11. Februar

22.05, ZDF: KARNABAL (aus der Reihe "Theaterwerkstatt"). Regie: Carles Mira; Buch: Joan Mallarach; Darsteller: die Gruppe "Comediants".

Beim Straßenkarneval in Katalonien wird der junge Jaumet von einem Ballon in die Lüfte entführt und landet schließlich in einer riesigen Menschenmenge, die ihn zum Karnevalskönig krönt. Er regiert mehrere Tage lang und ist dabei stets einer geheimnisvollen Dame auf der Spur, die ihn magisch anzieht. Als der Aschermittwoch naht, stirbt Jaumet und wird von jener Dame, die sich als der Tod erweist, ins Jenseits entführt.

Freitag, 21. Februar

23.45, ARD: DAS GEISTERHAUS (*The House That Would Not Die*), USA 1970. Regie: John Llewlin Moxey; Mit: Barbara Stanwyck, Michael Anderson jr., Doreen Lang, Richard Egan. 75 Minuten.

Ruth Bennet erbt ein Haus aus der amerikanischen Kolonialzeit und zieht mit ihrer Nichte Sara dort ein. Alsbald geht in dem Haus allerhand Seltsames vor, was die beiden Damen in Angst und Schrecken versetzt. Sie beschließen, zusammen mit Freunden und einem Medium aus dem Ort eine Séance zu veranstalten, um die Geister der früheren Hausbewohner zu beschwören. Dabei kommen einige recht makabre Tatsachen ans Licht.

Mit 75 Minuten Spieldauer ist der Film zu kurz, um richtige Spannung aufkommen zu lassen. So gibt's eben eine oder zwei außergewöhnliche Szenen, der Rest ist, freundlich formuliert, Durchschnitt.

Freitag, 28. Februar

20.15, ARD: HERKULES, SAMSON UND ODYSSEUS (*Hercules, Samson And Ulysses*), Italien 1964.

Herkules & Co. kraftmeiern sich durch einen der sogenannten italienischen "Sandalenfilme". Das ist Fantasy mit einem kräftigen Schuß unfreiwilligen Humors.

Edith Nebel

NACHRICHTEN

BERTELSMANN-LITERATURPREIS

Der von Bertelsmann zum 150jährigen Bestehen des Verlages erstmals vergebene Literaturpreis ging u. a. an den deutschen SF-Autor Norbert Stöbe. Die Jury hatte sich entschlossen, den Preis nicht wie ursprünglich geplant dreigestaffelt zu vergeben, sondern teilte die Gesamtsumme von DM 50.000,- ohne weitere Wertung unter den fünf besten Manuskripteinsendern auf.

Stöbe, dessen erster Roman SPIELZEIT jetzt bei Heyne erschienen ist, hatte das preisgekrönte Manuskript des Romans NEW YORK IST HIMMLISCH zunächst erfolglos bei SF-Verlagern angeboten.

hp

PHANTASTIK-SEMINAR

Das "Verhältnis von Phantastik und Realität in der Kinder- und Jugendliteratur" ist Thema eines Seminars, das in der Zeit vom 17. - 20. Februar in der Akademie Remscheid abgehalten wird. Veranstaltet wird das Seminar vom Arbeitskreis für Jugendliteratur, von der Arbeitsgemeinschaft der Jugendbuchverleger und vom Deutschen Bibliotheksinstitut. Die Leitung haben Professor Gerhard Haas und Karlhans Frank.

hp

KURIOS

Geradezu phantastisch mutet der Titel eines Buches aus dem Jahr 1771 an, das jetzt als Faksimilenachdruck wieder auf den Markt kam. Der Titel lautet: VOM ZWECK DER EHEN (Ein Versuch, die Heirat der Kastraten und die Trennung unglücklicher Ehen zu verteidigen). Erschienen ist das Buch sinnigerweise im Verlag für Standesamtswesen.

afu

NEUE INDIZIERUNGEN

Die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften hat wieder zwei Fantasy-Romane auf den Index gesetzt. Es handelt sich diesmal um die bei Heyne erschienenen GOR-Romane DIE STAMMESKRIEGER VON GOR und KAJIRA VON GOR. Nachdem der ursprüngliche Plan, die gesamte GOR-Reihe zu indizieren, fallengelassen wurde, will man jetzt anscheinend das gleiche Ziel erreichen, indem man jeden Titel einzeln auf den Index setzt.

hp

NEU AUFGELEGT

Zwei bislang vergriffene SF-Romane wurden jetzt in der DDR neu aufgelegt. Der Verlag Das Neue Berlin bringt Gerhard Branstners Roman DER STERNENKAVALIER heraus (Best. Nr. 6222936, 7,80 M), eine humorvolle Geschichte um zwei Kosmonauten, die allerlei absonderliche Weltraumabenteuer erleben.

ENERGIE FÜR CENTAUR von Alexander Kröger erscheint im Verlag Neues Leben (Best. Nr. 6434808, 7,00 M). Es geht darin um den Bau einer gewaltigen Energieerzeugungsanlage auf dem Planeten Centaur, wobei sich die Zusammenarbeit zwischen irdischen und einheimischen Ingenieuren als problematisch erweist.

Beide Romane werden im Februar ausgeliefert.

hp

GEISTERHAFT

Gleich zweimal meldete sich der Bastei Verlag beim Börsenblatt. In der einen Meldung heißt es, der Roman GHOSTBUSTERS IM WILDEN WESTEN erscheine, anders als ursprünglich geplant, erst im Februar. Die zweite Mitteilung besagt, eben dieser Roman erscheine nicht unter dem vorgesehenen Titel, sondern als GEISTERJÄGER IM WILDEN WESTEN.

Wann und unter welchem Titel das Buch nun tatsächlich erscheint, wird sich bald zeigen. Fest steht allerdings schon jetzt, das Jason Dark diesmal nicht auf die Vorleistung von Harold Ramis und Dan Aykroyd zurückgreifen konnte.

hp

STÜRMISCH

Der britische SF- und Fantasy-Autor Michael Moorcock hat Klage gegen die Produzenten des Films RED SONJA erhoben. Seine Begründung: in dem Film taucht ein Schwert namens *Stormbringer* auf, und eben diesen Namen trägt auch das Schwert von Moorcocks Helden Elric von Melniboné.

hp

NEUE DERYNI-TRILOGIE

Ihre dritte Deryni-Trilogie verkaufte Katherine Kurtz an Del Rey. Der neue Fantasy-Zyklus trägt den Titel THE CHILDE MORGAN TRILOGY. hp

GALAKTIKA IN UNGARN

Science Fiction scheint in Ungarn auf dem Vormarsch zu sein. Im Spätherbst des vergangenen Jahres erschien die erste Nummer des SF-Magazins GALAKTIKA. Chefredakteur des monatlich erscheinenden Blattes ist János Sziládi, sein Stellvertreter der bekannte SF-Experte Peter Kuczka. Die jeweils rund hundert Seiten umfassenden Hefte enthalten eine bunte Mischung aus Stories, Buch- und Filmkritiken, Nachrichten, Artikeln zur SF und verwandten Gebieten, sowie zahlreiche Illustrationen. Mit Stories waren in den ersten drei Ausgaben unter anderem vertreten: Herbert W. Franke, Marion Zimmer Bradley, Alexei Panshin, Mária Szepes, Avram Davidson und Isaac Asimov. Das Magazin stützt sich jedoch nicht nur auf bekannte Namen, sondern gibt auch jungen ungarischen Autoren eine Chance.

Ähnlich international gehalten wie der Storyteil ist das ganze Heft. Im sehr ausführlichen Filmteil werden Produktionen aus aller Welt vorgestellt, zum Teil auch solche, deren Dreharbeiten noch nicht abgeschlossen sind. Ausführliche Beachtung finden auch SF-Magazine anderer Länder, in den ersten Bänden solche aus Polen und Japan.

Es bleibt zu hoffen, daß die Zukunft dieses hochkarätigen Magazins positiver verläuft, als dies bei vergleichbaren Projekten in der BRD der Fall war.

hp

ERSCHIENEN IN HOLLAND

In der niederländischen SF-Reihe Prisma erschienen jetzt die beiden Corian-Romane DER NETZPARASIT von Andreas Brandhorst (holländischer Titel: DE NET PARASIET) und ALLES IST GUT* von Thomas Ziegler (holländischer Titel: ALLES IS GOED).

sn

DAS RÄTSEL DER SPIINX

Nachdem in der Szene lange gerätselt wurde, bei welchem Verlag der bisherige Goldmann-Lektor Peter Wilfert in Zukunft arbeiten wird, wurde jetzt in gewöhnlich gut unterrichteten Kreisen das Gerücht laut, bei dem geheimnisvollen Verlag handle es sich um Sphinx. Ob dies Gerücht den Tatsachen entspricht, wird sich zeigen, immerhin hat aber Wilfert selbst geäußert, er werde in Zukunft vor allem im New Age-Bereich

tätig sein - und damit wäre er bei der Sphinx genau an der richtigen Stelle.

afu

CORIAN BEI HEYNE

Der Heyne Verlag erwarb jetzt die Taschenbuchrechte der beiden Corian-Romane DIE TEMPONAUTEN von Ronald M. Hahn/Harald Pusch und OFFSHORE von Michael Weisser.

sn

PHANTASTIK UNBESTIMMT

Unter der Rubrik "Erscheinen unbestimmt" führte der Bastei Verlag im Börsenblatt vom 3. 1. 86 den Titel 28137 auf. Es handelt sich dabei um DAS GROSSE BUCH DER PHANTASTIK, herausgegeben von Michael Görden.

hp

PEEPSHOW

Wolfgang H. Fienhold schrieb den Band PEEPSHOW AUF DER WEGA, der den Untertitel "Tausendundeine Science Fiction-Nacht" trägt und satirische SF-Geschichten, eingebunden in eine Rahmenhandlung, enthält. Das Buch erschien bei Rowohlt, wo auch schon Fienholds Conan-Parodie ORCAN VON CHOLERIA verlegt wurde.

hp

MEYRINK UND PERUTZ

Frisch auf dem Markt sind die Bände 3 und 4 der PHANTASTISCHEN GESCHICHTEN des Moewig Verlags. Band 3 enthält Erzählungen des Klassikers Gustav Meyrink, in Band 4 sind die Autoren Karl Capek, Leo Perutz und Abram Terz vertreten.

hp

NACHERZÄHLT

Bei Bastei erscheint die Sammlung DER EISERNE WOLF von Richard Adams. Es handelt sich dabei um neu erzählte Tiermärchen aus aller Welt. Adams hatte mit WATERSHIP DOWN einen Welterfolg gelandet, seine weiteren Arbeiten fielen jedoch nicht gerade überzeugend aus. Der vorliegende Band erschien bereits 1980 bei Kiepenheuer & Witsch.

hp

RÄTSELHAFT

DENKSPIELE VON ANDEREN PLANETEN heißt das Paperback von Mar-

tin Gardner, das im Frühjahr bei Hugendubel erscheint. 37 SF-Rätsel mit mehrstufigen Lösungen enthält der Band für SF-Leser mit einem Hang zu Denkspielen.

hp

STEFFEN KING/PETER STRAUB

Am 15. Februar liefert der Verlag Hoffmann und Campe den Roman DER TALISMAN aus, das langerwartete Ergebnis der Kollaboration der beiden Spitzenautoren Stephen King und Peter Straub. Der Roman erzählt die Geschichte des zwölfjährigen Jack Sawyer, der quer durch die Vereinigten Staaten wandert und sich dabei wechselweise in der realen Welt und in der "Region" bewegt, einem phantastischen Bereich, in dem die Magie die herrschende Kraft ist.

hp

URLAUBSAKTION

Insgesamt 25 Bücher zum Einheitspreis von je DM 3,95 will der Ullstein Verlag im Sommer auf den Markt werfen. Zumeist handelt es sich bei den angebotenen Titeln um Kriminalromane, mit dabei ist jedoch auch der SF-Autor Louis Charbonneau mit seinem Roman RACHE PER COMPUTER.

hp

SF BEI LUCHTERHAND

ZEIT DER FRAUEN heißt der von René Oth herausgegebene Band mit phantastischen Geschichten zur Emanzipation von SF- und Fantasy-Autorinnen, der im August '86 bei Luchterhand erscheinen soll. Zu den Autorinnen gehören u. a. Kate Wilhelm, Pamela Sargent und Kit Reed. Im gleichen Verlag und zur gleichen Zeit soll auch der von Karl Michael Armer herausgegebene Band DAS LEBEN DER ERDBEWohner erscheinen. Enthalten sind darin Erzählungen von J. G. Ballard, Stefan Heym, Anthony Burgess, Patricia Highsmith u. a. Rehabilitiert werden soll das Thema Atlantis in dem bei Luchterhand für September vorgesehenen Band ATLANTIS ZUM BEISPIEL, herausgegeben von Dietmar Kamper und Ulrich Sonnemann. "Wissenschaftlich" soll hier nachgewiesen werden, daß die Kulturen der Menschheit doch älter sind als vermutet und daß Atlantis tatsächlich existiert hat.

hp

LITERARISCHE ABENTEUER

Im Februar erscheint bei Diogenes DAS GROSSE BUCH DER ABENTEUER. Der großformatige und nicht eben billige Bildband erzählt die Abenteuer des Zwerges Merlin auf seiner Reise durch die Weltliteratur.

Im Mai erscheint im gleichen Verlag ein Taschenbuch mit neuen Erzählungen von Ray Bradbury. Der im Original unter dem Titel *The October Country* veröffentlichte Band wird in der deutschsprachigen Ausgabe FAMILIEN-TREFFEN heißen.

hp

SPIELBERG SPENDABEL

Hunderttausend Dollar stiftete der amerikanische Regisseur Steven Spielberg für das Projekt SETI, das von einer Kommission der Internationalen Astronomischen Union zur Suche nach Signalen außerirdischer Intelligenz betrieben wird. SETI steht für Suche nach Extraterrestrischer Intelligenz (die ursprüngliche Bezeichnung CETI - mit C für Communication - wurde offenbar als zu optimistisch verworfen) und ist ein Nachfolger des Projektes Ozma, das 1960 Schlagzeilen machte.

Spielberg begründete seine Spende mit der Bemerkung: "I've benefited so much from Science Fiction. I've just thought it was time to get involved in some science reality."

Ob das Projekt tatsächlich zur Entdeckung außerirdischer Intelligenzäußerungen führt, ist mehr als zweifelhaft, die Ausbeute an astrophysikalischen Entdeckungen dürfte jedoch den Aufwand rechtfertigen.

hp

DRACULA UND ATLANTIS

Zwei Hardcover mit phantastischem Inhalt erschienen jetzt im Verlag Neff/Diana zu Preisen zwischen DM 25,00 und DM 30,00. Taylor Caldwell schrieb die ATLANTIS SAGE, nach Ansicht des Verlages halb historischer Roman, halb Science Fiction. Um fröhliche Vampire geht es in Marcel Valmys Roman DIE LIEBEN DRACULAS.

hp

FRANZÖSISCHE SF-ANTHOLOGIE MIT AUSLÄNDISCHER BETEILIGUNG

Der Verein der französischen Bibliothe-

kare im Südwesten Frankreichs gibt anlässlich seines 20jährigen Bestehens eine literarische SF-Anthologie heraus. Neben französischen Autoren soll jeweils auch ein junger Autor aus den anderen europäischen Ländern zu Wort kommen. Für die Bundesrepublik ist das Goethe-Institut Bordeaux beauftragt, entsprechende Texte zu sammeln. Für interessierte Autoren hier die Adresse: Goethe-Institut Bordeaux, 16 ter, Rue Boudet, F-33000 Bordeaux. Gewünscht ist eine möglichst kurze Erzählung, bezahlt wird nach Angaben aus Bordeaux nach dem Tarif von "Le Monde"

sn

MACHTWECHSEL BEI MOEWIG

Moewig-Autor Horst Hoffmann ist ab sofort als Cheflektor für die gesamte SF- und Fantasy-Produktion bei Moewig verantwortlich. Er löst damit Werner Müller-Reymann ab, der jedoch weiterhin die allgemeine Moewig-Produktion betreut. Wie zu erfahren war, wird Hans Joachim Alpers auch in Zukunft die Moewig-SF-Reihe herausgeben, die unter dem neuen Cheflektor möglicherweise eine Ausweitung erfahren wird.

hp

BASTEI-LÜBBE VORSCHAU

Mai 1986

Asimov, Isaac: ALLE ROBOTERGESCHICHTEN (The Complete Robot), 24082, DM 10,00 (Sonderband). Taschenbuchausgabe des gleichnamigen

Paperbacks mit den klassischen Erzählungen des SF-Altmeisters.

Bradley, Marion Zimmer: DIE FARBEN DES ALLS (The Colors of Space), 23056, DM 6,80. Abenteuerroman der beliebten Autorin, für jüngere Leser jeden Alters.

Lee, Tanith: ROMEO UND JULIA IN DER ANDERSWELT (Sung in Shadow), 13045, DM 12,80. Die Geschichte von Romulan und Iuletta als Fantasy-Roman, sehr frei nach Shakespeare.

Leven, Jeremy: GELIEBTES MONSTER (Creator), 28141, DM 19,80 (Paperback). Verrückter Thriller um einen Wissenschaftler, der die schönste Frau der Welt geschaffen hat. Verfilmt mit Peter O'Tolle und Muriel Hemingway.

Moorcock, Michael: DAS EWIGE SCHWERT (The Dragon in the Sword), 20083, DM 9,80. Der neue, lang versprochene Abschlußband der Schlüsseltrilogie um den Ewigen Helden.

Sheckley, Robert: DER UNBEGRENZTE MANN (Options), 22090, DM 7,80. Skurrile Planetenreise vom Meister der SF-Satire.

Juni 1986

Asimov, Isaac/Martin Harry Greenberg/Charles G. Waugh (Hrsg.): ISAAC ASIMOV PRÄSENTIERT UTOPIA DER DETEKTIVE (The 13 Crimes of Science Fiction), 23057, DM 10,00 (Sonderband). SF-Kriminalgeschichten von Larry Niven, Philip K. Dick, Isaac Asimov, Jack Vance, Randall Garrett u. a.

Asprin, Robert: EIN DÄMON AUF

ABWEGEN (Myth Directions), 20084, DM 7,80. Humorvolle Fantasy der Spitzenklasse und Geheimtip in SF-Länden. 3. Band des Zyklus.

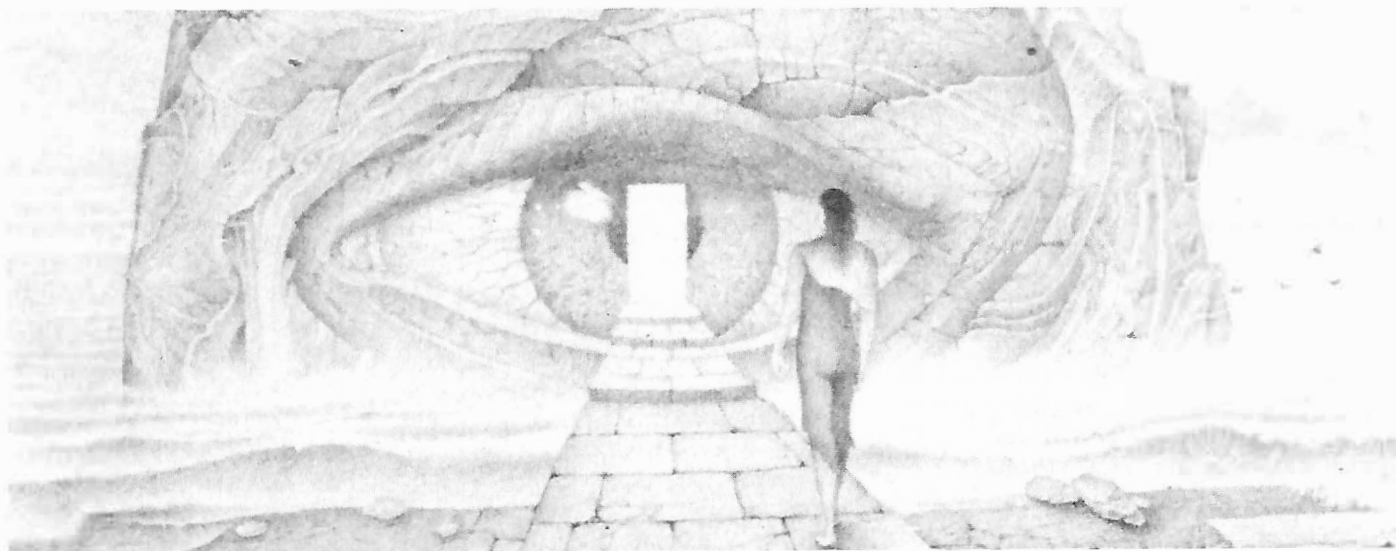
Bradley, Marion Zimmer: DIE MATRIARCHEN VON ISIS (The Ruins of Isis), 13046, DM 6,80. Der berühmte utopische Frauenroman der beliebten Autorin in Neubearbeitung.

Bester, Alfred: GOLEM 100 (Golem 100), 22091, DM 9,80. Taschenbuchausgabe des gleichnamigen Paperbacks, von der SFT als "Buch des Monats" ausgewählt. Besters ungewöhnlichster Roman, kongenial illustriert von Jack Gaughan.

Doyle, Arthur Conan: PHANTASTISCHE ROMANE UND ERZÄHLUNGEN (The Professor Challenger Stories, The Maracot Deep, The Captain of the Polestar), 72047, DM 10,00 (Sonderband). Omnibus-Ausgabe von drei vergriffenen Bänden mit phantastischen Geschichten vom "Vater des Sherlock Holmes".

Goldman, William: DAS HOLLYWOOD-GESCHÄFT (Adventures in the Screen Trade), 28134, DM 19,80 (Paperback). Insiderbericht über das amerikanische Filmgeschäft von einem der bekanntesten Drehbuchschreiber ("Der Marathon-Mann"), der sich auch als Fantasy-Autor versucht hat ("Die Brautprinzessin").

Robinson, Kim Stanley: DAS WILDE UFER (The Wild Shores), 24083, DM 14,80. Kultroman aus dem post-nuklearen Amerika; in den USA als bester Erstlingsroman ausgezeichnet!



NEUE SF-TASCHENBÜCHER IM JANUAR UND FEBRUAR 1986

Lino Aldani: DIE VIERTE DIMENSION (Quarta Dimensione). Heyne 4267, DM 5,80. 12 SF-Stories aus dem Land der Pizzas und Pastas.

Brian W. Aldiss: KRYPTOZOIKUM (Cryptozoic). Bastei 24080, DM 7,80. Ein fast schon klassischer Roman des Helliconia-Schöpfers.

Piers Anthony: DER TYRANN VON JUPITER 1. DER FLÜCHTLING. Knauer 5807, DM 9,80. Erster Band eines SF-Zyklus des bekannten Xanth-Schreibers.

Cyrano de Bergerac: MONDSTAATEN UND SONNENREICHE. Heyne SFB 56, DM 6,80. Viel zitierter Klassiker, der SF sein soll.

James Branch Cabell: DER SILBERNE HENGST. Bastei 20081, DM 9,80. Fantasyroman des Autors von "Jürgen", einem Klassiker des Genres.

Jonathan Carroll: DAS LAND DES LACHENS. Suhrkamp 1247, DM 10,00. Klassischer phantastischer Roman aus den USA.

C. J. Cherryh: 40.000 IN GEHENNA (Fourty Thousand in Gehenna). Heyne 4263, DM 9,80. Ein weiterer Roman des Pell-Zyklus.

Sonni Cooper: SCHWARZES FEUER (Black Fire). Heyne 4093, DM 5,80. Enterprise-Roman. Für März angekündigt, im Februar schon erschienen.

Maribelle Cormack: STERN UNTER SEGELN. Fischer 2709, DM 8,80. In der Südsee findet eine Expedition eine Insel und die Zeit spielt verrückt.

L. Sprague de Camp: DIE GEBELNE DER ZORA. Heyne 4093, DM 5,80. Letzter der Zei-Romane.

Philip José Farmer: DIE GÖTTER DER FLUSSWELT (Gods of Riverworld). Heyne 4256, DM 9,80. Fortsetzung des Flußwelt-Zyklus.

Mary Gentle: GOLDENES HEXENVOLK, (Golden Witchbreed). Heyne 4268, DM 12,80. Fantasyroman über

die Erlebnisse einer menschlichen Botschafterin auf einem fernen Planeten.

Pierre Giuliani: DIE GRENZEN VON ULAN-BATOR. Heyne 4269, DM 5,80. Roman.

Henry Rider Haggard: DAS HERZ DER WELT. Heyne 4149, DM 8,80.

Henry Rider Haggard: DAS NEBELVOLK. Heyne 4148, DM 8,80. 12. und 13. Band der Haggard-Ausgabe. Klassische Abenteuerliteratur, mit einem kleinen Schuß Fantasy.

Ronald M. Hahn: AUF DEM GROSSEN STROM. Bastei 22088, DM 6,80. Die besten Kurzgeschichten des deutschen Autors und Dune-Übersetzers.

Ronald M. Hahn (Hrsg.): DER ZEITSEHER. Heyne 4265, DM 7,80. 73. Folge des Magazine of Fantasy and SF.

Wolfgang Hohlbein: DIE KINDER TROJAS. Bastei 13032, DM 6,80. Eine phantastische? Erzählung aus dem mythologischen Griechenland.

Cyril Judd: DIE REBELLION DES SCHÜTZEN CADE (Gunner Cade). Ullstein 31122, DM 6,80. Roman der beiden Autoren Merril und Kornbluth, die sich ein gemeinsames Pseudonym gewählt hatten. Bereits 1958 als Utopia Großband 72 und 1971 als Ullstein-TB 2839 erschienen.

Jack London: BEVOR ADAM KAM (Before Adam). Bastei 72046, DM 6,80. Neuausgabe des ersten Bandes der Reihe "Phantastische Literatur".

Julian May: DAS VIELFARBENE LAND. Heyne 4300, DM 9,80.

Julian May: DER GOLDENE RING. Heyne 4301, DM 9,80. 1. und 2. Band des vierbändigen Zyklus von den Aussteigern, die sich in die Erdvorgeschichte schicken lassen.

John Norman: DIE SPIELER VON GOR. Heyne 4271, DM 8,80. Ein weiterer GOR-Roman, über dem das Indizierungsschwert schwebt.

POLARIS 10. Suhrkamp 1248, DM

9,00. Neue Ausgabe des Rottensteiner-Almanachs, diesmal den Gebr. Strugatzki gewidmet.

Robert Quint: DAS GESCHENK DER RACHE. Bastei 23054, DM 5,80. Ein Terranauten-Roman.

Mike Resnick: WALPURGIS III. Knauer 5805, DM 8,80. SF-Roman des Autors von DAS ZEITALTER DER STERNE.

Fred Saberhagen: DAS DRITTE BUCH DER SCHWERTER. Knauer 5820, DM 8,80. Weiterer Fantasyroman aus dem Schwertzyklus.

David C. Smith/Richard L. Tierney: ENDITHORS TOCHTER. Heyne 4243, DM 6,80.

David C. Smith/Richard L. Tierney: DER PRINZ DER HÖLLE. Heyne 4244, DM 6,80. 4. und f. Band der Geschichte der Roten Sonja.

Norbert Stöbe: SPIELZEIT. Heyne 4266, DM 7,80. Roman über ein Fantasyspiel im galaktischen Maßstab. Erstling des Bertelsmann-Literaturpreisgewinners (siehe Nachrichten).

WELTEN DER ZUKUNFT 10. Heyne 1010, DM 10,00. Wieder drei ältere Romane in einem von Philip Morris gesponserten Buch.

Jack Williamson: WING 4 (The Humanoids). Heyne SFB 54, DM 7,80. Roman über Menschen und Roboter, wird oft mit Asimov verglichen. Schon einige Male in anderen Verlagen erschienen.

Roger Zelazny: DIE PRINZEN VON AMBER. Heyne 4275, DM 12,80. Die fünf Amber-Romane in einem Band.

Thomas Ziegler: LICHTJAHREWEIT. Ullstein 31121, DM 6,80. Neues von dem deutschen Autor, der in letzter Zeit ins Gespräch gekommen ist.

Paul Edwin Zimmer: DAS SCHATTENREICH I. DER VERSCHWUNDENE PRINZ. Knauer 5822, DM 9,80. Fantasyroman von dem Bruder der bekannten Marion Zimmer Bradley.

KLEINANZEIGEN

SUCHE Asimov, The Great SF Stories 1,2 (DAW) Rudolf Ahr, Münchnerstr. 37 b, 8120 Weilheim

Folgende ältere SFT-Ausgaben sind noch lieferbar:

139/1976	DM 4,00
140/1976	DM 4,00
141/1977	DM 4,00
143/1977	DM 4,00
145/1977	DM 4,00
147/1979	DM 5,00
148/1980	DM 5,00
149/1980	DM 5,00
150/1981	DM 7,50
1/1982	DM 4,50
4/1982	DM 4,50
5/1982	DM 4,50
7/1982	DM 4,50
10/1982	DM 4,50
12/1982	DM 4,50
1-12/1983	je DM 4,50
1/1984	DM 5,00
2/1984	DM 5,00
3/1984	DM 5,00
4/1984	DM 5,00
6/1984	DM 5,00
7/1984	DM 5,00
8/1984	DM 5,00
9/1984	DM 5,00
10/1984	DM 5,00
11/1984	DM 5,00
12/1984	DM 5,00
1/1985	DM 5,00
2/1985	DM 5,00
3/1985	DM 6,00
4/1985	DM 6,00
5/1985	DM 6,00
6/1985	DM 6,00
7/1985	DM 6,00
8/1985	DM 6,00
9/1985	DM 6,00
10/1985	DM 6,00
11/1985	DM 6,00
12/1985	DM 6,00

Bestellvorgang: Schriftliche Bestellung mit Nennung der bestellten Nummern an

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Postfach 11 69

D-8901 Meitingen

Gleichzeitig den Rechnungsbetrag (Warenwert + DM 3,00 Versandkosten)

überweisen auf Postscheckamt München, Konto 39 98-800 (BLZ 700 100 80) oder Scheck beifügen. Sofort nach Geldeingang wird Ihre Bestellung ausgeliefert.

Achtung: Von einigen Ausgaben sind nur noch sehr wenige Exemplare vorhanden. Rasche Bestellung ist deshalb zu empfehlen.

Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur

Jetzt Grundwerk einschl. 4. Ergänzungslieferung, ca. 1800 Seiten, DM 198,00
112 Autoren mit ausführlichen Biographien und Komplettbibliographien ihrer deutschsprachigen Veröffentlichungen. Vierteljährlicherscheinen Ergänzungslieferungen zum Seitenpreis vom DM 0,20 mit weiteren Autoren und Aktualisierungen zu den bereits enthaltenen Autoren.

Die Bestellung des Grundwerkes verpflichtet zu einem Jahresabonnement der Ergänzungslieferungen, das jeweils 6 Wochen vor Ablauf gekündigt werden kann.

Fordern Sie weitere Informationen an oder bestellen Sie bei:

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Postfach 11 69

D-8901 Meitingen

Tel. 08271/5951

So können Sie an dieser Stelle Kleinanzeigen aufgeben:

Der Preis für eine Zeile à 35 Anschlägen beträgt DM 4,00.

Schicken Sie Ihren Text an folgende Adresse:

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Postfach 11 69

D-8901 Meitingen

Bezahlen Sie Ihre Anzeige durch Überweisung auf Postscheck München, Konto 39 98-800 (BLZ 700 100 80) oder durch Übersendung eines Schecks. Anzeigen werden nur veröffentlicht, wenn der Anzeigenpreis bezahlt ist.

IMPRESSUM

SCIENCE FICTION TIMES

Magazin für Science Fiction und Fantasy

HERAUSGEBER

Harald Pusch

REDAKTION

Redaktionsleitung: Harald Pusch, Bundesstr. 66, D-5107 Simmerath

Feature-Redaktion: Marcel Bieger, Fronhofstr. 94, D-5000 Köln 30

Rezensions-Redaktion: Dr. Florian F. Marzin, Hohemarkstr. 109 B, D-6370 Oberursel

Mitarbeiter dieser Ausgabe: Charles Platt, Irene Paetzold, Edith Nebel, Norbert Stresau, Jürgen Rudig, Dietrich Wachler, Horst Illmer, Norbert Kupper, Werner Wolf, Berthold Giese, Jürgen Seibold, Horst Heidtmann

Grafische Gesamtgestaltung: Bruno Stiegler, Augsburg

Titelbild: Klaus Holitzka/Agentur Vega

VERLAG

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Bernhard-Monath-Str. 24 a

D-8901 Meitingen

Tel. 08271/5951

Anzeigen: siehe Verlag

Vertrieb: siehe Verlag

Einzelpreis: DM 6,00

Abonnementspreis: DM 64,00 einschl. MWSt. und Porto (Inland), DM 74,00 plus Porto (Ausland). Jahresabonnements verlängern sich automatisch um ein weiteres Jahr, wenn sie nicht 6 Wochen vor Ablauf schriftlich gekündigt werden.

Für unverlangte Manuskripteinsendungen wird keine Gewähr übernommen. Rücksendung im Regelfall nur bei beigefügtem Freiumschlag. Nachgekennzeichnete Beiträge sind, soweit nicht anders vermerkt Copyright © 1986 by **SCIENCE FICTION TIMES**

Satz: CORIAN-VERLAG

Druck: Schoder, Gersthofen

SCIENCE FICTION TIMES is a trademark of Hans Joachim Alpers, Uwe Anton, Hans-Ulrich Böttcher, Werner Fuchs, Ronald M. Hahn, Walter Jost, Joachim Körber

SUBSKRIPTION

Das neue Sammel-
und Nachschlagewerk
zum phantastischen
Film!

ENZYKLOPÄDIE DES PHANTASTISCHEN FILMS

Filmlexikon
Personenlexikon
Themen/Aspekte
Alles über
Science Fiction-,
Fantasy-, Horror-
und Phantastikfilme



1. Filme

Jeder Film mit kompletter (!!!) Filmographie, mit ausführlicher Inhaltsangabe, mit kritischer Wertung, mit Fotos, mit weiterführenden Literaturangaben.

2. Personen

Jede Person (Schauspieler, Regisseur, Trickfilmspezialist usw.) mit ausführlicher Biographie, mit kompletter Filmographie, mit kritischer Wertung seiner Werke, mit Fotos, mit weiterführenden Literaturangaben.

3. Themen/ Aspekte

Die Rubrik mit Essays zu Katastrophenfilmen, Vampirfilmen, zu Dracula, King Kong, Werwölfen, zu Star Wars, Star Trek usw. usw.



CORIAN-VERLAG
Heinrich Wimmer
B.-Monath-Straße 24a
D-8901 Meitingen
Telefon 08271/5951

Vorbestellpreis
für das Grundwerk

bis 31.3.1986
DM 78,-

Preis für das
Grundwerk ab 1.4.1986
DM 98,-

Grundwerk: ca. 500 Seiten im repräsentativen Ordner.
Ergänzungslieferungen: erscheinen vierteljährlich zum Seitenpreis von DM 0,20. Die Bestellung des Grundwerkes ist verbunden mit einem Jahresabonnement der Ergänzungslieferungen. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein weiteres Jahr, wenn es nicht 6 Wochen vor Ablauf gekündigt wird.