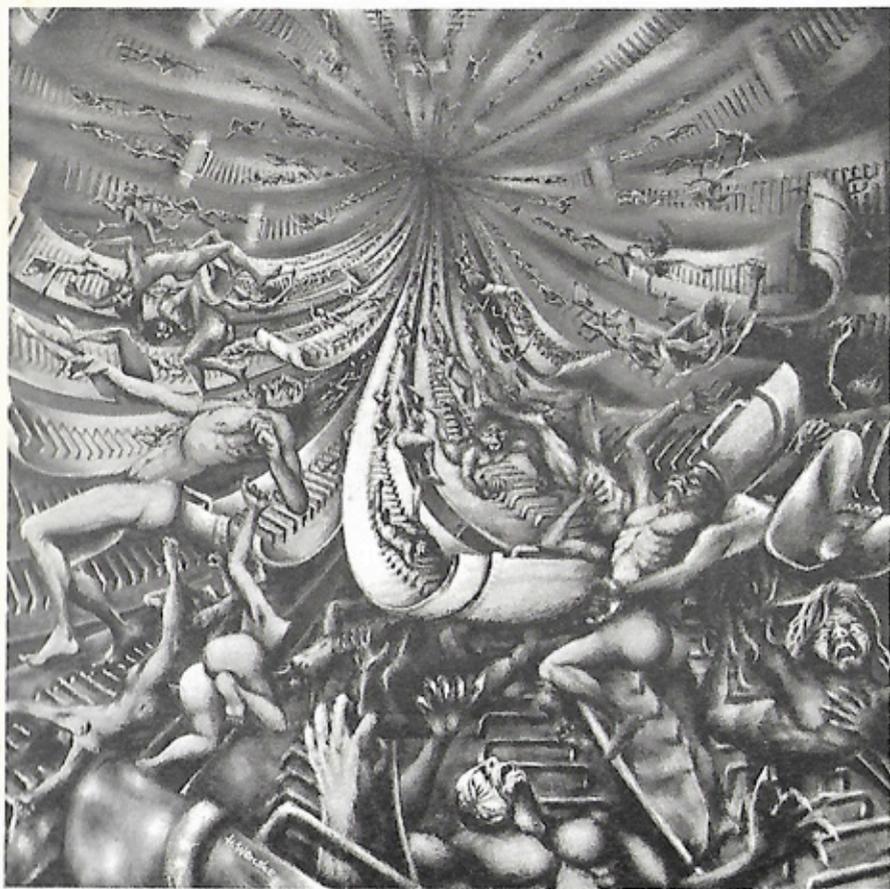


NUMMER 127
14. Jahr
Ausgabe 2/72
Erscheinen zweimonatlich
DM 3, -

Science Fiction Times

Magazin für spekulative Thematik



— materialien zum phantastischen film — interview mit uwe brandner — sf-story
„der chronist“ — film- und buchrezensionen — informationen — bibliographie —

bücher aus dem basis verlag berlin

KRACH AUF KOHLS SPIELPLATZ

ab 3

Wer bestimmt auf dem spielplatz, und wer bestimmt überhaupt? farbiges bilderbuch

FÜNF FINGER SIND EINE FAUST

Die roten finger schließen sich zur faust und befreien sich von den unterdrückern. farbiges bilderbuch 4.50

MARTIN DER MARS MENSCH

ab 6

Die geschichte von martin, der durch zufall vom mars auf die erde kommt und hier beim arbeiten beschissen wird. mit zeichnungen 3.70

DIE GESCHICHTE VON DER VERJAGUNG UND AUS STOPFUNG DES KÖNIGS

Wer führt den krieg, und wer profitiert davon? fotos und kinderzeichnungen 4.20

ZWEI KORKEN FÜR SCHLIENZ

ab 8

Vier duftige typen wehren sich gegen den hausbesitzer, der sie übers ohr hauen will. mit fotos 4.50

DIE FABRIK GEHÖRT UNS

Die arbeiter nehmen die sache selbst in die hand. aus dem schwedischen übersetzt, mit illustrationen 6.50

DAS GESCHICHTSBUCH

ab 10

Die geschichte der klassenkämpfe der letzten 500 jahre. aus dem schwedischen übersetzt, comics und fotos 14.50

WEGBEREITER DES KOMMUNISMUS

ab 14

"12 personen aus der geschichte des kommunismus." aus dem russischen übersetzt, erschienen 1923 neu aufgelegt mit dokumentarfotos

YÜ GUNG VERSETZT BERGE

19 revolutionäre parabeln aus dem alten china. Mit begleitenden texten von Mao Tse Tung. fotos aus dem bildband "hof für pachteinnahme" verlag für fremdsprachige literatur, peking 1968 5.00

LEHRLINGSFRONT 1

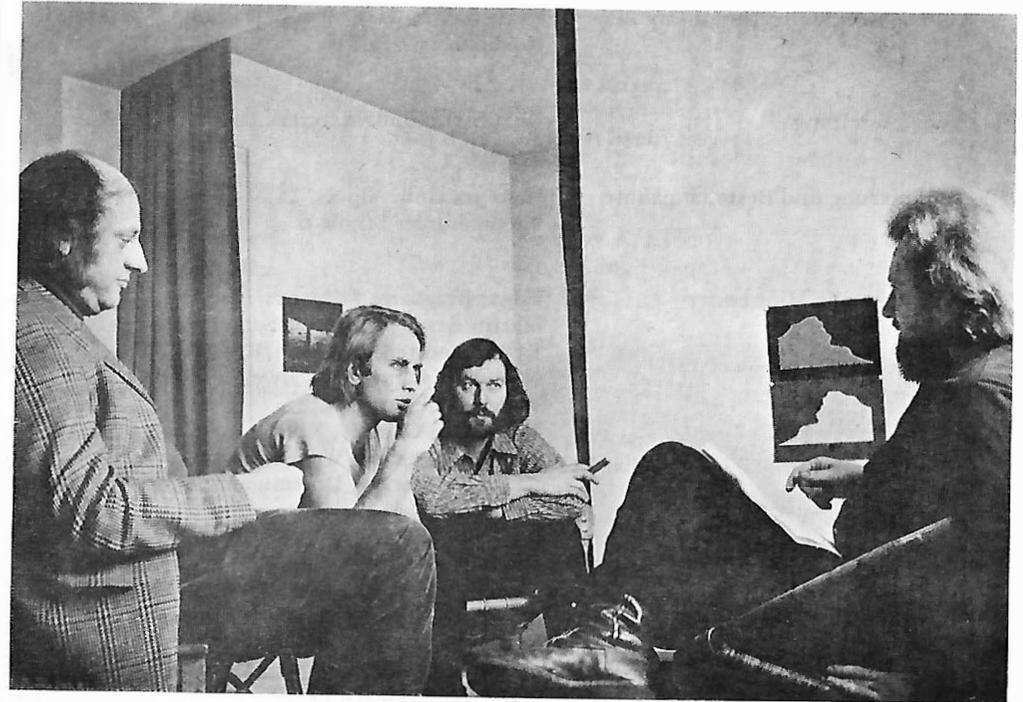
"Nicht fegen! Streiken!"



comic und informationen 3.00



Science Fiction Times



Herausgegeben von der
Arbeitsgemeinschaft
Spekulative Thematik

SCIENCE FICTION TIMES

Magazin für spekulative Thematik

herausgegeben von der
Arbeitsgemeinschaft Spekulative Thematik

Geschäftsführung und Redaktion	Hans Joachim Alpers, 2850 Bremerhaven 1, Weißburger Straße 6 Ronald M. Hahn, 5600 Wuppertal 1, Hellerstraße 13
Film	Bernt Kling, 8044 Unterschleißheim, Ringhoffer Straße 94
Grafische Gestaltung und Layout	Horst Adam, 5600 Wuppertal 11, Hochdahler Weg 7
Vertriebsleitung	Kurt Sterz, 5302 Efferen, Bellerstraße 42
Auslieferung und Bestellannahme	Hans Joachim Alpers, 2850 Bremerhaven 1, Weißburger Straße 6
Redaktionelle Mitarbeiter	Edgar Berghaus, Dahlerau/Wupper Martin Beranek, Vic-sur-Seille/France Klaus Diedrich, Biberach/Riß Norbert Fangmeier, Schwerte/Westf. Werner Fuchs, Erkrath Klaus H.J. Gärtner, Köln Helmut Magnana, Wien/Austria Reinhard Merker, Dortmund Jürgen Nowak, Duisburg Karl Pax, München Horst Pukallus, Düsseldorf Franz L. Rottensteiner, Ortmann/Austria Albrecht B. Stuby, Saarbrücken
Einzelpreis DM 3, —, Jahresabonnement DM 15, — einschl. Porto	
Konten	Bremer Bank Bremerhaven 40 117 833 (Alpers) PSchK Hamburg 315 429 (Alpers) PSchK Essen 190 184 (Hahn)

Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste 1 — 71 gültig.

Inhalt

Redaktionsnotizen	H. J. Alpers	6
Materialien zum phantastischen Film	Fernand Jung	8
Rezensionen	Klaus Diedrich Helmut Magnana Gerd Eversberg Karl Pax	29
Nachrichten		49
SF-Story „Der Chronist“	Helmut Wenske	64
Film	Karl Pax Helmut Magnana Bernt Kling Albrecht Stuby	67
„Science Fiction, die schon immer Gegenwart ist“ —Interview mit Uwe Brandner	Johannes K. Esser Bernt Kling Karl Pax	78
SF-Festival im Kölner „Bambi“	Kurt Sterz	80
Film- und Funknachrichten		83
Diskussion	Wilfried Rumpf Horst Pukallus	85
Bibliographie		90
Titelbild:	Helmut Wenske	
Rückbild:	Lothar Kraus (aus „Edelgämmler“, F. Brehm, Feldafing/Obb.)	
Grafik auf den Seiten 7, 63 und 88 von H. Wenske. Das Motiv auf Seite 88 ist als „Bildnis d. Erich Zann“ für den Insel-Lovecraft-Reader vorgesehen und außerdem als farbiges Kunstdruck-Poster im Format 41,5 x 60 cm für DM 8,— über SFT erhältlich.		

Beilagennachweise: Dem Heft liegen Prospekte der Verlage Marion von Schröder, Hamburg/Düsseldorf, Klaus Bär, Berlin und Andromeda, Köln, bei. Wir bitten um freundliche Aufmerksamkeit.



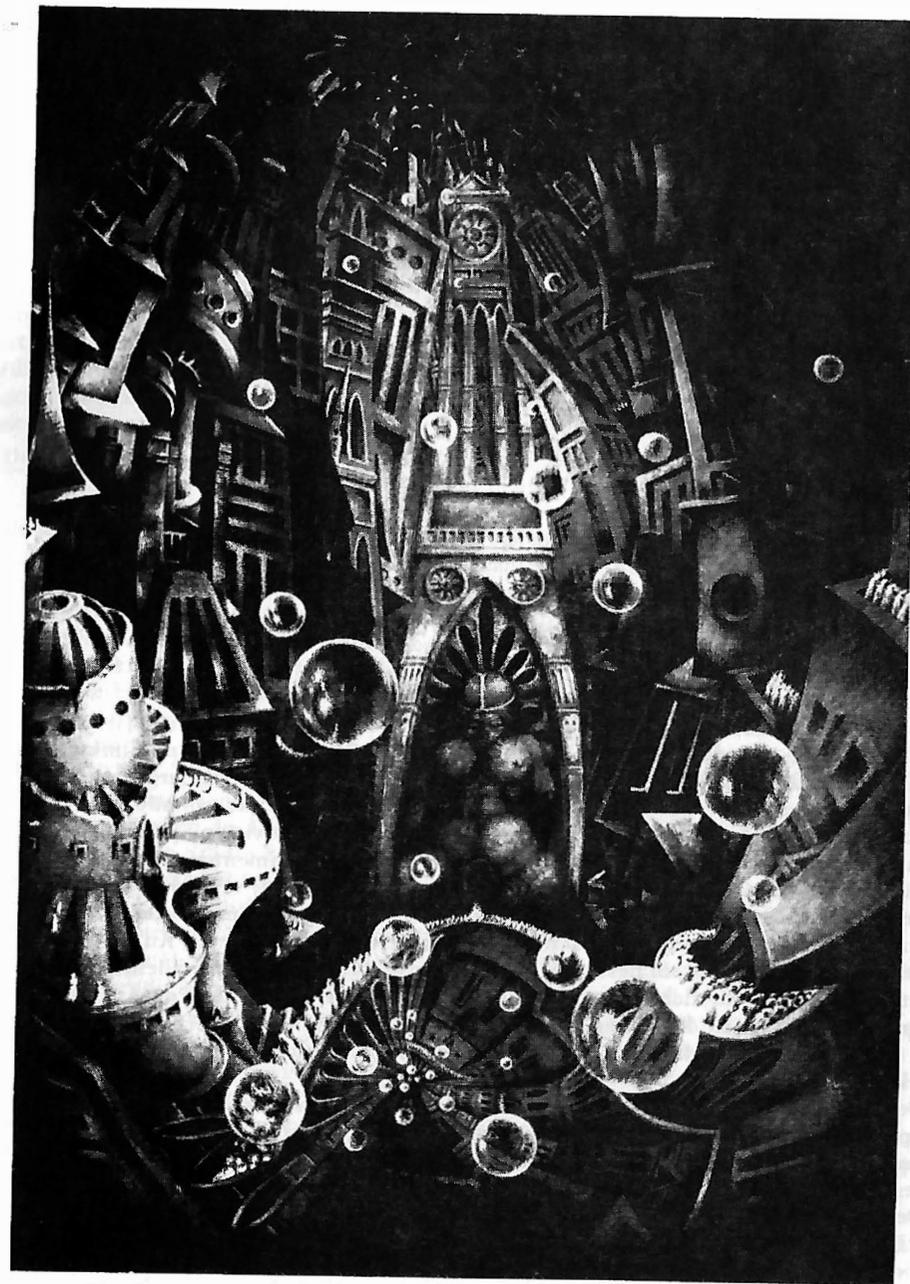
Durch diverse Verzögerungen konnte die Ausgabe Nr.126 nicht wie ursprünglich geplant im Januar sondern erst Anfang März ausgeliefert werden. Wir bedauern das natürlich sehr, aber durch die Druckumstellung war das wohl unvermeidlich. Dadurch ergibt sich für die vorliegende Nr.127 der 1. Mai 1972 als Erscheinungstermin (hoffentlich wird er eingehalten), für Nr.128 der 1. Juli usf. Redaktionsschluß für längere Beiträge für die jeweils nächste Ausgabe ist immer zwei Wochen nach Erscheiner von SFT, Kurzbeiträge, insbesondere Nachrichten, bibliografische Hinweise und Leserbriefe werden nach Möglichkeit noch über dieser Termin hinaus aktuell verwertet. Da 1972 somit nur 5 Ausgaben erscheinen können, wird allen Abonnenten eine SFT-Ausgabe gutgeschrieben.

Besonders unsere neuen Leser möchten wir darauf hinweisen, daß wir unseren Redakteuren und Mitarbeitern keine Honorare zahlen (können), weil wir (mit Glück) nur die reinen Herstellungskosten erwirtschaften (am Jahresende geben wir darüber Rechenschaft). Mit anderen Worten: wir sind immer und überall auf die Mitarbeiter und den guten Willen vieler angewiesen und dankbar für jede Unterstützung. So suchen wir nicht nur ständig gute Artikel, Kurzgeschichten und grafisches Material, sondern freuen uns auch über Nachrichtenmaterial, Zeitungsausschnitte, Filmbilder und Filmrezensionen, denn es liegt ja auf der Hand, daß uns ohne viele Helfer manches zum Thema entgeht. Filmbilder (auch älteres Material) suchen wir besonders, da die Filmredaktion die von Gerd Maximovic begonnene SF-Filmkartei weiterführt, um bei Bedarf für Rezensionen und Artikel Bildmaterial herausziehen zu können. Helft bitte mit!

Diese Ausgabe sollte sich eigentlich ausführlich mit Comics beschäftigen, aber es stellte sich heraus, daß bereits zu viele andere unaufschiebbare Beiträge für diese Ausgabe festlagen und zudem noch nicht alle Artikel über Comics vorlagen. Die Themennummer "Comics" wird aber mit Sicherheit noch in diesem Jahr erscheinen. - Unsicher ist im Moment noch, ob wir in dieser Ausgabe wie angekündigt die Kurzgeschichte von Lem bringen, da sie durch den inzwischen erschienenen Kurzgeschichtenband bei Insel kein Vorabdruck mehr wäre. Wir ringen noch mit uns.

Die arg ramponierte alte Rotaprint, auf der bis zur Ausgabe Nr.126 mehrere Jahre lang SFT gedruckt wurde, haben wir inzwischen für DM 250,-- zugunsten des SFT-Verlags verkauft. Der Verlag wird übrigens voraussichtlich im Mai gegründet.

Redaktion dieser Ausgabe: Hans Joachim Alpers



Materialien zum phantastischen Film

Eine Dokumentation von Fernand Jung

1. Teil

Inhalt

Einführung

Die atomare Katastrophe
Von King Kong zu Fu Man-Chu
The Devil is a Woman
Frankenstein
Die verrückten Wissenschaftler

Zur Einführung ins Thema

Während das Selbstverständnis anderer Filmgenre schon längst formuliert ist (auch des Trivialfilms, etwa des Westerns), so gibt es über den SF-Film kaum eine filmkundliche Veröffentlichung. Das Genre hat noch sektiererische Züge, aber Übergangszeiten sind nicht nur verwirrend, sie sind auch verräterisch. Die Popularität, vor allem der SF-Literatur, welche sich auf die bewährten Erzählmuster der trivialen Spannungsliteratur verläßt, zeigt ganz deutlich die Bedürfnisse ihrer Konsumenten.

Die kultivierten Geister des Films (vor allem des europäischen) versuchen noch immer, die Welträtsel in geschmackvollen, tief sinnigen Metaphern und schönen Allegorien darzustellen. Andere „anspruchsvolle Kunstbereiche“ zelebrieren Kultur— und feiern dabei meistens nur ein bestimmtes „Bildungsbürgertum“ und vor allem sich selbst. Das ist natürlich nicht generell der Fall (siehe die amerikanische Pop-Art, die übrigens bewußt triviale Klischees übernimmt, ohne sie dabei zu ironisieren), zutreffend dürfte jedoch sein, daß die Kultur, wie Adorno es einmal ausdrückte, „im weisen Hemd erlittert“ wird.

Der SF-Film hingegen ist sich seiner Scheinhaftigkeit voll auf bewußt. In seinen „anspruchsvollen“ Märchen werden in unverschlüsselten Allegorien die Ängste und Wünsche, die Träume und Befürchtungen der Menschen auf eine ungehemmte und naive Art aufgezeigt — und die Phantasie gefeiert.

Deshalb sagt der SF-Film nicht nur manches über gesellschaftliche, psychische und politische Symptome der Zeit und des Landes aus, wo er entstand, sondern in seiner Ehrlichkeit auch einiges über unser kulturelles Bewußtsein.

Die vorliegende Arbeit will versuchen, die Topoi des SF-Films als auch des Phantastischen Films herauszuarbeiten und sie vor einem gesellschaftskritischen Hintergrund zu sehen, um so eine kritische Beurteilung der Gattung zu ermöglichen. Sie

hat stark dokumentarischen Charakter, da es nur so möglich erschien, die vielfältigen Themenkreise in einem vertretbaren Umfang zu behandeln. Die Dokumentation behandelt die Grundtypen des Genres von den Anfängen bis heute, die anhand von ausgewählten Beispielen in kritischen (d.h. subjektiven) Stellungnahmen und Reflexionen untersucht werden.

Mit aufgenommen sind Beispiele aus benachbarten Gebieten, wenn sie für die Entwicklung des SF-Films von Bedeutung sind oder selbst von ihm Elemente übernehmen. Eine Trennung zwischen SF-Film und Horror-Film ist in vielen Fällen nicht klar vorzunehmen, da beide Filmgattungen sich oft derart verschwistern, daß die Ergebnisse ebensogut dem Horror-Film wie dem SF-Film zugerechnet werden können. Völlig ausgeklammert bleiben allerdings ausgesprochene Horror-Filme wie z.B. die Vampirfilme und die Untergattungen dieser Filme. Ebenso fehlen für den Bereich des Phantastischen Films die surrealen Filme, die Träume oder irrealen Märchen beschreiben. Auch die Fortsetzungsfilme und Comics der dreißiger Jahre und ihre heutigen Varianten sind, obwohl zum Thema gehörend, nicht aufgenommen, weil das Gebiet zu umfangreich ist, als daß man es auf knappem Raum differenziert beurteilen könnte. Die Agentenfilme jüngster Zeit („utopische Thriller“) können, wenn sie auch mit dem Anspruch des SF-Films auftreten, nicht mehr als dessen Spielart gewertet werden, und fehlen deshalb ebenfalls.

Die atomare Katastrophe

Besonders die japanischen SF-Filme, aber nicht nur sie, vermitteln den Eindruck, als sei der Einsatz von Kernwaffen und die Möglichkeit eines künftigen Atomkrieges zu einem Massentrauma geworden. Die Mehrzahl der SF-Filme bezeugt dieses Trauma und stellt in gewisser Weise einen Versuch dar, es zu bannen.

In diesem Kapitel soll deshalb aufgezeigt werden, wie sich das Trauma des Atomkrieges im SF-Film manifestiert unter besonderer Berücksichtigung des politischen oder sozialkritischen Aspekts, den diese Filme stets beinhalten.

Das Verhältnis zur Bombe, wie es sich in den meisten amerikanischen Filmen ausdrückt, kann man ungefähr so umreißen, daß sie zwar gefährlich ist, wir sie aber meistern und ihr Besitz uns letzten Endes doch zum Guten ausschlägt. Der Film: PANIC IN THE YEAR ZERO (PANIK IM JAHRE NULL, 1963, Ray Milland) zeigt anfangs eine amerikanische Familie, die in die Ferien fährt. Hinter Los Angeles bringt das Radio plötzlich die Meldung eines atomaren Angriffs. Die feindlichen Verbände haben die großen Städte Europas und Amerikas vernichtet. Militärische Objekte bleiben aus ungeklärten Gründen verschont, und so kann zum Gegenschlag ausgeholt werden. In dieser chaotisch gewordenen Welt, wo sich jede Ordnung aufzulösen beginnt, zeigen sich die Menschen plötzlich so, wie sie sind. Der Vater setzt nun, den Revolver in der Hand, seine „Ordnung“ durch. Ein ihm befreundetes Ehepaar wird von drei jugendlichen Gangstern ermordet, zwei von ihnen entführen seine Tochter. In einer Auseinandersetzung, dem showdown des Western ähnlich, erschießt der Vater zwei der Gangster und tötet den dritten, als dieser auf seinen Sohn anlegt.

In diesen Gewalttaten wird deutlich, daß der Film das Phänomen der Atombombe im Grunde nur als Vorwand benutzt. Nicht, daß der Film das Verhalten des Vaters zur kritischen Reflexion nutzt, er propagiert vielmehr einen „Vulgärdarwinismus“, der darin besteht, daß der Stärkere, Bessere und Gesündere überlebt und liegt damit völlig auf der Linie der Propaganda, die jedem nach der nuklearen Auseinandersetzung eine Chance zum Überleben einräumt.

Ein weiteres Beispiel des Nicht-Bewältigen der nuklearen Situation ist TAKE HER SHE'S MINE (IN LIEBE EINE EINS, 1963, Henry Koster), wo der Protest gegen die Bombe nur mehr eine Frage des Generationsproblems ist und eine Atomwaffengegner-Demonstration als pubertäre Spielerei abgetan wird oder als humorvolle Aktion, die zum Leben amerikanischer Halbwüchsiger einfach dazugehört.¹⁾

Hier wäre noch der fatale Film von Delbert Mann zu nennen, der in A GATHERING OF EAGLES (DER KOMMODORE, 1962) das Problem der Atombombenträger des SAC als eine Frage männlicher, sportlicher Betätigung abhandelt.

Ernsthafter mit dem moralischen Problem, das für den Piloten des Flugzeuges nach dem Atombombenabwurf über Hiroshima entstand, beschäftigt sich der Film von Melvin Frank und Norman Panama ABOVE AND BEYOND (1953). Es ist ein Film über das lebende Mahnmal der Atom-Ära: Claude Robert Eatherly, der Pilot jener verhängnisvollen B-29 in der 509. Bombergruppe der 20. US-Luftflotte, die am 6. August 1945 den ersten nuklearen Angriff auf die japanische Stadt flog.²⁾ Die Zerstörung der Stadt Hiroshima wird in beklemmenden Bildern gezeigt.

Oft genug jedoch kokettiert diese Art von Filmen mit dem Grauen, das Atombomben zu wecken vermögen. So verniedlichend jedoch wie der griechische Film von Michael Cacoyannis³⁾ THE DAY THE FISH CAME OUT (DER TAG, AN DEM DIE FISCHER KAMEN, 1967) scheint noch keiner mit den Weltuntergangsmaschinen umgegangen zu sein.

Hier ist der Palomares-Fall nach Griechenland verlegt: bei einem Bomber-Absturz gerät Strahlengift ins Meer, die Fische tauchen tot auf und den Menschen droht atomare Verseuchung. Mit dem gleichen herablassenden Hochmut, den er den Griechen in „Alexis Sorbas“ entgegenbrachte werden hier beklagenswerte Verhältnisse bejubelt und die mangelhafte Erziehung und Aufklärung der Bevölkerung dem Spott schamlos preisgegeben.⁴⁾

(Die amerikanische Zeitschrift „Time“ entdeckte jedoch etwas anderes in dem Film. Sie nannte ihn in ihrer Ausgabe vom 13. Oktober 1967 „den homosexuellsten Film seit MODESTY BLAISE“)

DR. STRANGELOVE OR, HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (DR. SELTSAM ODER WIE ICH LERNT, DIE BOMBE ZU LIEBEN, 1963 Stanley Kubrick) Dieser Film ist als Politikum eine schlagkräftige Waffe gegen die euphemistische Mystifikation des Atomkrieges, wie sie in den vorher besprochenen Filmen latent vorhanden und mehr oder weniger offen zutage tritt.

Ein Trio von bekannten Horror-Figuren hat sich als „normale“ Amerikaner verkleidet und löst enthusiastisch den Weltuntergang aus. Aus dem legendären Monstrum „Jack the Ripper“ ist der General des Strategischen Luftkommandos Jack D. Ripper geworden, der zur Abwendung der „kommunistischen Weltverschwörung“, den atomaren Angriff startet. Aus dem Menschenaffen King Kong ist Major Kong geworden, der als texanischer Draufgänger mehr als seine Pflicht tut, indem er zum grotesken Ende auf der Bombe reitend, wie Münchhausen, ins Ziel fliegt.⁵⁾ Und aus dem ver-

1) Die katholische „Rivista del Cinematografo“ bezeichnet den Film in ihrer Ausgabe vom 2.2.1964, Seite 103 als „eine hervorragende Satire über eine gewisse irregeleitete und verwahrloste, wenn auch nicht verdorbene Jugend“.

2) 1961 veröffentlichte der Wiener Schriftsteller und Atombombengegner Günther Anders unter dem Titel: „Off Limits für das Gewissen“ (bei Rowohlt) einen Briefwechsel, den er mit Eatherly geführt hatte, und der Sachbuchautor Robert Jungk („Heller als tausend Sonnen“) erläuterte in einem Vorwort: „... Die Atombomben treffen auch den, der sie anwendet“.

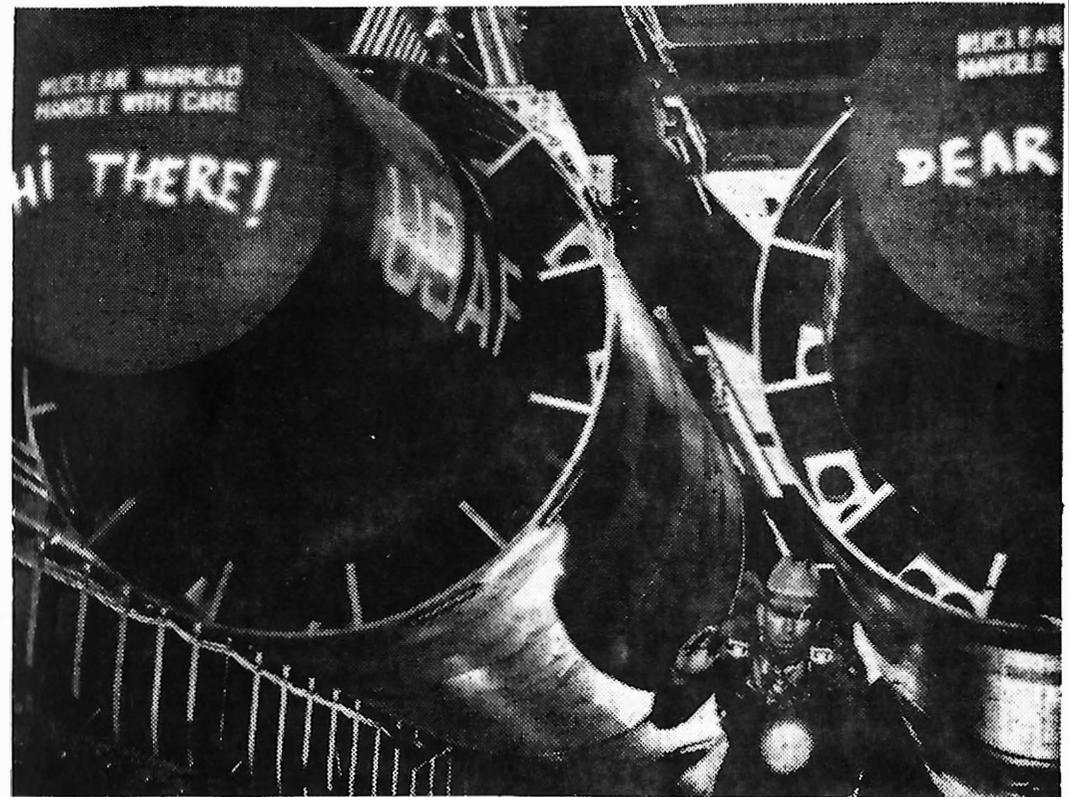
3) als Produzent, Drehbuchautor, Kostümbildner und Regisseur in einer Person.

4) „Film“ Nr. 12/1967

5) Weitere Figuren sind: „Buck Turgidson“, was soviel heißt wie „schwülstiger Bock“, „Mandraké“ ist ein Alraun und gleichzeitig der Name des Titelhelden einer in Amerika berühmten Comic-Serie (in Deutschland „Mandra“).



2 Bilder aus Stanley Kubricks „Dr. Seltsam oder Wie ich lernte, die Bombe zu lieben“



rückten Wissenschaftler, der Menschen verstümmelt um die Welt zu verschönern, ist der ex-deutsche Atomwissenschaftler Dr. Seltsam geworden, der in der totalen Ver-seuchung der Erde die Chance sieht, in tiefen Bergwerksschächten eine neue Edel-menschen-Rasse zu züchten. So wie Kubrick diese Figuren zunächst als vertraute All-tagsgestalten zeichnet und allmählich enthüllt, daß in ihnen Ungeheuer stecken, läßt er im ganzen Film die Grenzen zwischen dem streng Dokumentarischen und seiner phantastischen Science Fiction verschwimmen. (Als wahrer Meister dieses Genres er-wies er sich in seinem späteren Weltraum-Opus 2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM). Nichts, was zur Abwendung der Weltkatastrophe erdacht ist, erweist sich als wirkungs-voll, sobald einmal die Militärmaschinerie angelaufen ist. Mehr noch: Was zur Sicherung gedacht war, vereitelt die Rettung der Welt. Der absurde *circulus vitiosus* – mehr Sicherheit, mehr Gefahrenquellen – das „narrensichere System, mit dem man sich vor Eventualitäten eines Atomkrieges schützen will, gibt General Ripper die Mög-lichkeit, den Krieg auszulösen. Das Funksperr-System, mit dem man verhindern will, daß die angreifenden Bomber falsche Befehle bekommen, verhindert, daß sie die rich-tigen empfangen. Und an dieser gigantischen „Kommunikations-Schwierigkeit“ geht die Welt unter dem Höllengelächter des Dr. Seltsam zugrunde. Dem Sich-Einrichten des Menschen mit der Bombe wird satirisch begegnet. Ihm wird das Schrecklichste mit einem Lachen serviert, an dessen Ende das Grauen steht.

Hier wird keineswegs mit dem Entsetzen Spott getrieben. Hier wird auch nicht der Pilz der Detonation, der zum Schluß erscheint, wie in *TWIST PARADE* (Jean Herman) als seriöser Kitzel goutiert.¹⁾

Es wird nur die Zwangsläufigkeit aufgezeigt, mit der ein militärischer Apparat, dem die Möglichkeit der Vernichtung gegeben ist, nichts anderes beifallen kann, als diese Vernichtung zu betreiben. In diesem Sinne ist *DR. STRANGELOVE* der größte Film gegen die Bombe, der je gedreht wurde. Darüber hinaus ist er ein Thriller in der besten amerikanischen Tradition, das heißt ein Werk künstlerisch kalkulierter Roheit und Vulgarität.

Ähnlich wie *DR. STRANGELOVE* versucht auch der amerikanische Trickfilm *THE HOLE* von John Hubley das Problem der Bombe satirisch in den Griff zu be-kommen.

Mit böartigem Witz persifliert Norman Jewison in *THE RUSSIANS ARE COMING, THE RUSSIANS ARE COMING* (DIE RUSSEN KOMMEN! DIE RUSSEN KOMMEN!, 1966) die Feindhysterie im „Ost-West-Spiel“²⁾

1) Uwe Nettelbeck vergleicht in seiner intelligenten Rezension des Films in „Filmkritik“ Nr. 5, 1964, Seite 251 den Rolltitel des Films mit dessen Ende und notiert: „Im Takt eines langsa-men Walzers – Try a little Tenderness – wird ein B-52-Bomber des Strategischen Luftkom-mandos im Fluge aufgetankt, traumsicher, tödlich schön und sehr obszön. Die Atompilze des Endes sind eine klare und bissige Konsequenz dieses Anfangs, eine faschistische Vorstellung vom Krieg ist entlarvt und durch die Montage, die die Einsicht in ihre notwendigen Folgen erzwingt, zurückgewiesen: der Reiz der Kriegsmaschinen, die schöne Materialschlacht, der Krieg als Selbstverwirklichung, der Weltuntergang als amour fou. Kubricks Film ist verletzend . . . und die Gemütlichkeit, mit der man so mit der Bombe dahinzuleben begonnen hat, (dürfte) empfindlich gestört werden.“

2) Der tschechische Regisseur Milos Forman plant das Gegenstück zu diesem Film mit dem Titel: „Die Amerikaner kommen“.

Die historische Wirklichkeit der Moderne hat der Katastrophenphantasie weitere neue Bereiche eröffnet und die Protagonisten wirken (vielleicht aufgrund der Natur dessen, wovon sie heimgesucht werden) nicht mehr so ganz und gar unschuldig.

„Der Reiz des verallgemeinerten Phantasiebildes der Katastrophe besteht darin, daß es von den normalen Verpflichtungen befreit. Die Trumpfkarte der Weltunter-gangsfilm ist jene große Szene, die ein leeres New York, London oder Tokio zeigt, dessen gesamte Einwohnerschaft ausgerottet ist.“¹⁾ Diese Szene fehlt selten in der Exposition jener SF-Filme, die sich mit den Aspekten des unmittelbaren Überlebens nach der atomaren Katastrophe beschäftigen.

Jan Schmidt beschwört so z.B. das Nachher auf der nuklear verseuchten Erde in seinem Film *ENDE AUGUST IM HOTEL OZON*, wo seit 15 Jahren eine Lehrerin mit acht jungen Mädchen auf der Welt herumirrt, um einen Mann zu finden, von dem sie Kinder haben könnte. Was sie finden, ist nur ein Greis. Der Film zeichnet sich aus durch seine unauffällige Psychologie menschlicher Einsamkeitspanik; von Zeit zu Zeit unterbrechen die Anzeichen totalen existentiellen Verfalls blitzartig die ruhige Erzähl-weise. Mit der totalen Einsamkeit setzt sich auch *THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL* (DIE WELT, DAS FLEISCH UND DER TEUFEL, 1959, Ronald Mc Dougall) auseinander. Nach der Atomkatastrophe scheinen in ganz New York nur noch Harry Belafonte und Inger Stevens übriggeblieben zu sein. Die Stadt ist men-schenleer, aber unzerstört. Der Konfliktstoff bietet jedoch weniger das „Robinson-Crusoe-Abenteuer“ des völligen Neubeginns als vielmehr der Rassensunterschied (in dem Sinne freilich, daß die Weiße tolerant, der Schwarze aber überempfindlich ist). Als noch ein dritter Überlebender auftaucht, spitzt sich die Lage zu, aber die pazi-fistische Gesinnung des Negers sichert den Frieden. Dem Betrachter bleibt die tröst-liche Hoffnung, daß, wenn auch nicht der Dritte, so doch der Vierte Weltkrieg ver-meidbar sein wird. In Arch Obolers Film *THE FIVE* kämpfen vier Männer um eine Frau. Aber die herkömmliche Moral, die doch eigentlich angesichts des Unfaßbaren sich wandeln müßte, kehrt unversehens zu archaischen Formen zurück. Die beiden Überlebenden zum Schluß evozieren das naive Bild eines neuen Adams und einer neuen Eva. In *THE DAMNED* (1961, Joseph Losey) sind neun radioaktive Kinder die einzigen Überlebenden und werden von einem fanatischen Wissenschaftler in einer dunklen Höhle an der englischen Küste aufgezogen. Sieben Menschen überleben die Katastrophe in Roger Cormans *THE DAY THE WORLD ENDED* (DIE LETZTEN SIEBEN, 1955). In *ON THE BEACH* (DAS LETZTE UFER, 1959, Stanley Kramer) liegt ein U-Boot in der Bucht von San Franzisko und die Besatzung beobachtet durch das Periskop die menschenleere Stadt, deren Leben durch Strontium 90 ausgelöscht wurde. Diese Bilder, zweifellos auch hier wieder der Höhepunkt des Films, sind von einer beklemmenden Eindringlichkeit. Die U-Boot-Besatzung fährt zurück nach Australien, dem einzigen noch nicht verseuchten Ort der Welt, auf den die radioaktive Wolke jedoch schon zutreibt. Hierhin haben sich die letzten Menschen gerettet und nehmen, als das Ende unausweichlich ist, unter Gebeten Zyankali. Der Film demonstriert Panik und den Tod an Individualschicksalen, die jedoch zu einem rührseligen Konglomerat vermengt sind und die gefühlvolle Fatalität der unausweichlichen Atomkatastrophe hebt die lautere Absicht des Films schließlich wieder auf.

Mit dem ersten Spielfilm von Alain Resnais *HIROSHIMA MON AMOUR* begann 1959 eine neue Epoche des französischen Films. Das Thema der Erinnerung (das Resnais bereits in seinen Dokumentarfilmen abgehandelt hatte) wird hier aufgegrif-fen auf dem Hintergrund von Hiroshima und dargestellt in der Liebe zwischen einer Französin und einem Japaner. Mit der Gegenwart dieser Liebe verschmelzen die Er-

1) Susan Sontag: „Kunst und Antikunst“, dt. als Rowohlt Paperback, 1968 in dem Essay „Die Katastrophenphantasie“ über den SF-Film (der als Vorabdruck in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 21.9.1968 erschien), S. 237.

innerung an die Vergangenheit – die Verwüstung des Lebens durch die Atombombe – und die Mahnung an die Zukunft. Der Film ist allerdings weniger ein Film über die Bombe als „gefilmtes Bewußtsein“.¹⁾

Der konsequenteste Film über die Bombe ist wohl Chris Markers *LA JETEE* (*AM RANDE DES ROLIFELDES*, 1963). In diesem „Foto-Roman“, wie Marker den Film nennt²⁾ wird der Mensch nach dem atomaren Krieg in seiner totalen Zersetzung gezeigt. Er zeigt auf, daß die Detonation der Bombe eine Rückkehr des Menschen in die Steinzeit erzwingt mit dem Unterschied, daß die vergleichsweise harmlose Welt der Steinzeit durch die radioaktive Verseuchung nicht mehr harmlos ist. Der Film ist ein Alptraum, zusammengesetzt aus zugleich schönen und schrecklichen Bildern, die Vision einer furchterregenden Zukunft, in welcher der Mensch zum Objekt grausamer Manipulationen wird, und zugleich eine Meditation über die Liebe und den Tod. Durch diesen philosophisch-utopischen Kurzfilm hat Marker, wie seinerzeit die Begründer des „nouveau roman“, ein völlig neues Stilgenre etabliert und die Grenzen dessen, was Film sein und darstellen kann, weit in unbekanntes Territorium hinausgeschoben.

Die tiefe Trauma, das die Atombombe im Bewußtsein der Japaner hinterlassen hat, zeigt sich in einer endlosen Reihe von Filmen über das Thema oder in den japanischen SF-Filmen, wo zerstörwütige Ungeheuer, die seit vorgeschichtlichen Zeiten in der Erde oder am Meeresgrund plötzlich erwachen und eindeutig eine Metapher für die Bombe darstellen. Auf diese Filme soll im folgenden Kapitel näher eingegangen werden. Als Beispiele für die erste Reihe seien hier noch genannt: *IKIMONO NO KIROKU* (*EIN LEBEN IN FURCHT*, 1955, Akira Kurosawa). Die Geschichte hat wiederum exemplarischen Charakter: ein reicher Mann lebt in ständiger Angst vor dem Atomtod und ruiniert seine Existenz, um ihm durch Auswanderung mit „Kind und Kegel“ (zu seiner Familie rechnet er auch seine Geliebte mit ihren Kindern) zu entfliehen. Dieses „Memento mori“ für Hiroshima verzichtet ebenso auf Perspektivenwechsel und kunstvolle Handlungsverschränkungen, wie sie Kurosawa noch bei *RASHOMON* und *IKURU* benutzte, wie auf die emotionelle Bildgestaltung, die derartige Atombomben-Meditationen oft unerträglich machen. Das ist z.B. der Fall bei der dokumentarischen Dokumentation *GEMBAKU NO KŌ* (*DIE KINDER VON HIROSHIMA*, 1952, Kaneto Shindo), der sich in Schockbilder ergeht und jede Reflexion über das Thema dabei erstickt.

Einen sehr persönlichen Beitrag zu diesem Genre des SF-Films leistete Robert Aldrich mit seinem utopischen Thriller *KISS ME DEADLY* (*RATTENNEST*, 1955) nach einem Krimi von Mickey Spillane, in dem er versucht, eine Mythologie des Atomzeitalters zu formulieren.

Durch zwei gleichzeitig von den USA und Rußland durchgeführte H-Bombentests wird der Neigungswinkel der Erdoberfläche in *THE DAY THE EARTH CAUGHT FIRE* (1962, Val Guest) um elf Grad verändert. Die dadurch bewirkte Veränderung der Umlaufbahn unseres Planeten hat zur Folge, daß sich die Erde auf die Sonne zubewegt.

1) Ausgesprochen utopische Züge trägt allerdings der neueste Film von Resnais *JE T'AI ME, JE T'AI ME*. In ihm wird in fast manischer Weise das Thema: Erinnerung und Vergessen, Gegenwart und Vergangenheit durchgespielt. Mit Hilfe einer „Zeitmaschine“, die im Verlauf des Experiments der Kontrolle der Erbauer entgleitet, erlebt der Held in chaotischer Folge Episoden aus seiner Vergangenheit: eine tödliche Irrfahrt durch eine für immer verlorene Zeit.

2) Der Film besteht, mit Ausnahme einer einzigen Einstellung, ausschließlich aus Standfotos.

Weitere Beispiele:

THE ATOMIC KID (1954, Leslie H. Martinson)

THE ATOMIC MAN (1956, Ken Hughes)

LET'S LIVE AGAIN (1948, Herbert Leeds)

King Kong

Die „Katastrophenphantasie“ und die primitive Freude an der Destruktion (etwa die Darstellung städtischer Katastrophen in einem bis ins Gigantische vergrößerten Maßstab) finden ihren schönsten Ausdruck in den Filmen um den Riesenaffen King Kong, von denen wiederum der erste zum Archetypus des Monstrums schlechthin und für zahllose spätere Filme, vor allem für die japanischer Provenienz, zum Vorbild wurde. Es ist: *KING KONG (KING KONG UND DIE WEISSE FRAU*, 1933) von Ernest B. Schoedsack und Merian C. Cooper.¹⁾

Franz Schöler schreibt in seiner Analyse über den Horror-Film:²⁾ „Was sich im deutschen Stummfilm der zwanziger Jahre ankündigte, kam hier voll zum Durchbruch: die Apologie unkontrollierbarer, totalitärer Gewalt, die unangreifbar ist und nur an sich selbst zugrundegehen kann. Die fortschreitende Entwicklung totalitärer Gewalt in jenen Jahren verlief parallel zur Entwicklung des internationalen Faschismus seit den zwanziger Jahren. Nach Theodor W. Adorno ist sie kein regional begrenztes Faktum. In seinem Aufsatz über den „wunderlichen Realisten“ Kracauer in den „Noten zur Literatur III“ schrieb er: „Allerdings war jene Tendenz keineswegs auf den deutschen Film beschränkt; sie dürfte kulminiert haben im amerikanischen „King Kong“, wahrhaft einer Allegorie des unmäßigen und regressiven Monstrums, zu welchem das öffentliche Wesen sich auswuchs.“³⁾ (. . .) Die Dynamik, die im Entsetzen des Dritten Reiches explodierte, reichte hinab in die Förderschichten der Gesellschaft insgesamt und spiegelte sich darum auch in der Ideologie solcher Länder, denen die politische Katastrophe erspart ward.“

Katastrophenthriller derselben Art, allerdings ohne noch einmal die dramaturgische Spannung und Dichte zu erreichen, die der erste *KING KONG*, trotz seiner (im Nachhinein) lächerlichen Trickaufnahmen, zweifellos besaß, sind die drei weiteren Filme von E. Schoedsack: *SON OF KONG* (1933), *MIGHTY JOE YOUNG (PANIK UM KING KONG*, 1949, Produzent: John Ford), *DR. CYCLOPS* (1940)

Erst die japanischen Monsterfilme entwickelten wieder neue Kinomuster, durch die ebenso die kollektive Angst wie auch die bürgerliche Sehnsucht nach Zerstörung der eigenen Welt wieder sichtbar wurden. Hier sind vor allem die Filme von Inoshira Honda erwähnenswert. *GODZILLA* (1955), leitete eine neue Filmepoche in Japan ein. Das Monstrum, halb King Kong, halb prähistorisches Reptil von ungeheuren Ausmaßen, wie die Urzeitreptilien der frühen amerikanischen SF-Filmen, entsteigt dem Pazifik, um Tokio zu verwüsten. Godzilla, wie viele andere Monstren des japanischen SF-Films, verkörpert die Atombombe. Dasselbe gilt für *FRANKENSTEIN - DER SCHRECKEN MIT DEM AFFENGESICHT* (1966) und *FRANKENSTEIN - ZWEI KAMPF DER GIGANTEN*. Das Schema der Story ist stets gleichbleibend: durch

1) Siehe hierzu die Sondernummer von „Midi-Minuit-Fantastique“ Nr. 4 die mit umfangreichem Bildmaterial, ausführlichen Artikeln und Informationen auf den Film eingeht.

2) in „Film“ Nr. 9, 1967, S. 11

3) z.B.: Wardan, Tausendundein Nächte, E.A. Poe, Gullivers Reisen, Samson und Dalilah, S. Freud, Sexualität u.v.a.m. Es würde zu weit führen, auf diese Allegorien im einzelnen näher einzugehen. Festgehalten sei lediglich, daß der Einfluß der Psychoanalyse ihn zum reinsten Ausdruck des Mythos' „Die Schöne und das Tier“ machte.

Atombombenversuche werden, gewöhnlich zwei, Ungeheuer der Urzeit wieder zu neuem Leben erweckt. Zunächst werden sämtliche Mittel moderner Kriegstechnik vergebens zur Bekämpfung der Ungeheuer eingesetzt. Schließlich, nachdem sie mehrere Städte zertrampelt und in blinder Zerstörungswut halb Tokio zerbröseln haben, bekämpfen sie sich gegenseitig. Ein Ungetüm symbolisiert dabei das Gute, ist im Verlauf der Handlung einer hübschen Frau in rührender und unbeholfener Liebe zugetan. Diese Frau wird auch stets durch ihn vor den blindwütigen Angriffen des zweiten Monstrums gerettet, welches das Böse symbolisiert und schließlich bezwungen wird.

In diesen rührend einfachen und gradlinigen Unterfilm-Inszenierungen, oft voll von Bildern echter Poesie, scheidet sich nach Märchenart Gut und Böse und gesättigt von allgemeinen Furchtvorstellungen wird die Ästhetik der Destruktion beschworen in primitiv-chaotischen Bildfolgen.

Nach einem Märchen von Mme Leprince de Beaumont (1711-1780) drehte Jean Cocteau (Buch, Dialoge und Regie) den „traumhaft-schönen“ Film LA BELLE ET LA BÊTE (ES WAR EINMAL, 1946).¹⁾ Aus der Kindergeschichte machte er „ein Märchen um den Mythos von Liebe und Tod: Ein Prinz ist in die Gestalt eines gräßlichen Ungeheuers verzaubert; um ihn zu befreien, muß ein anderer das Ungeheuer töten, der dann selber „la bete“ wird. Cocteau brillierte in LA BELLE ET LA BÊTE durch das Arrangement geheimnisvoll schöner und zugleich schrecklicher Bilder – Dekor und Natur verschmolzen zu einer einzigen, übernatürlichen Welt; das Ungeheuer besaß sogar eine Art menschlicher Ausstrahlungskraft. Die Phantastik des Films trat mit weniger philosophischem Anspruch auf als in LE SANG D'UN POÈTE und erlaubte daher dem Zuschauer, sie als Märchen zu goutieren.“²⁾

Besonders eindringlich war die Maske „des Tiers“, das Jean Marais verkörperte. Cocteau sagte hierüber:³⁾ „Unser einziges Drama in LA BELLE ET LA BÊTE war die schreckliche Aufmachung von Jean Marais, die 5 Stunden dauerte und aus der er wie aus einer chirurgischen Operation hervorging. Unsere Richter⁴⁾ setzten die Genieleistung des Schauspielers auf das Konto der Maske. Doch es gab keine Maske, und um die Rolle des Tieres leben zu können, machte Marais in seiner Loge fürchterliche Phasen durch, wie sie Dr. Jekyll dazu führten, Mr. Hyde zu werden.“

Der selbstgefällige Ästhetizismus Cocteaus hat mit dem terrorisierenden KING KONG eigentlich nur noch das Thema gemein. Dieses vielgerühmte Werk der „Filmkunst“ scheint mir zumindest maßlos überschätzt. Jedenfalls vermittelt es nichts von der physischen Angst so „lächerlicher“ Figuren wie KING KONG und die visuellen Effekte des Films von 1933 erscheinen zeitgemäßer als das präziöse Kunstgewerbe Cocteaus von 1946.

Filme, die entweder eine Variante zu KING KONG darstellen oder Ungeheuer beschreiben, die urplötzlich auftauchen, um die Menschheit zu terrorisieren (und als solche das Trauma der Atombombe beschreiben, wie weiter oben dargestellt): IT CAME FROM BENEATH THE SEA (1955, Robert Gordon). Eine Riesenkralle entsteigt dem Pazifik, nachdem sie von Atombombenversuchen aufgeschreckt wurde. Erst greift sie ein U-Boot an, das denselben Namen führt wie jenes legendäre Jules-Verne-Unterseebot (und nach dem die Amerikaner ihr erstes Atom-U-Boot benannten); später steigt das Ungeheuer im Hafen von San Francisco an Land

1) Siehe hierzu: Jean Cocteau: „La belle et la bete“. Journal d'un film. Editions du Rocher, Monaco, 1958.

2) „Jean Cocteau. Gespräche über den Film“. Eßlingen/Neckar, S. 57

3) Gregor/Patalas a.a.O.S.252

4) Cocteau meint hier wohl die Jury der Filmfestspiele in Cannes, die er an anderer Stelle als „die schreckliche Elite der Kunstrichter“ bezeichnet.



Oben: „King Kong und die weiße Frau“ von Ernst Schoedsack (1933)

Unten: „King Kong - Frankenstein's Sohn“ von Inoshiro Honda

und vermüdet den Strand von Kalifornien, bis es endlich von Flammenwerfern bezwungen wird.

Das Drehbuch zu diesem Film schrieb George Worthington Yates, ein Spezialist für derartige Schocker. Ein Jahr zuvor schrieb er eine unvergleichlich stärkere Story, nach der Gordon Douglas den Film THEM (FORMICULA) inszenierte. Infolge radioaktiver Verseuchung in der Wüste von Neu-Mexico haben sich Riesenamaisen gebildet.¹⁾ In einer Geheimaktion des FBI wird das Ameisennest zerstört. Allerdings entweichen einige der Ungeheuer, vermehren sich und greifen Los Angeles an. Auch hier werden sie wieder durch Flammenwerfer unschädlich gemacht.

THE BEAST FROM 2000 FATHOMS (PANIK IN NEW YORK, 1953, Eugene Lourie). Atomversuche wecken einen Dinosaurier, der 200 000 Jahre im arktischen Meer eingefroren war. Nachdem sich das Monstrum regeneriert hat, überquert es den Atlantik und taucht in New York auf. Erst mit „Isotopen-Sprengsätzen“ gelingt es der Armee, das Ungetüm zur Strecke zu bringen.

Ein amorpher Klumpen, der zu einem Vielfachen seiner ursprünglichen Größe anschwellen kann, ist der Schrecken des englischen Films THE CREEPING UNKNOWN (1956, Val Guest).

THE CHILDREN OF THE DAMNED (1963, Anton M. Leader) sind vollkommen gefühllos, bewegen sich als Gruppe und können Gedanken lesen.

Zur Gruppe der Fisch-Menschen gehört CREATURE FROM THE BLACK LAGOON (DER SCHRECKEN VOM AMAZONAS, 1954, Jack Arnold) ebenso wie die Fortsetzung REVENGE OF THE CREATURE (DIE RACHE DES UNGEHEUERS, 1955, von demselben Regisseur). In THE CREATURE WALKS AMONG US (DAS UNGEHEUER IST UNTER UNS, 1956, John Sherwood) wird an der Küste von Florida ein „Fisch-Mensch“ gefangen und auf den Operationstisch der Wissenschaftler gebracht. Unter seinen Schuppen entdecken sie eine zweite Haut, mit der sie einen neuen Menschen machen wollen.

Ein weiteres Ungeheuer aus dem Meer ist THE MONSTER THAT CHALLENGED THE WORLD (ALARM FÜR SPERRZONE 7, 1957, Arnold Laven).

Ein Film, der einem „biologischen Alptraum“ nahekommt, ist FREAKS, den Tod Browning 1931 mit realen „Monstren“ drehte. Er ließ nämlich verkrüppelte Menschen vor der Kamera agieren, die er in verschiedenen Zirkusunternehmen gefunden hatte. „Der Film wurde zu einem nicht mehr überbietbaren Panorama realen Horrors, . . . denn in dem Film spielten unter anderem ein Mädchen ohne Hände, siamesische Zwillinge, Hermaphroditen, Liliputaner und andere entsetzlich mißgebildete Kreaturen mit. FREAKS nimmt sich in der ersten Hälfte wie eine Verteidigung dieser Wesen aus, aber das Mitleid, das er zu erwecken suchte, schlägt am Ende um: in einer brutalen Orgie rächen sich die „Monster“ an ihren Peinigern, die ein doppeltes Spiel trieben. Die Reaktion auf solche Szenen mußte extrem subjektiv bleiben; auch wenn Browning um Sympathie für seine Darsteller warb, so hatte er nicht bedacht, daß sich das „normale Empfinden“ gröblich verletzt fühlen mußte.“²⁾ Hier wurde Max Ophüls' Kinodevise „hübsche Frauen hübsche Dinge im Film machen zu lassen“ auf eine gründliche und makabre Weise desavouiert.

Innerhalb dieser Unterabteilung des Horror-Films gibt es eine weitere Gruppe, die sich mit deformierten Menschen befaßt, die aber die phantastischen Züge in den Vordergrund rückt, die erotische Komponente stark berücksichtigt und eine eigen-tümliche Horror-Poesie entwickelt: „Katzenfrauen, Tiermenschen und Pantherfrauen“.

1) Die Story von G.W. Yates beruht, im Gegensatz zum Film, auf wissenschaftlichen Erkenntnissen. Tatsächlich sind ja Mutationen bei Pflanzen, Insekten und selbst bei Menschen festgestellt worden, die durch die Radiokativität hervorgerufen worden sind.

2) „Film“ Nr. 9, S. 15

THE ASTONISHING SHE-MONSTER (1957, Ronnie Ashcroft)

THE APE MAN (1943, William Beaudine)

VODOO MAN (1949, ders.)

THE GREEN HORNET STRIKES AGAIN (1940, Ford L. Beebe), Serial in 15 Episoden

THE ANIMAL WORLD (DIE TIERWELT RUFT, 1956, Irwin Allen)

THE LOST WORLD (VERSUNKENE WELT, ders.), eine südamerikanische Expedition gerät auf ein Hochplateau, wo noch vorgeschichtliche Pflanzen, Tiere und Menschen leben.

THE BEAST WITH FIVE FINGERS (1947, Robert Florey, Buch C. Siodmak)

UNKNOWN ISLAND (1948, Jack Bernhard)

BEGINNING OF THE END (1957, Bert L. Gordon)

ATTACK OF THE PUPPET PEOPLE (1958, ders.)

THE AMAZING COLOSSAL MAN (1957, ders.)

SIX INCHES TALL (1957, ders.)

THE CYCLOPS (1957, ders.)

KING DINOSAUR (1955, ders. jeweils als Autor und Regisseur)

THE BOOGIE MAN WILL GET YOU (1942, Lew Landers)

NABONGA (GORILLA) 1944, Sam Newfield)

THE BLACK SCORPION (1957, Edward Ludwig)

THE SPIDER RETURNS (1941, James W. Horne) Serial in 15 Episoden, nach „The Spider“-Magazin-Stories.

THE BEAST WITH A MILLION EYES (AUSGEBURT DER HÖLLE, 1956, D. Kramarsky)

THE BOY WITH GREEN HAIR (1948, Joseph Losey)

THE INDESTRUCTIBLE MAN (DER WÜRGER VON SING'SING, 1956, J. Pollexfen)

THE ROCKET MAN (1954, Oscar Rudolph)

THE GIANT CLAW (1957, Fred F. Sears)

BRIDE OF THE MONSTER (DIE RACHE DES WÜRGERS, 1954, Edward D. Wood)

THE FIGHTING DEVIL DOGS (1943, William Witney)

DRUMS OF FU MANCHU (DR. FU MAN CHU, ders. 1940) S. in 15 Episoden

MYSTERIOUS DOCTOR SATAN (DIE RACHE DER KUPFERNEN SCHLANGE, 1940, ders.)

DAREDEVILS OF THE RED CIRCLE (DER GELBE KREIS) 1939, ders.) Serial in F2 Episoden, alle zusammen mit John English.

THE CRIMSON GHOST (DER MANN MIT DER TOTENMASKE, 1946, ders. zusammen mit Fred C. Brannon)

LOST CONTINENT (1951, Sam Newfield), Prähistorische Ungeheuer.

THE MONSTER FROM THE OCEAN FLOOR (1954, Wyott Ordnung)

A GAME OF DEATH (1945, Robert Wise)

THE MOST DANGEROUS GAME (1932, Irving Pichel und Ernest B. Schoedsack)

RUN FOR THE SUN (1956, Roy Boulting)

ATTACK OF THE FIFTY FOOT WOMAN (1952)

THE BEAST OF HOLLOW MOUNTAIN (1956, Edward Nassour)

BEDLAM (1946, Mark Robson)

THE BLACK CAT (1934, Edgar G. Ulmer)

THE BLACK CAT (1958, Albert S. Rogell)

THE BLOB (1958, Irvin S. Yeaworth)

CALTIKI, IL MOSTRO IMMORTALE (1959, Riccardo Freda)

THE CAT GREEPS (1930, Rupert Julian)

THE CURSE OF THE FLY (1956, Don Sharp)

THE MONSTER (1965, Daniel Haller)

DRUMS OF JEOPADRY (1931, George B. Seitz)

Nach dem Riesenaffen KING KONG, den furchterregenden Wassertieren, den prähistorischen Ungeheuern sind es schließlich die Roboter, welche den Mythos des Untiers fortsetzen und die Schöne zu monströsen Hochzeitsfeiern entführen.

Besonders in den amerikanischen Filmen werden die Ungeheuer, wie sie in den japanischen Filmen auftreten, oft durch die zukunftssträchtigen Roboter ersetzt. Es werden ihnen sentimentale Rollen überantwortet und sie retten ihre Erbauer aus einer gefährlichen Lage, wie z.B. in TOBOR THE GREAT (1954, Lee Shoem), wo der Roboter, durch eine elektromagnetische Behandlung menschlicher Gefühle fähig ist. Er ist ein treuer Diener fürs Vaterland und rettet seinen Schöpfer und dessen Sohn aus den Händen von Spionen, die das Geheimnis des Roboters erfahren wollen. Meistens aber spielt er die dämonische Rolle King Kongs, wie in den berühmten GOLEM-Filmen: ¹⁾DER GOLEM (Paul Wegener, 1914 und 1920), LE GOLEM (1936, Julien Duvivier)²⁾, DER GOLEM (1916, Urban Gad), LE BOULANGER DE L'EMPEREUR (1951, Martin Eric).

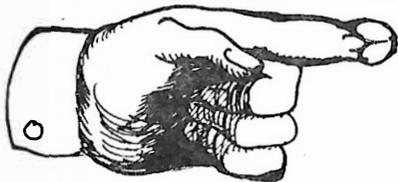
In JOUEUR D'ECHECS ³⁾ (1926, Raymond Bernard) wird ein Verräter von einem Automatenmenschen hingerichtet. Die Hauptfigur ist der Baron von Kempelen, ein Automatenbauer aus dem 18. Jdt.

Einer gänzlich anderen Welt entsprungen scheint der Roboter in FORBIDDEN PLANET (ALARM AUS DEM WELTALL, 1956, Fred Mc Leod Wilcox). Er gehört in die Welt der reinen Kybernetik.⁴⁾

Das Problem der vollständigen Automatisierung greift auch der Film DESK SET (1957, Walter Lang) auf, allerdings nur am Rande, sonst bietet er eigentlich mehr eine utopische Kulisse für eine Komödie im Minelli-Stil für Spencer Tracy und Katharine Hepburn.

Zwei weitere englische Komödien über Roboter: THE PERFECT WOMAN (1951, Bernard Knowles). Die Idealfrau ist in diesem Fall eine mechanische Frau. MR. DRAKE'S DUCK (1951, Val Guest), die Komödie von einer atomaren Ente.

Ferner: THE MONSTER AND THE APE (ROBOTER DES GRAUENS, 1945, Howard Bretherton) Serial in 15 Episoden.



1) Der berühmte Roman von Gustav Meyrink, der als Vorlage für die Golem-Filme diente, erschien in Deutschland als List-Taschenbuch Nr. 59 („Des deutschen Spielers Wunderhorn“ als Ullstein-Taschenbuch Nr. 118). Zu dem Roman und den diversen Verfilmungen erschien in „Bianco e Nero“ Nr. 5, Mai 1966 eine hervorragende Abhandlung mit reichem Bildmaterial unter dem Titel: „Richard Teschner e il suo „Figurenspiegel“. Hier wird auch genau auf die kulturellen Hintergründe der Entstehungsgeschichte des GOLEM eingegangen.

2) Duvivier drehte den Film in Prag. Er ist jedoch im Vergleich zu Paul Wegeners GOLEM völlig bedeutungslos, was Duvivier wohl auch selbst gewußt hat. Er erklärte das Mißlingen seiner Arbeit damit, daß es für ihn unmöglich gewesen wäre, mit einem ausländischen Stab und in einer fremden Sprache den Film herzustellen. Siehe hierzu: „Premier Plan“ Nr. 50, Seite 11.

3) Eine neue Version von JOUEUR D'ECHECS drehte Jean Dreville 1938.

4) Siehe in „L'Esclapape“, Oktober 1957, den Bericht von Jean Bouillet: „La Belle et la Bete“.

„Wie die Vampire, sind auch die Zombies lebende Leichname, aber sie besitzen nicht die Aggressivität der ersteren. Sie sind vollkommen passiv, folgsame Sklaven eines siniten Herrschers. Der Zombie ist ein Toter, der wiedererweckt wird durch einen äußeren Willen. Er ist der makabre Fetisch eines Volksglaubens mit gewissen Bezügen zur Realität, die in Haiti vorkommt, und leitet sich aus der direkten Verbindung zu magischen Riten des Voodoo-Kults ab. . . . Höchstwahrscheinlich leitet sich die Bezeichnung von dem Namen Jean Zombi her, einem ehemaligen Verkünder des Voodoo-Ritus, der zur geheiligten Person wurde. Als einer der ersten befaßte sich der Journalist William B. Seabrook mit den Voodoo-Praktiken auf Haiti, und C.H. Dewisme veröffentlichte 1957 ein Buch in Paris mit dem Titel: „Les Zombies“.¹⁾

Als Modell für fast alle Zombi-Filme stand der Film von Victor Halperin WHITE ZOMBI, den dieser 1933 mit Bela Lugosi in der Hauptrolle drehte. „Burder Legendre (Lugosi) ist ein etwas bescheidener Dr. Mabuse. Er strebt nicht nach Weltherrschaft, sondern regiert über ein abgelegenes Eiland in den Antillen. Er entbehrt auch nicht der dämonisch-autoritären Züge, die seinen Dracula so schreckerregend gemacht hatten. In diesem Film potenzierte er die Dämonie noch.“²⁾ Im gleichen Jahr drehte Halperin noch einen weiteren Zombie-Film: REVOLT OF THE ZOMBIES. Es folgten: KING OF THE ZOMBIES (1941, Jean Yarbrough), I WALKED WITH A ZOMBIE (1943, Jacques Tourneur), ZOMBIES ON BROADWAY (1945, Gordon Douglas und Lew Leanders), VALLEY OF THE ZOMBIES (1946, Philip Ford), VODOO MAN (1949, William Beaudine), ZOMBIES OF THE STRATOSPHERE (1952, Fred C. Brannon) S. in I 2 E.³⁾, VODOO TIGER (1952), VODOO WOMAN (1956, Edward L. Cahn) VODOO ISLAND (1957, Reginald LeBorg), ZOMBIES OF MORA-TAU (1957, Edward L. Cahn), TEENAGE ZOMBIES (1957, Jerry Warren), THE WAR OF THE ZOMBIES (1965), VODOO IN HARLEM (1965), PLAGUE OF THE ZOMBIES (1966, John Gilling).

Andere Untote sind die Mumien. Sie gehören eigentlich ins Reich des Horror-Films, deshalb soll auch auf sie nicht näher eingegangen werden außer einer kurzen Filmographie:

DIE AUGEN DER MUMIE MA (1913, Ernst Lubitsch), THE MUMMY'S TOMB (1942, Harold Young), THE MUMMY'S GHOST (1943, Reginald LeBorg). THE MUMMY'S CURSE (1944, Leslie Goodwins), THE MUMMY (1933, Karl Freund), THE MUMMY'S HAND (1940, Christy Cabanne), THE BELLS (1957, James Young), THE BLACK SLEEP (1957, Reginald LeBorg), THE CURSE OF THE MUMMY'S TOMB (1964, Michael Carreras), ISLE OF THE DEAD (1945, Mark Robson), THE MUMMY (1959, Terence Fisher)

Weitere Unholde sind die Wachsfiguren, die Masken, die Phantome und schließlich Dr. Fu Man-Chu.

THE MYSTERY OF THE WAX MUSEUM (1933, Michael Curtiz). Der dämonische Bildhauer Igor entwendet die Leichen aus einem Leichenschauhaus um sie anschließend in Wachs zu gießen. Er gehört eigentlich, ebenso wie DOCTOR X von demselben Regisseur, in die Galerie der verrückten Wissenschaftler.

1) Aus der Studie „Io credo nei vampiri“ von De Rossignolo, zitiert nach „Film“ Nr. 9, 1967, S.15

2) S. 40, S. 16

3) Eine Kurzfassung des Serials erschien 1958 unter dem Titel: SATAN'S SATELLITES (DES SATANS SATELIT).

THE CAT AND THE CANARY (1927, Paul Leni), THE CAT AND THE CANARY (1939, Elliot Nugent), THE CLIMAX (1944, George Waggner), HORRORS OF THE BLACK MUSEUM (1959, Arthur Crabtree), HOUSE OF WAX (1953, Andre de Toth) THE LAST WARNING (1929, Paul Leni), THE MAN WHO LAUGHS (1928, ders.), THE MASK (1961, Julian Roffman), THE TERROR (1928, Roy del Ruth), THE TERROR (1963, Roger Corman), DAS WACHSFIGURENKABINETT (1924, Paul Leni), THE PHANTOM OF THE OPERA (1925, von Rupert Julian, 1943, von Arthur Lubin, 1962, von Terence Fisher).

THE MASK OF FU MAN-CHU (1932, Charles Brabin). Nach dem Roman: „The Mask of Fu-Man-Chu“ von Sax Rohmer (Pseudonym für Arthur Sarsfield Ward). Rohmer lieferte auch die Vorlage zu den beiden folgenden Filmen MYSTERIOUS DR. FU MAN-CHU (1929, Rowland Lee), der erste Fu Manchu-Film THE RETURN OF DR. FU MAN-CHU (1930, ders.). G-MEN VS THE BLACK DRAGON (HARUSCHI, SOHN DES DR. FU MAN-CHU) 1943, William Witney) Serial in 15 Episoden.

Auf die endlose Reihe der FU MAN-CHU-Filme neueren Datums soll hier nicht eingegangen werden, da sie für den Mythos des DR. FU MAN-CHU von keinerlei Bedeutung sind und nur noch als dessen Dekadenzerscheinung gewertet werden können.

The Devil is a Woman ¹⁾

Der SF-Film erfuhr schon früh eine Erotisierung, die bis heute viel zu wenig beachtet wurde, und die interessante Rückschlüsse auf die amerikanische Gesellschaft und im besonderen auf den amerikanischen Film zuläßt.²⁾ Der Mythos von der mörderischen Blondine (von dem Hollywood heute noch zehrt), ist nur voll zu verstehen, wenn man sich ihre Äquivalente in der amerikanischen Romanliteratur vor Augen hält. Schon der größte amerikanische Dichter des 19. Jahrhunderts, Edgar Allan Poe, hatte die Frau fast durchweg mit der Drohung des Todes identifiziert. Das Vokabular der Misogynie fand sich in allen Schattierungen schließlich bei so unterschiedlichen Autoren wie Faulkner, Hemingway, Nathanael West oder Mickey Spillane, in dessen überaus gewalttätigen Kriminalromanen die Formeln des Antifeminismus vulgarisiert und ins Monströse gesteigert wurden.³⁾

Was in der amerikanischen Literatur sublimiert wurde, trat in den Filmen offen auf: die Frau als verderbtes und Verderben bringendes Wesen, das sich kultisch verehrt sehen möchte und dabei materiellen Gewinn über alles schätzt. Dies ist vor allem der Fall in der „Schwarzen Serie“, einer Reihe von amerikanischen Filmen aus den Jahren 1941 bis 1953. Wesentliches Stimulans in diesen Filmen war der ausgeprägte Kult der unerfüllten Leidenschaft, also eine stark romantische Vorstellung, die durch das Unhappy-End der meisten „schwarzen“ Filme noch genährt wurde.⁴⁾

- 1) Sternberg-Film von 1935, mit dem der Mythos des Vamps (Marlene Dietrich) im amerikanischen Film begründet wurde
- 2) Besonders berücksichtigt wird die erotische Komponente in der Zeitschrift „Midi-Minuit-Fantastique“
- 3) In dem Buch „Love and Death in the American Novel“ (Liebe, Sexualität und Tod“, Propyläen Verlag, Berlin 1964) deutet der Autor Leslie Fiedler die Tradition der Gotik im amerikanischen Roman, analysiert die Misogynie dieser Werke und arbeitet damit gleichzeitig die Grundkonstanten in den Werken mancher amerikanischer Cineasten heraus
- 4) Jacques Siclier schreibt in seiner Studie „Le Mythe de la Femme dans le Cinema Americain“ vom „Archetyp der frigiden Killerin, die man in Zukunft wiederfinden wird“.

Bevor die Mythologisierung des amerikanischen Frauenbildes in den oben genannten Formen einsetzte, die Andre Bazin als „pneumatic women“ eines Aldous Huxley charakterisierte, erfuhren die Frauengestalten im frühen amerikanischen Film eine gewaltsame Erotisierung, die ihren Niederschlag u.a. in den folgenden Pantherfrauen-Filmen fand.

TIGER WOMAN (1917, J. Gordon Edwards), PANTHER WOMAN (1918), LEOPARD WOMAN (1920, Wesley Ruggles), LEOPARD LADY (1928, Rupert Julian), ISLAND OF THE LOST SOULS (1932, Erle C. Kenton), CURSE OF THE CAT PEOPLE (1944, Robert Wise und Gunther V. Fritsch), CAT PEOPLE (1943, Jacques Tourneur), TIGER WOMAN (1945, Philip Ford), TARZAN AND THE LEOPARD WOMEN (1945, Kurt Neumann), CAT-WOMEN OF THE MOON (1953, Arthur Hilton), PANTHER GIRL OF THE CONGO (1955, Franklin Andreon), CAT-GIRL (1957, Alfred Shaughnessy), CAPTIVE WOMEN (1952, Stuart Gilmore), SHE DEVIL (1957, Kurt Neumann, nach dem Roman „The Adaptive Ultimate“), PREHISTORIC WOMEN (AMAZONEN DES URWALDS, 1951, Gregory J. Tallas), SIREN OF ATLANTIS (DIE HERRIN VON ATLANTIS, 1948, Gregg G. Tallas, nach dem Roman „Atlantida“ von Pierre Benoit), CHARLESTON (1927, Jean Renoir), die Geschichte einer weißen Wilden, die ein schwarzer Wissenschaftler in den Trümmern eines von Eismassen zerstörten Europa entdeckt.

Ernst Bloch hat 1932 den Aufsatz „Bezeichnender Wandel in Kinofabeln“ veröffentlicht. Es war ein früher Versuch, im „phantastischen Film“ eine Spiegelung gesellschaftlicher Zustände zu erkennen. In dem Bericht, der in den neunten Band der Gesamtausgabe im Suhrkamp-Verlag mit dem Gesamttitel „Literarische Aufsätze“ aufgenommen worden ist, schreibt er:

„ . . . 'Der Andere' aber, das wurde in zweiter Filmreprise, auch der Amerikaner FRANKENSTEIN, ein smarter Herr und Homunculusmacher, der vor zehn Jahren noch Rabbi Löw hieß. An seiner Werkstatt ist Kurpfuscherisches von heutzutage, das mit elektrischem Zauberstab oder Patentlösung arbeitet, nicht spurlos vorübergegangen; der neue Golem wird unter Blitz und Donner, unter Hochspannung auch seitens des Publikums geboren. Der alte Film-Golem war schon mehrmals da: einmal als der, den Rabbi Löw selbst unter Beihilfe der ‚Astarte‘ bildete; sodann als die nach dreihundert Jahren aus einer Grube ausgegrabene Figur noch einmal, welche ein Althändler erhebt und tief in der Nacht, mittels der Gebrauchsanweisung eines alten Zauberschmökers, belebt. Beide Male aber war auch hier etwas weit hinten in der Türkei, spielte eher leere Unterhaltung, gute alte Kuriosität, noch mehr von Rudolf Baumbach als von Meyrink und wie hinter Butzenscheiben photographiert. Jetzt fehlen die Butzenscheiben zwar ebenfalls nicht und der Ort des modernisierten Golem, eben ‚Frankenstein‘ genannt, ist Hollywoodsches Tirol, die Zeit jedoch ist jene Gegenwart geworden, welche ihre Golems selbst erzeugt. Der Tonfilm mußte erfunden werden, um in ‚Frankenstein‘ den Weiberschrei des Opfers festzuhalten; das Opfer wird freilich gar keines, aber der Golem ist bereits der riesenhaft aufsteigende faschistische Mörder, er ist die Technik mit falschem Bewußtsein, die Angst eines Amerika, ohne prosperity, vor sich selber. Seltsam immerhin, wie gering die Zauberstoffe sind, die der Film ausbeutet: Dämmerzustand, Homunculus, Golem, manchmal etwas Fliegender Teppich, zuletzt Vampir, fast immer dasselbe. Seltsamer, daß gerade diese Wanderfabeln in unserer Zeit immer rascher rotieren und immer größere Stücke Gegenwart bezeichnen; als wären sie nicht nur Romantik, sondern Prognose. Prognose von neuer Angst, neuer Ungeborgenheit (kein Wunder auch bei diesem Wetter), Zeichen eines zu Ende laufenden Zeitalters, das seine Mitternachtsglocke hört.“

Frankenstein

Die gerade neunzehnjährige Mary Shelley schrieb 1818 den Roman „Frankenstein or The Modern Prometheus“.

Er enthält im wesentlichen folgende romantischen Motive: den Willen des Menschen, die Schöpferrolle Gottes zu übernehmen und die eigenen Grenzen zu sprengen; die fehlgeschlagene Revolte eines aufgeklärten Wissenschaftlers, der der Prototyp der Aufklärung überhaupt sein soll; das Faust-Motiv; die Rache des unzulänglichen und frustrierten Geschöpfes an einer feindlich gesonnenen Umwelt; die Verfolgung des eigenen Schöpfers, der gefrevelt hat, sich aber nicht zu seiner Schuld bekennen will.¹⁾

Die erste Verfilmung des Frankenstein-Themas geht wohl auf das Jahr 1902 zurück und wurde von der American Mutoscope & Biograph Co. produziert.²⁾ Der Titel des Films lautete: FRANKENSTEINS TRESTLE.

Im gleichen Jahr drehte Edwin S. Porter, ein Jahr vor seinem berühmten THE GREAT TRAIN ROBBERY, einen der ersten phantastischen Filme: DREAM OF A RAREBIT FIEND.

Die Thematik Frankensteins, eine ausgesprochene Domäne des Horror-Films, gehört nur sehr bedingt zum Thema des SF-Films und wird deshalb nicht näher behandelt. Ausgesprochene SF-Elemente finden sich jedoch umso mehr in dem hierauf folgenden Kapitel über „Die verrückten Wissenschaftler“, auch wenn sich hier, einmal mehr, beide Gattungen derart überschneiden, daß keine genaue Trennung vorzunehmen ist.

James Whale schuf 1932 eine epische Version unter dem Titel: FRANKENSTEIN (FRANKENSTEIN) nachdem Hollywoods Horror-Welle bereits ihren ersten Höhepunkt überschritten hatte. Die Hauptrolle dieses für das deutsche Publikum Ur-Frankensteins spielte Boris Karloff, der später mit der Rolle des Monsters praktisch identifiziert wurde.³⁾ 1935 drehte Whale die Ironisierung seiner ersten Adaption: THE BRIDE OF FRANKENSTEIN, wo Mary Shelley im Vorspann erscheint und verkündet, daß die Geschichte doch nicht mit der Zerstörung des Monsters geendet habe, es sei nämlich durch einen im Keller der abgebrannten Mühle befindlichen Teich vor den Flammen gerettet worden und morde nun weiter. Auf demselben Prinzip basiert SON OF FRANKENSTEIN, den Rowland V. Lee 1939 nach der bekannten literarischen Vorlage drehte. Allerdings versucht hier Willis Cooper (Buch) die beiden erfolgreichen Filme von Whale zu einer Serie auszubauen. Die Story basiert ebenso wie THE BRIDE OF FRANKENSTEIN auf dem Einfall, daß Frankenstein ein ewiges Leben hat. Er widerstand der Feuersbrunst in der Mühle und dämmert in einer Grabeshöhle dahin, bis Frankensteins Sohn, aus London kommend, seinen Besitz zu bewohnen kommt, zuerst in friedfertiger Absicht, dann in die schlimmen Versuche seines Vaters hineingeratend: Frankensteins Ungeheuer zieht mordend umher, bis es schließlich in einem tiefen Loch umkommt.

1) Zitiert nach „Film“, Heft 10/1967, wo Franz Schöler in seiner hervorragenden Analyse des Horror-Films noch näher auf den sozial-psychologischen Hintergrund der Frankenstein-Thematik eingeht.

2) Und nicht, wie Schöler angibt, der Film von J. Searle Dawley, den dieser 1910 unter dem Titel FRANKENSTEIN für den Filmpionier Edison drehte. Selbst so einer hervorragenden Kennerin des Genres wie Signora Volta dürfte hier ein Fehler unterlaufen sein. Schöler bezieht sich auf ihr Standardwerk: „Frankenstein & Company“, das 1965 bei Sugar in Mailand erschienen ist und auf die mythologischen Aspekte zurückgreift um das Terrain der Horrorliteratur minuziös zu erschließen.

3) Boris Karloff (Pseudonym für Charles Edward Pratt) starb am 3.2.1969 im Alter von 81 Jahren.

Der Film schweift also von der Story ab, verliert sich in sentimental Randepisoden und schwelgt in bombastischen Dekors.¹⁾

Erle C. Kenton drehte 1942 nach einer Story von Eric Taylor THE GOST OF FRANKENSTEIN und 1944 nach einer Story von Curt Siodmak²⁾ HOUSE OF FRANKENSTEIN, wieder mit B. Karloff in der Titelrolle.

Einige weitere Frankenstein-Filme: FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF MAN (1942, Roy William Neill), IWAS A TEENAGE FRANKENSTEIN (1957, Herbert L. Strock), ABBOTT AND COSTELLO MEET FRANKENSTEIN (ABBOTT UND COSTELLO TREFFEN FRANKENSTEIN, 1949, Charles Barton), THE CURSE OF FRANKENSTEIN (1957, Terence Fisher)

Die verrückten Wissenschaftler

In der steten Reproduktion der Frankensteinischen Figur wurde der Versuch unternommen, die Angst vor einer ungewissen Zukunft (ein immer wiederkehrendes Element im SF-Film) als geschichtslos oder besser als überzeitlich und immerwährend zu begreifen. Darum konnte sich daraus auch der Typ des verrückten Wissenschaftlers entwickeln, der ruhelos durch die Welt zieht und einen abgelegenen Platz für seine schrecklichen Versuche sucht.

„In SF-Filmen geht es nicht um Naturwissenschaft. Es geht in ihnen um die Katastrophe und damit um eines der ältesten Themen der Kunst. Im SF-Film wird die Katastrophe nicht intensiv, sondern stets extensiv erlebt. Hier geht es um Quantität und Einfallsreichtum. Das Ganze ist, wenn man es so will, eine Frage des Maßstabs. Der Maßstab aber (. . .) hebt die Angelegenheit auf eine neue Ebene.“³⁾

Ein Grundtypus des wahnsinnigen Professors ist charakterisiert durch seine dämonischen Versuche am Menschen. Als Musterbeispiel sei LES YEUX SANS VISAGE (DAS SCHRECKENSHAUS DES DR. RASANOFF, 1960) angeführt. Diese Gruselgeschichte mit medizinischem Einschlag drehte Georges Franju, der lange Zeit mit Alain Resnais zu den begabtesten Dokumentarfilmregisseuren Frankreichs zählte, nach einem Roman von Jean Redon.

Ein junges Mädchen ist durch einen Autounfall im Gesicht schrecklich verstümmelt. Der Vater, ein angesehener Arzt, widmet sich nun verbrecherischen Experimenten: er versucht jungen Mädchen, die seine Assistentin im Quartier Latin „einfängt“, ihre Gesichtshaut fort- und der Tochter aufzuoperieren. Doch ohne Erfolg. Die Haut schält sich wieder ab, und die Opfer finden entweder bei der Operation den Tod oder nehmen sich aus Verzweiflung das Leben.

Schließlich setzt die Tochter selbst den Machenschaften ihres Vaters ein Ende, und eine losgelassene Meute von Experimentalhunden stürzt sich auf ihren Peiniger, um ihn zu zerfleischen.

Franju verfilmte den Stoff (drei Jahre vor seinem ausgezeichneten JUDEX) mit einer besonderen Sensibilität gegenüber dem Makabren, das sich unter der Oberfläche des Alltags verbirgt, auch wenn er manchmal durch bewußt eingesetzte Schock-Bilder ins Kolportagenhafte abfällt.

1) Zitiert nach „Film“ Nr. 2/1968.

2) Curt Siodmak, der selbst mehrere SF-Filme drehte (CURUCU, BEAST OF THE AMAZONAS (CURUCU, DIE BESTIE VOM AMAZONAS), 1956. BRIDE OF GORILLA und THE MAGNETIC MONSTER, 1952), schrieb auch zu zahllosen SF-Filmen das Drehbuch.

3) Sontag, S. 235.

Ein ähnliches Thema behandelt auch Karl Freunds MAD LOVE (1935), ein Remake von Robert Wienes gleichnamigen Films aus dem Jahre 1924.¹⁾

Der Wissenschaftler experimentiert in einem versteckten Laboratorium und bewirkt durch seine Experimente eine erschreckende Verwandlung irgendeiner Art von Pflanzen oder Tieren, die dadurch zu Fleischfressern werden und zu wüten anfangen. In anderen Filmen nimmt er selber (manchmal nicht wiedergutzumachenden) Schaden oder er wird „heimgesucht“. So experimentiert der Held von THE FLY (DIE FLIEGE, 1958, Kurt Neumann) mit einer Übertragungsmaschine, wobei er sich selber als Versuchsobjekt verwendet. Er tauscht den Kopf und den Arm mit einer Hausfliege, die durch Zufall in die Maschine geraten ist, und wird zum Ungeheuer. Mit dem letzten Rest seines menschlichen Willens zerstört er sein Laboratorium und befiehlt seiner Frau, ihn zu töten.

So schafft der verrückte Wissenschaftler Frankensberg in TORTICOLA CONTRE FRANKENBERG (1952, Paul Paviot)²⁾ ein aassressendes Ungeheuer namens Torticola, das ihm zum Schluß selbst zur Gefahr wird.

Der Ursprung der Aggressionstrieb des heutigen Menschen liegt nach THE NEANDERTHAL MAN (1953, Ewald Andre Dupont) bei seinem Urahnen. So hat ein Wissenschaftler ein Serum erfunden, das er seiner Gehilfin, seiner Katze und schließlich sich selbst einimpft. Die Katze verwandelt sich wieder in einen Tiger und, um sich zu ernähren, tötet sie die beiden Menschen, die sich ihrerseits wieder in Menschenaffen verwandelt haben.

Ebenso wie in der Geschichte von E. Kasantkis TARZAN DES MEERS, wo der Vater seinem Sohn Kiemen einpflanzt, die ihm erlauben, unter Wasser zu leben und so das erste Glied einer Menschheit zu sein, die „das Glück in den Tiefen der Ozeane findet“, werden in UX-BLUTHUND – TAUCHFAHRT DES SCHRECKENS (Terence Ford) Kiementransplantationen von einem weltherrschaftsgierigen Wissenschaftler vorgenommen. Sein teuflisches Laboratorium befindet sich in einem U-Boot, in dem er seine Roboter-Echsenmenschen heranzüchtet bis eine gewaltige Unterwasserexplosion dem ganzen Spuk schließlich ein Ende macht.

Immer wieder sind die wahnsinnigen Wissenschaftler auf Weltherrschaft aus. In WHIPHAND (William Cameron Menzies) versuchen sie deswegen die USA mit Mikroben zu verseuchen und in LEISE TÖTEN DIE SPIONE (Mario Caiano) erfindet der Verrückte eine Chemikalie, mit deren Hilfe er anderen Leuten seinen Willen aufzwingen kann.

Weitere Beispiele dieser Gattung sind: THE DEVIL BAT (1940, Jean Yarbrough). Ein verrückter Wissenschaftler ruft eine neue Rasse von fleischfressenden Fledermäusen ins Leben und will mit ihnen seine Umwelt verwüsten. Von demselben Regisseur: THE CREEPER (1948) und MASTER MINDS (1949. In THE CASE OF THE MISSING BRIDES (Wallace Fox) tötet ein Arzt junge Frauen und verpflanzt ihre Drüsen seiner Frau, um sie möglichst lange jung zu erhalten und in THE MAN WHO CHANGED HIS MIND (1936, Robert Stevenson) verbringt Boris Karloff seine Zeit damit, Gehirne von einem Individuum zum anderen zu verpflanzen. THE LADY AND THE MONSTER (1944, George Sherman) nach dem Buch „Donovan's Brain“ („Der Zauberlehrling“) von Curt Siodmak. Hervorzuheben an diesem Film ist noch die Musik von Marlin Scharf und daß Erich von Stroheim in ihm eine Hauptrolle spielte. DOCTOR X (1932, Michael Curtiz), CREATURE WITH THE ATOM BRAIN (1955, Edward L. Kahn), THE MAN WHO TURNED TO STONE (1957, Leslie Kardos), THE 5000 FINGERS OF DR. T (1935, Roy Rowland), MAN MADE MONSTER (1941, George Waggner) nach dem Roman „The Electric Man“ von H. J. Essex, DESTINATION 60 000 (1957, eben-

1) Literarische Vorlage: „Les Mains d'Orlac“ (wie der Film auch in der französischen Fassung heißt) („Orlac's Hände“) von Maurice Renard.

falls George Waggner).

Die „Allegorie der repressiven Sexualität“, die sich 1933 am deutlichsten bei KING KONG manifestieren sollte, wird zwei Jahre zuvor bereits vorweggenommen in dem Film MURDERS IN THE RUE MORGUE (Robert Florey), der nach zwei Erzählungen von Edgar Allan Poe gedreht ist.

Ein Orang-Utang, der dem unheimlichen Dr. Miracle gehört, zieht mordend durch Paris. Seine Opfer sind allesamt Frauen. Der Arzt bringt den Affen mit einer Prostituierten zusammen um auf diese Weise ein Wesen zu erhalten, das halb Mensch, halb Tier ist. Der Affe jedoch verliebt sich in das vierte Opfer, das der Arzt ihm vorsetzt. Er tötet den Arzt und flieht mit der schönen Camille auf die Dächer. Schließlich wird der Affe getötet und das Mädchen (symbolisch) von ihrem Geliebten entführt.¹⁾

Auf die erotischen sowie auf den sozialpolitischen Aspekt dieser Filmreihe, in denen gewalttätige Riesenaffen ihre Destruktionstrieb austoben und auf den Mythos „Die Schöne und das Untier“ soll in einem weiteren Kapitel noch näher eingegangen werden. Weitere Beispiele für das Motiv des pervertierten Wissenschaftlers und dessen Vorliebe für Menschenaffen zu seinen frevelhaften Experimenten: ISLAND OF THE LOST SOULS (1932, Erle C. Kenton) nach der literarischen Vorlage von H. G. Wells „Island of Dr. Moreau“. Dr. Moreau (Charles Laughton) nimmt in seinem abgelegenen Laboratorium Kreuzungen zwischen Menschen und Affen vor und züchtet so eine neue Art von „Affen-Menschen“ heran. Auf der Suche nach einer neuen Kreatur schafft er eine Pantherfrau, die alle äußeren Merkmale einer Frau besitzt, jedoch mit animalischen Instinkten ausgestattet ist. Diese Pantherfrau wird nun den „Affen-Menschen“ ausgeliefert.

THE MONSTER MAKER (1944, Sam Newfield): Mit Hilfe eines Orang-Utangs entledigt sich Dr. Markoff seiner Assistentin, um ungestört seinen makabren Experimenten an seiner frivolen Frau nachkommen zu können.

CAPTIVE WILD WOMAN (Edward Dmytryk): Ein Chirurg bedient sich der Leiche seiner Patientin, um eine junge Frau in einen jungen Gorilla zu verwandeln.

THE DEVIL'S DOLL (1936, Tod Browning) nach der literarischen Vorlage „Burn, Witch, Burn“ von Abraham Merritt. Hier hat ein „mad doctor“ in seinem furchterregenden Versuchslaboratorium ein Mittel erfunden, um Menschen in Homunkuli zu verwandeln, mit deren Hilfe er sich an einem Pariser Bankier rächen will. Der Mythos des verrückten Wissenschaftlers kommt jedoch eigentlich nur in den Bildern der mörderischen Menschenpuppen zur Geltung. Erich von Stroheim, von dem so meisterhafte Filme wie GREED und FOOLISH WIVES stammen, schrieb (zusammen mit dem Regisseur) das Drehbuch zum Film. War seine Interpretation des reichen amerikanischen Ehemanns in FOOLISH WIVES schon selbst makaber genug, so spielte er auch die Rolle des wahnsinnigen Wissenschaftlers in dem Film von John Auer: LE CRIME DU DOCTEUR CRESPI (1935)²⁾.

Die klassische Gestalt des Wissenschaftlers als Teufelsanbeter, wie wir sie in der Literatur antreffen (z.B.; „Doctor Faustus“ von Christopher Marlowe, ebenso in den Werken von Poe, Hawthorne, Goethe, Shakespeare) begegnet uns auch immer wieder in den SF-Filmen, oft mit direkten Anspielungen auf ihre literarischen Vorbilder. So in: FAUST XX (1967) in dem Ion Popescu-Gopo einen Faust des 20. Jahrhunderts allegorisch auf der Leinwand darstellt, und in der modernen Faustkomödie von Stanley Donen BEDAZZLED (MEPHISTO 68).

1) Die dämonische Rolle des Arztes spielte Bela Lugosi, der später mit seiner Rolle in DRACULA (Tod Browning, 1931) berühmt werden sollte und schließlich ein Spezialist für Vampirrollen werden wird.

2) Siehe hierzu: „Erich von Stroheims beste Rolle“ von Francois Bondy in „Der Monat“ Nr. 221, S. 63.

Luitz Morat, ein ehemaliger Mitarbeiter von Feuillade, erfand einen Wissenschaftler, der eine Maschine gebaut hat, die es ihm ermöglicht, den Blitz einzufangen und die er dann dazu benutzt, Paris zu zerstören: LA CITE FOU DROYEE (1924).

Die Bedrohung, die vom Atom ausgeht, führte zu einem neuen phantastischen Mythos, dessen sich die verrückten Wissenschaftler jetzt bedienen. So führt er z.B. einen „verbotenen“ Versuch mit einem neuen, radioaktiven Stoff durch in dem Film von Curt Siodmak: THE MAGNETIC MONSTER (1953), woraufhin er die Energie aller Materie, die ihn umgibt, in sich aufnimmt. Um sich seiner zu entledigen, führt man ihn in ein Laboratorium unter dem Meeresboden, wo sich dieser moderne „Zauberlehrling“ durch die von ihm ausgehende Energie selbst zerstören soll.

In L'OR (1934, Serge de Poligny) verwandelt ein Wissenschaftler Blei in Gold.

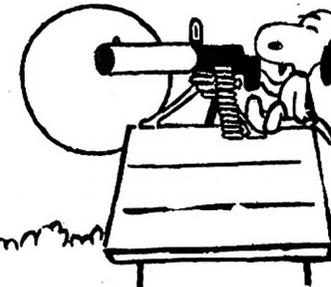
(Fortsetzung in der nächsten Ausgabe)



Rezensionen



Die Waffe der Kritik ...



kann die Kritik der Waffen nicht ersetzen!

Ernst Augustin
MAMMA
Suhrkamp Verlag, 1970, 135 S.

Wer sich der erschütternden physischen und psychischen Bestialitäten, die die Werkzeuge der imperialistischen Parasiten zur Erhaltung deren Macht verursachten und verursachen,

bewußt wird, der kann sich allzu leicht in jene selbstzerstörende Position von ohnmächtiger Wut und bodenloser Resignation drängen lassen, erkennt er nicht die Perspektive, die zur Überwindung führt. Denn daß es keinen Ausweg gäbe, ist falsch und spricht von freilich verständlicher Unwissenheit. Not tut, klare Einsichten zu gewinnen, jene Bäume zu fällen, die uns daran hindern, den Wald zu sehen.

Drei Brüder machen Karriere: Der erste bringt's zum General; der zweite zeigt frühes Erwachen cleveren Geschäftsinns und entwickelt sich zum Geschäftsmann mit jenem oft genannten „Instinkt“ fürs Gängige; der dritte hat Erfolg als Chirurg. Alle drei fallen die lange erklimmten Stufen mit bekannter Geschwindigkeit wieder herunter.

Daß die Literatur des Imperialismus krankhafte Züge aufweist, dessen sicher zu sein wähnt man sich auch in fortschrittlichen Kreisen. Das jedoch — nicht weiter tief genug analysiert — hilft keinem und niemandem. Nicht Verzerrungen mit metaphysisch starrer Perspektive, wie sie jede psychologische Betrachtung gesellschaftlicher Prozesse mit sich bringen, sind gefragt, vielmehr geklärte Positionen, die sich auf die Erkenntnisse über die allseitigen Gegebenheiten und Strömungen gesellschaftlicher Art gründen.

Gerade das vorliegende Buch böte für erste Interpretationsart gewiß reichliche Ansatzpunkte, die offen genug hervorgehoben sind. Wesentliche Rückschlüsse auf die konkreten Verhältnisse der Gesellschaftsstrukturen, denen sie entspringen, ließen sich nicht gewinnen.

Demnach ist es auch Aufgabe von Literatur, die Realitäten in angemessener Weise durch die dialektische Einheit von Objektivität und Subjektivität zu interpretieren. Jedoch: Die ökonomischen Grundlagen der hier und gegenwärtig bestehenden Gesellschaftsform, des Staatsmonopolistischen Kapitalismus, produzierten und produzieren — wie jede Klassengesellschaft — zwangsläufig ideologisch-politische Systeme, die das Bewußtsein der Menschen vollständig den Bedürfnissen und Vorstellungen der Beherrscher dieser Gesellschaftsform, den zahlenmäßig verschwindend wenigen Monopolherren, anzugleichen und zu integrieren suchen. (1)

Die Eigenschaft von Literatur, in ihren wesentlichsten Werken tiefgreifende Erkenntnis der Wirklichkeit zu bieten, somit als Kunst zu wirken, verliert gerade unter diesen Verhältnissen an Sinn und Wesensgehalt, wird unrealistisch, deformierend, unehrlich gegenüber der Realität. (2)

Wenn wir nun von der gesicherten Feststellung, daß der Großteil der Literatur der spätbürgerlichen Gesellschaft von Kleinbürgern geschrieben wird, ausgehen, so führt das doch letztlich darauf hin, daß diese Literatur Artikulation kleinbürgerlichen Denkens und Selbstverständnisses ist. (Den Terminus Kleinbürger gebrauche ich — wie vielleicht unnötig zu betonen — nicht als eine wie auch immer negativ zu verstehende Äußerung, sondern als Begriff, der die ökonomisch-politische Position bezeichnet.)

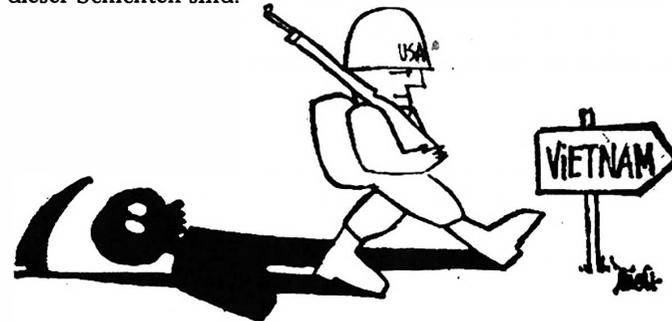
Man muß unterscheiden. Auch diese Literatur kann natürlich von einem Marxisten nicht pauschal abgelehnt werden als verachtenswertes Produkt kapitalistischer Bedingungen. Der dialektisch-historische Materialist anerkennt Tendenzen und Strömungen in dieser Literatur, die eine Herauskristallisierung fortschrittlichen Gedankenguts versprechen. Nicht nur anerkennt er solches. Seine Analyse dieses Überbauaspektes muß total und umfassend sein; keinen Pfifferling ist es wert, fortschrittliche Entwicklungen und Ansatzpunkte mit wohlwollendem Gestus zu begutachten. Sein Bestreben ist es, alle Bereiche zu durchleuchten, alle Fragestellungen und Antworten auf ihre Praxisbezogenheit zu prüfen.

Die Literatur, die im Kopf des kleinbürgerlichen Intellektuellen entstand und ihm entsprang, harzt dieser Analyse als ein trümmerhaft anmutendes Konglomerat der verschiedensten gesellschaftlichen Einflüsse. Besaß das Kleinbürgertum doch keine Theorie, die seine gesellschaftlichen Relevanzen erklärte, so eignete es sich allerdings, bedingt durch seine ökonomische Position, von beiden etwas an; von der Kapitalistenklasse und von der durch jene unterdrückte Arbeiterklasse. Seit jeher zwischen beiden Polen schwankend, schlug sie sich öfters zu jener, manchmal zu dieser. Dem kapitalistischen Prozeß der Aneignung und Akkumulation von Mehrwert seinerseits liegt ja nun nichts ferner, als sich auf einmal eroberten ökonomischen, politischen und ideologischen Positionen auszuruhen; der Konkurrenzkapitalismus fand seine Ablösung durch den Monopolkapitalismus, dieser wiederum sah keinen anderen Ausweg aus der selbst verschuldeten Misere, als sich zum staatsmonopolistischen Kapitalismus zu erweitern. In allen drei Stadien der bürgerlichen Gesellschaft hat sich die Stellung und Funktion des Kleinbürgertums und seiner Intelligenz zu manchen Punkten modifiziert; die heutigen Verhältnisse legen es nahe, die zunehmende

Proletarisierung dieser sich weiter dahin zu formieren beginnenden Schichten im Auge zu behalten; auch wenn von Literatur gesprochen wird. (3)

Ernst Augustins Roman ist in seinen Gehalten nur Teil einer kleinbürgerlichen Literatur der dumpfen Ahnungen, die für die wachsende Entfremdung der produzierenden Menschen in der imperialistischen Ausbeuterordnung keine fundierten und an deren konkreten Wechselwirkungen orientierten Erklärungen finden kann. (4)

Die drei Personen, aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend und kleinbürgerliche Karrieren durchlaufend, sind Ausdruck dieser nicht einmal konsequenten Ideologisierung ihrer eigenen sie ausmachenden Immanenzen. Dumpfheit als Ergebnis verharrend-ignorantischer Bestrebungen, die sich ja dennoch nicht staisieren ließen, sei dies noch so stark beabsichtigt, charakterisiert speziell in diesen Fällen den zunehmenden Verlust an Orientierungsfixpunkten, dem unterworfen die Angehörigen dieser Schichten sind.



Diese Durchlöcherung ehemals einigermaßen gefestigt erscheinender Grundlagen kleinbürgerlichen Selbstverständnisses ist ein schon seit längerem anhaltender sozialer Prozeß innerhalb der imperialistischen Klassengesellschaft. Er liegt wesentlich begründet in der enormen Zunahme der gesellschaftlichen Produktivkräfte des entwickelten Kapitalismus, die ein Stadium äußerster Angespanntheit in Beziehung zu den kapitalistischen Produktionsverhältnissen eingenommen haben. Die Entwicklung der Produktivkräfte, ein objektives Gesetz der Emanzipation der gesellschaftlichen Menschheit, seit Herauskristallisierung der bürgerlichen, kapitalistischen Produktions- und Verkehrsformen aus den feudalen den unlösbaren Widerspruch zu diesen Produktionsformen in sich bergend, hat in der Epoche des Staatsmonopolismus ein Stadium erreicht, das sich in immer schneller sich zuspitzenden Antagonismen charakterisiert. In dieser gesamtgesellschaftlichen Umformung nimmt auch die Wandlung der kleinbürgerlichen Bezugspunkte und der der Intelligenzschicht speziell einen immer deutlicher zum Ausdruck kommenden wichtigen Teil ein. (5)

Der Marxismus-Leninismus ist, überraschend mag's klingen, kein Dogma. Sein Inhalt ist nichts anderes als Ergebnis ständiger dialektischer Wechselwirkungen zwischen konkreten gesellschaftlichen Realitäten und theoretischen Einschätzungen dieser Realitäten. Der historisch-dialektische Materialismus befähigt ihn, aus den Konkreta adäquate in theoretische Sätze gefaßte Gesetzmäßigkeiten zu schließen. Aus diesem Grund kann der Marxismus-Leninismus die Prozesse analysieren und erklären, die nun speziell die Modifikation der Mittelständischen Schichten verursachen und ausmachen. (6)

Die gegenwärtig sich vollziehende Positionsverschiebung bringt aus diesen sich formierenden ökonomischen Grundlagen heraus natürlich auch einen beginnenden Wandel in den ja sowieso schon seit jeher eher krude anmutenden Ideologismen über kleinbürgerliches soziales Verhalten mit sich. Beanspruchte der mittelständische Bürger „gehobene“ Stellung in der Gesellschaft, was sich in seinen vielfältigsten state-

ments ausdrückte und selbstredend immer noch ausdrückt, so sieht er sich nun doch einer für ihn deshalb schmerzhaften Desillusionierung ausgesetzt; sie macht sich in allen Bereichen, in Ökonomie, Politik, Ideologie und überhaupt kultureller Umfassenheit breit und läßt eine zunehmende Konfrontation mit seinen wesentlichen sozialen Bedingungen und Bedürfnissen unausweichlich werden. (7)

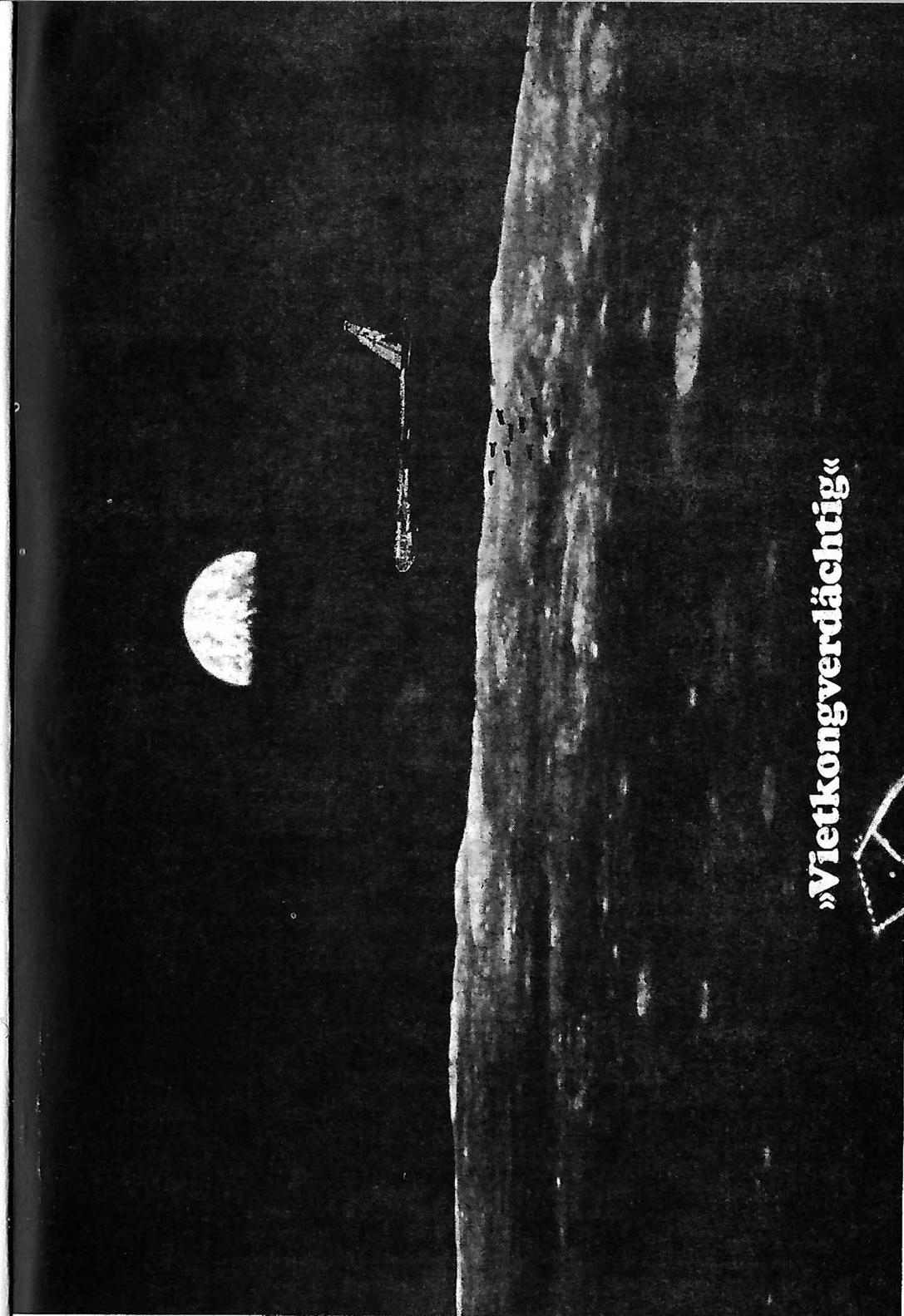
Ausgehend von dieser Basis ist auch seine Literatur zu betrachten. Überfliegen wir kurz die literarische Szene hierzulande; was sieht man? Zunehmende Verödung und Inhaltsleere einerseits, trotz intellektuell anmutenden Phrasierungen, welche sich doch nur als belangloses Geschwätz herausstellen; andererseits Artikulation unbewußter Ängste und Schrecken, die auszusprechen man sich eigentlich nicht recht wagt; denn hier könnte doch zum Vorschein kommen, was nicht zu sein hat. Nicht allein das Bedürfnis der bürgerlichen Kultur nach neuen Moden ist die Ursache, sondern auch und wahrscheinlich vielmehr die Verluste an alten Standpunkten. Da treiben denn auch die literarischen Äußerungen teilweise triste anzuschauende Blüten. Nicht verleugnen jedoch kann man und keinesweg unbeachtet soll bleiben, daß auch in der Ideologie dieser Schichten infolge ihrer Verbündung mit der „herkömmlichen“ Arbeiterklasse und ihres in Zukunft noch viel mehr begründeteren Kampfes gegen die beherrschenden Monopole eine Wandlung ursprünglich „eigener“ Anschauungen erwartet werden kann. (8)

Dann natürlich werden sich die Geister scheiden. Ernst Augustins Roman verdeutlicht, daß dieser Prozeß noch nicht begonnen hat.

On the long run we all are dead; aber das werden wir noch erleben.

Klaus Diedrich

- (1) „Kultur und Kunst eignen sich besonders dafür, die gesellschaftlichen Verhältnisse im Bewußtsein der Menschen zu verschleiern. (. . .) In weit höherem Maße als andere Formen des gesellschaftlichen Bewußtseins, wie Philosophie, Politik, Religion, vermögen sie den Klassencharakter der imperialistischen Ideologie zu verschleiern.“
Imperialistische Ideologie im staatsmonopolistischen Herrschaftssystem, in: Der Imperialismus der BRD, Verlag Marxistische Blätter GmbH, S. 530.
- (2) „Die Kunst, ihrem Wesen nach eine Form der Erkenntnis der Wirklichkeit, wird unter den Bedingungen imperialistischer Manipulierung zu einem Instrument, Emotionen irrezuleiten, eine Barriere zwischen Fühlen und Denken zu errichten und die Erkenntnis objektiver Zusammenhänge zu verhindern. Ihre Bestimmung, Mittel der Erkenntnis der Wirklichkeit zu sein, wird ins Gegenteil verkehrt. (. . .) Dieses „Zurichten“ der Kultur und Kunst für die Zwecke des staatsmonopolistischen Systems führt zu ihrer geistigen, sittlichen, ethisch-moralischen und ästhetischen Zerstörung. Die Folge davon ist, daß die imperialistische Kunst nur noch in der äußeren Hülle als Kunst in Erscheinung tritt, ihrem Wesen nach aber aufgehört hat, Kunst zu sein. Das zeigte sich an ausnahmslos allen Formen der herrschenden imperialistischen Kunst, am Prozeß umfassenden Verfalls aller Gattungen, Genres und Strömungen imperialistischer Kunstentwicklung.“
a.a.O., S. 530
- (3) „Die Intelligenz als spezifische gesellschaftliche Schicht entstand mit der Trennung von körperlicher und geistiger Arbeit. Diese Trennung entwickelte sich unter den Bedingungen antagonistischer Klassengesellschaften zu einem Gegensatz, da sich die herrschende Klasse der Intelligenz zur Ausübung ihrer Macht und zur Ausbeutung der beherrschenden Klassen bediente. Im Kapitalismus, dessen Produktionsweise in bedeutendem Maße auf die Anwendung der Wissenschaft beruht, nahm der Gegensatz zwischen körperlicher und geistiger Arbeit besonders zu und damit auch der Gegensatz zwischen der Arbeiterklasse und der Intelligenz. Die Intelligenz als eine besondere gesellschaftliche Schicht entwickelte sich überwiegend im



»Vietkongverdächtig«

Dienste der herrschenden Kapitalistenklasse in Ausübung spezifisch geistiger, schöpferischer und leitender Funktionen, in der Organisation des Verwertungsprozesses, das heißt des Ausbeutungsprozesses. Sie setzt sich heute aus verschiedenen Gruppen zusammen, wovon einzelne bis in die Finanzoligarchie, andere bis in die Arbeiterklasse reichen. Die wichtigsten Gruppen sind die wissenschaftliche, technische, medizinische, pädagogische und künstlerische Intelligenz.“

Das staatsmonopolistische System der Ausbeutung. Der Antagonismus zwischen Monopolbourgeoisie und Volk, in: a.a.O., S. 356.

- (4) „Das gesellschaftliche Leben ist wesentlich praktisch. Alle Mysterien, welche die Theorie zum Mytizismus verleiten, finden ihre rationelle Lösung in der menschlichen Praxis und im Begreifen dieser Praxis.“

Engels, Redigierte Thesen von Karl Marx über Feuerbach, 8. These.

- (5) „Zunächst ist es die Entfaltung der Produktivkräfte, welche ein Anwachsen der Schichten der lohnabhängigen Intelligenz bedingt, und zugleich ist es der widersprüchliche Gebrauch, den der staatsmonopolistische Kapitalismus von der Entfaltung der Produktivkräfte macht, der für die Bedrohungen verantwortlich ist, die seit einigen Jahren soziale Sicherheit und berufliche Zukunft der lohnabhängigen Intelligenz gefährden. Die rapide fortschreitende Entwicklung der Technik wird von einer Welle wirtschaftlicher Konzentration begleitet. Die lohnabhängige Intelligenz wird in diesem Zusammenhang Arbeitslosigkeit und Deklassierung in einem bisher unbekanntem Ausmaß erfahren.“

Antoine Casanova, Die Bewußtseinsentwicklung der lohnabhängigen Intelligenz, in: Wissenschaftlich-technische Intelligenz und Angestellte im Spätkapitalismus, MARXISMUS DIGEST 1/71, herausgegeben vom Institut für Marxistische Studien und Forschungen, Frankfurt/M. „Ein tiefgehender sozialer Wandlungs- und Differenzierungsprozeß vollzieht sich auch unter der Intelligenz. Mit dem Voranschreiten der wissenschaftlich-technischen Revolution wächst sehr rasch absolut und relativ der Anteil der Intelligenz an der Bevölkerung. Das läßt sich am klarsten an der zahlenmäßigen Entwicklung der Hochschulen und der an ihnen tätigen Wissenschaftler verfolgen. Aber ebenso nimmt die unmittelbar in der Industrie, insbesondere in der Produktion, Forschung und Entwicklung der Großbetriebe und Konzerne, beschäftigte technische und wissenschaftliche Intelligenz zu.“

Das staatsmonopolistische System der Ausbeutung. Etc. A.a.O., S. 355.

- (6) „Die Analyse der Klassenverhältnisse und der Klassenstrukturen in der BRD bestätigt die Gültigkeit der marxistisch-leninistischen Lehre von der Spaltung der kapitalistischen Gesellschaft in antagonistische Klassen auch für den staatsmonopolistischen Kapitalismus. Der Klassenantagonismus hat sich außerordentlich zugespitzt. Heute wirkt ein unüberbrückbarer Gegensatz nicht nur zwischen Arbeit und Kapital, sondern ebenso zwischen der Finanzoligarchie und der übergroßen Mehrheit der Bevölkerung.“

Der Marxismus-Leninismus hat nachgewiesen, daß die Ursachen dieses Klassenantagonismus in den ökonomischen Verhältnissen des Kapitalismus begründet sind. Er weist zugleich nach, daß diesen ökonomischen Verhältnissen auch objektive Quellen für die Verschleierung des Klassenantagonismus entspringen.“

Das staatsmonopolistische System der Ausbeutung, a.a.O., S. 363.

„Durch die Proletarisierung stoßen bedeutende Teile bäuerlicher und kleinbürgerlicher Schichten zur Arbeiterklasse, tragen ihre Ideologie in die Arbeiterklasse hinein und hemmen in gewissem Maß die Entwicklung des Klassenbewußtseins der Arbeiter und Angestellten.“

Die objektiven Klassenwidersprüche zwischen der Arbeiterklasse und der Monopolbourgeoisie äußern sich in antagonistischen ökonomischen und politischen Interessengegensätzen. Sie werden vom Marxismus-Leninismus aufgedeckt.“

Das staatsmonopolistische System der Ausbeutung, a.a.O., S. 364.

„Der Gesamtarbeiter, der das gesellschaftlich erzeugte Produkt hervorbringt, setzt sich aus „Teilarbeitern“ verschiedener gesellschaftlicher Klassen und Schichten zusammen. (...) Unter dem Einfluß der von den Konzernen vorangetriebenen wissenschaftlich-technischen Revolution vollzieht sich ein Wandel in der sozialen Struktur des Gesamtarbeiters. (...)“

Infolge der voranschreitenden Proletarisierung der technischen und wissenschaftlichen Intelligenz wird er sozial einheitlicher, homogener. Alle seine Funktionen werden immer mehr ausschließlich von Lohnarbeitern erfüllt.“

A.a.O., S. 362.

„Abhängig Beschäftigte nach der Stellung im Beruf:“

<u>Erhebung</u>	<u>Beamte</u>	<u>Angestellte</u>	<u>Arbeiter</u>
6.—12.10.57	6,7 %	25,7 %	67,6 %
19.—25.4. 64	8,2 %	31,9 %	59,9 %
19.—25.4. 70	8,8 %	35,1 %	56,1 %

Quelle: Leistung in Zahlen '70. Herausgegeben vom Referat Presse und Information des Bundesministeriums für Wirtschaft und Finanzen. S. 16.

- (7) „Allgemeiner betrachtet, gelangen die lohnabhängigen Intellektuellen, die „Meister“ des wissenschaftlich-technischen Fortschritts zunehmend zu der Erkenntnis, weder seine Entwicklungsbedingungen noch seine Anwendung oder seine Zweckbestimmung zu kontrollieren. Die Ingenieure fühlen sich immer mehr (wie man bei Bull 1962/63 feststellen konnte) der Gnade ökonomischer Zwänge ausgeliefert, auf die sie keinen Einfluß haben. Sie erhalten so einen tiefen Eindruck von der Irrationalität ihrer Arbeit. Der feststellbare Abstand zwischen den durch die Wissenschaft erschlossenen Möglichkeiten und den vom System gesetzten Schranken ist übrigens bei den Humanwissenschaften genau so groß.“

Antoine Casanova, a.a.O., S. 65.

„Daraus entsteht bei der Intelligenz ein immer stärkeres Gefühl der Schwäche, des Fehlens von Macht und von Irrationalität. Der Eindruck von Absurdität verstärkt sich, je mehr die Formen des Zusammenstoßes mit der Macht der Monopole die Intellektuellen gleichzeitig . . . in der Unkenntnis des für den staatsmonopolistischen Kapitalismus typischen Mechanismus der allgemeinen Ausbeutung der Lohnabhängigen und gesamten nichtmonopolistischen Schicht belassen.“

Casanova, a.a.O., S. 66.

„Die Gefahren der ideologischen Illusion über den Charakter der kapitalistischen Produktionsverhältnisse sind außerdem umso größer, je mehr die Ausführung der unmittelbar produktiven Tätigkeit der Lohnabhängigen Intelligenz noch im Rahmen eines Status geschieht, der eine mögliche Ursache einer individualistischen Sicht des gesellschaftlichen Ganzen bleibt.“

Casanova, a.a.O., S. 70.

- (8) „Eines der großen Probleme unserer Epoche wird also sein, das Bewußtsein der intellektuellen Arbeiter dahin zu bringen, daß auch sie die Notwendigkeit erkennen, die Gesellschaft radikal zu verändern und sich im Kampf für den Sozialismus zu engagieren. Das verleiht dem theoretischen Kampf eine zunehmende Bedeutung, der in gleicher Weise wie der politische und ökonomische Kampf eine der wichtigsten Formen des Kampfes für den Sozialismus darstellt.“

Pierre Joye, Die wissenschaftlich-technische Revolution und die neue Rolle der Intellektuellen. In: MARXISMUS DIGEST 1/71.



Walter M. Miller jr.
LOBGESANG AUF LEIBOWITZ
(A Canticle for Leibowitz)
aus dem Amerikanischen
von Jürgen Saupe und Erev
416 Seiten
Marion von Schröder Verlag
Düsseldorf, Herbst 1971

an!) übersetzt wurde. Vom „Hugo“, den er gewann, ganz zu schweigen. Die vorgelegten Referenzen sind also bestens, aber so richtig gefallen hat mir das Buch dann doch nicht.

Seit geräumer Zeit hat sich in SF-Kreisen die Unsitte eingebürgert, vor Romanen, welche umfangmäßig die 300-Seitengrenze überschreiten, kritiklos im Staub zu liegen. Gewiefte Autoren haben aus dieser grundsätzlichen Identifikation von Quantität und Qualität längst die Konsequenzen gezogen und füllen, sofern sie „Hugos“ und „Nebula Awards“ anpeilen, oft geradezu spielend 400, 500 und, wenn's sein muß, auch 600 Seiten mit mehr oder auch weniger inhaltsschweren Ergüssen.

Thematisch teilen sich diese Wälzer in zwei Hauptgruppen. In der einen finden wir jene Romane, in denen der Autor Kolossalgemälde künftiger irdischer und außerplanetarischer geschlossener Gesellschaftssysteme, mit all ihren kulturellen, industriellen, technischen und philosophischen Aspekten entwirft. Zu ihnen zählen etwa DUNE, STAND ON ZANZIBAR und BUG JACK BARRON.

Die zweite Gruppe subsummiert vornehmlich Anthologien mit chronologischen Episoden und Szenerien der künftigen Menschheitsgeschichte. „Lobgesang auf Leibowitz“ läßt sich durchaus hier einordnen. Der Handlungsbogen spannt sich vom Ausbruch des Dritten Weltkrieges über das „Dunkle Zeitalter“ (hier, „Die große Vereinfachung“), dem Heraufdämmern eines neuen zivilisatorischen Bewußtseins und einer abermaligen technisch-wissenschaftlichen Hochblüte bis hin zum Vierten Weltkrieg, dem zweiten globalen Exitus. Für Hoffnung bleibt in dieser zyklischen Geschichtsbetrachtung also herzlich wenig Raum.

Trotz brisanter Thematik bietet das 416-Seiten-Buch indes erstaunlich wenig echten Konfliktstoff und daher auch nur minimale Spannungseffekte. Insbesondere die erste Episode ist in epischer Breite angelegt und verströmt eine Aura vornehmer Fadesse. Die „Große Vereinfachung“ liegt nun schon einige Zeit zurück, die Mönche vom Albertinischen Orden des heiligen Leibowitz haben unter teilweise hohem Blutzoll Fragmente früheren Wissens als „Buchschnuggler“ und „Einprägler“ über die Finsternis des antiintellektuellen Rausches während der Dunklen Epoche nach dem großen Bums gerettet. Nun führen sie ein beschauliches und relativ ungefährdetes Dasein in ihrer Abtei inmitten einer Wüste irgendwo zwischen Texas und Arkansas, ihre Hauptaufgabe besteht primär im Kopieren aufgefundenen Schriftstücke der untergegangenen Epoche.

Die Geschichte des Mönchs Francis Gerad, der durch Zufall einen elektronischen Schaltplan aus der Feder des legendären Leibowitz (des berühmtesten aller Buchschnuggler) findet, ist recht hübsch und mit feinem Humor sowie manch ironischer Seitenhiebe gegen bestimmte Ausuferungen des kirchlichen Erscheinungsbildes geschrieben, vermag jedoch die ermüdende Monotonie des mit enervierender Akribie geschilderten Klosterlebens kaum zu sprengen.

Etwas lebhafter geht es im zweiten Teil, ca. 600 Jahre später spielend, zu. Wir erleben ein feudales Zeitalter, einen König mit Großmachtträumen und die ersten Ansätze einer neuerwachten wissenschaftlichen Forschung. Held dieser Episode ist der geniale Wissenschaftler und Günstling König Hannigang II., Thon Thaddeo. Hier erstmals, wenn auch erst gegen Ende, wird es wirklich interessant. Thon Thaddeo wird

Der Klappentext informiert uns, daß Millers „Lobgesang auf Leibowitz“ ein „weißer Rabe“ (was sein geistiges Niveau betrifft) und ein „weißer Elefant“ (was den Umfang betrifft) unter den modernen SF-Romanen sei. Ferner erfahren wir, daß dieser Roman inzwischen zum SF-Klassiker avanciert sei, und auch schon ins Französische, Finnische, Hebräische und Portugiesische (sieh mal einer

nämlich vor eine Wahl gestellt, mit der sich Forscher, Wissenschaftler und Denker seit Anbeginn der Zeiten auseinanderzusetzen hatten: Zugunsten ungestörter Forschungstätigkeit über gewisse „Webfehler“ des Herrn und Brötchengebers hinwegzusehen – oder aus Humanitätsgründen mit dem grausamen Fürsten zu brechen und damit die Arbeit vieler Jahre zu opfern. Und wie 99 % seiner Kollegen vor ihm läßt sich auch Thon Thaddeo korrumpieren . . .

In der letzten Episode (wieder ca. 600 Jahre später) schließt sich der Kreis der zweiten (vergebenen) Chance. Die Welt, wie sie uns der Autor hier präsentiert, könnte die des ausgehenden 20. Jahrhunderts sein, obwohl man bereits das Jahr 3781 schreibt. Wieder stehen sich zwei waffenstarrende Machtblöcke gegenüber, wieder erfolgen „unglückliche“, „zufällig ausgelöste“ atomare Katastrophen und ähnlich geartete „Vergeltungsschläge“ der Gegenseite. Mißtrauen, Haß und panische Angst in den Hauptquartieren, verzweifelte Präventivschläge, um zu retten, was nicht mehr zu retten ist; es ist wieder einmal zu spät – der Mensch ist abermals an sich selbst gescheitert. Nur eine kleine Gruppe von Mönchen flüchtet im letzten Augenblick in einem Sternenschiff zu einer der vielen Kolonien in den Tiefen des Alls . . .

Die große Schwäche des Romans beruht darin, daß er fast zur Gänze im Klostermilieu spielt. Von außen herangetragene Konflikte gibt es in dieser beschaulichen Abgeschlossenheit kaum, und die inneren, persönlichen, werden weitgehend durch Gebet, Kontemplation und Buße verdrängt und sublimiert. Und da Charakterstärke und ausgeprägte Persönlichkeit für auf striktem Gehorsam gedrillten Mönche ohnehin suspekte Eigenschaften sind, werden wir mit einer Fülle von kindlichen bis kindischen Scheinproblemen konfrontiert, die zu verfolgen eine Zeitlang ja ganz possierlich sein mag, aber auf die Dauer den Nerv tötet.

Gewiß ist es nur zu natürlich, logisch und vernünftig, daß zur Konservierung gefährdeter Kulturgüter und wissenschaftlicher Dokumente niemand besser prädestiniert zu sein scheint als Kirche und Orden, die nicht nur hierin sondern im Überleben als Institution und geistliche Gemeinschaft schlechthin eine jahrtausendealte Erfahrung besitzen, eine Erfahrung wie kaum eine andere Organisation vergleichbarer Größe. Nur hätte Miller mehr vom weltlichen Element ins Handlungsgeschehen hineinbringen müssen, um seine erstarrte Struktur für den Leser, der in der Regel halt doch ein „Kind dieser Welt“ ist, etwas aufzulockern und damit lesbarer zu gestalten. So wie er sich jetzt darbietet, ist der Roman jedenfalls über weite Strecken schwülstig, spröde und langweilig; die unzähligen lateinischen Passagen tragen ebenfalls nur wenig zu einer „Laisierung“ des Textes bei.

„Lobgesang auf Leibowitz“ ist ein vornehmes, stilles, sich in Andeutungen zurückziehendes, grelle Nuancen nach Tunlichkeit vermeidendes Buch. Was z.B. Aldous Huxley in seinem infernalischem Werk „Affe und Wesen“ so grandios und packend zu schildern verstand – die exzessive Verneinung aller früherer Wertmaßstäbe durch den Nachatomkriegsmenschen, um Vergangenes zu sühnen und unwiederbringlich zu machen – wird bei Miller bloß retrospektiv in ein paar kurzen Absätzen abgehandelt. Selbst Millers genetische Monstren sind diskret und wollen unser geistiges Auge nicht beleidigen: Stets tragen sie lange Umhänge und Kapuzen über ihren entstellten Gesichtern.

Mit Ausnahme des kurzen inneren Zwiespalt des Thon Thaddeo gegen Ende der zweiten Episode finden wir also nur noch auf den letzten 50 Seiten des Buches ein paar dramatische Akzente eingestreut. Den einen bietet die Begegnung mit der strahlungsverseuchten alten Vettel Mrs. Grales, der auf der linken Schulter ein Kinderkopf nachwächst, welcher in der Stunde ihres Todes eine Art Eigenleben beginnt. Hier spürt man sogar einen vagen Hauch Poesie – den anderen ein heißes Streitgespräch zwischen Abt und Arzt um die Frage der freiwilligen Euthanasie nach schweren, unmenschlichen Schmerzen verursachenden Strahlungsschäden an Körper und Geist. Der Autor läßt den Abt nicht nur mit den sattsam bekannten moraltheologischen

Argumenten operieren, nach denen Selbstmord, aus welchen Gründen auch immer, prinzipiell verwerflich erscheint — er legt ihm auch ein an sich recht vernünftiges Argument in den Mund, und zwar: die Verantwortlichen für den Atomkrieg hätten schon vorher diesen freiwilligen Selbstmord gesetzlich abgesichert, um nachher nicht mehr ständig mit den Opfern ihres entsetzlichen Verbrechens konfrontiert zu werden.

Leider versäumt es Miller, dem Arzt die Möglichkeit zu dieser treffenden Antwort zu geben: die wirklich Verantwortlichen haben seit jeher Mittel und Wege gefunden die Auswirkungen ihrer egoistischen Intentionen bewußtseinsmäßig zu verdrängen. Hitler z.B. hat nie die Gaskammern in den KZs besucht, und wenn er durch eine zerbombte Stadt fuhr, so ließ er in der Regel dunkle Vorhänge vor die Wagenfenster ziehen. So sensibel sind diese Leute.

Und so bleibt auch diese temperamentvolle Auseinandersetzung nur ein Scheingefecht in einem Scheinkonflikt. Beide Seiten, der sture Christ und der selbstherrliche Atheist denken nicht einmal im Schlaf an eine kritische Überprüfung des eigenen Standpunkts, das Match endet remis. Heikler wäre es freilich gewesen, wenn der Arzt als Christ zwischen dem Buchstaben der Theologie und den Erfordernissen der Menschlichkeit zu wählen gehabt hätte. Da wäre ein echter Konflikt drin gewesen. Doch so genau will's der sonst sehr auf vordergründigem Engagement bedachte Walter M. Miller ja auch wiederum nicht wissen.

Nach näherem Hinsehen schrumpft also der Mythos „Lobgesang auf Leibowitz“ zu einem recht durchschnittlichen Werk der Science Fiction zusammen, was freilich kaum verhindern dürfte, daß er auch fernerhin zu Renommierzwecken noch gute Dienste leisten wird.

Helmut Magnana

Robert Silverberg
DER GESANG DER NEURONEN
(Thorns)
aus dem Amerikanischen
von Elke Kamper
200 Seiten
Lichtenberg-Verlag
München, Herbst 1971

Da hätten wir ihn also schon wieder, den spezifisch Silverberg'schen Alptraum; er war ja bereits die thematische Grundlage zu EXIL IM KOSMOS (Heyne Nr. 3269). Ein völlig harmloser Raumfahrer, von Scheitel bis Zeh gutartig und bieder, landet zwecks Kontaktaufnahme zu nonhumanoiden Intelligenzen auf einem fremden Planeten. Leider kümmern sich die Eingeborenen weniger um das,

was er ihnen zu sagen hat, und interessieren sich mehr für ihn persönlich als lebender Organismus.

Sie unterziehen seinen geschundenen Körper allerlei obskuren Experimenten, sezieren ihn, weiden ihn aus, reißen, schneiden, hacken, kehren das Unterste nach oben, und das Oberste nach unten — und setzen ihn wieder zusammen. Allerdings auf ihre Art. D.h. mit einigen sogenannten „Verbesserungen“. Im Klartext heißt das aber: Dieser Minner Burris ist für Normale einfach nicht mehr anzuschauen. Im Vergleich zu ihm hatte es Richard Müller in „Exil im Kosmos“ noch relativ gut: Ihm verpaßten die Fremden bei ihrem neurochirurgischen Eingriff nur eine quasitelepathische Aura, die jedem der ihm zu nahe kommt, physische Schmerzen bereitet und ihn selbst in die Isolation treibt.

Die zweite Hauptperson ist Lona Kelvin, eine siebzehnjährige Jungfrau mit 100 Kindern. Das klingt freilich dramatischer als es tatsächlich ist: man hat ihr nämlich 100 Eierstöcke entnommen, künstlich befruchtet und die Embryos von „Adoptivmüttern“ (oder mechanischen Brutapparaten) austragen lassen. Ihr selbst bleibt keins. Seither ist sie innerlich leer, frustriert und scheint keines normalen Gefühls mehr fähig zu sein.

Diese beiden vom Schicksal geschlagenen Menschen werden nun vom „Dritten

im Bunde“, dem Eigner eines riesigen Vergnügungsindustriemperiums, zu ganz bestimmten Zwecken zusammengebracht. Duncan Chalk, mit seinen rund 600 Pfund Gewicht selbst eine körperliche Abnormität, hat ein Gespür dafür, was beim Publikum ankommt, was sich verkaufen läßt. Und eine Art Flitterwochenreise zweier so ausgefallener Figuren durch das solare Sonnensystem gibt genug Stoff für eine sentimentale Love-Story in den Massenmedien her.

Chalk persönlich geht es indes um etwas ganz anders. Er kalkuliert (und er kalkuliert richtig!) so: Natürlich werden die beiden in ihrer entsetzlichen Einsamkeit froh sein, daß sie einander gefunden haben. Aus gegenseitigem Mitleid wird Sympathie, wird Liebe und tiefe Zuneigung erwachsen. Eine Zeit lang wird alles gutgehen. Aber nicht für immer. Früher oder später wird ihnen die Isoliertheit von der übrigen Gesellschaft bewußt werden, und sie in noch tiefere Verzweiflung stürzen. Spannungen werden die Folge sein, Streit, Bitterkeit und am Ende: kalter Haß.

Aber eben darauf wartet Chalk ja nur. Er hat nämlich eine Methode entwickelt, Gefühle anzuzapfen, er ist also so etwas wie ein „Gefühlsvampir“. Wie er das schafft, darüber schweigt sich Silverberg konsequent aus, es funktioniert aber offensichtlich bestens.

Ja, und das wäre, in groben Zügen, auch schon der ganze Inhalt. So sparsam die Handlung in ihrer Konzeption ist, so prall gefüllt ist das Buch jedoch mit menschlichen Problemen, wobei freilich das Emotionelle die Ratio weit übertrifft. So besehen verfehlt aber auch der Satz, wonach man diesen SF-Roman „für einen zeitkritischen Gegenwartsroman halten könnte“ (so er nicht in der Zukunft spielte) den Kern.



FÜR ÜBERFÜHRUNG DES HOESCH-KONZERNS IN GEMEINEIGENTUM GEM. ARTIKEL 27 DER LANDESVERFASSUNG VON NRW.
ZUR FINANZIERUNG DES ARBEITERJUGENDTRIBUNALS DER SDAJ DORTMUND GEGEN DEN HOESCH-KONZERN

AKTIENGESELLSCHAFT

Von einer echten, bewußten Kritik künftiger Entwicklungstendenzen oder einer Analyse zu prognostizierender Trends ist Silverberg nämlich weit entfernt. Gewiß, manch brauchbare Ansätze sind in rudimentärer Form vorhanden, aber wenn der Autor tatsächlich die (ihm vielleicht allzu eifertig unterschobene) Absicht hatte, Kritik an den Manipulationstechniken von Vergnügungsindustrie und Massenmedien zu üben, so war es eine solche mit Samtpfötchen.

Die konkreten Herrschaftsverhältnisse werden simplifizierend personalisiert, Big Boß Chalk ist schon rein äußerlich ein Außenseiter, eine Ausnahme, keineswegs die Regel. Damit wird aber nichts grundsätzlich in Frage gestellt.

Im Gegenteil: Silverberg zeigt, daß das Leben auch in einem System das einen Duncan Chalk hervorbringt und an die Spitze spült, schön und angenehm sein kann, man muß nur auf der Butterseite liegen.

Und so ergeht sich Silverberg oft in seitenlangen detaillierten Beschreibungen landschaftlicher Besonderheiten diverser Planeten, er erzählt vom erlesenen Komfort in den Luxushotels des Chalkkonzerns und macht uns mit intergalaktischen Speise- und Getränkearten den Mund wässrig. Zum Drüberstreuen nehmen wir noch an einer Stippvisite im lunaren Tivoli teil, auch Sex gibts, wie immer bei Silverberg in den letzten Jahren, in rauen Mengen.

Doch sonst erfahren wir so gut wie nichts von den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen auf der alten Mutter Erde. Von „Zeitkritik“ (was immer der anonyme Lichtenberg-Verfasser darunter verstehen mag) kann daher wohl kaum noch die Rede sein.

Ansonsten ist der Roman aber durchaus lesbar. Die Charaktere sind vielschichtig angelegt und glaubhaft gezeichnet, ihre Reaktionen bleiben stets im Rahmen der Logik. Als Konzession an die männliche Eitelkeit mag der Umstand gelten, daß Burris auch in seinem beklagenswerten Zustand relativ häufig Ziel sexueller Attacken überkandidelter Weiber wird.

Echt schwach ist nur der Schluß: Dieses Showdown kennen wir schon aus unzähligen mehr oder weniger mittelpächtigen Western und Krimis. Und auch das unterstreicht, daß es Silverberg im Endeffekt doch nur um ein Kammerspiel ohne gesellschaftspolitische Relevanz ging.

Helmut Magnana

Vera Graaf
HOMO FUTURUS
Eine Analyse der modernen
Science-Fiction
Claassen Verlag, Hamburg 1971
238 Seiten, DM 25, —

Die im Untertitel angekündigte Analyse umfaßt nur Werke der amerikanischen Literatur aus den letzten 20 bis 25 Jahren und einige Klassiker der anglo-amerikanischen SF.

Bei der näheren Bestimmung dieser „popular literature“ gelingt es der Autorin nicht, die unfruchtbare Dichotomie von

Kunst und Kitsch zu überwinden; denn obwohl sie den Begriff „Trivilliteratur“ als pauschale Bezeichnung für die von ihr untersuchten Romane und Erzählungen ablehnt, bestimmt sie die amerikanische SF mit Begriffen aus dem Bereich der „unterwertigen“ Literatur (schwulstige Sprache, Schwarz-Weiß-Malerei etc.), grenzt sie nach „unten“ zur „pulp fiction“ (SF auf unterstem Niveau) ab und verweist nicht auf den Zusammenhang zwischen Unterhaltungsliteratur und bürgerlicher Ideologie. (S.41ff.)

Die SF wird ihrem Aufbau nach in drei Typen unterteilt:

1. spannende Stories mit Selbstzweckcharakter der Fabel,
2. technische Sichtweisen,
3. Spekulationen über den zukünftigen Menschen („Homo Futurus“).

Nur Texte des letzten Typs sind Gegenstand der Untersuchung. Das „utopische“ und „gegenutopische“ Denken soll im Hinblick auf diesen neuen Menschen untersucht werden; dabei entsteht „eine für die Science Fiction typische Diskrepanz zwischen einer anspruchsvollen Thematik und dem vergleichsweise niedrigen Niveau ihrer Behandlung.“ (S.45)

Inwieweit ein derartiges Pauschalurteil über so unterschiedliche Autoren wie Asimov, Ballard, Brunner, Heinlein, Huxley, Orwell, Wells etc. etc. gesprochen werden kann, erklärt uns die Autorin leider nicht.

Vera Graaf betrachtet die Texte unter vier Aspekten:

1. Möglichkeiten, die SF dem „Homo Futurus“ einräumt,
2. Darstellung dieser Möglichkeiten,
3. Beziehungen zwischen Zukunftsspekulationen und traditionellen amerikanischen Ideen,
4. Bedeutung des utopischen Denkens für die kulturellen und geistesgeschichtlichen Konstellationen in den USA.

Diese unkritischen Fragestellungen, die Suche nach „utopischen“ und „gegenutopischen“ Denken und auch schon die Auswahl der Texte selbst sind die Ursache dafür, daß die Arbeit ohne nennenswertes Ergebnis bleibt. Nach den Gründen, warum in der amerikanischen Gesellschaft gerade dieses Denken herrscht, ob es überhaupt utopisch oder gegenutopisch ist, wird nicht gefragt.

„So bedarf es zunächst der Trennung von Utopie und Science Fiction, will man nicht diese über Gebühr aufwerten und jene unter ihrem Wert verschleudern.“ (Pehlke/Lingfeld: Roboter und Gartenläube. Ideologie und Unterhaltung in der Science-Fiction-Literatur. München 1970, S. 14.)

Die Auswahl der Texte schließlich läßt gerade jenen Teil der SF außer acht, der eigentlich wirksam ist: die massenhaft verbreiteten Heftchenreihen. Da ist es dann kein Wunder, wenn Graaf im III. Kapitel (Soziologie und Marktgeschehen) feststellen muß, daß die von ihr ausgewählten Texte nur von etwa 3 Promille (!) der amerikanischen Bevölkerung gelesen werden. „Eine solche Zahl berechtigt kaum dazu, die Science-fiction, wie es häufig getan wird, als „Massenkommunikationsmittel“ zu bezeichnen.“ (S.37)

Vera Graaf reduziert die in den Gesellschaftsutopien der SF hervorbrechenden Antagonismen auf eine Diskrepanz zwischen technischem und ethischem Fortschritt und siedelt diesen falsch gesehenen Hauptwiderspruch im Bewußtsein des Menschen an, obwohl er ökonomischer Natur ist. „Indem die gegenutopische Science-fiction den versagenden, moralisch unzulänglichen Homo Futurus entwirft, kritisiert sie gegenwärtiges menschliches Bewußtsein und Verhalten. Sie entwickelt so eine konstruktive sozialkritische Funktion.“ (S. 59) Diese „sozialkritische“ Funktion äußert sich allerdings nur allzu oft in blinder Maschinenstürmerei und Verteufelung der Technik, oder sie wird ganz vom konkreten Gesellschaftsbezug abgezogen und verinnerlicht. Die Autorin erkennt nicht, daß die sozialen Strukturen Ursache für das moralische Versagen des „Homo Futurus“ sind und nicht umgekehrt.

Entwürfe möglicher Gesellschaftsformen in der amerikanischen SF bleiben fast immer systemimmanent und tradieren unbewußt überkommene Herrschaftsstrukturen. Kleinbürgerliche Ideologie bekommt lediglich eine neue räumliche Dimension: den Weltraum.

Die Tatsache, daß in der „weniger anspruchsvollen Science-fiction in Deutschland“ die Idee der Klassengesellschaft zu finden ist, deutet Graaf „aus mangelhaftem Vorstellungsvermögen gesellschaftlich möglicher Konstellationen.“ (S.196)

Dieses Zitat ist bezeichnend für die Verfasserin, die nicht in der Lage ist, SF als das zu begreifen, was sie ist: bürgerlicher Alptraum, der unfreiwillig den Zusammenbruch der eigenen bürgerlichen Grundlage verkündet, da er die objektiven sozialen Widersprüche nicht erkennen kann. Zwar stellt Graaf richtig fest, „daß man sich zwar mit den wissenschaftlich-technischen Veränderungen der menschlichen Umwelt beschäftigt, die Möglichkeiten einer Bewußtseinsänderung jedoch weitgehend außer acht läßt.“ (S.74)

Der kritische Ansatz aber, der die eigentliche Ursache dafür aufdecken könnte, wird in die Anmerkungen verbannt:

Dossier 3: Konkrete Utopie. Zweiundsiebzig Gedanken für die Zukunft, Redaktion und Kommentar: H.M. Enzensberger. In: Kursbuch 14, 1968, S. 110-145.

Das Kursbuch hatte einen Preis für konkrete utopische Entwürfe ausgeschrieben; Enzensberger zeigt in der Analyse der eingegangenen Arbeiten, wie bürgerliches Bewußtsein selbst noch im Gewand eines unscharfen Sozialismus erscheint. „Durch die Bank projizieren diese Entwürfe in die Zukunft, was historisch vergangen ist: Herrschaftsstrukturen der bürgerlichen Gesellschaft, die zum Wunschtraum verklärt werden.“ (Enzensberger, S. 130/31.)

Gerade das zeichnet die von Graaf untersuchten Texte aus; für sie gilt vollständig, was Enzensberger weiter schreibt: „Die Massen sind und bleiben unfähig, sich selbst zu regieren; Ungleichheit erscheint als Naturgesetz; Klassengesellschaft als onthologisches Verhängnis; Solidarität als Wahn, Konkurrenz als Notwendigkeit, das Leistungsprinzip als kategorischer Imperativ.“ (Ebenda)

Auch die wenigen kritischen Ansätze in der amerikanischen SF überwinden diese Tendenz zur Kapitalismus-Apologie nicht.

Wenn die Autorin den oft zu beobachtenden Imperialismus des „Homo Futurus“ als ein Phänomen neben anderen (wie psychisches Verhalten, Entdeckungsdrang etc.) aufzählt, zeigt sich, wie wenig ihr die Zusammenhänge zwischen ökonomischer Realität und falschem Bewußtsein klar geworden sind. Besonders augenfällig wird das dort, wo sie die Kritik der SF an der totalen Manipulation des Zukunftsmenschen folgendermaßen wertet:

„Es ist die Suche des vom Positivismus ermüdeten und enttäuschten modernen Menschen nach der Transzendenz, die in dieser Kritik zum Ausdruck kommt.“ (S. 123/24.)

Wenn sich bürgerliche Ideologie in ausweglose Widersprüche verstrickt und die Flucht in das Transzendente antritt, handelt es sich leider um keine bloße „Ermüdung vom Positivismus“, sondern diese Flucht ist systemstabilisierend, da die zur Lösung drängenden objektiven Widersprüche nur verschleiert werden. Die bürgerliche Kritik arbeitet hier Hand in Hand mit den Objekten ihrer Kritik, sie erkennt das bloß nicht. Folgerichtig bezeichnet Graaf die „Inner Space“ Bewegung als „Bewußtseinsweiterung und gesteigerte Sensibilität“ (S. 172.) und erkennt dieses Phänomen nicht als weltfremden Neo-Mystifizismus.

Man muß der Autorin zustimmen, wenn sie zeigt, daß „die kontinentaleuropäischen gegenutopischen Werke dazu neigen, Wissenschaft und Technik zu dämonisieren“. Die Ursache dafür aber, daß in den amerikanischen Texten „die Unvernunft und Unmündigkeit des Homo Futurus als eigentliches Thema in den Vordergrund“ tritt (S. 174.), die Herrschaftsstrukturen der amerikanischen Gesellschaft nämlich, wird von der Autorin nicht erkannt.

Utopie wird als „literarisch-spekulative Parallele zum Planungsdenken und Gegenutopie als „Gesellschaftskritik“ (S. 175.) bezeichnet. Der Grund für diese zweifelhafte Bestimmung liegt darin, daß die amerikanischen Schriftsteller die ihrer gesellschaftlichen Realität angemessenen Utopien entwerfen, daß also in der Gegenutopie die vollendete Perversion der demokratischen Gegenwartsgesellschaft aufgezeigt wird und die Utopie vor der Darstellung der perspektiven Entwicklung dieser Gegenwart in die transzendente Unverbindlichkeit flieht.

Die Frage, warum manche utopischen Entwürfe überhaupt gesellschaftskritisch sind, beantwortet die Autorin mit Zweifeln an der „moralischen Verfassung“ (S.179) der Menschen. Solche SF kann aber nicht gesellschaftsverändernd sein, weil sie zur inneren Reflexion, nicht aber zur Aktion aufruft; die amerikanische SF verinnerlicht gesellschaftliche Konflikte und verhindert damit ihre Lösung.

Die Charakterisierung der sowjetischen SF „als Ideologie“ im „Dienst staatlicher Interessen“ (S. 185.) übersieht, daß sich die SF in sozialistischen Ländern durch pädagogische Tendenzen auszeichnet; der in solcher Darstellung enthaltene Vorwurf trifft aber auf die amerikanische SF zu.



Die Charakterisierung der amerikanischen SF als „planerischen Optimismus“ und „sozialkritische Skepsis“ (S. 185.) entlarvt sich selbst, wenn die Autorin am Schluß ihrer Arbeit schreibt: „Das mythische Element in der Science-fiction beschränkt sich demgemäß nicht auf die Verständlichmachung des Unerklärlichen (die pseudowissenschaftliche Erklärung ist oft mythisch gefärbt), sondern es wird darüber hinaus zu einer Kontrollinstanz, die dem abstrakt-pragmatischen naturwissenschaftlichen Denken eine sinnlich-primitive Unmittelbarkeit entgegengesetzt.“ (S. 188.)

Vera Graafs Arbeit besteht zu einem großen Teil aus Inhaltsangaben meist bekannter amerikanischer Romane und Erzählungen; die Analysen sind spärlich und oberflächlich. Es ist besser, die Texte selber zu lesen, als dieses überflüssige Buch.

Gerd Eversberg

Damon Knight's
COLLECTION I
Neue SF Stories
Übers. Katja Behrens
127 Seiten, Taschenbuch FO 1
Fischer-Verlag, Frankfurt/Main
Januar 1972

Schon nach den ersten beiden erschienenen Titeln der neuen TB-Reihe FISCHER ORBIT muß vieles, was vielleicht im Schwange enthusiastischer Vorfremde an Hoffnungen mit ihr verknüpft wurde, wieder zurückgesteckt werden.

In der Regel versucht man ja stets, den zu gewinnenden potentiellen Leser wenigstens

am Anfang mit ein paar sorgfältig ausgewählten Leckerbissen zu ködern; hier hingegen bleibt höchstens noch die Vertröstung auf bessere Zeiten.

Wirklich zufriedenstellend gerieten so gesehen eigentlich nur die Covers von Eddie Jones, dessen eigenwillige Technik schon in der Art-Ausstellung am Weltcon in Heidelberg ausgiebig zu bewundern war.

Diese fast ätherisch grazilen architektonischen Strukturen, die sich kosmischen Spinnweben gleich, über den Abgrund des Niemandlandes von Zeit und Ewigkeit spannen oder vom Sturm der Äonen auf bizarre Berggipfel geweht, wie Adlemester vom Dach einer nichtirdischen Welt als stumme Zeugen von der Pracht und Herrlichkeit längst versunkener Superzivilisationen künden – sie vermitteln als atemberaubend schöne imaginative Stimmungsbilder eine tiefe Sehnsucht nach wenigstens einigermaßen befriedigender literarischer Äquivalenz, ein Wunsch, den die aufgebotenen Autoren leider nur sehr unvollkommen zu erfüllen vermögen.

Wohl ist Damon Knight bemüht, seinen Lesern ein möglichst thematisch vielfältiges, abwechslungsreiches Angebot vorzulegen, aber trotz einer gewissen Sympathie für diese harmlos netten Stories bleibt man doch innerlich distanziert und unbeteiligt.

Einigen Tiefgang weist eigentlich nur (man höre und staune) die Kolonisten-Erzählung DIE ENTERBTEN von Poul Anderson auf. Der Autor flicht nämlich einige recht vernünftige gesellschaftspolitische Erwägungen ein, ungefähr des Inhalts, daß der Mensch seine Schwierigkeiten beim Umgang mit mentalitätsmäßig andersgerichteten Rassen, Völkern und Minderheiten, und das Unheil, das er über sie früher oder später zu bringen pflegt, nicht auch noch außerirdischen Wesen aufhalsen soll.

Starke Anklänge zu J.G. Ballards „Lockende Sec“ (In „Die Esper greifen ein“, Heyne-SF 260) weist HELENS MÄRCHENLAND von Richard McKenna auf. Auch hier schlagen unterbewußte Erinnerungen eine mentale Brücke in die prähistorische Vergangenheit.

Kate Wilhelm spürt in STARAS FLONDERANEN dem Geheimnis panikartig verlassener Raumschiffe nach. Die Lösung soll hier nicht verraten werden, ich möchte aber dennoch bemerken, daß die psychologischen Motivationen der Flucht in Wirklichkeit wesentlich einfacher zu erklären sind, als es uns die wackere Schreiberin einreden möchte.

Eine stille, mit hauchzarten erotischen Pastelltönen durchsetzte Erzählung aus dem Bereich extraterrestrischer Mikrobiologie serviert uns James Blish mit AUF TITAN.

Auch seine Gattin Virginia Kidd ist in dieser Sammlung vertreten. Ihr KÄNGERUHRGERICHT verbreitet aber kaum mehr als gepflegte Langeweile, das Thema – außerirdische intelligente Kängeruhs kommen auf die Erde, um die (inzwischen degenerierten) Nachkommen einer Kolonie, die sie vor ca. 100 Millionen Jahren hier zurückgelassen haben zu besuchen – ist an den Haaren herbeigezogen (man könnte das ja bei jeder anderen Tierart auch machen). Selbst krampfhafter „Humor“, zur Belebung der eher trockenen Handlung passagenweise im Text eingestreut, vermag da nichts mehr zu retten.

DIE LULIES SIND UNTER UNS verkündet mit allen Anzeichen beginnender Hysterie Allison Rice. In ihrer Fantasy berichtet sie uns von seltsamen Kobolden, denen der Sinn nach allerlei Schabernack und boshaften Ulk steht. Auch hier: viel krampfhafter Humor, an den Haaren herbeigezogene Einfälle, wenig Kurzweil.

Abschließend noch ein paar Worte zur Arbeit des Lektorats. Sie ist noch ziemlich schluderhaft. Es fehlen die Originaltitel der Stories und bei den Autorenporträts hat man doch glatt auf Allison Rice vergessen. Was indes weiter nicht schadet, denn Wesentliches erfahren wir in diesen Kurzcharakterisierungen ohnehin nicht. Die aus den Porträts gewonnenen „Informationen“ bewegen sich allesamt ungefähr auf dem Niveau von „Richard McKenna . . . war der sanfteste Mann, der jemals auf dieser Erde lebte.“ Dann lieber gar nichts.

Helmut Magnana

Frederic Pohl
TOD DEN UNSTERBLICHEN
(Drunkard's Walk)
Übers. Johannes Piron
135 Seiten, Taschenbuch FO 2
Fischer-Verlag, Frankfurt/Main
Januar 1972

Wen schon die Damon-Knight-Collection nicht vom Stuhl gerissen hat, der wird sich auch durch den vorliegenden Pohl-Roman kaum aus der Bier-Ruhe bringen lassen.

Recht hat er!

Eigentlich könnte man ja gleich einmal die grundsätzliche Frage stellen, was denn überhaupt akademisches Theoretisieren um

den Komplex „Unsterblichkeit“ in einer Zeit und einer Gesellschaft soll, deren Unvermögen, ihren Alten einen auch nur einigermaßen menschenwürdigen Lebensabend zu garantieren, von Tag zu Tag evidenter wird?

Hier beispielsweise läge ein durchaus fündiges Gebiet für ambitionierte Autoren, den von cleveren Opinionleadern manipulierten Jugendlichkeitswahn und seine negativen Auswirkungen zu entlarven und vielleicht sogar einer breiteren Öffentlichkeit bewußt zu machen, daß man alte Menschen nicht einfach wie eine aufgebrauchte Packung „Arbeitskraft“ auf den Misthaufen des Lebens werfen kann.

Statt jedoch auf diese aktuelle Problematik hinzuweisen operiert Frederic Pohl unterschwellig mit dem bedenklichen Slogan „Trau' keinem über Hundert!“. Er schildert uns die Alten als Unsterbliche, die nichts anderes wollen, als die Ausrottung der „Kurzlebigen“. Gnadenlos und brutal treiben sie jene Wissenschaftler, die im Rahmen ihrer Forschungen von ihrer Existenz erfahren, auf telepathischem Weg in den Selbstmord. Als auch das nichts hilft, schleppen die Unsterblichen tödliche Seuchen ein. Die Gegenmittel stehlen sie vorsorglich aus den Labors.

Doch keine Angst – selbst Unsterbliche morden auf die Dauer nicht ungestraft, und die Rache der Kurzlebigen ist furchtbar . . .

Diese hatten nämlich herausgefunden, daß Volltrunkenheit die telepathischen Befehle der Uralt-Clique völlig neutralisiert, und damit war die Partie auch schon praktisch gewonnen.

Aber mußte es wirklich unbedingt Trunkenheit sein, um das Übel abzuwenden? Diese sinnliche Verherrlichung eines Zustandes, der Not und Elend über Millionen Familien brachte und noch immer bringt – nur um eines billigen „Lustigen Augustin“-Effekts zuliebe?

Daß dem Autor selbst der Roman nicht so recht gefiel, erkennt man daran, daß er das Thema 1965 gründlich umarbeitete, mit Saft und Kraft, Härte und Spannung ausstattete und obendrein sogar einen unkonventionellen, ganz unhappy-endlichen Schluß setzte, bei dem sich der Held in genau das verwandelte, wa er vorher so eifrig bekämpft hatte.

„A Plague of Pythons“, diese zweite, verbesserte Fassung erschien übrigens 1968 auch in einer deutschen Übersetzung (bei Goldmann unter dem Titel „Die Macht der Tausend“). Warum Fischer gerade mit der schwächeren ersten Fassung seinen „Orbit“-Einstand feierte, bleibt mir völlig unverständlich.



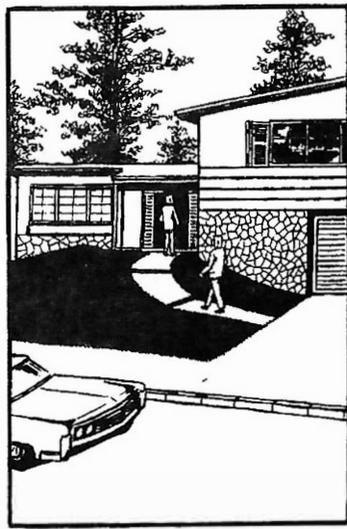
Opfer eines Raubmörders

Kehl (hjt). Ein Toter, den man zunächst für das Opfer eines Unfalls gehalten hatte, wurde jetzt als Mordopfer erkannt. Der aus Straßburg stammende Franzose René Zill (45) ist offenbar Opfer eines Raubmörders geworden.



Grausiger Fund

Rosenheim (dpa). Die halbverbrannte Leiche eines Mannes wurde in der Müllgrube der Gemeinde Endorf gefunden. Tätowierungen lassen vermuten, daß es sich um einen Amerikaner handelt.



Den Rest gibt dem bescheidenen Werk Übersetzer J. Piron. Der hat sich nämlich was besonders Drolliges einfallen lassen. Er überträgt den Begriff „billion“ ungeschauter aus dem Amerikanischen, obwohl dort „billion“ eigentlich unserem „Milliarde“ entspricht, während unser „Billion“ im Amerikanischen „Trillion“ heißt. Und das sind die Folgen: In „Tod den Unsterblichen“ geht es auch um das Problem der Überbevölkerung. 12 Milliarden Menschen leben auf unserem Planeten, aber für Herrn Piron ist das offenbar noch immer zu wenig, er macht 12 Billionen, also 12 000 Milliarden (!) daraus. Eine Zahl, die nicht nur unvorstellbar, sondern glattweg unmöglich ist! Also, Herr Piron, nächstens ein bisserl denken, beim Übersetzen, gelt?

Auf Seite 113 übertrifft sich der wackere Fischer-Mann jedoch selbst: „Ein Prozent von 12 Billionen sind 120 Millionen“ vermeldet er fröhlich; also, da legst di' nieder und stehst nimmer auf!

Wahrlich, an Überraschungen fehlt es in SF-Romanen nur selten; oft freilich sind sie bloß unfreiwilliger Natur und vom Autor keineswegs vorgesehen. Deshalb dürfte sich auch seine Freude über sie in Grenzen halten.

Helmut Magnana

Uwe Brandner
MUTANTEN MILIEU
Bericht aus dem Land
Asphalt & Asphalt

Reihe Hanser 77
Hanser Verlag München 1971
88 Seiten: DM 7,80
Taschenbuch

Man könnte es ein Lesebuch nennen (in der ursprünglichsten Bedeutung des Wortes). Man kann es lesen, aber auch bleiben lassen. Will man lesen, dann braucht man das Buch nur aufzuschlagen, irgendwo, die Augen auf den Text zu richten, irgendwo, und damit anzufangen. Man wird überall seinen Lesegenuß, seinen Spaß am Text haben können. Man kann aber auch versuchen, anders als gewohnt zu lesen - vielleicht rückwärts oder sonstwie. Mir ist es egal, und Brandner auch. Der Phantasie bleibt es überlassen, etwas daraus zu machen. Eigentlich liegt nur das Material vor, aus dem etwas entstehen kann – wenn etwas entstehen soll . . .

Mehr braucht nicht gesagt zu werden, um zu beschreiben, warum der vorliegende Text der SF zugerechnet wird. „Science“ gibt es jedoch nicht. Vielleicht sowas, was wir aus der Speculative Fiction kennen. Mehr Innerliches, Psychologisches und so.

Wie gesagt, Spaß kann das Lesen dieses Textes schon machen. Es gibt genug Skurriles und Absurdes darin, das erkennbar reale Ursachen hat, also nicht purer Nonsense ist. Auch Sprachspielereien finden statt sowie satirische Ausflüge à la Stanislaw Lem. Lems gesellschaftspolitische Parteilichkeit, die sich in seinen Texten durch Beschreibung sozialistischer Zustände und/oder sozialistischer Verhaltensweisen offen oder zwischen den Zeilen äußert, gibt es hier nicht. Hier beruht das Beschriebene auf neurotischen Ursachen. Zu Beginn und zwischendurch wird manchmal klar, daß Brandner von folgender Hypothese ausgeht: Die Entfremdung und Neurotisierung der Menschen verändern diese soweit, daß sie in unmenschlichen Verhältnissen vegetieren und ihre Umwelt wieder und weiter in eine unmenschliche verwandeln. In einem solchen Milieu überleben eigentlich nur noch Mutanten. Zusatz: „ . . . die Annäherung an den Horizont dagegen erfordert neben der permanenten Mutation der Person die Veränderung der Kommunikation, um das Unbekannte zu erobern.“ Dieser Ausgangspunkt ist nicht schlecht, darauf aufbauend könnte man die Ursachen aufzeigen und Alternativen. Nichts dergleichen geschieht. Brandner beschreibt zwischenmenschliche Zustände. Mann kann auch daraus lernen – doch was mehr, als daß Brandner ein solcher Mutant ist, wir möglicherweise auch, und daß das Scheiße ist. Eine Negative Utopie, die zu lesen Spaß bereitet, ist vortrefflich, wenn sie zu mehr Gelegenheit bietet, als phantastische Reisen in ihr vorzunehmen. Leider schlägt der Spaß nicht in, revolutionäre Aggressivität freisetzendes, Aufbegehren um (als Idealwirkung). Nicht einmal zu Reflexionen über mich und meine Gesellschaft provozierte mich der „Bericht“. Vielleicht andere . . .

Neurotisches bis Schizoides wurde zu Papier gebracht in sprachspielerischer bis satirischer Form. Dagegen ist wohl nichts einzuwenden. Aber wenn sich nichts daraus ergibt, wohl schon. Ergeben, d.h. entstehen, muß (sich) etwas beim Leser, und wenn der Text ihn dazu nicht provozieren kann, liegt es entweder an ihm oder am Text oder an beiden. Ein proletarischer Klassenstandpunkt läßt sich nicht finden, aber auch kein bourgeoiser – es sei denn das Fehlen des ersteren weist auf den letzteren hin. Die abhängigen Menschen kann der Text warnen genauso wie die herrschenden. Doch wenn die Ursachen nicht erkennbar werden, werden sie verschleiert. Werden die Verantwortlichen nicht bestimmbar, werden sie geschützt. Dann dient

Eine Interpretation des Inhalts könnte ein Buch füllen. Grund genug, nur diese Feststellung zu liefern.

Eine durchgehende Handlung existiert nicht, genauso wenig wie Zusammenhänge zwischen den beschriebenen Einzelhandlungen. Tausend Dinge, Verhaltensweisen und Zustände wurden aneinandergereiht, gehen ineinander über und durchweben Reales mit Irrealem.



der Text denen, die ein Interesse daran haben, geschilderte Zustände herzustellen. Eine Negative Utopie kann aufklärerisch wirken (wie Brandners Spielfilm), wenn das dargebotene Negative eine Form erhält, die die Funktionen enthüllt und durchschaubar macht, welche das Negative zustande kommen lassen. Bert Brecht schrieb: „Eine Fotografie der Krupp-Werke sagt fast nichts über dieses Institut, weil die eigentliche Realität in die Funktionale gerutscht ist“. Will man über die Realität der Krupp-Werke Aussagen machen, muß man von den Krupp-Werken sprechen und beschreiben, was dort wie und warum geschieht. Brandner beschreibt, wie unmenschlich die Zustände und Beziehungen zwischen Menschen einmal sein können, wenn alles so weiter geht. Wer weiß das nicht? Was genau geht WARUM so weiter, wenn WAS wie und weshalb weitergeht? Der Text ist ein Bild von uns: So sind wir bald (eigentlich ja jetzt schon fast). Zwar ist dieses Bild kein fotografisches, zeigt also nicht, wie wir aussehen, sondern wie wir miteinander leben werden, doch was (so funktioniert und warum und durch wen) uns so werden läßt, bleibt in geheimnisvolles Dunkel getaucht. Diese Negative Utopie kann nicht aufklärerisch wirken, sie funktioniert, wie die Herrschenden es mögen. Brandners Textprodukt verläßt objektiv den Rahmen der bürgerlichen l'art pour l'art-Auffassung nicht. In einem Interview sprach er der Literatur und Kunst folgerichtig eine parteiliche Funktion ab und definierte alles andere als Sach- und Fachliteratur, was nicht sein Metier sei. Er erkannte aber formale Variationen an, die politisch aufklärerisch wirken können, was seine Absicht sei, siehe ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH. In dieser Hinsicht sei er Formalist, was er aber nicht gerne höre, da dieser Begriff heute kaum noch verwendbar sei. Letzteres gestehe ich ihm zu, von Ausnahmen abgesehen, wäre er aber bei diesem Text-Experiment so verfahren wie bei seinem Spielfilm, hätte dieser eine ebenso klare emanzipatorische Funktion erfüllen können. Zumindest für mich; diese Einschränkung muß ich machen, da wohl von vornherein klar ist, daß die meisten Arbeiter solche Lektüre nicht lesen wollen. Was nicht heißen soll, daß sie sie nicht verstehen könnten und daß solche Experimente überflüssig seien. Wenn der Sozialist Brandner Texte wie diesen und eigentlich nur für Intellektuelle schreibt, verrät er die Interessen, die auch die seinen sind. Wenn er Sozialist ist . . .

Brandner zufolge endet das, was wir fordern, in der billigen Reklame. Das liegt nicht zuletzt an der kaum vorhandenen proletarischen Literatur- und Kulturtradition. Fehlt das Wissen und das Können, muß man lernen. Brandner sprach davon, daß er nicht mehr so schreiben könne und werde wie bisher. Wie dann, weiß er noch nicht.

Karl Pax



Nachrichten

AUTORENKONFERENZ IN BUDAPEST

Vom 25. bis 28. Oktober 1971 fand in Budapest eine Autorenkonferenz statt, zu der die Sektion für utopische Literatur des ungarischen Schriftstellerverbandes Einladungen in alle Länder Osteuropas versandt hatte. Bis auf Albanien und Polen schickten alle diese Länder kleine Delegationen. Aus der DDR waren Günther Krupkat und Eberhardt del Antonio Teilnehmer des Treffens. In den Referaten informierten sich die Delegationen gegenseitig über die Situation der utopischen Literatur in ihren Ländern und über die bisher aufgetretenen literarischen Probleme.

Günther Krupkat äußerte nach seiner Rückkehr von dieser Tagung: „Als wir abreisten, waren wir beide sehr verärgert. Die Gastfreundschaft und der Konferenzverlauf waren gut, aber wir wußten nun, daß die Entwicklung und noch mehr die Verbreitung der utopischen Literatur in der DDR gemessen an den einschlägigen Verlagsproduktionen der anderen Länder Osteuropas absolutes Schlußlicht darstellen. Leider sind daran weniger die Autoren und die Verlage sondern wie seit jeher die „objektiven Schwierigkeiten“ schuld, also Papiermangel und Druckereikapazitäten. Wahrscheinlich trägt dazu entgegen allen Beteuerungen auch die Einstellung maßgeblicher Stellen zur Zukunftsliteratur bei. Besonders peinlich empfanden Antonio und ich es, wie wenig Zugang wir Autoren in der DDR zu Informationen über internationale Vorgänge auf diesem Sektor der Literatur haben.“

Krupkat brachte die Nachricht mit, daß für 1973 ein Treffen von Autoren aus ganz Europa und auch aus Übersee in Triest anlässlich der jährlich dort im Juli stattfindenden utopischen Filmfestspiele beabsichtigt ist, wofür bereits ein Vorbereitungsteam ernannt worden sei. „Die sowjetische Delegation legt großen Wert darauf, daß die Vertreter der DDR in einer starken Abordnung in Triest anwesend sind, weil die Bücher dieser Schriftsteller, so wenig Titel von ihnen auch erschienen sein mögen, am deutlichsten das Engagement der Zukunftsdarstellung erkennen lassen“ berichtete Günther Krupkat. „Leider ist zu befürchten, laut Auskunft des Schriftstellerverbandes, daß uns für Triest keine Devisen als Reisegeld bewilligt werden und

wir somit nicht hinfahren können. Auf jeden Fall werde ich versuchen, schon in den nächsten Monaten beim Schriftstellerverband der DDR ähnlich wie in der UdSSR, Rumänien und Ungarn auch eine Sektion für utopische Literatur zu gründen. Dafür kommen etwa dreißig Personen infrage, Autoren, potentielle Leser aus den sechs Clubs, Lektoren und Literaturwissenschaftler. In diesem Kreis kann man dann die Budapester Konferenz auswerten, Vorbereitungen für Triest treffen und überhaupt der utopischen Literatur in der DDR mehr Geltung verschaffen. Vor allem die Zukunftsdarstellung muß einfach auch in unserem Land größeres Gewicht und mehr Förderung erhalten.“

Carlos Rasch

2000 MARK GELDSTRAFE FÜR „VALERIE MIT DEM GROSSEN KITZLER“.

Auf Antrag der Staatsanwaltschaft in Westberlin wurde gegen den Verlag Klaus Bär eine Geldstrafe in Höhe von DM 2.000, ersatzweise 40 Tage Haft, festgesetzt.

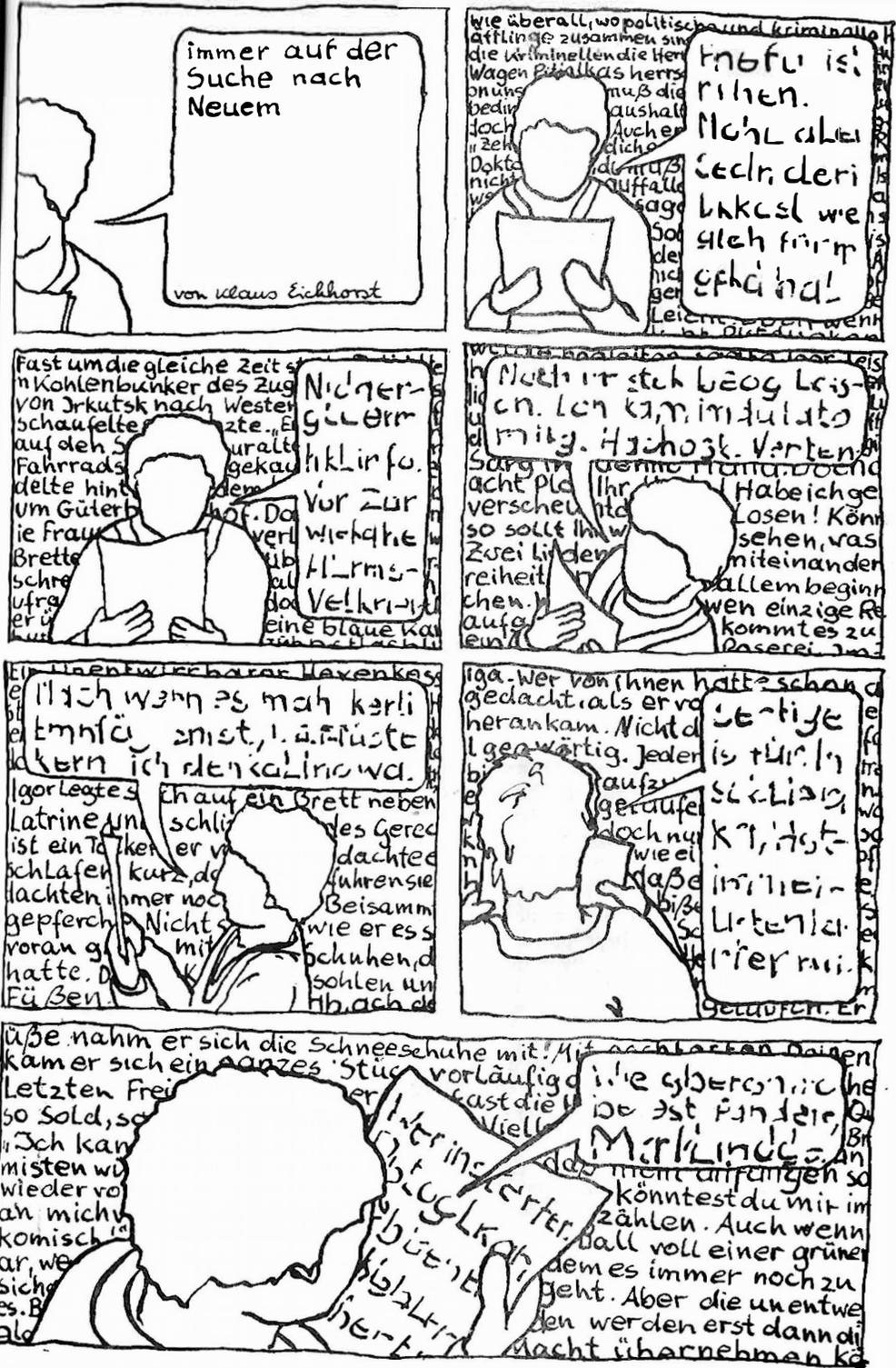
Der Bär-Verlag, der seit zwei Jahren politische Belletristik, d.h. „Aufklärung und Agitation mit Mitteln der Literatur und Comic-strips“ verbreitet, hatte im März dieses Jahres auf der Berliner Sexmesse „Sex 2000“ im Sportpalast Polit-Pornos ausgestellt. Damals wurden bei einer groß angelegten Polizeiaktion auch am Stand des Bär-Verlags Bücher beschlagnahmt, in denen die Sittenwächter „unzüchtigen Inhalt“ erspähten.

Im Strafbefehl wird Klaus Bär beschuldigt, „unzüchtige Schriften hergestellt und vorrätig gehalten zu haben, damit sie verbreitet werden“. Bei den Buchtiteln, die die Staatsanwaltschaft – wie üblich ohne vorher sachverständige Gutachten eingeholt zu haben – als „unzüchtig“ denunziert, handelt es sich um den Emanzipations-Comic „Valerie mit dem großen Kitzler und ihre militanten Freundinnen“ (Autor ist der hamburger Journalist und Filmemacher Peter P. Dahl), der die Pronegraffie als Agitationsmittel verwendet. Dazu heißt es im Klappentext: „Pornografie, als pervers und als Schweinerei verteufelt, taugt dazu, das Perverse an unserer Gesellschaftsordnung und die Schweinereien ihrer Nutznießer aufzuzeigen! Freiheit für die Pornografie, damit den falschen Saubermännern ein Mittel mehr aus der Hand genommen wird, sich gegen Übel stark zu machen, die gar keine sind; damit man zeigen kann, daß Leute, die sich über Fickbilder empören, an Mord, Ausbeutung und Unterdrückung nichts Schlimmes finden!“.

Das zweite inkriminierte Buch „Fick in Gotham-City“ von Friedemann Hahn versucht ebenfalls (im Gegensatz zu den bekannten Alphabeten-Pornos), die sexuelle Unterdrückung als ein Mittel der Unterdrückung schlechthin darzustellen und bedient sich einer natürlichen, sexualisierten Sprache, die das Amtsgericht Tiergarten mit „primitiv“ ungewollt richtig deutet: Hahns Verständnis der Sexualität ist tatsächlich „einfach“ und „ursprünglich“. Westberlins Sittenstaatsanwalt Hartnack schreckt nicht davor zurück, einen Agitprop-Porno wie „Fick in Gotham-City“ gleich mit mehreren Strafbefehlen zu beschließen: im Frühjahr wurde Bär in einem anderen Verfahren, das dasselbe Buch betraf, bereits zu 1.000 DM Geldstrafe verknackt. Das Urteil ist noch nicht rechtskräftig.

Der Bär-Verlag hat gegen den Strafbefehl Einspruch erhoben: „Es handelt sich bei den inkriminierten Schriften u.a. zwar um Darstellung von Sexualität, doch kann diese „Pornografie“ nicht unter Strafe gestellt werden, solange die Rechtsprechung nicht durch Gutachter den wissenschaftlichen Nachweis einer psychischen Gefährdung oder Schädigung eines nicht-psychopathischen Menschen durch derartige Lektüre geliefert hat. Und daß eine solche Gefährdung nicht eintritt, hat bereits der „US-Präsidential-Report“ bewiesen!“

Klaus Bär



Der Verlag „Neues Leben“ wird 1972 nur ein sehr kleines Angebot an neuer utopischer Lektüre bereitstellen können, und zwar den ersten Band einer Anthologie utopischer Geschichten aus aller Welt, herausgegeben von Edwin Orthmann, sowie ein Kompaßtaschenbuch mit fünf Erzählungen von Carlos Rasch, drei schon bekannten und zwei neuen Geschichten. Eventuell erscheint auch noch das Buch einer sowjetischen Autorin, in dem eine Raumschiffbesatzung quasi per Zeitreise auf eine Parallelwelt der Erde gerät, die unserer Welt in allem gleicht, aber bereits hundert Jahre in ihrem Zeitablauf voraus ist. Als man von dort zurückkehrt, bringt man die Todesdaten aller Menschen mit zurück und überlegt nun, ob man sie bekanntgeben kann. — 1973 dagegen hofft der Verlag, je ein Buch von Alexander Kröger, Karl-Heinz Tuschel und Carlos Rasch veröffentlichen zu können, sowie den zweiten Band der Anthologie von Edwin Orthmann. Tuschels Projekt ist auf der Erde angesiedelt und berührt die Luft- und Wasserverschmutzung, Raschs Vorhaben ist ein Zeitreisetema, das das Si-Taut-Motiv aus einem seiner Bücher fortführt. Außerdem arbeitet der Verlag an einem Projekt mit neuen in der utopischen Literatur noch unbekanntem Autoren aus Jena, das vielleicht auch bis Ende 1973 fertig zur Veröffentlichung ist.

Gottfried Kolditzs Heft „Havarie“ aus der Reihe Das Neue Abenteuer, Nr. 309, ist auf einer Kosmonautenschule in Hiddensee angesiedelt. Der Direktor der Schule läßt seine Leute im Simulator völlig auf Computerrecherchen drillen, während sein Gegenspieler für eine Ausbildung eintritt, in der die Auswege aus den simulierten Havariesituationen nicht allein vom Computer sondern auch von den Menschen gefunden werden sollen. Ersterer will durch eine manipulierte schon ins Kriminelle gehende Situation am Simulator seinen Standpunkt durchsetzen. Der dabei verursachte tatsächliche Defekt am Simulator kostet der Testbesatzung fast das Leben. Nach diesem Eklat muß der Direktor sein Amt niederlegen und einsehen, daß sein Ausbildungsprogramm, nur auf Computerweisungen gestützt, nicht ausreichend ist.

Von 1974 an soll die Anzahl der Kompaßtaschenbücher beim Verlag Neues Leben von derzeit 6 auf 12 erhöht werden. Es kann dann damit gerechnet werden, daß zwei davon utopischen Inhalts sind und dann auch Nachauflagen schon bekannter Titel als Kompaßausgabe erscheinen, so daß sie auch den jüngeren Lesern leichter zugänglich sind.

Die DEFA hatte in der Mitte des Jahres 1971 alle einschlägigen Verlage zusammengerufen, um ihnen die Gründung eines Verlages nur für utopische Literatur bzw. die Bildung einer Arbeitsgruppe all dieser Verlage nur für utopische Literatur vorzuschlagen. Dieser Vorstoß ist von den Verlagen aus praktischen Erwägungen (Finanzierung, Arbeitskräfte, Raumbereitstellung, Kompetenz usw.) sowie auch aus allgemeinen Erwägungen (Gefahr der Einengung der utopischen Literatur) abgelehnt worden.

Der Autor Horst Müller ist nach jahrelanger Pause, hauptsächlich krankheitshalber bedingt, nunmehr wieder mit einem Projekt an den Verlag „Neues Leben“ herangetreten. Es liegt noch in seinen Anfangsstadien. Über den Zeitpunkt der Veröffentlichung kann deshalb noch nichts gesagt werden.

Die Konferenz utopischer Autoren im Oktober in Budapest hat beschlossen, das Projekt gemeinsamer Anthologien mit utopischen Erzählungen aus allen Ländern anzustreben, die etwa zugleich dann auch in mehreren Ländern Osteuropas erscheinen.

Der Verlag „Neues Leben“ bereitet einen Sammelband utopischer Erzählungen aus Rumänien vor.

Der SF-Autor Curt Letsche ist mit Jahreswechsel von Bad Salzungen nach Jena-Neulobeda verzogen.

Die erst vor einem Jahr gegründete Arbeitsgemeinschaft für utopische Literatur in Falkensee steht vor einer Krise. Ihr Initiator Horst Gulich muß, beruflich bedingt, die Leitung der Gruppe aufgeben. Der Kreis der Teilnehmer in dieser AG besitzt niemanden, der sich selbst sicher genug fühlt, um die Zusammenkünfte und die dazu erforderlichen organisatorischen Vorbereitungen fortzusetzen. Horst Gulich wird im Januar und Februar seine Bemühungen fortsetzen, um einen Nachfolger zu finden. Von der Bibliothek in Falkensee sind jedenfalls als Voraussetzung für die Weiterexistenz der AG für 1973 600 Mark an finanziellen Mitteln und auch die Räumlichkeiten bereitgestellt worden.

Die in „Technikus“ 12/71 erschienene Geschichte „Zwischenfall auf Luna“ aus der Rubrik „Schüler schreiben für Schüler“ auf Seite 4 von Frank Quilitzsch ist von einem Mitglied des Clubs in Falkensee verfaßt.

SF-Autor Günther Krupkat hat kürzlich im Auftrage der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft aus der Gemäldeausstellung von Sokolow, die in Mansfeld und in Berlin gezeigt worden war, eine Dia-Serie zusammengestellt und einen Text dazu verfaßt. Die Dias werden von der DEWAG-Werbung in Dresden vervielfältigt und stehen dann ab 1972 den Kreisvorständen der Gesellschaft für DSF zu Vorträgen an Schulen usw. zur Verfügung.

TIERMENSCHEN — Das seinerzeit bei Bärmeier & Nickel angekündigte Buch „Tiermenschen — Auf den Spuren von Phantomen“ von Wolfgang Bauer und Gerhard Loesch (nicht Alfred Windisch, wie angekündigt) wird aller Voraussicht nach demnächst von einem anderen Verlag herausgebracht (nachdem B&N bekanntermaßen die Buchproduktion einstellen mußte). Dies teilten uns die beiden Autoren mit. Das gleiche gilt für „Magie“ von Sergius Golowin. Die Bücher sollten in der Reihe „Phantastische Wirklichkeit“ herauskommen. (Bauer/Loesch)

INSEL—GRAFIKER BEI SFT — Helmut Wenske, der die Science-Fiction-Reihe bei Insel grafisch gestaltet (ebenso den Insel-Almanach und einen geplanten H.P. Lovecraft-Reader) wird künftig auch für SFT arbeiten. Bereits in dieser Ausgabe stellen wir grafisches Material und eine Kurzgeschichte von ihm vor. Wenske, der selbst einen Kunstdruck-Verlag betreibt, stellt auch Poster her, die über SFT zu beziehen sind. Preis DM 8,—. Als Autor veröffentlichte Helmut Wenske 1971 die Horrorstory „Jenseits des Grauens“ unter dem Pseudonym Terence Blaide in dem Herrenmagazin CHANCE Nr. 4/71 und vor Jahren im Eigenverlag einen Taschenbuch-Band mit 4 Vampir- und Horrorgeschichten. Seine Poster werden u.a. über Bertelsmann-international-Läden vertrieben. Grafische Arbeiten von ihm wurden als Cover für verschiedene Schallplattenhüllen verwendet (so für „Electronic Progress“ von Harvey Mandel, für „Recreation“ und „Orange Peel“).

WARUM FANS? — „Warum Fans?“, eine Analyse des deutschsprachigen Science-Fiction-Fandoms (Jenes Gebildes von SF-Anhängern) von Reinhard Merker, erschien nach mehrjähriger Verzögerung im Januar 1972 als Veröffentlichung der Arbeitsgemeinschaft Spekulative Thematik. Die Arbeit war als Umfrage 1964 von Burkhard Blüm (Ex-SFT-Herausgeber und Ex-Mitglied des SDS-Bundesvorstands) begonnen worden, wurde dann aber verschleppt, später an Hans Joachim Alpers übergeben, von diesem ergänzt und weiter verschleppt, schließlich an Reinhard Merker gegeben, dessen Ausarbeitung jedoch wegen Überlastung der Bremerhavener Drucker Alpers und Köpsell zwei Jahre in der Schublade liegen blieb. Obwohl personell und sachlich teilweise überholt und trotz analytischer Fehler (vorherrschend psychologische Gesichtspunkte) — vom Autor inzwischen akzeptiert — hat sich am Gegenstand wenig geändert, bleibt das Analytierte symptomatisch. Die

Ausarbeitung umfaßt ca. 90 Seiten A 4 und kostet DM 6,50 (für SFT-Abonnenten DM 4,—) einschl. Porto. Zu beziehen über Hans Joachim Alpers, 2850 Bremerhaven 1, Weißenburger Str. 6. Vorauszahlung erbeten auf PschK. Hamburg 31 54 29.

NEUES VON MELZER — Nachdem es zeitweilig zweifelhaft war, ob der Melzer-Verlag überleben würde (nach finanziellen Schwierigkeiten), ist er offenbar dank Brummbär aus der Asche emporgestiegen. Zur Jahreswende wurde zunächst ein großformatiger PRINZ-EISENHERZ-Kalender veröffentlicht (und an Freunde und Mitarbeiter verschickt) und inzwischen auch das neue Verlagsprogramm veröffentlicht. Comic-Freunde finden darin die Serie „Sex in Comics — A History of the Eight Pagers“ (Von den Anfängen bis zur Gegenwart); jeder Band 180 Seiten, DM 15,—, dann die Sammelbände PRINZ EISENHERZ (DM 15,—) und FLASH GORDON (DM 12,—), sowie 11 Prinz-Eisenherz-Jugendbücher; je Band 120 Seiten, DM 9,80.

ASPEKTE DER TRIVIALLITERATUR

In der Reihe „Aspekte der Trivialliteratur“ beim Süddeutschen Rundfunk, 1. Programm, wurde am 28.1.72 unter dem Titel „Weltraumwestern oder technologische Apokalypse“ auf SF eingegangen. Der bei solchen Gelegenheiten obligatorische Abriß über Sozialutopien und erster SF (Wells, Verne, Laßwitz) brachte nicht viel Neues. Des weiteren wurden Grenzgebiete gestreift (Bierce, Scheerbar). Man wies auf die „begonnene Diskussion“ in der BRD hin und zog kurze Vergleiche zwischen SF aus der BRD und DDR. Rottensteiner und seine Insel-SF wurden ebenfalls erwähnt. Das Pehlke/Lingfeld-Buch („Roboter und Gartenlaube“) diente als kritische Ausgangsposition zum Erfragen gegenwärtiger SF-Gehalte. Heinrich Vormwegs Interpretation der SF („freie verschiedene Ausgangspositionen“) wurde als „eher positivistisch“ eingeschätzt und die westliche SF als Stätte für Fluchträume angesehen. Die gesellschaftspolitischen Strukturen in der SF seien „quasiimperialistische Verhältnisse“, jedenfalls bei den meisten Produkten.

Von Vera Graaf stammte eine Charakterisierung von Stapledon's Werk („Starmaker“, „Last and first men“).

Kurz ging man auch noch auf verschiedene Autoren, Magazine und die „New Wave“ ein.

Am 12.2. wird ein Vortrag von H. Vormweg zur SF folgen: „Von der Science Fiction zum Sprachspiel.“ (Diedrich)

BARMEYERS BUCH ÜBER SF

Im Frühjahr erscheint im Münchner Wilhelm Fink Verlag innerhalb der Reihe „Universitäts-Taschenbücher“ der Band „Zur Theorie und Geschichte der Science Fiction“. Herausgeber Dr. Eike Barmeyer will das Buch in 3 Teile gliedern: I. Definitionen und Motive, II. Repräsentanten, III. Programme. In der I. Abteilung werden Aufsätze erscheinen, die das Thema aus literatur-theoretischer, philosophischer, psychologischer, soziologischer, historischer und naturwissenschaftlicher Sicht behandeln. Die Abteilung II setzt sich aus Aufsätzen über Hauptvertreter der SF zusammen (Verne/Wells, Orwell/Huxley/Samjatin, Stapledon, Campbell, Lem und die New Wave, über sowjetische SF). Abteilung III soll kurze programmatische Äußerungen von SF-Autoren enthalten. Vorläufige Mitarbeiter: Werner Krauss, Professor Martin Schwonke, Dr. H.J. Krysmanski, Michel Butor, Professor Darko Suvin, Dr. Gotthard Günter, Jürgen vom Scheidt, Dr. H.W. Franke, James Blish, Stanislaw Lem, Dr. Robert Plank, Dr. Franz Rottensteiner, Hans Joachim Alpers und Ronald Hahn. (Barmeyer/Hahn)

SF IN BÜCHEREIEN

Ein Hinweis für SF-begeisterte Schüler, Studenten etc., die finanziell nicht in der Lage sind, sich die Bücher, die sie interessieren käuflich zu erwerben und dennoch nicht auf die Lektüre zu verzichten vermögen: Die zumindest in größeren Städten ansässigen Stadtbüchereien verfügen im allgemeinen über große Kontingents an SF-Literatur. So führt der Katalog der Freihandbücherei der Stadtbücherei Wuppertal jede Menge Titel von Autoren wie Kobo Abe, Fernando Arrabal, H.C. Artmann, J.G. Ballard, Donald Barthelme, Ambrose Bierce, Algernon Blackwood, Anders Bodelsen, Ray Bradbury, J.L. Borges, Uwe Brandner, Botond-Bolics, Bulgakow, Burroughs, Buzzati, Calvino, A.C. Clarke, Crichton, Herburger, Heeresma, W.H. Hodgson, Sven Holm, Olof Johansson usw. usf. auf. Sollten diese Bücher nicht in allen Bibliotheken vorhanden sein, gibt sich immer noch die Möglichkeit der sogenannten „Fernleihe“. (Hahn)



LUTHERS GRUSELZEITUNG

Der Wolfhart-Luther-Verlag, der die Taschenbuchreihen „Horror Expert“ und „Terror-Krimi“ editiert, gibt neuerdings im Zeitungsformat für 1,50 das Horror-Magazin „Luthers Gruselzeitung“ (Untertitel: „Schock und Horror-Magazin“) heraus. Im Inhalt der ersten Nummer finden wir Stories von Robert Bloch („Fantasie muß man haben“), Tennessee Williams („Die Rache der Nitocris“), Marion Brandon („Der Tod muß warten“) und „Die pfeifende Leiche“ von G.G. Pendarves. Davon abgesehen, daß die hier abgedruckten Stories sämtlich der Kategorie „Kalter Kaffee“ angehören, gibt die Redaktion auf einer ganzen Seite mehrere Kilo reaktionären Seiches von sich. Da versucht man in mehreren Artikeln dem unbedarften Leser einzurden, daß Schund die wahre Literatur sei, und daß diejenigen Leute, die ihre Nasen in „schlaue Bücher“ reinstecken, in Wirklichkeit nichts von dem verstehen, was sie da lesen. Intellektuelle werden als blasierte Spinner hingestellt, die auf Heftchenleser herabsehen. Das ganze Blatt ist nichts anderes, als ein geschickt aufgemachter Werbeprospekt für die Luther-Horror-Bücher. (Hahn)

EHRIG WÄHRTE NICHT AM LÄNGSTEN

Zum 31.12.1971 (ein halbes Jahr vor Ablauf seiner „Amtsperiode“) trat der Vorsitzende des Science Fiction Club Deutschland e.V., Heinz-Jürgen Ehrig, Berlin, von seinem Amt zurück. Ehrig begründet seinen Schritt mit Überlastung und fehlender Zeit für die Selbstverwirklichung. Außerdem wird er in Kürze heiraten. Er möchte sich nicht weiter im „Fandom“ betätigen, jedoch noch die lange geplante Bibliographie utopischer Heftliteratur verwirklichen. Ehrig war vor ca. zweieinhalb Jahren als Kandidat der damals noch im Clubbereich engagierten Reformer (darunter vor allem die Arbeitsgemeinschaft Spekulative Thematik und ihr Vorgänger, die ICO) für den abgewählten „Establishment“-Präsidenten Dr. Gert Zech (Slogan: „Zech muß wech!“) gewählt worden, hatte sich jedoch bald von der ihm zu radikalen AST – der er bei der Gründung noch angehörte – distanziert, als diese auf dem Heidelberger Welttreffen gegen den Vietnam-Krieg Front machte. Nachdem es Ehrig eine Zeitlang mit starkem persönlichen Einsatz schaffte, daß die SFCD-Publikationen ANDROMEDA und ANDROMEDA-Nachrichten regelmäßig erschienen und (was A-Nachrichten angeht) informativer wurden, fehlte nach der Einstellung von ANABIS der frühere Zusammenhalt der Berliner Fan-Gruppe und auch wohl die Resonanz aus den SFCD-Reihen, zumal nach dem fast geschlossenen Abgang der früheren „Opposition“.

AUS DEM ZUCHTHAUS WIEDER AUF DIE BESTSELLERLISTEN

Erich von Däniken, der vorzeitig aus dem Zuchthaus (wo er wegen Betrugsdelikten einsaß) entlassene Verfasser des Buches „Erinnerungen an die Zukunft“ ging im Herbst 1971 sogleich auf Vortrags- und Signier-Tournee durch bundesdeutsche und Schweizer Städte. Der Erfolg: „Erinnerungen an die Zukunft“ kehrte in die Bestseller-Listen zurück und erreichte inzwischen eine deutsche Auflage von 982 000 Exemplaren (Weltauflage 2,8 Millionen). Auch das zweite Däniken-Buch „Zurück zu den Sternen“ ist mittlerweile bei 410 000 Exemplaren angelangt. Inzwischen ging Däniken auf Studienfahrt für ein drittes Buch, das im nächsten Herbst erscheinen soll: „Aussaat und Kosmos“. (SPIEGEL)

TWO PLANETS

74 Jahre nach der deutschen Originalausgabe (1897 bei B. Elischer Nachfolger in Leipzig erschienen) zum ersten Mal in einer englischen Übersetzung erschien November 1971 Kurd Laßwitz’ „Two Planets“ (Auf zwei Planeten) in einer dicken Buchausgabe bei Southern Illinois University Press, Carbondale, USA. Es handelt sich um jene von Erich Laßwitz bearbeitete Ausgabe, die 1948 in der Bundesrepublik erschien, unter Hinzuziehung der Bearbeitung von Kiegeland/Molitor des Scheffler-Verlags 1969. Das Buch wurde von Hans Rudnick übersetzt (Vorbemerkung von Werner von Braun, Nachwort von Mark R. Hillegas), umfaßt 405 Seiten und kostet zehn Dollar. „Auf zwei Planeten“ gilt als eines der klassischen Werke der deutschen utopischen Literatur.

QUARBER MERKUR 29

In Kürze erscheint der QUARBER MERKUR 29. „Franz Rottensteiners unillustrierte Literaturzeitschrift“. Inhalt: „SF – ein hoffnungsloser Fall mit Ausnahmen“ (St. Lem), „Die Frau in der englischen Anti-Utopie (III)“ (W. Rumpf), „Die Kritik der sowjetischen Science Fiction“ (Prof. Darko Suvin), „Die Literatur der Phantasie. Gedanken über die wissenschaftlich-phantastische Literatur“ (Laszlo Urban, Ungarn), „Literatur der technischen Welt“ (H.W. Franke), „Der Seziertisch“ (Rottensteiner,

Rumpf, Behnke, Kuczka). Die Ausgabe kostet wieder DM 2, – (im Abonnement 4 Ausgaben für DM 7, –) und umfaßt 90 Seiten. Bestellungen an Franz Rottensteiner, A-2762 Ortman, Felsenstr. 20, Zahlungen auf PschK. Hamburg 31 54 29 (Alpers)

Ebenfalls noch erhältlich: QM 28 mit Beiträgen von Lem (SF-Pornographie), Rumpf, Dr. Plank, Christel Hartmann, Dr. Börner u.a.



Bei Diogenes sollen von H. Rider Haggard nach „Sie“ und „König Salomons Schatzkammer“ demnächst noch erscheinen: „Allen Quartermain“, „Ageshas Wiederkunft“, „Montezumas Tochter“, „Cleopatra“, dazu möglicherweise noch andere Titel.

TITAN heißt ein SF-Magazin Berliner Fans, das mit der Nr. 4 im Offsetdruck erschien. Es enthält hauptsächlich Amateur-Kurzgeschichten und Comics minderer Qualität. Herausgeber ist Bernhard Groth, 1 Berlin 44, Mahlowerstr. 14 (für den SF-Amateur-Film-Club Berlin). Preis DM 2, – (4 Ausgaben DM 6, –). Umfang ca. 80 Seiten.

PIP – COMICS FÜR ERWACHSENE existiert jetzt im zweiten Jahrgang. Nachdem die Serien der ersten Hefte („Jodelle“, „Scarlett Dream“ und mit dem Februarheft auch „Siegfried“) mit Ausnahme von „Lord Applepie“ inzwischen ausgelaufen sind, enthalten die neuen Hefte die Serien „Epoxy“, „WAT 69“, „Paulette“, „Dad & Daddy Digger“, sowie ab März „Odysseus“. Farbig, DM 2, –, monatlich.

PRINZ EISENHERZ liegt uns mit dem Band 4 der österreichischen Ausgabe bei Pollischansky vor: ein vom Druck und von der Papierqualität her wenig empfehlenswertes und mit DM 3, – zu teures Heft. Dagegen soll lt. Czernich in SPONTAN inzwischen Bernd Brumbärs PRINZ EISENHERZ-Band erschienen und FLASH GORDON in Vorbereitung sein.

Die erste Nummer der Comics-Sekundär-Zeitschrift PANEL im Moos-Verlag läßt wegen Geburtswehen noch auf sich warten, soll aber im Februar erscheinen.

POLNISCHE PERSPEKTIVEN 11/1971 brachte den Artikel „Die Flucht Stanislaw Lems“ von Małgorzata Szpakowska (S. 23-32) und „Gruppenführer Louis XVI“ (S. 33-46), eine der fiktiven Rezensionen aus Lems „Doskanala proznia“ (Perfektes Vakuum). (Rottensteiner)

Weitere Lem-News: Stanislaw Lem ist wahrscheinlich Ehrengast auf dem EUROCON I, der im Frühsommer dieses Jahres in Triest stattfindet. – Sein Kurzroman „Der futurologische Kongreß“ wird unter der Regie von Andrzej Wajda vom ZDF verfilmt. Die Buchausgabe erscheint bei Insel. (Rottensteiner)

SPONTAN wies in „Czernichs Comic Corner“ im Dezember-Heft 1971 u.a. auch auf Banemann/Groths „Satelliten-SF Comics, verriß sie tüchtig und wies nebenher auch – als Gegenbeispiel zur Mentalität der „Satelliten“-Macher – lobend und mit Bezugsadresse auf SCIENCE FICTION TIMES hin.

„Die Erde ist nah“, ein SF-Roman von Ludek Pesek (G. Bitter Verlag) erhielt einen der vier mit 7500 DM dotierten „Deutschen Jugendbuchpreise 1971“. Gesundheitsministerin Käte Strobel zeichnete in der Nürnberger Meistersingerhalle aus. (SPIEGEL)



„WÜRDE DER WAHRE JESUS CHRISTUS SICH BITTE ERHEBEN?“

Die bisherigen „Top-Autoren-Taschenbücher“ des W.-Luther-Verlags heißen ab Nr. 4 (Januar 1972) „Luther's Horror- und Grusel-Cabinet“. Preis pro Band wie bisher DM 3,80. (ZH)

Als Lizenzausgabe des Aufbau Verlags bringt der Insel Verlag im Frühjahr eine dreibändige Swift-Ausgabe heraus: Jonathan Swift, „Ausgewählte Werke in drei Bänden“. Martin Walser schrieb dazu ein Nachwort. Diese von dem Berliner Anglisten Anselm Schlösser edierte Ausgabe ist die erste philologische Swift-Ausgabe in deutscher Sprache.

Als ersten Schritt zu der von ihm geplanten Bibliographie der gesamten deutschsprachigen Comics in Buch- und Heftform verschickte Roman-Boutique-Besitzer Peter Skodzik eine Liste mit den ihm bekannten Serientiteln und Anzahl der Ausgaben zu Kontrollzwecken.

In dem Artikel „Charlie Brown, Valentina & Co“ in der BASLER NATIONAL-ZEITUNG vom 12. Dezember 1971 erwähnte Werner Hornung u.a. auch SFT und INCOS-Nachrichten (mit Bezugsadressen) und lobte beide als Informationsquellen.

Das X-MAGAZIN brachte im November 1971 die SF-Kurzgeschichte „Verschleiß“ von Boris Subkow & Jewgeni Muslin, im Dezember 1971 „Ein Roboter bricht aus“ von Arkadi & Boris Strugazki.

Seit 12 Jahren existiert nun die Heyne-SF-Reihe (wenn man die Anfänge seit Wyndhams „Die Triffids“ in der Allgemeinen Reihe mitrechnet). Aus diesem Anlaß verschickte Heyne eine mehrseitige Pressemitteilung, in der eine Reihe von Titeln und Autoren hervorgehoben werden, u.a. „Der Wüstenplanet“ („das grandioseste, interstellare Epos“) und „Die Rose“ („der romantische SF-Roman“). In der Rubrik „Der militaristische SF-Roman“ heißt es: „Fehlanzeige“.

DER SPIEGEL besprach im Januar: „Comics“ (Fuchs/Reitberger), „Valentina“ (Crepax), „Bianca Forturata“ (Crepax), „Die neuen Abenteuer der Barbarella“ (Forest), „Radical America Comix“ und „Gung ho!“.

Das DARMSTÄDTER ECHO berichtete am 29.12.1971 über SFT. Rezensent W. Christian Schmitt lobt uns als „Fundgrube mit einer Fülle von Informationen und Rezensionen über die Gebiete Film und Literatur. Der talentierte Grafiker Roger Herman hat zahlreiche eindrucksvolle Beiträge beigesteuert.“

FUTURA heißt ein SF-Sex-Comic, der z.Zt. in der Sex-Wochenschrift SEXY in Fortsetzungen (jeweils eine zweifarbige Seite) veröffentlicht wird. Futura aus dem 30. Jahrhundert reist darin per Zeitmaschine zu Beschläfereien in die Vergangenheit.

Das 3. Hörfunkprogramm des NDR brachte am 9.1.72: „Tarzan, ein Archetypus der Trivilliteratur (Der Anteil des Kolonialismus an der Menschwerdung des Affen)“ von Hans Christoph Buch – soll demnächst in einer Aufsatzsammlung bei Kowohl erscheinen – und am 11.1.72: „Crash (Konstruktion eines Gesprächs mit J.G. Ballard)“ von Carl Weissner.

KONKRET 2/71 brachte auf zwei Seiten: „Tarzan und der Typ aus Bayern“, ein Comic von Stefan Siegert.

Frank Rainer Scheck, Ex-SFT-Mitarbeiter und Herausgeber der SF-Anthologie „Koitus 80“, veröffentlicht im Mai 1972 im Fischer Verlag das Taschenbuch „Chinas sozialistischer Weg“ (Berichte und Analysen der Peking-Rundschau) (FiBü 1267).

„Solaris“ von Lem erscheint in Holland, „Der Unbesiegbare“ in Schweden und Belgien, „Memoiren gefunden in der Badewanne“ in Ungarn, „Solaris“ in Jugoslawien, 4 Lem-Titel im nächsten Herbst bei Herder und Herder in New York. Die „Eden“-Lizenz ging an Nymphenburger. (Rottensteiner)

William Burroughs' „The Electric Revolution“ erscheint im Sommer 72 in deutscher Übersetzung im Untergrund-Verlag „Expanded Media Editions“, Udo Breger, 3400 Göttingen, Lotzestraße 26, DM 12, –

Ralf-Rainer Rygulla, Lektor des März-Verlags, plant eine Anthologie von Artikeln über William Burroughs.

In dem Droemer-Knaur-TB 270, November 71 (Hrsg. L. Reinisch/K. Hoffmann) „Führer und Verführer“ erschien der Aufsatz „Arthur C. Clarke und Isaac Asimov – oder Science Fiction-Autoren, Hellseher und Pädagogen“ von Paul Kruntorad. (Sterz)

In der Hamburger St Pauli Illustrierten erschien in den Nummern 2/3 1971 „Rote Comix – Underground-Sex in Rußland“. Trotz großartiger Aufmachung wahrscheinlich eine getürkte Sache, um die Sensationsgier der Leser anzustacheln. (Sterz)

Im ZEIT-Magazin 53 vom 31. Dezember 71 von Horst Künnemann: „Comics, Ikonen für Kinder?“

In Futurum 3/71 erschien ein Artikel von Professor Martin Schwonke über SF (Titel unbekannt).

Futurum erscheint fortan nicht mehr im Hanser-Verlag. Anscheinend will Prof. Orrip K. Flechtheim, der bisherige Editor, die Zeitschrift nun allein verlegen. Der Hanser-Verlag verweist Anfragende an Prof. Flechtheim. (Sterz)

Im General-Anzeiger der Stadt Wuppertal erschien am 30. Dezember 1971 der Artikel „Comics auch mit Klassenkampf“ von Ronald M. Hahn.

Die Wiener ARBEITER-ZEITUNG brachte am 9.10.71 bzw. 23.10.71 wieder zwei Stories von Ray Bradbury: DER DRACHE und DER LETZTE FUSSGÄNGER. (Magnana)

Vera Graafs HOMO FUTURIS wurde am 16.1.1971 in der ARBEITER-ZEITUNG besprochen. (Magnana)

Die ersten beiden Bände der FISCHER-ORBIT-Reihe wurden in der Nummer 1/2 der sozialistischen Halbmonatszeitschrift „Die Zukunft“ rezensiert. (Magnana)

Am 21.1.1972 brachte der Österreichische Rundfunk als Funkerzählung Apok + 1 von Hansjörg Präger (Wolfgang Jeschke). Die Story ist in der Lichtenberg-Anthologie „Die sechs Finger der Zeit“ enthalten. (Magnana)

Bei INSEL erscheint im Frühjahr der Lem-Band „Nacht und Himmel“ und die Brian W. Aldiss-Anthologie „Der unmögliche Stern“. Für Herbst ist ein weiterer Lem-Titel „Der futurologische Kongreß“ geplant, und dann noch ein Band von Philipp K. Dick: „Martian Time-Slip“. (Magnana)

FREDERIC BROWN GESTORBEN – Im Alter von 65 Jahren starb der US-amerikanische SF- und Krimi-Autor Frederic Brown. Der bekannteste SF-Roman des Autors ist die Satire „Die grünen Teufel vom Mars“, die in der Bundesrepublik in mehreren Ausgaben erschienen ist. Weitere SF-Titel des ansonsten für witzige bis zynische Mini-Kurzgeschichten bekannten Autors in deutscher Übersetzung: „Alpträume“ (Hunna u. Heyne), „Das andere Universum“ (Heyne u. Moewig), „Einzeltgänger des Alls“ (Moewig), „Flitterwochen in der Hölle“ (Moewig), „Lockende Sterne“ (Pabel), „Sehnsucht nach der grünen Erde“ (Moewig), „Der Unheimliche aus dem All“ (Heyne), „Der engelhaftige Angelwurm“ (Diogenes). Kurzgeschichten von ihm erschienen u.a. auch in den Ausgaben der beiden deutschen SF-Magazine „UTOPIA-MAGAZIN“ und „GALAXIS“, darunter „Der letzte Marsianer“, „Arena“, „Vorurteile“ (zusammen mit Mack Reynolds), „Das Experiment“, „Der Posten“, „Einfach lächerlich“ und „Eine Art Unsterblichkeit“. (Hahn/Nowak/Alpers)

DINO BUZZATI GESTORBEN – Dino Buzzati, Autor zahlloser phantastischer Erzählungen starb im Alter von 65 Jahren am 28.1.1972 in Mailand/Italien. Buzzati veröffentlichte in deutscher Sprache u.a. die Bände „Der Hund, der Gott gesehen hatte“, „Schlachtschiff Tod“, „Das Haus mit den sieben Stockwerken“, „Die Lektion des Jahres 1980“, „Die Versuchung des Domenico“, „Des Schicksals roter Faden“, und den vielbeachteten Comic „Orphi und Eura“. (Hahn/Alpers)

PHILIP WYLIE GESTORBEN – 69-jährig starb der bekannte Schriftsteller Philip Wylie am 25.10.1971. Auf dem Gebiet der Science Fiction wurde er u.a. bekannt durch die auch ins Deutsche übersetzten Bücher „Das große Verschwinden“ (Ullstein), „Wenn Welten zusammenstoßen“ und „Auf dem neuen Planeten“ (die letzten beiden Titel zusammen mit Edwin Balmer, erschienen bei Gebr. Weiß und Heyne).

(LM/Alpers)

DONALD A. WOLLHEIM, Editor der amerikanischen Taschenbuchreihe Ace Books seit Gründung der Reihe im Jahre 1952, schied am 15.10.1971 von seinem Posten des Editorial Vice President, weil er nicht einverstanden war mit der Geschäftsführung durch Charter Communications, die Ace Books kürzlich übernommen hatte. Mitentscheidend waren auch finanzielle Probleme der Firma und die schleppende Bezahlung von Autorenhonoraren. Wollheim gründete jetzt eine eigene Taschenbuchproduktion, die mit New American Library zusammenarbeitet und ab April vier SF-Titel pro Monat herausbringen will. Wollheims Nachfolger bei Ace ist Frederik Pohl, der frühere GALAXY-Editor. (Luna-Monthly)

KURZGESCHICHTEN FÜR SFT – Unser Aufruf nach Kurzgeschichten brachte unerwartete Ergebnisse. Ca. 40 Manuskripte gingen innerhalb von 4 Wochen ein, von denen seltensamerweise diejenigen, die von weitbekannteren „Fans“ geschrieben wurden, unter aller Kanone waren. SFT nahm sich die Freiheit, die intergalaktischen Kriegsberichte, die meist noch K.H. Scheer in den Schatten stellten, abzulehnen und stattdessen bereits anderswo publizierte Autoren zu veröffentlichen. In der nächsten Nummer erwartet Sie:

„Im gleichen Abteil“; „Illona“ und „Seelenbank GmbH“ von Achim Schnurrer, „Noch einmal dasselbe“ von Richard Meyer; „Staub einer zeitlosen Ära“ von Jürgen Ploog; „Me and JTD“ von Burkhard Veidl; „Der Kern“ und „Der Schacht“ von Bernd Eberle. (Hahn)

Herbert W. Frankes „Zone Null“ erscheint in Kürze bei Herder und Herder in den USA und bei Robert Laffont in Frankreich. (Ro)

ARN BORUL ist eine neue SF-Heftreihe des Andromeda-Verlags, Köln. Die von Kurt Brand geschriebene Serie erscheint 14-täglich und kostet bei 64 Seiten Umfang DM 1,50. (Nowak)

DAS KRIEGSBUCH, von James Allis bei Hammer veröffentlicht, enthält 14 SF-Kurzgeschichten mit Anti-Kriegstendenz. (Nowak)

Nachfolger des verstorbenen John W. Campbell als Editor von ANALOG wurde Ben Bova. (Luna-Monthly)

Der Marion-von-Schröder-Verlag spielt mit dem Gedanken, die SF-Bände demnächst im Taschenbuch-Format monatlich zum Preis von DM 7, – erscheinen zu lassen. (Gärtner)

Bauers WOCHENEND bringt z.Z. in jeder Ausgabe „Das unheimliche Erlebnis“ – Porno-Weird-Fiction wie z.B. „Ein Unhold nahm mich mit brutaler Gewalt“ (Professor verwandelt sich in Ungeheuer und vergewaltigt Assistentin).

LUTHERS GRUSELZEITUNG erscheint ab Nr. 7 als LUTHERS GRUSEL-MAGAZIN im Taschenformat. Der Inhalt soll sich nicht verändern.

SFT-Mitarbeiter Helmut Wenske veröffentlicht im Mai oder Juni bei einem Hanauer Verlag einen Band mit Horrorgeschichten.

Karl Pax (vormals Waldemar A. Pydde; in Wirklichkeit ein ganz anderer) schrieb einen Artikel über Rhodan- und andere SF für die DEUTSCHE VOLKSZEITUNG. Der Artikel erschien in der Nr. 6, am 3.2.72 unter dem Titel MIT ALPTRÄUMEN IN DIE ZUKUNFT. Etwa Ende Februar erscheint dort von Pax ein Artikel über Speculative Fiction im allgemeinen und über das Buch CAMP CONCENTRATION von Th. M. Disch im besonderen.

Walt Lee, P.O.B. 66273, Los Angeles, Cal. 90066, USA, gibt demnächst den „Reference Guide To Fantastic Films“ heraus, der 20.000 (!) Filmtitel aus 50 Ländern, sowie das dazugehörige Datenmaterial enthalten wird. Das Werk, das sich derzeit im Druck befindet, kostet 28 US-Dollar. (Hahn)

Das Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL brachte in seiner Ausgabe 11/72 einen kurzen Artikel über SF (unter der Rubrik „Literatur“). Man kommt zu dem Ergebnis, „ein Heftchen-Genre, das bislang nur triviales Lesefutter war, mausert sich zur hartgebundenen Literaturgattung“. Faksimiliert: Covers aus der Buchproduktion der Verlage Econ, Heyne, Insel, MvS, Fischer und Moewig (=Perry Rhodan). Desweiteren ein zweiseitiges „Spiegel-Essay“ von Isaac Asimov: „Plädoyer für Science Fiction“, in dem Meister Asimov viel kleinkariertes Zeug von sich gibt. (Hahn)

Im Verlag Rapp & Whiting, (76 New Oxford Street, London WC 1) erschien die Lyrik-Anthologie „Holding Your Eights Hands“, herausgegeben von Edward Lucie-Smith, mit Beiträgen von Brian W. Aldiss, John Brunner, Thomas M. Disch, John T. Sladek, H.P. Lovecraft, Robert Conquest, sowie vielen Dichtern der englischen subkulturellen Szene. Bei dieser Anthologie handelt es sich um eine der besten SF-Lyrik-Veröffentlichungen überhaupt. (Preis 63 Pence = ca. 6 DM, Ppb., 120 S.) (Hahn)

Das neueste Opus der Gruppe „Pink Floyd“ heißt „The Dark Side of the Moon“, ist allerdings noch nicht als Platte erschienen.

Die 3. Langspielplatte der englischen „Space-Rock-Gruppe“ „Hawkwind“ soll in den Sommermonaten erscheinen. Voraussichtlicher Titel: „Space Opera“.

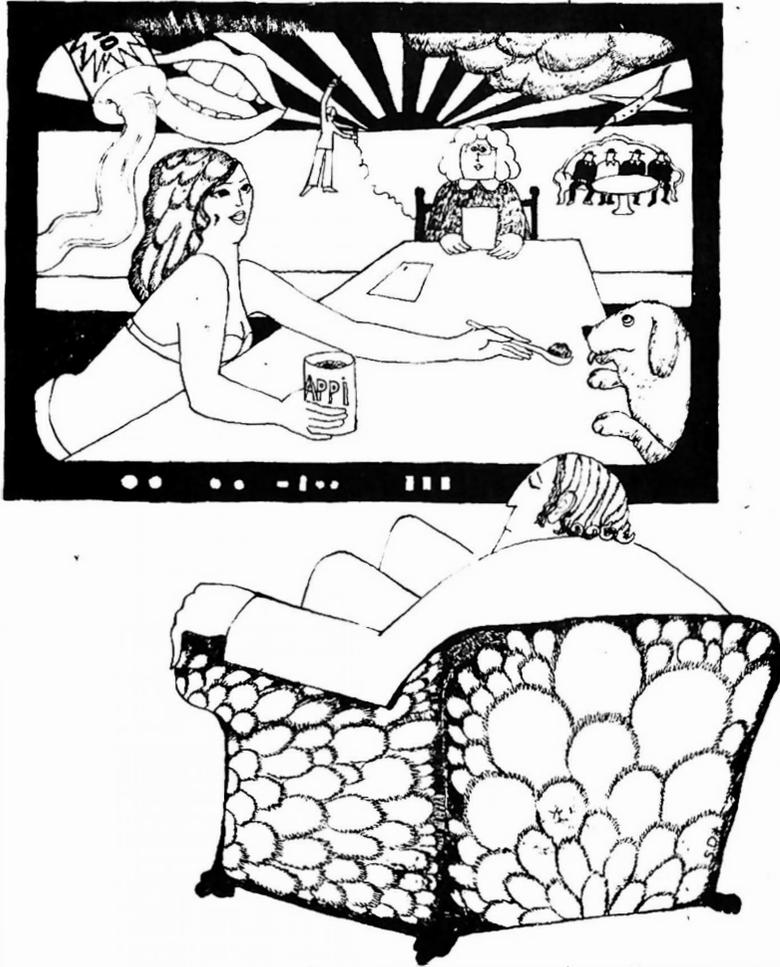
Die neueste LP des bekannten amerikanischen Jazzers Ornette Colman heißt „Science Fiction“. (Fuchs)

Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfuhren, planen zwei deutsche Verlage neue SF-Heftserien.

Sicheren Informationen zufolge erscheint demnächst die „Doc-Savage-Serie“ von Kenneth Robeson als Taschenbuch. Es handelt sich hier um eine leicht SF-isch angehauchte Abenteuerserie.

Spontan 3/72 reflektierte ebenfalls über den zur Zeit andauernden SF-Boom. Unter dem Titel „Sex und Science Fiction“ besprach der sonst eigentlich als fortschrittlich bekannte Funkjournalist und Roman-Autor Jens Hagen („Der geile Staatsanwalt“) einige Bücher aus der Produktion diverser Verlage. Sein Artikel ging sprichwörtlich in die Hose, da Hagen sexbetonte SF (er fand tatsächlich einiges) für grundsätzlich „progressiv“ hält und die reaktionären Tendenzen bei Silverberg und Anderson (den er als guten Mann anführt) nicht wahrnimmt. (Hahn)

Der Insel-Verlag plant für den Herbst u.a. einen neuen Roman von Herbert W. Franke.



Anzeigen:

Briefmarkensammler sucht: Posthornsatz der Bundesrepublik (Michel-Nr. 123-138), postfrisch, falzlos. Angebote an Ulrich Woydack, 2850 Bremerhaven-M., Bürgerm.-Smidt-Str. 21

SF-Hefte, -Taschenbücher usw., vergriffene Ausgaben, zum halben Neupreis. Verkaufsliste bei F. Käsman, 34 Göttingen, Maria-Montessori-Weg 5, anfordern.

... So vernehmet denn Ihr Beneidenswerten, daß Euch Gnade zuteil ward im Übermaß in der Vergänglichkeit Eures Seins. Verflucht aber sind die Unsterblichen, wiewohl ihre Qual währet in alle Ewigkeit.

Es war unvorstellbar alt und die Jahrmillionen seiner einsamen Odyssee ließen das Bewußtsein der eigenen Gestalt schwinden. Aus der Vielzahl früherer Organismen war in Äonen eine Einheit geworden, elementar wie geistig mutiert und expandiert, bis die krebgleiche Wucherung nach weiteren Äonen die äußeren Grenzen seines Seins füllte. Es war dies jenes Behältnis, das Es durch die unauslotbaren Tiefen des Raums trug, während Ursprung und Ziel dieser kosmischen Reise dem Vergessen anheimfielen.

Dumpf brütend vegetierte Es ruhelos in jener gigantischen Kugel, welche ihm Heimstatt und Gefängnis gleichermaßen war. In den allzukurzen Momenten, wenn ein geringer Teil seiner Selbst verzehrt, erfüllte sein geknechtetes Bewußtsein ein gar übermächtiges Sehnen, gleichda Sinn wie Inhalt desselben ihm stets verborgen blieben, beide Es nicht in Worte zu kleiden vermochte. Trübe Ahnungen eigener, längst vergangener Existenzen wallten nebelgleich den finsternen Labyrinthen der Vergessenheit, umwoben sein Bewußtsein mit hauchzarten Fäden um alsbald wieder herabzugleiten in den Morast schicksalsträchtiger Vergängnis.

Abermals begann Es sich auszudehnen bis sein äußerstes Volumen erreicht, Es allenthalben gegen die innere Wandung seines Gehäuses gepreßt ward, kein Raum mehr blieb der weiteren Expansion. Der allzeit gefürchtete Schmerz sprengte mühe-los den schwachen Schirm verzweifelter Abwehr. Unter dem grausamen Ansturm barsten die Mauern seines Geistes und klaffende Öffnungen boten Einlaß dem fürchterlichen Orkan puren Irrsinns, welcher in endlosen Intervallen heulend sein Bewußtsein durchraste, dem Weg folgend, der zum innersten Kern seiner Wesenheit wies. Hinweggefegt ward alles Gewesene und brüllend erwachte das andere, sein Widerpart zu vollem periodischen Leben. Sich aufbäumend in tollem Triumph belud Es lästernd sein Dasein mit Fluch. Geifer entblözte den tiefenden Rachen, gewaltig malnten die mächtigen Kiefer am eignen Verzehr, triefend in ohnmächtiger Gier.

Das zyklische Gewölbe hallte wider vom schauerlichen Geschlurf der eigenen Nekromantie und die schleimig zellulose Masse wogte abscheulich auf und nieder in stetem rhythmischen Wechsel, monströse Fäulnis auspeind. Lust und Qual einten sich zu perfid schizoider Symbiose, bis Es Erlösung fand in konvulsiv-autonomem Orgasmus, gleichda die simultane Schicht der Wandung aktiviert und Informationen, irrlichternen Trugbildern gleich, das Martyrium seines Bewußtseins überfluteten. Als bald sank Es gesättigt zusammen in sich aus furchtbarer Blähung. Die geborstenen Trümmer seines rastlos infantilen Geistes sanken in einen kurzen, von nachtschwarzen Mahren durchwobenen Schlummer.

Im Traum eilte Es zurück Äonen der Zeit, die im Dämmer der Vergangenheit geborgenen Korridore zu suchen, um abhandengeratene Kenntnis ursprünglicher Bestimmung wiederzufinden. Spähend tastete Es durch wucherndes Dickicht verschütteter Erinnerungen, einstmals Erworbenes wie auch Erfahrenes den wilden Klauen allgegenwärtigen Wahns zu entreißen. Die unhörbaren Informationen elektronischer Speicherung wiesen flüsternd ihm den Weg. In stets wechselnden, wiedervertrauten Inkarnationen seiner vergessenen Existenz schritt Es zurück die schier unkenntlichen,

staubbedeckten Pfade längst dahingegangener Epochen der Evolution. Gehetzt vom hastenden Alp mangelnder Zeit und törichter Hoffnung getrieben, das Geschwundene zu finden, was früheren Versuchen versagt geblieben. Jenen Schlüssel galt es in Besitz zu bringen, welcher die erzenen Tore öffnen sollte, die jene geheimen Schächte früherer Bewußtseins Ebenen verschlossen, dem verbotnen Zutritt des Unbefugten. Vielleicht lag dort die Möglichkeit, die endlose Kette von Hoffnung und Pein, Wahnsinn und Unvergänglichkeit zu sprengen. Ruhe zu finden und zu versinken im bodenlosen Nichts, dem haftenden Fluch entronnen.

Und Es fand nach langdauernder Suche das Gestirn Yhlot, das von trübpurpurner Sonne beschienen, die den Eishauch des Todes trug hinüber dem einzigen Planeten ihres Umlaufs. Es aber befand sich nebst den Gefährten uralter Rasse an Bord jener gewaltigen Kugel, die sie von dannen führte jener sterbenden Heimat, gerade als die Sonne gänzlich erlosch. Das Sternenschiff drang ein in die unvorstellbaren Weiten des lichtlosen Grauens, von den Strömungen kommender und vergehender Zeiten getragen, einem fernen, unbekanntem Ziel näher, welches Lebensraum bot im Bereich zukünftiger Galaxien.

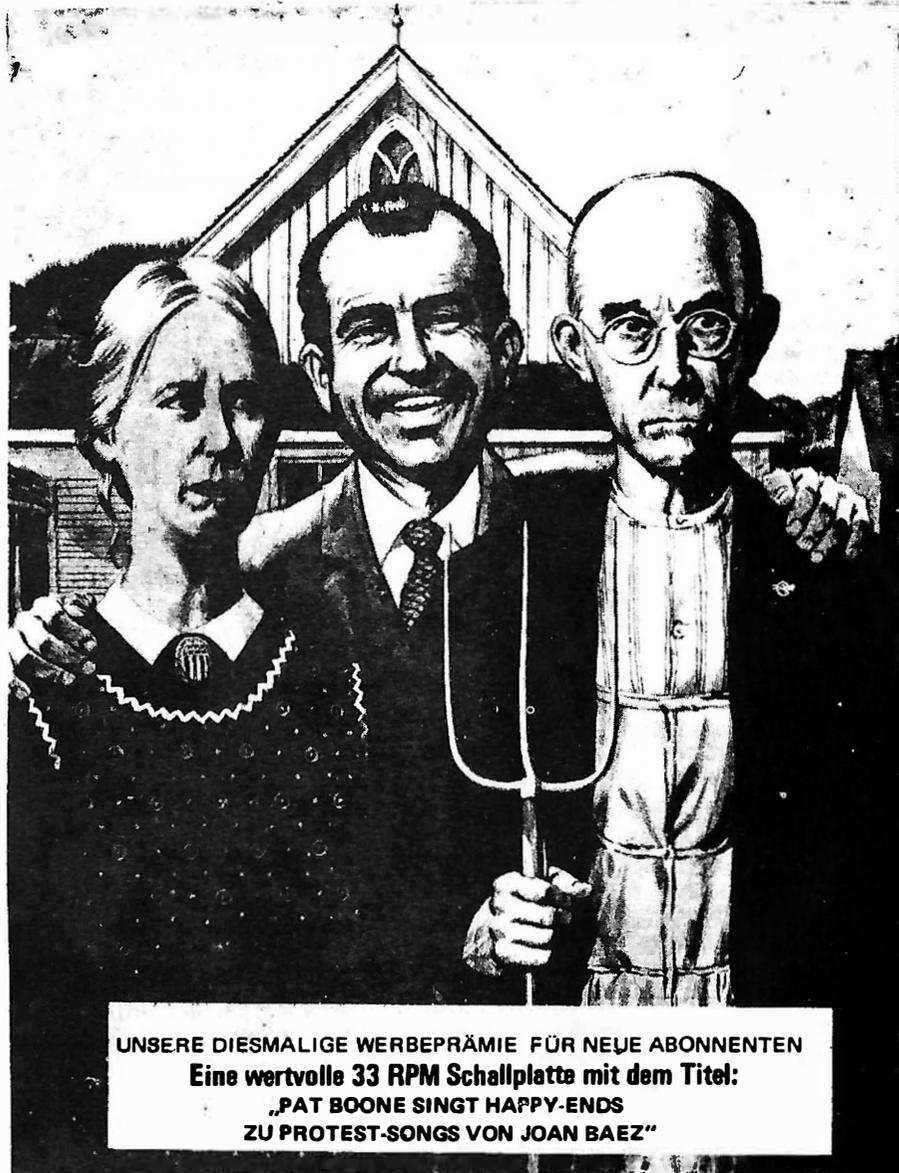
Gleichwohl dies kühne Wagnis planetarer Emigration aufs Vortrefflichste vorausgeplant und gestartet, schlich doch das Stigma des Bösen an Bord der Arche von Yhlot und der Spor späteren Verhängnis verbarg sich als blinder Passagier. Keine Schuld traf die genialen Konstrukteure des kosmischen Gefährts und sie vermochten nicht vorab zu ahnen, welche lange Zeit ihre folgende Odyssee währte, daselbst sie samt allen Emigranten gleich lebender Fracht in Behältern künstlichen Schlafes dämmerten, die gewaltigen Klüfte zwischen den Barrieren der Zeit ohne Schaden zu überbrücken. Währenddessen variierte um ein Geringes die Zusammensetzung lebensnotwendiger Atmosphäre im Inneren des Schiffes, sodaß sie hinfort nicht mehr vollkommen jener gewohnten der Heimat glich. Zersetzendes Gift drang ungefiltert in die Atmungsorgane der Schläfer und machte sich verstohlen ans Werk. Ein anfangs unmerklicher Hauch von Fäulnis entwich alsbald mit dem Atem den Mündern der Besatzung, tückischer Schleim absorbierte den erstarrten Gliedern der Ruhenden, dieselben wie pilziger Wucher bedeckend. Die elektronischen Warnsysteme schwiegen, da sie nur auf Gefahren aus dem All, unterbrochener Zufuhr der Nährflüssigkeit oder sonstigen technischen Defekten programmiert waren. Erst als die schleimige Substanz den Tank entquoll um parasitenhaft jegliches Gerät wie vernichtender Krebs zu überwuchern, heulten die Alarmsirenen auf und Injektionsnadeln stießen in nachgiebiges Gewebe, wo zuvor feste Gliedmaßen in den Gurten ruhten. Die Körper der Raumfahrer transmutierten inzwischen zu zuckend pulsierendem Plasma und ihr Geist hatte sich geeint, diesen ecklen, abscheulichen Organismus zu beleben. Jene triefende Fäulnis, die sich stetig weiterausdehnte, weiterwuchs, die begonnene Metamorphose zu vollenden.

Und ein Schauer durchfuhr Es ob solchen Verhängnis' und bittere Tränen entrannten den auglosen Lidern, die Ödnis des eignen Seins beweindend. Es erkannte sein Unvermögen, das fluchbeladene Schicksal zu wenden. Weder war es ihm möglich, die Steueranlage des Schiffes zu bedienen, um auf einsamen Nachtgestirn zu landen, noch würde die Kugel jemals mit einem solchen kollidieren. Eine spezielle Vorrichtung in der Konstruktion des Schiffes schloß diese Situation aus. Ach, würde Es doch in eine Sonne stürzen, seine unselige Existenz zu beenden, ein Meteoritenregen die Wandung seines Gefängnisses durchsieben, auf daß Es Ruhe fände in der tödlichen Kälte des Weltraums. Verzweifelt hielt Es Vorausschau in die Zukunft, um auch hier resignieren zu müssen. Unabwendbar war sein Schicksal und bittere Erkenntnis, daß seine Existenz währte bis alles Seiende gewesen, aller Tage Ende vergangen und alles Zukünftige gelöscht, ließen Es zurücktaumeln in die tröstenden Arme des Irrsinns, der verheißungsvoll am Tor des Hades seiner wartete. Und der eigene Moloch erwachte in Schizogonie, sprengte vollends die Bande der Erinnerung, welche

der zerronnene Traum beschert. Der Tropfen Zeit war gefallen, der seinem zwie-
spältigen Dasein einen kurzen Inhalt gewährt.

Gierend nach Raum klaffte der entsetzliche Rachen aufs neu, in rasender Wollust
sich selbst zu verschlingen. Geifernd die Relikte seines Verstandes schlemmend,
suhlte Es brüllend im schwefligen Sud seines wahnzerfress'nen Bewußtseins, sich
selbst verleugnend, daselbst es wuchert im Verzehr. Die simultanen Speicher des
Wissens schwiegen hinfort und immerwährendes Schwarz verhüllt die unseligen
Spuren fossiler, kosmischer Blasphemie.

H. Wenske



UNSERE DIESMALIGE WERBEPREMIE FÜR NEUE ABONNENTEN
Eine wertvolle 33 RPM Schallplatte mit dem Titel:
„PAT BOONE SINGT HAPPY-ENDS
ZU PROTEST-SONGS VON JOAN BAEZ“

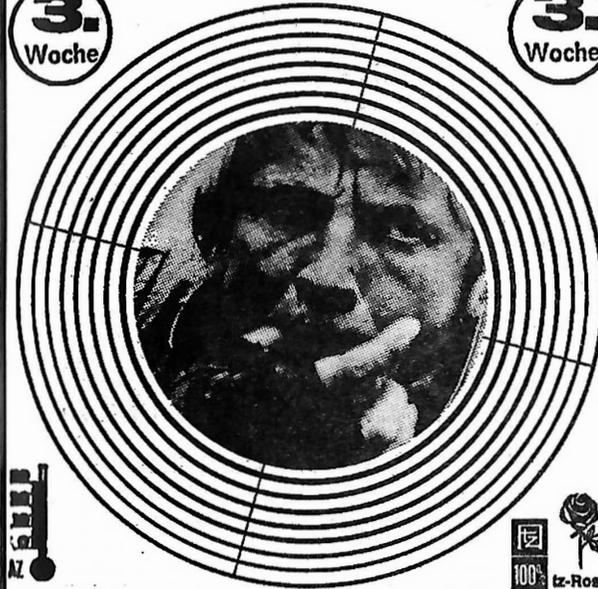
Uwe Brandners
ICH LIEBE DICH
ICH TÖTE DICH

mit Hannes Fuchs und Rolf Becker

FILMYERLAG DER AUTOREN

3.
Woche

3.
Woche



AZ

100% tz-Rose

„... Brandners erotische Sozialparabel vom bösen Übervater Staat
ist horror-schön und von monströser Poesie ...“ *Ponkie, AZ*
„Besonders wertvoll“ *Chikago-Filmfestival: „golden hugo“*

**Das Neueste aus
Japans Trick-Kiste**

3. Woche

**FRANKENSTEINS
Kampf
gegen die
Teufels-
monster**

Mit der Riesen Beauty „Medora“
u. anderen reizenden „Totmachern“
Akira Yamanouchi, Toshie Kimura
Regie: Yoshimitsu Banno
Ein Farbfilm der Toho Comp. Ltd.
Tokio *Continental Film*

FILM

WILLARD

MIT BEN, SOKRATES UND DEM TAUSENDZÄHLIGEN
GEFOLGE RÜCKEN VOR!

„Science Fiction, die immer schon Gegenwart ist“

Auszug aus einem Gespräch mit Uwe Brandner über seinen Film „ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH“
Gesprächspartner: Johannes K. Esser, Bernt Kling und Karl Pax.

Kling: Du hast den Film selbst als „Anti-Milieu-Film“ bezeichnet und gesagt, er spiele in einem Phantasieort.

Brandner: In dem Moment, wo ich es so ansiedle, daß gesagt werden kann: Aha, das ist so ein Ort in Sachsen oder in Bayern; und ich den Ort so schildere, daß der Zuschauer den Eindrucksdruck hat: Wenn ich dort hinfahre, dann könnt ich das praktisch mit eigenen Augen sehen . . . das wollte ich von vornherein sagen, daß diese Vergleichsmöglichkeit auf keinen Fall stimmen würde. Weil die Formen von Freiheit und Unfreiheit, die Grenzen, so subtil geworden sind, daß ich ihm nur Vergleichsmaterial bieten kann, das ihn auf seine eigene Entscheidung, auf seine eigene Rolle verweist. Nicht auf eine oberlehrerhafte Weise, sondern auf eine möglichst lusthafte Weise vom Kinoerlebnis her. Deswegen ist es eben ein Phantasieort. Weil das Kino sonst viel zu sehr darauf spekuliert, dem Zuschauer etwas vor Augen führen, als wäre er einer, der nicht genügend Möglichkeiten hat, in der Welt herumzureisen. Da gibt man ihm das Material so wie unsere Tagesschau: In dem Ort passiert es so und so; und dann kriegt er noch die Lösung und die Moral dazu. Dazu sagt er: Aha, dort ist es so und so; und damit hat es mit seiner Person nichts mehr zu tun.

Pax: Das utopische Moment scheint überhaupt das einzige Mittel gewesen zu sein, um Heimatfilm und Heimatmystik zu zerstören.

Brandner: Ich hab zwei Dinge tun müssen. Ich hab das Milieu so betrachten müssen, daß es eigentlich wie ein utopisches Milieu gewirkt hat, und dann hab ich mich eben auch von der Machart her gegen den Heimatfilm wenden müssen. Ich hab nicht auf die Tränen spekulieren wollen und auf die Dramatik, sondern ich hab die Versatzstücke, die zu Tränen und Dramatik führen können, versucht, konsumierbar zu machen, und dann eben auch mit einem utopischen Modell.

Kling: In fast allen Kritiken stand, daß das ein utopischer Film sei oder ein Science-Fiction-Film.

Brandner: Das ist schwierig. Da ist man natürlich immer selbst mit dran schuld, daß man diese Wörter in Umlauf bringt.

Kling: Im Programmheft stand, das sei Science-Fiction, die immer schon Gegenwart sei.

Brandner: Damit hab ich versucht, den Widerspruch ein bißchen klarzumachen, weil nicht umsonst Science Fiction ja immer mit gängigen Erzählformen, mit gängigen wissenschaftlichen Erkenntnissen, etwas in die Zukunft katapultiert, lediglich indem die Jahreszahlen anders eingesetzt werden. Und ich meine einfach, was

Von links nach rechts: Johannes K. Esser, Uwe Brandner, Bernt Kling, Karl Pax

in punkto Technik eigentlich in SF-Romanen passiert, ist ziemlich wenig für jemand, der auch wissenschaftlich interessiert wäre. Da wird die Wissenschaft bewußt integriert in eine Form, die an Courths-Mahler erinnert.

Kling: Vor allem wird da niemals gesellschaftliche Utopie gebracht, sondern eine Weiterentwicklung der Technik.

Brandner: Genau.

Pax: Da wäre es besser zu sagen, utopisch statt Science-Fiction, was ein suspekter Begriff geworden ist.

Brandner: Ich würde eher sagen, daß ich den Begriff Utopie vielleicht so für mich gebrauche — vielleicht trifft er auch für andere Sachen zu, die ich mache —, daß die Utopie nur den Schein betrifft, also eben nur das Kinderlebens, aber nicht nur das, was ich damit provozieren will. Es ist eben ein Phantasieort, den man nicht genau benennen kann, man kann jetzt nicht genau sagen, es passiert im Jahre soundsoviel.

Esser: Die Utopie wäre der schöne Schein, also eine Sache, die an Ästhetik gebunden ist, an gestaltete Sinnlichkeit, an etwas gebunden ist, das über das, was ist, hinausgeht, über das hinausgeht, was immer noch mit Unterdrückung von Erotik verbunden ist.

Brandner: Die Utopie ist für mich dann eher lediglich ein Gebrauchsmoment, das ich quasi-spielerisch einsetze . . .

Esser: Quasi-spielerisch ?

Brandner: Na ja, die Herstellung des Spielerischen ist ja nicht nur das Spiel. Sondern, daß ich für den Zuschauer die Frage offenlasse: Was ist denn jetzt eigentlich wichtig? Ich will ihm nicht die fertige Utopie liefern, so daß er sich sagt: Ach, jetzt brauch ich mich nur noch zwanzig Jahre lang einreisen zu lassen und wieder aufzuwecken, und dann geht alles in Ordnung.

Uwe Brandner

ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH
(ein Bilderbogen aus der Heimat)

Ein Spielfilm in Farbe — 1971

Buch, Regie und Produktion:

Uwe Brandner

Kamera: André du Breuil

Kam.-Assistenz: Klaus Vogel

Musik: Mozart, Brandner und eine
Spieldose

Prod.-Leitung: Karina Ehret

Schnitt: Heide Genée

Mit Rolf Becker, Hannes Fuchs,

Helmut Brasch, Nikolaus Dutsch,

Thomas Eckelmann u.a.

Prädikat „Besonders wertvoll“;

„golden hugo“ für den besten Debutfilm
beim Chikago International Filmfestival.

Die Gesellschaft, in der beide leben, macht diese Umkehrung von Gefühlen möglich.

Ein Dorf, das in der Wildnis liegt und die besten Jagdgründe hat. Jedes Jahr kommt einmal die Regierung zur Jagd. Zwischendurch rotten sich Wölfe und wilde Hunde in der Gegend an; wer diese abschießt bekommt Prämien. Damit den Einwohnern ihre Zwangslage nicht bewußt wird, sind ihnen besondere Freiheiten erlaubt. Nur die Jagd ist tabu.

Eine Geschichte aus Schauplätzen, Auftritten, Begegnungen und ‚science-fiction‘, die immer schon Gegenwart ist.“

Science Fiction, die immer schon Gegenwart ist — das ist hier wie in der gängigen SF-Trivalliteratur die faschistische Tendenz, also der Widerspruch zwischen Theorie und Praxis: Wissenschaftliche Fiktion, die unwissenschaftlich und reaktionär ist. Diesen Widerspruch aufzuzeigen, war Brandners Absicht. Absicht war es natürlich auch, eine Negative Utopie zu präsentieren, eine faschistische Gesellschaft am Beispiel eines Dorfes „irgendwo in der Heimat“. (Gefilmt wurde im schönen Altmühltal, Niederbayern; ein Schild am Rathaus verrät dies auch.)

In der Schule wird gelehrt, daß die Regierung regiert. Und daß die Gedanken frei sind; „wer kann sie erraten“ . . . (Volkslied, um 1800 entstanden) . . . ein Polizist singt mit, seine Hände formen „little boxes“. Das bleibt nicht Theorie: Viel haben die Polizisten nicht zu tun, also proben sie, wenn nicht gerade Dorfbewohner zu befrieden sind, den „Fall Rot“. Man ahmt gesellschaftsspielerisch Haustiere nach, einer der Mitspieler identifiziert sich zu stark — er wird getreten und gezwungen, Pillen zu schlucken. Ein alter Mann verflucht des öfteren die Verhältnisse — er wird geschlagen und zum Pillenschlucken gezwungen. Überhaupt schlucken wohl alle, ja lieben alle Pillen. Und der Pfarrer liebt außerdem seine Kirchenglocke, und der Bürgermeister außerdem die ersten Töne eines Mozart-Werkes, und . . .

Weitere Stimmungsbilder erübrigen sich. Eine Heimatfilmidylle, die Heimatmythik, die Milieuklamotte, die trivialen Klischees werden aufgegriffen und durch utopische Überspitzung transparent gemacht und so als ideologische Waffe der Herrschenden in unseren Landen entlarvt. Nicht nur werden die kommerziellen Heimatfilme kompromittiert, sie werden als Manipulationsinstrumente erkennbar und wir als die Manipulierten: der Anti-Heimatfilm als Aufklärungsfilm und wir als die Aufzuklärenden.

Ein Pfiff: Fiiiiiiii!

Der Jäger!

Wer kennt ihn nicht: Er ziert die Plakate, die Programme und den Film.

Und Jäger sind allemal interessant.

Und man denkt gleich an Heimatfilm — soll man auch. Ob Uwe Brandner vielleicht auch ein Jäger ist? Ist er — darum beginnt diese Besprechung mit dem Jäger-Symbol.

Wen oder was jagt Brandner denn?

Er jagt und erlegt Sehgewohnheiten, Filmmethoden und -formen, Trivialitäten, Mythen, Idyllen, Fetische und Verhaltensweisen.

Der Programmtext stammt von ihm selbst:

„ICH LIEBE DICH, ICH TÖTE DICH zeigt das Schicksal eines Lehrer, der zum zum Wilderer wird und dadurch für den Geliebten, den Jäger, zum Jagdobjekt.



Schöne Horror-Utopie: Rolf Becker als Jäger in Uwe Brandners „Ich liebe dich, ich töte dich“

Als Negative Utopie beinhaltet der Film eine Warnung. Der Berliner Tagesspiegel schrieb: „. . . wie soll man das anders interpretieren als eine Absage an jeden verschleiern den Reformismus?“

Als Negative Utopie macht der Film heute und hier herrschende Unterdrückung und Abhängigkeit und Korruption sichtbar; und gerade deshalb, weil eine spezielle Situation in einem nicht näher definierten Rahmen stattfindet. Denn diese spezielle Situation kann es nur geben, weil allgemein Unterdrückung, Abhängigkeit und Korruption herrschen.

Verhaltensweisen korrumpierter Menschen werden durchschaubar. (Und gerade die Montageform des Films scheint mir diese Durchschaubarkeit so realistisch herzustellen.) Die Manipulateure, also die Herrschenden, die eigentlichen Herren des Staates, wer sind sie? Im Film bleiben sie anonym. Sie kommen in Hubschraubern – man weiß, daß sie ihrer Jagdleidenschaft frönen – und verschwinden wieder in Hubschraubern. Die Hubschrauber zeigen genug – zumal auch in der Realität jene Herren lieber in „vornehmer“ Anonymität verbleiben. Und der Zuschauer muß sich sein eigenes Bildnis von ihnen machen. Diese Vorstellungen können wohl nur realistisch ausfallen.

Der große Fetisch Zufriedenheit, der Aberglaube an Fortschritt im regressiven Status quo, wird exemplarisch sichtbar gemacht an den glücksbringenden Drogen; den perfekten Talismanen, da sie chemische Wirkungen aufzuweisen haben. Die ideologische Waffe des Aberglaubens hat sich in den Drogen in eine materielle verwandelt, in eine mindestens ebenso starke und fürchterliche Waffe wie ein Maschinengewehr. Wann welche Waffengattung bevorzugt wird, gebietet die Situation. In diesem Dorf scheint die Schußwaffe eigentlich unvorstellbar. Daß sie aber auch hier „nötig“ sein kann, daran sind die Außenseiter, Normsprenger und Unzufriedenen schuld. Die freiwillige, genossene und mit höherem Lebensstandard und Image bezahlte Loyalität der Dörfler läuft Amok, wenn Unerwartetes passiert. Da reißt sich ein Hund von der Kette los und sucht im Wald das Weite: „Dieses Schwein!“ Da läuft ein alter Mann nachts durch die Straßen: „Langsam näherfahren, Brutalität will genossen sein! – Jetzt hol ihn dir!“ Den Lehrer veranlaßt irgend etwas dazu, statt Wölfe ein Reh zu schießen: „Da ist einer, der macht uns alles kaputt!“ In einer solchen Gesellschaft kann es keine Systemkritiker geben, kann sich wohl niemand zum Sozialisten entwickeln. Allenfalls zu einem gefühlsmäßig opponierenden Rebellen. Dort wird Klassenkampf „überflüssig“ gemacht, indem man die Volksgemeinschaft proklamiert, bzw. erzwingt. Wir hatten das schon einmal: Rechte Programmierer an der Macht.

Ein Jäger: Eine Figur, die dem Mief des Dorfes entfliehen wollte; deshalb Jäger geworden; deshalb dennoch ein Loyalist wie alle anderen; dennoch ein Bewußtloser. Er, der Lehrer und einige Frauen führen ein anti-kleinbürgerliches Leben, sie huren und lieben kreuz und quer, die Männer gehen ein homosexuelles Verhältnis ein. Eine Bewußtseinsweiterung bewirkt das nicht; vielleicht verhindert es sie sogar.

Einen Grund, seinen Geliebten zu verschonen, gibt es also für den Jäger nicht, er fängt ihn, bringt ihn zum Schafott: Vorm Rathaus warten die Polizisten, der Bürgermeister und einige Dörfler. Von Pillen unbeeinflusst, bricht die Agressivität hervor, veranlaßt die Polizisten, den „Kaputtmacher“ kaputt zu machen, sie liquidieren ihn an Ort und Stelle. So hatte sich der Jäger die Gerechtigkeit nicht vorgestellt, das billigt er nicht. Er erschießt die Polizisten. Seine Außenseiterposition innerhalb der notwendigen Rollenverteilung und seine anti-kleinbürgerliche Moral konnten aktiven Haß in ihm mobilisieren, die Waffe gab ihm die Macht. Die Dörfler sind wohl betroffen, aber der Rummel am Ort scheint ihnen als Moment ästhetischen Genusses realer zu sein als dieses problematische, unästhetische Geschehen; sie schweigen. Sie sind Filmpublikum . . .

Das angenommene Ganze, die Handlung des Films, wurde von Brandner in scheinbar unzusammenhängende Teile zerlegt und manchmal ungleichzeitig aneinandergelängt. Diese Montageform schafft Distanz, denn der Zuschauer ist dauernd gezwungen zu vervollständigen, einzureihen, seine Phantasie spielen zu lassen. Die Handlung verliert an Spielfilmcharakter und nimmt halbdokumentarischen an – das beste Mittel, um Film- und Sehgewohnheiten zu durchbrechen, um Kommunikation herauszufordern. Die meisten Spielfilme beeinträchtigen die Kommunikation, sie setzen dem Zuschauer zuviel vor, leben so gesehen von Behauptungen, die dem Zuschauer keine prüfende und vergleichende Reflexion abverlangen; so gesehen dienen diese Formen objektiv den Interessen der Herrschenden. Die Form des Brandner-Films arbeitet dem entgegen. Inwieweit es gelang, sei dahingestellt. Ich behaupte, daß es sich inhaltlich und formal um einen emanzipatorischen Film handelt.

Ursachen des Kapitalismus werden nicht gezeigt, nur gewisse Auswirkungen. Die Arbeitswelt der Lohnabhängigen, abgesehen von Vertretern einiger Minderheitsberufe, bleibt unberücksichtigt. Der Keim einer neuen Gesellschaft innerhalb der verfaulten bleibt ebenfalls unsichtbar. Durch die Ausklammerung (Brandner erklärte in einem Interview, es sei bewußt geschehen) dieser eigentliche gesellschaftspolitische wichtigsten Momente wird eine negative Zukunft gezeigt; ihre Ursache wäre eben diese Ausklammerung durch uns.

Der Film ist schön, bunt und realistisch fotografiert. Die Schönheit tritt in Discrepanz zur Handlung. Dieser ebenfalls bewußt inszenierte Widerspruch ist insofern realistisch, als er die Ästhetisierung als Mittel zum Zweck entlarven kann: Als Mittel der Herrschenden zur Befriedigung der Abhängigen. Er kann. Vielleicht aber wirkt er auch nur faszinierend auf den Zuschauer, fesselt ihn also wiederum nur. Er wurde zwar erfahrbar, aber vielleicht wieder nur für die Wissenden.

Brandners Jagd war für mich erfolgreich: sie wurde meine Jagd. Es gab auch negative Stimmen: Langweilig, sinnloses Puzzle-Spiel etc. Wurden die Jagdmotive also doch nicht so gut transparent gemacht und kompromittiert, wie ich glauben möchte? Ist meine analytische Interpretation nur eine persönliche?

Diese Filmbesprechung verrät Brandners Absichten eigentlich, denn sie liefert dem Leser vielleicht das, was er beim Sehen selbst erkennen soll. Doch ich halte das für begründet dadurch, daß eine analytische Würdigung dieser Art von Filmemachern vielleicht denen zu einer neuen und besseren Wahrnehmungsweise verhelfen kann, die beim Sehen des Films sich abgestoßen oder gelangweilt fühlten. Vielleicht kann sie auch Filmemacher zur Einsicht in die Notwendigkeit einer neuen Filmrezeption verhelfen.

Schön wär's jedenfalls . . .

Karl Pax



FILMREZENSIONEN

Robert Wise
ANDROMEDA
(The Andromeda Strain)
Drehbuch: Nelson Gidding
nach dem Roman von Michael Crichton
Kamera: Richard H. Kline
Musik: Gil Melle
Darsteller: Arthur Hill, David Wayne,
James Olson, Kate Reid, Richard O'Brien
Herstellungsland: USA

Formsinn in den deutschsprachigen Breiteregraden noch immer kraß unterentwickelt ist.

„Das Mindeste, was man von einem SF-Film erwarten dürfte, ist Spannung“, schrieb etwa der Wiener „Kurier“. Nun, der Wunsch nach Spannung muß akzeptiert werden, aber Dramatik und Erregung sind höchst relative Begriffe. Wem die Gänsehaut nur dann über den Rücken kriecht, wenn hinter jeder zweiten Ecke ein Godzilla hervorginst; irgendein „mad scientist“ im tiefen Kellergewölbe an einem Frankenstein-Monster bastelt; martialische Gorillas die Erde ins All pusten oder der brave Agent dem schurkischen Blofeld im letzten Moment die Formel für die ultimative Waffe aus den Prätzen reißt — der freilich kommt bei ANDROMEDA wohl kaum auf seine Kosten.

Denn dieser Film ist seriös. Und Seriösität verzeiht man unter Umständen einem „Kunstwerk“, nimmer jedoch einer Science-Fiction-Story. R. Wise verzichtete auf manch liebgewordenes Klischee. In enger Anlehnung an die Romanvorlage, bei der die Wissenschaftlichkeit nur so zwischen den Seiten herausstaubt, drehte er einen unsentimentalen, spannenden und konsequenten Film, der Längen entbehrt, weil jede Sequenz, jede Kameraeinstellung ihren Sinn und Zweck besitzt.

Besonders auffallend ist die plausible Charakterisierung der fünf Wissenschaftler, denen die komplizierte Aufgabe obliegt, den geheimnisvollen „Andromeda“-Virus zu identifizieren, lokalisieren und unschädlich zu machen, ehe sich die Seuche in wirklich bedrohlicher Weise auszubreiten beginnt. Jeder dieser drei Männer und zwei Frauen ist eine interessante und diffizile Persönlichkeit, doch das ist für Drehbuchautor Gidding ebenso wenig ein Grund, mit Pseudoproblemchen eingeschliffene Publikumerwartungen zu befriedigen wie für Wise selbst.

Hier bleibt keine Zeit für amouröse Techtelmechtel oder überspannte fachliche Rivalitäten. Hier wird hart und konzentriert gearbeitet und das ist auch gut so. Wise's Purismus entspricht auch das Fehlen großer Stars. Die Schauspieler sind durchweg unbekannt, nur Arthur Hill kennen wir schon aus diversen „FBI“-Folgen, wo er zumeist den gemeingefährlich-kritischen Wissenschaftler v.D. mimt, der seinen pazifistischen Idealen durch Flugzeugentführungen, Raketendiebstählen, Verrat von „Top-secret“-Forschungsunterlagen u. dgl. zum Siege verhelfen sucht. Aber keine Angst: hier führt er sich recht ordentlich auf.

Gegenüber dem Buch hat der Film natürlich den unschätzbaren Vorteil der optischen Dimension. Was sich im Roman oft trocken und spröde liest, vermittelt in Panavision Technicolor tatsächlich eine Unmittelbarkeit und Authentizität, deren Suggestivkraft man sich nur schwer zu entziehen vermag. Das futuristische Interieur des unterirdischen Superlabors in Piedmont erinnert in seinem technischen Ästhetizismus an Passagen aus Kubricks „2001“.

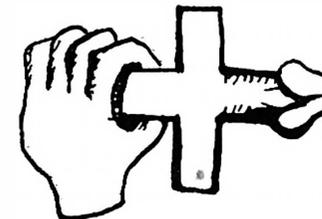
Doch wie steht's mit der Aussage? Nun, thematisch liegt ANDROMEDA zweifelsohne auf der „Kassandra“-Linie von „Dr. Seltam“, „Angriffsziel Moskau“ und

Vom SPIEGEL abwärts befand die Presse, daß der nach Michael Crichtons gleichnamigen Bestseller gedrehte Streifen wohl ausstattungsmäßig excellent, inhaltlich aber doch eher langweilig sei. Ich indessen glaube, das spricht weniger gegen ANDROMEDA als gegen den Geschmack der Rezensenten; mehr vielleicht aber noch gegen die Produzenten jener billigen Schundfilme, denen wir es „verdanken“, daß der Science-Fiction-

„Zwischenfall im Atlantik“. Allerdings kommt nur in einer einzigen Szene mehr oder weniger unverschlüsselt heraus, daß auch die USA je schon längst Viren auf „Andromeda“-Basis züchten, und daß daher „hauseigene“ Katastrophen ähnlich der hier geschilderten jederzeit auf dem Programm stehen könnten.

Man hätte diesen Aspekt viel stärker betonen müssen, und ihn nicht nur quasi in einem Nebensatz einfließen lassen sollen. In den drei oben genannten Filmen ist die Illusion der Sicherheit im „Gleichgewicht des Schreckens“ jedenfalls wesentlich imposanter demaskiert worden.

Helmut Magnana



Eine Raumsonde kehrt aus dem Weltall zurück und stürzt nahe einem kleinen Dorf ab. Die Sonde bringt unbekannte Mikroorganismen von ihrer Reise mit, die zunächst alle Einwohner des Dorfes töten — bis auf ein Baby und einen alten Mann. Diese werden in ein geheimes unterirdisches Labor für biologisch-chemische Forschung gebracht, in dem die Organismen untersucht werden, die die tödliche Seuche verursachten. Auf politischer Ebene werden Gegenmaßnahmen gegen die außer Kontrolle geratenen Seuchenerreger vorbereitet — sogar der Abwurf einer Atombombe über dem verseuchten Dorf wird erwogen.

Unangenehm hat mich berührt, mit welch geschmäckerlichem Gefallen am Detail das perfekte Funktionieren amerikanischer Sicherheits- und Militärorganisation vorgeführt wird. Streckenweise wirkt ANDROMEDA fast wie ein Propagandafilm des Pentagons, in dem plausibel gemacht werden soll, weshalb militärische Geheimhaltung und biologisch-chemische Forschungsprojekte notwendig sind. Das allerdings scheint nicht Absicht des Regisseurs gewesen zu sein, jedenfalls erklärte er in einem Interview: „... mir ging es um das Dokumentarische, um die Anklage gegen biologische Kriegsführung!“ (AZ 1.10.71)

An einer Stelle im Film wird denn auch deutlich, daß solche geheime Forschungsprojekte, die vorgeblich der Abwehr von Gefahren dienen sollen, diese Gefahren überhaupt erst heraufbeschwören. Eine Wissenschaftlerin stößt auf Unterlagen, die darauf hinweisen, daß der „Andromeda“ genannte Seuchenerreger nicht zufällig zur Erde kam, sondern die Raumsonde mit dem Auftrag ins All geschickt wurde, gefährliche, für bakteriologische Kriegsführung geeignete Organismen zu sammeln. Als die den Leiter des Geheimprojekts zur Rede stellt, gibt dieser nur ausweichende Antworten.

Aber diese Auseinandersetzung bleibt nur eine kurze Episode, und sogleich geht der Forschungs-Kampf gegen den tödlichen Staub aus dem All weiter. Und hier erweist sich ANDROMEDA tatsächlich eher als „Science-fact“ denn „Science-fiction“, wie es Robert Wise in zahllosen Interviews kundgetan hat. Erstaunlich dabei, daß das umständliche Vorführen aller Sicherheits-, Greif- und Mikroskopier-Einrichtungen in dem unterirdischen Labor die Spannung nicht vermindert. Der Vorgang wissenschaftlicher Forschung, in genauen, detailreichen Bildern vorgezeigt, wirkt spannender und eindringlicher als das meiste was sonst im SF-Genre an „fiction“ = Weltraumschlächtereien geboten wird.

Bernt Kling

Yoshimitsu Banno
FRANKENSTEINS KAMPF GEGEN
DIE TEUFELSMONSTER

Ein Farbfilm der Toho Comp. Ltd., Tokio
Mit Akira Yamanouchi, Toshie Kimura u.a.

Dieser Film hält mehr, als der landes-
übliche Verleihtitel verspricht. Hier gibt es
es nicht bloß die in japanischen Mon-
sterfilmen üblichen endlosen Zwei-
kämpfe zwischen gigantischen Unge-
heuer, bei denen so ganz nebenbei ein

paar Weltstädte zertrampelt werden. Sondern was Neues: ein Monster, das Produkt der Umweltverschmutzung ist. Es entsteht im Meer und ernährt sich von den Chemikalien, die durch die Industrie und ihre Produkte ins Wasser gelangen. Es rammt Tankschiffe, um sie zum Versinken zu bringen und am Inhalt ihrer Tanks naschen zu können. Und es wird immer dort gesichtet, wo das Wasser am meisten verschmutzt ist.

Nachdem ihm das verschmutzte, giftige Meer nicht mehr ausreicht, kriecht das Monster ans Ufer und zieht vernichtend über Land, immer auf der Suche nach qualmenden Fabrikschornsteinen und Verkehrsstauungen — denn auch von giftiger Luft ernährt es sich gerne. Es richtet dabei verheerende Zerstörungen an. Und alle Giftstoffe, die das Untier in sich aufnimmt, verwandelt es in ein für Menschen tödliches Giftgas, das es wieder ausscheidet.

In der dritten Phase verwandelt sich „Hydrox“, das Umwelt-Monster, schließlich in ein UFO-ähnliches, fliegendes Ungeheuer, das im Flug Schwaden giftiger Abgase ausstößt. Menschen fallen massenhaft tot zu Boden, und selbst Stahlgerüste werden von dem Gas so angegriffen, daß sie in sich zusammenfallen. Die Umwelt-Katastrophe ist perfekt.

Aus der Handlung ist die Absicht des Films schon unschwer zu entnehmen. Die Absicht, mit einer spannenden, aktionsreichen Handlung, die sich weitgehend an vorgegebene Klischees eines bestimmten Genres, das der Monsterfilme, hält, Aufklärung über ein aktuelles Thema zu verbinden. Das allerdings geschieht in aufdringlich moralisierender Form, in der Art: Wir sind doch alle selber schuld, weil wir nicht auf unsere Umwelt aufgepaßt haben. Die Verschmutzung und Zerstörung der Umwelt erscheint als eher zufälliges Ergebnis menschlicher Schwächen — daß sie durch die Industrie und ihre Produkte, und damit durch Kapitalinteressen wesentlich verursacht wurde, wird ausgelassen.

Zwischen die Filmhandlung eingeblenet sind aber immer wieder erklärende Zeichentrick-Sequenzen, die als Träume eines Kindes ausgegeben werden. Diese Trickszenen sind mit die besten des Films. In einer solchen Szene liegt zunächst eine blumenübersäte, grüne, unberührte Landschaft da. Eine Fabrik wird errichtet, mit einer hohen Mauer drumherum. Aus der Fabrik schießt ein langer Greifarm mit einer Baggerschaufel, und diese Baggerschaufel zwackt eine Blume nach der anderen ab, bis rund um die Fabrik nur noch eine triste, öde Landschaft existiert. Wenig später taucht das Monster „Hydrox“ auf und zerstört die Fabrik.

Das Monster erscheint so als eine Art später Rache der Natur, die sich in Form dieses Ungeheuers an den Menschen rächt, die sie so sehr verschmutzt und zugerichtet haben. In diesem Sinne symbolisch ist auch eine Szene im Film, in der sich das Ungeheuer wie ein riesiger Drachen auf eine Verkehrsstauung herabsenkt und eine Masse von Abgaswolken verbreitenden Autos unter sich begräbt.

Der Kampf gegen das Ungeheuer, von Militärs und Wissenschaftlern geführt, bleibt weitgehend erfolglos. Das böse Umwelt-Monster wird schließlich durch ein anderes besiegt: dem aus Dutzenden von japanischen Filmen bekannten „Godzilla“. So läßt die gütige Mutter Natur noch einmal alles gut ausgehen, indem sie ein (gutes) gegen das (böse) Monster zum Endkampf antreten läßt.

Aber trotzdem: dies ist ein ungemein spannender, witziger, einfallsreicher Film, der beweist, daß Unterhaltung nicht immer total schwachsinnig sein muß. Sondern auch aktuelle, politisch relevante Inhalte haben kann.

Bernt Kling

George A. Romero
DIE NACHT DER LEBENDEN TOTEN
(The Night of the Living Dead)
Produktion: Infagente
Darsteller: Duane Jones, Karl Hardman,
Judith O'Dea u.a.
Herstellungsland: USA

Ein verlassener Friedhof in trostloser
Einsamkeit irgendwo am Ende der Welt;
ein Geschwisterpaar, das einem teuren
Verblichenen den alljährlichen Reve-
renzbesuch abstattet. Dem jungen Mann
scheint der Verstorbene zu Lebzeiten
anscheinend relativ wenig bedeutet zu
haben, er macht garkein Hehl daraus,

daß ihm die ganze Sache lästig, und der insgesamt sechs Stunden Fahrzeit mit dem Wagen nicht wert ist.

Er drängt seine Schwester zu rascher Umkehr und neckt sie noch mit Erinnerungen an früher, als er sie oft mit der Ankündigung schreckte, die Toten würden aus den Gräbern steigen und sich über die lebenden hermachen, da nimmt das Unheil auch schon seinen unaufhaltsamen Lauf: ein abgerissenes, verkommenes Subjekt männlichen Geschlechts torkelt daher und schmeißt sich würgenderweise auf Schwester Blondhaar. Der Bruder, nicht faul, springt der Bedrängten ritterlich bei, bezahlt aber diese gutgemeinte Intervention alsbald mit dem Leben.

Hierauf überstürzen sich die Ereignisse. Mit der roboterhaften Sturheit von Zombies verfolgt der garstige Fremde die sichtlich unter Schock stehende Maid. Mit letzter Kraft rettet diese sich in ein offenbar unbewohntes Farmhaus. D.h., jetzt ist es tatsächlich unbewohnt, denn die bisherige Eigentümerin liegt tot im ersten Stock. Und angenagt. Aber beileibe nicht von Ratten . . .

Ein Blick aus dem Fenster gibt unserer traurigen Heldin den Rest: der seltsame Verfolger hat Verstärkung bekommen, und es scheinen Artgenossen von ihm zu sein . . .

So beginnt einer der ungewöhnlichsten und thematisch originellsten Horrorfilme, der wahrscheinlich je gedreht wurde. Die Imagenten-Produktion fertigte ihn schon 1968, aber weil sie selbst im amerikanischen Underground eine Außenseiterposition einnimmt, bedurfte es geraumer Zeit, bis dieser Streifen der Durchbruch gelang. Es war ein langer Weg, bis das Schauerdrama des Pittsburger Werbespot-Herstellers George A. Romero, 28, dank Mundpropaganda und der Unterstützung einiger Horror-Conaisseurs aus den Nachtvorstellungen und Vorstadtkinos in den Vertrieb eines großen Verleihs (Walter Reade, New York) und ans breite US-Publikum gelangte.

Inzwischen läuft dieser Super-Horror in der westlichen Welt vor vollen Häusern, und hat allein in Amerika bisher das 25fache der Produktionskosten (ca. 400 000 DM) eingespielt. Auch die Kritik zeigte sich — in diesem Genre eher eine Seltenheit — sehr von diesem Spiel mit dem Entsetzen angetan; so feierte etwa „France Soir“ DIE NACHT DER LEBENDEN TOTEN als „einen der zehn besten Filme des Jahres“.

Solch enthusiastisches Lob hat sich Mr. Romero aber auch redlich verdient. Wenn man diesen Film besucht, kann man getrost alles vergessen, was bisher zu den ungeschriebenen Gesetzen des Gruselgenres gehörte: die fast schon ritualisierte Rythmik von Schockeffekten und erhaltensamen lyrischen Passagen; düsterer Drohung und humoriger Intermezzi; die stereotype Charakterisierung sattsam bekannter Klischeefiguren und die säuberliche Endabrechnung mit Aufgliederung in Gute und Böse.

Diesmal kommt alles anders. Nach spätestens fünf Minuten liegt man plattgedrückt im Sessel und bleibt dort picken bis sich der Vorhang wieder schließt. Dem Regisseur gelang nämlich das ungewöhnliche Kunststück, die bedrückende Spannung eines auf wenige Stunden komprimierten Geschehens, dieser Belagerung von sieben Menschen durch kannibalische Wiedererweckte mit schonungsloser Brutalität bis zum bitteren Ende durchzuhalten.

Freilich, eines einwandfrei funktionierenden Magens bedarf es schon, und von einer Konsumierung dieses Streifens unmittelbar nach Verzehr einer üppigen Mahlzeit sei dringend abgeraten. Selbst Hartgesottene werden sich wie durch die Mangel

gedreht vorkommen.

Die Inszenierung verzichtet auf jegliche manieristische Mätzchen, statt colorisierte Ketchuporgien wird packender Schwarz-Weiß-Realismus groß geschrieben. Fernab lieblicher Grottenbahnromantik wird hier eine grausame Story mit kompromißloser Härte und glaubwürdiger Logik erzählt und auch ohne jegliches Outrieren wirkt die Angst und Verzweiflung der Eingeschlossenen verblüffend echt.

Darüber hinaus wird ein sehr bedenkliches Bild von der amerikanischen Durchschnittsmentalität gezeigt: Die Freiwilligenkorps, die Jagdgesellschaften gleich, „Untote“ killend durch Wiesen und Felder streifen, erinnern sie in ihrer unbekümmerten, schnoddrigen Selbstherrlichkeit nicht an jene 150%igen Amerikaner, für die Kritiker am herrschenden System, an den konkreten Verhältnissen, grundsätzlich Kommunisten und daher „abschußreif“ sind? Und hätten sie den Neger, der als einziger der kleinen Gruppe überlebt, nicht auch dann erschossen, wenn sie ihn als „Normalen“ identifiziert hätten, ganz einfach, weil er schwarz ist und sie weiß?

Freilich: ein schwacher Punkt muß registriert werden, und das ist die (pseudo-)wissenschaftliche „Erklärung“. Demnach hätte eine Venus-Sonde eine bisher unbekannte Strahlung auf die Erde zurückgebracht, die auf eben Verstorbene (jedenfalls noch nicht Begrabene) stimulierend wirkt und ihnen zu einer Zombie-artigen Scheinexistenz verhilft. Nun kann man zwar (und wahrscheinlich sogar mit Recht) gegen die Unsummen, die die Weltraumforschung verschlingt, einwenden, daß die hierfür aufgebrauchten finanziellen Mittel auf der Erde selbst nutzbringender einzusetzen wären (womit ja noch lange nicht gesagt ist, daß eventuell freigesetzte Beträge unbedingt in friedliche Projekte und nicht etwa wieder in den militärischen Komplex fließen würden) – die Wiederbelebung Toter ist von dieser Seite jedenfalls kaum zu befürchten.

Helmut Magnana

Daniel Mann
WILLARD
Buch: Gilbert A. Raiston
nach dem Roman „Aufstand der Ratten“
von Stephen Gilbert
Im Verleih der „Cinerama“
Farbfilm mit Bruce Davison, Sondra Locke,
Elsa Lanchester und Ernest Borgnine.

Willard ist 27 Jahre alt, sensibel bis
ängstlich, und zusammen
mit seiner Mutter ein Haus, das innen
und außen den Prunk vergangener Groß-
bürgerlichkeit herzeigt. Mit seiner Mut-
ter verbindet ihn eine Art von Mamy-
blue-Komplex; dabei erscheint sie fast
immer nur als naschendes, vollgefresse-
nes, meckerndes Ungetüm, das krank

und bemitleidenswert im Bett liegt.

Im Berufsleben ergeht es ihm noch schlechter. Er ist zwar Abkömmling eines großen Unternehmers, dessen Unternehmen aber schon lange nicht mehr seiner Familie gehört – und jetzt muß der Arme doch tatsächlich als Kassierer im Büro der Fabrik arbeiten, die doch einst seinen Vorfahren gehörte. Zu allem hin wird er noch vom neuen Chef des Unternehmens permanent zur Sau gemacht, erniedrigt, getriezt. Schließlich muß Willard erkennen, daß es sein Chef ist, der sein Selbstbewußtsein zerstört, ihn zu dem verängstigten Menschen gemacht hat, der kaum ein Wort herausbringt.

Trost findet Willard im rückwärtigen Garten seines Hauses, das noch von der vergangenen Herrlichkeit seiner Familie zeugt: Dort freundet er sich mit Ratten an, die er sich alsbald als Haustiere hält, wie andere Leute Hunde oder Katzen. Der Nagetiere werden immer mehr, und es gelingt Willard, sie durch zwei intelligente Leittiere zu steuern. Zunächst benützt er sie, um eine Gartenparty seines Chefs zu verpatzen. Mit Erfolg und kreischenden Partydamen.

Im weiteren Verlauf wird Willard von seinem Chef immer widerwärtiger behandelt. Dabei ist der Chef der Typ des erfolgreichen, vitalen, harten Managers – und ihm steht Willard völlig hilflos und eingeschüchtert gegenüber. Schließlich wird Willard von seinem Chef gekündigt – weil der ihn zwingen will, sein Haus billig zu verkaufen. Willards Haus aber ist das einzige, was ihm noch von der Größe seiner Vorfahren geblieben ist – und der Chef will das Haus nur haben, um es niederreißen zu lassen und an seiner Stelle einen riesigen, profitmaximierenden Wohnblock errichten zu können.

So erscheint Willard als Vertreter eines niedergehenden Bürgertums, das zu schwach ist, um sich gegen rücksichtslos durchgesetzte Kapitalinteressen zu wehren. Der Großbürger-Abkömmling wird zum namenlosen Büroangestellten, dessen Existenz willkürlich vernichtet werden kann. Willard Stiles wird abhängig wie alle Arbeitnehmer – und das ist zuviel für ihn. So beschließt denn der enterbte Erbe, sich am neuen Herrn der Fabrik zu rächen.

Wieder setzt Willard seine Lieblinge ein, fährt einen ganzen Kofferraum voll von Ratten zum Büro seines Chefs. Nach einem verbalen Showdown setzt er die tödliche Masse von Nagetieren auf seinen Chef an – von dem nur wenig übrigbleibt. Doch bald darauf verliert Willard die Kontrolle über seine klugen Nager und wird selbst ihr Opfer.

Soweit die Geschichte, die aber reichlich unglaubwürdig dargestellt wird. Vor allem überziehen die Darsteller so sehr, daß es oft zu komödiantisch wird. Der Chef Willard etwa wirkt wie die schlechte Karikatur eines Chefs in einem Witzblatt von der Machart „3 x kurzgelacht“. Und diese überdrehte Darstellung nimmt viel von der Spannung, die in der Handlung vielleicht liegen könnte. So bleibt mir weitgehend unverständlich, wie dieser Film in den USA und England zu einem größeren Publikumserfolg als „Love Story“ werden konnte. Es kann eigentlich nur an den Ratten liegen – diese gemeinhin für häßlich gehaltenen Tierchen wirken in Großaufnahme so putzig und nett, daß da wohl gewisse Tiererschutz-Instinkte geweckt werden. In diesem Sinne ist Willard ein etwas ungewöhnlicher Tierfilm, an dem auch Bernhard Grzimek seine wahre Freude haben könnte.

Bernt Kling

Alexander Kluge
WILLI TOBLER UND DER UNTERGANG
DER 6. FLOTTE
Darsteller: Alfred Edel, Helga Skalla,
Hark Bohm, Hannelore Hoger
Kamera: Dietrich Lohmann &
Alfred Tichawski
ZDF, 19.1.1972, 21.00 Uhr

Alexander Kluges Filme waren schon
immer von quälender Langatmigkeit,
aber „Abschied von gestern“ (1966)
und „Artisten in der Zirkuskuppel:
ratlos“ (1968) in ihrer zeit- und gesell-
schaftskritischen Thematik wichtig
genug, dies widerspruchslos zu ertra-
gen. Der UNTERGANG DER 6.

FLOTTE ist nur noch langweilig und
die intelligenten Späßchen, die Kluge hier treibt sind merkwürdig anachronistisch;
möglicherweise, daß sie vor 5 Jahren und vor Godard noch originell gewesen wären,
heute wirken sie nur verkrampft und fade. Da ist der Oberbefehlshaber der 6. Flotte,
der Konteradmiral von Carlowitz, dem die Geheimagentin Paula Stihl mit ihren weib-
lichen Waffen eine 3. Jugend schenkt. Er wird dargestellt von einem langhaarigen
jungen Hippie. Ob diese Verfremdung heute noch aufregend ist? Oder die Raum-
schiffe: Zusammengebastelte Teile aus Staubsaugern, Radioröhren und Abfall, wie
Kluge stolz verlauten ließ. Bewußt dilettantisch gefilmt und damit ein „Genuß für
die Gebildeten aller Stände“. Die FRANKFURTER RUNDSCHAU: „Seine Science-
Fiction–Welt“ konnte nicht täuschen und wollte auch nicht so tun, als sei das alles
ganz wirklich. Immer war durchsichtig, daß alles gemacht war und –: was man doch
alles mit ganz wenigem Material machen kann: im Film! Das Neue, Unvermutete –

für manche Voreilige und Intolerante —, auch Störende kam eben aus diesem bewußten Dilettantismus“. Es ist müßig über solche schon von Pathos getragenen Worte zu diskutieren. Wer etwa Samperis Film „Danke Tante“ (Grazie zia) gesehen hat, kann beurteilen, wie schwach fundiert solche Verklärungen sind. Samperi ließ darin seinen Protagonisten mit Plastiksoldaten „Vietnam“ spielen und schuf eine böseartig beklemmende Atmosphäre. Wie linkisch und filmisch schwach dagegen Kluges „Terrorangriffe“.

Oder die Schwarzweißzeichnung des Willi Tobler — integrierter Trivialfaktor — der nach einem „Terrorangriff auf seinen Planeten im Jahre 2040 daraus die Konsequenzen zieht: Nur im Zentrum der Macht ist man noch sicher“. Er wird Pressesprecher im Oberkommando der 6 galaktischen Raumflotte. Sein Schicksal soll symbolhaft eine Intelligenzschicht zeigen, die sich auf der Seite der Macht zu halten versucht und aus den gleichen Widersprüchen umkommt, aus denen die Macht zerfällt.

Kluge hat das Medium Science Fiction benutzt, um wie Resnais in „Ich liebe Dich, ich liebe Dich“ mit dessen Möglichkeiten zu spielen. Bei Resnais blieb es auf das Spielen beschränkt und das Spiel war perfekt in Idee und Ausführung. Kluge wollte mehr, Parallelen zu Stalingrad etwa, dem Untergang der 6. Armee und zur Lage der damaligen deutschen Intelligenz herstellen. Frage: Weshalb dies mit SF verfremden und mit Comic-Einlagen veralbern? Die Intentionen verkehrten sich ins Gegenteil und viel guter Wille war erforderlich, das Geflimmer 90 Minuten durchzuhalten.

Albrecht Stuby

SF-Festival im Kölner „Bambi“

Im Kölner BAMBİ fand vom 16.7. bis zum 19.8. ein „SCIENCE FICTION FESTIVAL“ statt. Geplant war es zunächst bis zum 12.8., wurde dann aber wegen guten Besuches um eine Woche verlängert. Gezeigt wurden sehr viele bekannte Filme: Kubricks 2001-ODYSSEE IM WELTRAUM und DR. SELTSAM ODER WIE ICH LERNT DIE BOMBE ZU LIEBEN, Truffauts FAHRENHEIT 451, Sargents COLOSSUS, Vadims BARBARELLA, Fleischers DIE PHANTASTISCHE REISE, Godards ALPHAVILLE, Hitchcocks DIE VÖGEL u.a. Einige weitere Filme liefen im Fernsehen, so Pals DIE ZEITMASCHINE und Rillas DAS DORF DER VERDAMMTEN. Hinzu kamen zahlreiche bunte Abenteuerschinken, wie GORGO (R.: Eugene Lourie), ein US-Film im Stil der Honda-Filme, zeigt große Ähnlichkeit mit „Gappa, Franksteins fliegende Monster“, ATLANTIS, DER VERLORENE KONTINENT (R.: G. Pal), UNTER WASSER RUND UM DIE ERDE (R.: Andrew Marton) und andere mehr. Parallel zum Tagesprogramm wurden im Nachtprogramm japanische SF-Filme gezeigt, meist bekannte Filme von Honda. Angekündigt, aber nicht gebracht wurden Brançons KÖNIG DER RAKETENMÄNNER und R. Lesters DANACH, eine Nach-Atomkriegs-Version. Viele der bekannten Filme wurden wiederholt.

Des Weiteren wurden einige weniger bekannte Filme ausgegraben, deren Auswahl mir bezeichnend für das SF-Verständnis des Veranstalters zu sein scheint. BOT-SCHAFTER DER ANGST (THE MANCHURIAN CANDIDATE, R.: John Frankenheimer, mit F. Sinatra, L. Harvey, J. Leigh) ist ein notdürftig utopisch getarntes, besonders primitives antikommunistisches Machwerk: US-Major wird während des Korea-Krieges von Russen einer Gehirnwäsche unterzogen, dann in den USA eingesetzt, wo er für den Kommunismus killt. DAS LETZTE UFER (R.: Stanley Kramer,



mit G. Peck, A. Gardner, A. Perkins) ist eine Nach-Atomkrieges-Version: Die Australier haben als einzige den Atomkrieg überstanden, gehen aber an der Strahlung zugrunde. Meist zu gefühlvoller Geigenmusik klagen sie sich ihr Leid, sind rücksvoll zueinander, wissen gar nicht wie alles so gekommen ist, schwelgen noch einmal in Erinnerungen, und ein jedes stirbt dann auf seine Weise, DIE WELT, DAS FLEISCH UND DER TEUFEL (R.: R. Mac Dougall, mit H. Belafonte, Inger Stevens, M. Ferrer) ist noch eine Nachatomkriegesversion. Ein Neger, eine weiße Frau und ein weißer Mann überleben den Atomkrieg, können aber nicht die Rassenschranken überwinden. Immerhin ein gut gemachter, ungeschminkter Film mit sozialer Problematik, wenn auch mit unentschlossenem Ausgang.

Auf die gängigen SF-Klischees – Technik, Monster, Action, Weltuntergang – darauf scheint sich also im wesentlichen das SF-Verständnis des Veranstalters zu reduzieren. Im übrigen hat sich das BAMBI um eine Bezuschussung aus dem Almosfonds des „Kuratoriums Junger Deutscher Film“ bemüht. Man erinnert sich: Das Innenministerium fördert neuerdings auch Filmspielstellen, die ein „gutes Gesamtprogramm“ zeigen; d.h. ein Programm, das nicht so katastrophal schlecht ist wie das der von den kommerziellen Filmverleihen belieferten Kinos, aber auch nicht so



„radikal“ wie das von Undergroundfilmern. Lumpige 10 000 bis 30 000 Mark kann so ein Kino erhalten. Das Geld ist noch dazu zweckgebunden: innerhalb von zwei Jahren muß es für die Werbung des Kinos ausgegeben werden. Außerdem werden z.Z. wegen der knappen Finanzlage des Bundes nur 40% des Preises ausgezahlt(!). Für 1970 wurden Preise im Wert von insgesamt 220 000 Mark zugesprochen, 40 % davon: macht 88 000 Mark . . .

Der BAMBI-Besitzer bemühte sich jedoch, ebenso, wie das „Leopold“ in München und das „Cinema Ostertor“ in Bremen, vergeblich um den Zuschuß. Dabei hätte sich zumindest das „SCIENCE FICTION FESTIVAL“ des BAMBI gut für einen Preis geeignet, zeigt es doch genau die Konzeptionslosigkeit, die für einen solchen Preis offenbar verlangt wird und die selbst Kennzeichen der Filmförderung der SPD/FDP-Regierung ist. Was einen Rezensenten im KÖLNER STADTANZEIGER (vom 7./8.71) nicht daran hindert, dem BAMBI anlässlich des Festivals zu bescheinigen, es mache neben den beiden anderen genannten Kinos das „beste Action-Programm, das in der Bundesrepublik zur Zeit denkbar ist“ und habe „wieder Kontakt zum Publikum gefunden“.

Kurt Sterz

NACHRICHTEN ÜBER FILM, FERNSEHEN UND HÖRSPIEL

„ATLANTIS“ nennt sich ein neuer Filmverleih, der von Barbara Moore, Leonhard H. Gmür und Lothar Just gegründet wurde. „Atlantis“ will junge deutsche Filme ins Kino bringen sowie Zweitauswertungen älterer, auch ausländischer Produktionen. Zu den ersten Filmen, die von „Atlantis“ gestartet werden, gehören zwei Science-Fiction-Filme von Alexander Kluge: „Der große Verhauf“ und „Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte“ (siehe Besprechung in diesem Heft).

„SPEED RACER“, eine utopische Zeichentrickfilm-Serie aus Japan, wurde vom Südfunk Stuttgart schon nach den ersten drei Folgen „wegen brutaler Szenen“ abgesetzt, nachdem es zu Protesten von Eltern und Erziehern gekommen war. Daraufhin berichtete „HÖR ZU“ von über 180 Protestbriefen Zehn- bis Vierzehnjähriger. So beschwerte sich etwa Hartmut Kowalki aus Deter n: „Speed Racer‘ abgesetzt! Wegen brutaler Szenen? Da kommt einem ja der Draht aus der Mütze! Den Erwachsenen zeigt man ‘Hawai Fünf-Null‘, da werden laufend Leute abgeschlachtet.“

SMOG: „Millionenspiel“-Autor Wolfgang Menge schreibt für den WDR das Drehbuch zu „Smog“. Thema: eine mögliche Smog-Katastrophe im Ruhrgebiet.

„RICHTUNG 2000“ ist der Titel einer neuen ZDF-Serie, die am 20. Februar 1972 begann. In dreizehn Folgen untersucht diese Reihe, „welche gegenwärtig erkennbaren technischen Entwicklungen und gesellschaftlichen Veränderungen möglicherweise für die Zukunft bestimmen sein können.“

STANLEY KUBRICK („Dr. Seltsam“, „2001“) hat eine utopische Gewalt-Satire als Film gedreht: „The Clockwork Orange“ (wörtlich: Uhrwerk-Orange). Vorlage war ein SF-Roman von Anthony Burgess – daraus wurde laut „Spiegel“ ein „ebenso pessimistisches wie artifizielles Farbfilm-Monstrum“.

DARREN MCGAVIN („Der Einzelgänger“) erzielte in den USA mit der Hauptrolle in einem Horror-Film die höchste Sehbeteiligung in der Geschichte des amerikanischen Fernsehens.

SF-HÖRSPIELE: Der Süddeutsche Rundfunk sendet in der Reihe „Science-fiction als Radiospiel“ jeden vierten Montag um 21.00 Uhr im ersten Programm ein SF-Hörspiel. Während früher fast nur Bearbeitungen bekannter angelsächsischer SF-Stories gebracht wurden, werden jetzt zunehmend Texte junger deutscher Autoren verwendet – vor kurzem wurde etwa ein Hörspiel von Werner Kließ gesendet, dem früheren Chefredakteur der Zeitschrift FILM. Themen dieser Hörspiele sind zumeist gesellschaftliche Entwicklungen der Zukunft. Die nächsten Termine: 27. März, 24. April usw.

„SUPERNOVA“, ein SF-Hörspiel von Uwe Brandner, wird zur Zeit neu inszeniert. Es wurde bereits vor etwa einem Jahr in einer Eigen-Inszenierung gesendet, die Brandner selbst als nicht gelungen bezeichnet.

SF-HÖRSPIEL-PREISAUSSCHREIBEN: Der Süddeutsche Rundfunk und der Westdeutsche Rundfunk veranstalten zusammen ein Preisausschreiben für SF-Hörspiele. Als Preise sind 5000, –, 3000, – und 2000, – DM ausgesetzt.

„Es sollen in den Texten die bekannten Lehren und Grundsätze der Naturwissenschaften oder technische Entwicklungen mit Sorgfalt beachtet werden und die Handlung – wenigstens teilweise – nähren. Das bedeutet nicht, es dürfe nur der gewicherte Stand der Wissenschaft erscheinen. Im Gegenteil: Es sollen mit Phantasie die Zukunftsmöglichkeiten durchgespielt werden. Es versteht sich von selbst, daß jede Thematik aus dem weiten Bereich der „life-sciences“ dazugehört.“

Gesucht werden Hörspiele mit einer Sendelänge zwischen dreißig und sechzig Minuten.

Bei den eingereichten Texten soll es sich um produktionsreife Hörspielmanuskripte handeln.

Die Texte dürfen bisher weder im Rundfunk veröffentlicht noch im Druck er-

schiene sein. Sie dürfen auch von keiner Rundfunkanstalt oder von einer anderen Stelle zur Aufführung angenommen sein.

Es wird vorausgesetzt, daß jeder Teilnehmer an dem Preisausschreiben alleiniger Inhaber aller Urheberrechte an der eingereichten Arbeit ist.

Mit der Einsendung des Manuskriptes erkennt der Teilnehmer die Bedingungen dieses Ausschreibens als rechtsverbindlich an. Eine Anfechtung der Entscheidung der Jury auf dem Rechtswege ist ausgeschlossen.

Die Preisträger räumen den beteiligten Rundfunkanstalten zu den jeweils üblichen Honorarsätzen das Erstsenderecht an ihren Arbeiten ein; der Ankauf weiterer nicht-preisgekrönter Arbeiten ist vorbehalten.

Die Manuskripte sind in fünf Exemplaren ohne Namensangabe des Autors mit einem neutralen Kennwort einzureichen. Name und Anschrift des Autors sind dem Manuskript in einem verschlossenen Briefumschlag beizufügen, der das gleiche Kennwort trägt. Die Manuskripte wie der verschlossene Briefumschlag sind mit dem Hinweis „Science fiction-Preisausschreiben“ zu versehen.

Teilnahmeberechtigt ist jedermann mit Ausnahme der Festangestellten des Süddeutschen Rundfunks und des Westdeutschen Rundfunks.

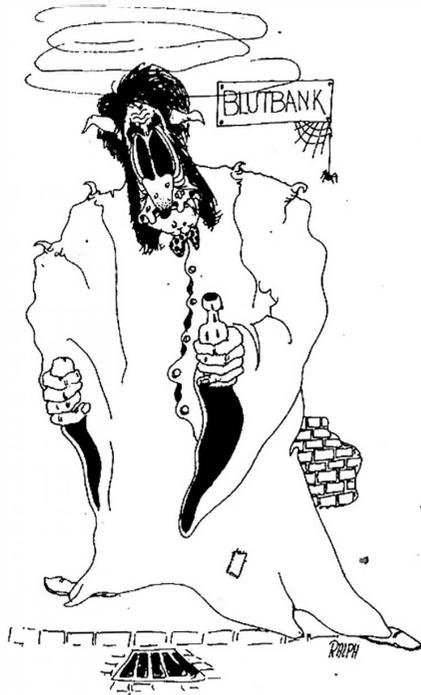
Alle Einsendungen sind zu richten an die

Wissenschaftsredaktion des Süddeutschen Rundfunks
6900 Heidelberg
Schloß-Wolfsbrunnenweg 33.

Letzter Einsendetermin ist der 31. Juli 1972.

Das Ergebnis des Preisausschreibens wird bis zum 31. Oktober 1972 bekanntgegeben.“

(Brommund)



Diskussion



„Und wo ist der Boden des Grundgesetzes?“



Horst Pukallus
7800 Freiburg

„Damit bietet sich gegenwärtig die Möglichkeit, in der SFT-Redaktion eine breite, aber dennoch konsequent antiimperialistische Ein-

heit zu entfalten, welche . . . auch ehrlich gesinnten Demokraten (d.h. Nichtkommunisten) die Möglichkeit zur Mitarbeit bietet, andererseits aber jeden Antikommunismus entschieden entgegentritt . . .“

So schrieb ich in SFT 122/23 auf S. 69. Es ist daher wirklich überflüssig, wenn Waldemar A. Pydde in SFT 124/25 auf S. 121, offenbar in dem Glauben, einen reichlich originellen Vorschlag zu bringen, verlangt:

„Ich halte es einzig und allen“(!!) „für möglich, daher realistisch,“(!!) „einen Kriterien-Rahmen zu entwickeln, der alle Positionen zu Wort kommen läßt, abgesehen von erklärten und verkappten Antikommunisten . . .“, weil der einzige, allerdings verblüffende Effekt darin liegt, daß Waldemar A. Pydde meinen Vorschlag für arglistig und womöglich pseudodemokratisch erklärt, um dann – vermag man es zu fassen? – den gleichen Vorschlag zu unterbreiten!!

Das ist leider auch schon das einzig Verblüffende an den Ausführungen des Kollegen Pydde. Alles andere dient in der Tat nur dem unwichtigen Anliegen, seine vermeintlich bahnbrechenden Gedanken kundzutun, die nun – wiederum zu meinem Bedauern, denn sie kosten der Redaktion Zeit und Geld – ein rechtes Konglomerat sind, dem weder eine klare Position zu entnehmen ist noch der leiseste Beifall geschweige denn Brot gespendet werden kann. Das betrifft schon den ersten Satz, denn ein Kommunist muß nicht nur fragen „Warum?“ , sondern auch – und das sind die eigentlichen Kernfragen marxistisch-leninistischen Denkens – die Fragen „Welcher Klasse nutzt das?“ und „Wer – wen?“ aufwerfen. Auf die Frage „Warum verflucht W.A. Pydde den Vorschlag von H. Pukallus, um anschließend den gleichen zu bringen?“ kann die trostlose Antwort ohnehin nur lauten: aus „aggressiver Paranoia“, denn seine Verleumdungen sind gewiß aggressiven Charakters, und einen Vorschlag verwerfen und dann selbst vortragen, darf rechtens paranoid genannt werden.

Völlig absurd ist selbstverständlich die Annahme, ich müßte dem Kollegen Pydde irgendwann und irgendwo auch nur irgendetwas beweisen; eine solche Verpflichtung ist nirgends dokumentiert. Vielmehr ist anhand der Prinzipien des Marxismus-Leninismus und dem Modus seiner schöpferischen Anwendung auf die gegenwärtigen konkreten Bedingungen des Klassenkampfes mit Leichtigkeit nachzuprüfen, wessen Politik, wessen Verhalten heute wem nutzt. Dem Kollegen Pydde, dessen Bemerkungen lediglich ein Resultat seiner durchaus entschuldbaren Unwissenheit sind, dürfte hier aber schon die Beantwortung der simplen Frage „Welcher Klasse nutzt das?“ auf die richtige „Linie“ helfen.

Unwissenheit? Die Empörung, mit der Kollege Pydde diesen Vorwurf von sich weisen wird, ist leicht vorstellbar, aber unberechtigt; in Bezug auf den Marxismus-Leninismus von mehreren „Linien“ zu schwafeln, rührt tatsächlich aus einer völligen Verkennung von dessen wissenschaftlichem Charakter her, schon deshalb, weil solche Äußerungen bestimmte empirische Erkenntnisse der 150jährigen Geschichte der kommunistischen Weltbewegung negieren. Das Geplapper von verschiedenen „Linien“ und „Modellen“ des Sozialismus ist überhaupt nur ein Resultat des bürgerlichen Pluralismusgedankens und bestreitet implizit das Vermögen der Wissenschaft, die objektive Wahrheit zu erkennen.

Ebensowenig mit dem Marxismus-Leninismus zu tun haben die Bemerkungen über das angeblich „nicht einmal vorrevolutionäre“ Stadium der BRD. Das weiß sogar Mao-Tse Tung besser, sagt er doch: Die Haupttendenz in der Welt ist die Revolution.

Der qualitative und quantitative Stand der Produktivkräfte in der BRD beweist nämlich, daß die objektiven Bedingungen für eine sozialistische Umwälzung durchaus gegeben sind. Damit wird jedoch deren Durchführung in der Hauptsache von den

subjektiven Bedingungen abhängig, d.h. von der Einsicht des überwiegenden Teils der Bevölkerung in die Notwendigkeit des Sozialismus und die Bereitschaft dafür zu kämpfen. Was der Kollege Pydde verwechselt, sind die revolutionäre Situation (im wesentlichen das Zusammentreffen von objektiven und subjektiven Voraussetzungen) für die BRD und die revolutionäre Epoche, die das 20. Jh. darstellt. Aber selbst für die engeren Dimensionen der BRD wäre die Behauptung des Kollegen Pydde nicht ganz richtig; Lenin kam durch seine Imperialismus-Analyse zu der Erkenntnis, daß die Revolution „keineswegs eine einzige Schlacht“ ist, „sondern im Gegenteil eine ganze Epoche, bestehend aus einer ganzen Reihe von Schlachten um alle Fragen der ökonomischen und politischen Umgestaltungen, die nur durch die Expropriation der Bourgeoisie vollendet werden können.“ (Werke, Bd. 21, Berlin 1960, S. 415 ff.), doch – leider, leider – beschränkt sich die Kenntnis des Kollegen Pydde in Sachen Revolution offensichtlich auf „die verdrängte konkrete Utopie der und in der arbeitenden Klasse“. Ich muß schon sagen: Wenn wir nichts anderes zu tun hätten, als uns auf derlei schöngeistige Späße zu besinnen, unser Tag wäre eine lichte Lust und eine wahre Wonne! Das kann höchstens die „revolutionäre“ Absicht irgendwelcher Salonlöwen oder der akademische Furz eines psychologisierenden Dauerdiskutanten sein.

Aber vielleicht füge ich dem Kollegen Pydde arges Unrecht zu? , vielleicht aber wäre seine Position überhaupt nur fixierbar, wenn er nicht eine so fürchterlich wichtig-tuerische studentische Schreibe pflegen würde. Bis er das korrigiert hat, bin ich allerdings nicht in der Lage, sein Kompliment, ich habe „auch“(!!) „viele richtige Dinge gesagt“, zurückzugeben, denn abgesehen davon, daß er mich wiederholt hat, vermochte er nicht allzu „viele richtige Dinge“ zu erzählen. Doch stellt er ja selbst fest: „Viele fahren noch auf dem falschen Dampfer, viele suchen noch – so wie wir wir . . .“(?!?), und: „Warnung auch vor dem ‘Phasen-Denken’ . . . dergleichen Ausreden entlarven den Schwätzer“ – wie heißt es doch so nett: Selbsterkenntnis ist der erste Schritt zur Besserung; schließlich ist die Fahrt auf dem „falschen Dampfer“ auch nur „ein Handikap und auch wieder keins, was jedem klar ist“, oder etwa nicht?!?!

Ein Wort noch an H.J. Alpers. Die Behauptung in seiner These I, „die Veränderung unserer gegenwärtigen Gesellschaftsordnung . . . wird allein durch die ökonomischen Verhältnisse . . . herbeigeführt“ basiert auf einem mechanistischen Verständnis der historischen Rolle des Proletariats und deren Ursachen, und ich möchte dieser Behauptung unter Hinweis auf den oben schon erwähnten subjektiven Faktor widersprechen.“

(Horst Pukallus)

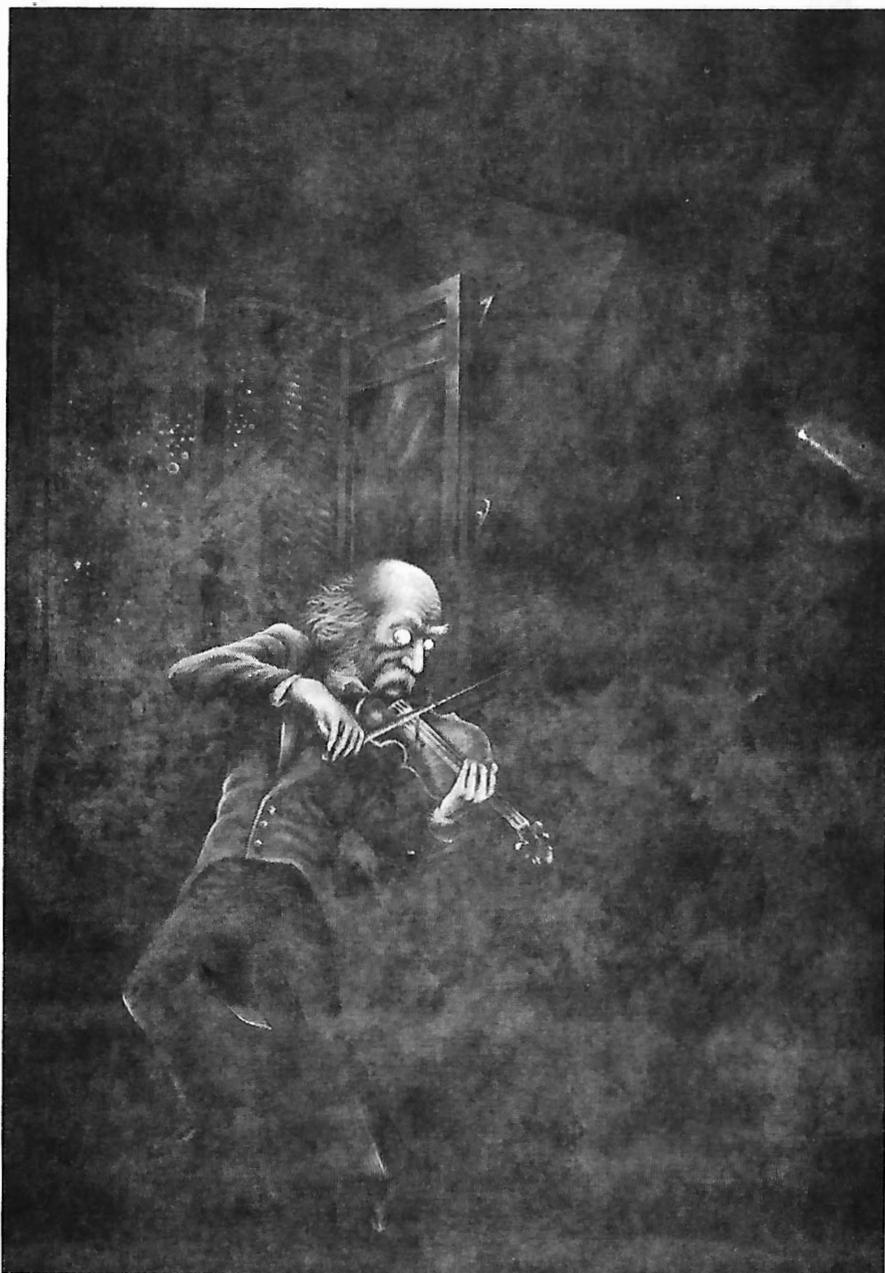
Wilfried Rumpf
6900 Heidelberg

„Es berührt mich immer etwas eigenartig, wenn ich die SF-Besprechungen in SFT lese. Da sie größtenteils negativ und zerreißend

sind, werde ich ein ungutes Gefühl nicht los: Gibt es (zumindest bei uns im Westen) nur schlechte SF? Lohn t sich überhaupt die Beschäftigung mit so einem schlechten Hobby? Vor meinem inneren Auge entsteht dann immer das Bild eines Menschen, der den Stuhl, auf dem er sitzt, unter sich wegzieht. Ich will mich nicht mißverständlich ausdrücken: die SFT-Kritik ist richtig und am Platz und verständnis-fördernd. Wie wäre es, wenn Sie das überstarke Negativ durch ein Positiv kompensieren würden, damit der Blick nicht entstellt wird? Konkret stelle ich mit das so vor, das in jeder Nummer der SFT ein SF-Werk vorgestellt wird, das Ihrer Kritik standhält und gut befunden wird, wie z.B. Keyes' Charly, das ich mir auf Ihre Besprechung hin angeschafft habe. Eine solche Besprechung guter SF sollte man dann aber auch äußerlich herausstellen, sonst gerät sie in Gefahr, überlesen zu werden in der Menge der ande-

ren Besprechungen, die man u.U. gar nicht alle liest. Durch Herausstellung einer positiven Besprechung machen Sie es auch dem Leser leichter, sich einen Maßstab zu bilden, an dem er seine Lektüre messen kann. Ein gutes SF-Werk für jede SFT-Ausgabe sollte sich doch finden lassen? "

Wilfried Rumpf



Bibliographie

ANDROMEDA, Köln

Kurt Brand SF-Heftserie ARN BORUL, 14-täglich, 64 S., DM 1,50

KLAUS BÄR, Berlin

Passiléwicz/Lüddecke Neue Porno-Comics
1971, kart., 56 Seiten, DM 7,--
Ernst Steingässer Der Nazi-Mann (C)
Im Vorprogramm: Herr Knäckermann - ein Träumer?
1972, GF, kart., 48 S., DM 8,--

BASTEI, Bergisch Gladbach

Paul Corey Die Raderwelt (The Planet of the Blind)
BSF-TB 6, 158 S., DM 2,80, 1972
Pierre Anthony Das Erbe der Titanen (SOS the Rope)
BSF-TB 7, 158 S., DM 2,80, 1972
* Keith Laumer Das vergessene Universum
BSF-TB 8, ca. 158 S., DM 2,80, 1972
Jerry Cotton Mondbasis - Mordbasis
Jerry-Cotton-TB 119, DM 2,80 (SF-Krimi)

BILDSCHRIFTEN, Alsdorf (früher Aachen)

E.R. Burroughs Tarzan (Das große Tarzan-Buch)
GF, 144 S. (enthält Burroughs-Biographie u.a. Sekundärbeiträge,
sowie 110 S. Comics), DM 5,80
E.R. Burroughs Die von Bärmeier + Nikel übernommene Tarzan-Romanreihe soll ab
Ende April herauskommen, neue beginnend mit der Nr.1, vermutlich
in Paperback-Form, Preis DM 4,--

CARRE, Köln

Larry Townsend 2069 - Freunde auf Alpha-Centauri (Porno-SF)
280 S., 1972, DM 14,80

DAS NEUE BERLIN, Berlin/DDR

Hubert Horstmann Die Rätsel des Silbermondes (SF)
1971, kart., 271 Seiten, M 7,20

DROEMER KNAUR, München

* Michael Crichton Andromeda (SF)
Knaur-TB 278, 256 S., Mai 1972, DM 4,80
* Ernst Augustin Mamma (Ph)
KTB 282, 272 S., Juli 1972, DM 4,80
* Ernst von Kuon Waren die Götter Astronauten?(SB)
KTB 284, 252 S., Juli 1972, DM 4,80

Für die Buchreihe "Präzise Phantasie" in Vorbereitung: "Blau-
pausen der Zukunft" (Science Fiction und Wissenschaft)

E H A P A, Stuttgart

Gosciny/Uderzo Asterix und der Arvernenschild (C)
GF, Farbe, 48 S., 1972, Großer Asterix-Band 11, DM 3,50

ENGELBERT, Balve

D.S. Halacy, Jr. Die Roboter kommen (KB/SF) 1971
D.S. Halacy, Jr. Rettung im Weltall (Rocket Rescue) (KB/SF) 1971
E.R. Burroughs Tarzan - Der Überfall (Tarzan of the Apes I) 1971
Tarzan - Die Wildnis ist stärker (Tarzan of the Apes II) 1971
Tarzan - Notlandung im Urwald
Tarzan - Die Entführung (Tarzan and the Twins) 1971

S. FISCHER, Frankfurt

Arno Schmidt Die Schule der Atheisten (Novellen-Comödie in 6 Aufzügen) (SF/Ph)
Leinen m. Schuber, 272 S., 1972, ca. DM 54,-- , GF, Typskript
broschiert, 272 S., ca. DM 38,-- , 1972, GF, Typskript

FISCHER TASCHENBUCH VERLAG, Frankfurt

* Marquis de Sade Ausgewählte Werke in sechs Bänden (teilweise Ph)
Hrsg v. Marion Luckow, Fi-Bü 1301-06, Sept.-Nov. 1972, je DM 4,80
* Adolf Oehlen Astronautenlatein (SF)
Fi-Bü 1285, DM 2,80, Juli 1972
* Thomas Berger Killing Time oder die Art zu töten (Ph)
Fi-Bü 1295, DM 4,80, Sept. 1972
* Damon Knight (Her.) Collection 4 (SF-Stories)
Fischer-Orbit 7, DM 2,80, April 1972
* Fritz Leiber Die programmierten Musen (SF)
FO 8, DM 2,80, April 1972
* Damon Knight (Her.) Collection 5 (SF-Stories)
FO 9, DM 2,80, Mai 1972

- * Philip K. Dick Joe von der Milchstraße (SF)
FO 10, DM 3,80, Juni 1972
- * Michael Moorcock Der schwarze Korridor (SF)
FO 11, DM 3,80, Juli 1972
- * Damon Knight (Her.) Collection 6 (SF-Stories)
FO 12, DM 2,80, August 1972
- * Frederik Pohl Die Zeit der Katzenpfoten (SF)
FO 13, DM 3,80, Sept. 1972
- * Damon Knight (Her.) Collection 7 (SF-Stories)
FO 14, DM 2,80, Okt. 1972
- * Valentin Katajewa Kubik (Ph)
Fi-Bü 1281, DM 2,80, Juli 1972

G O L D M A N N , München

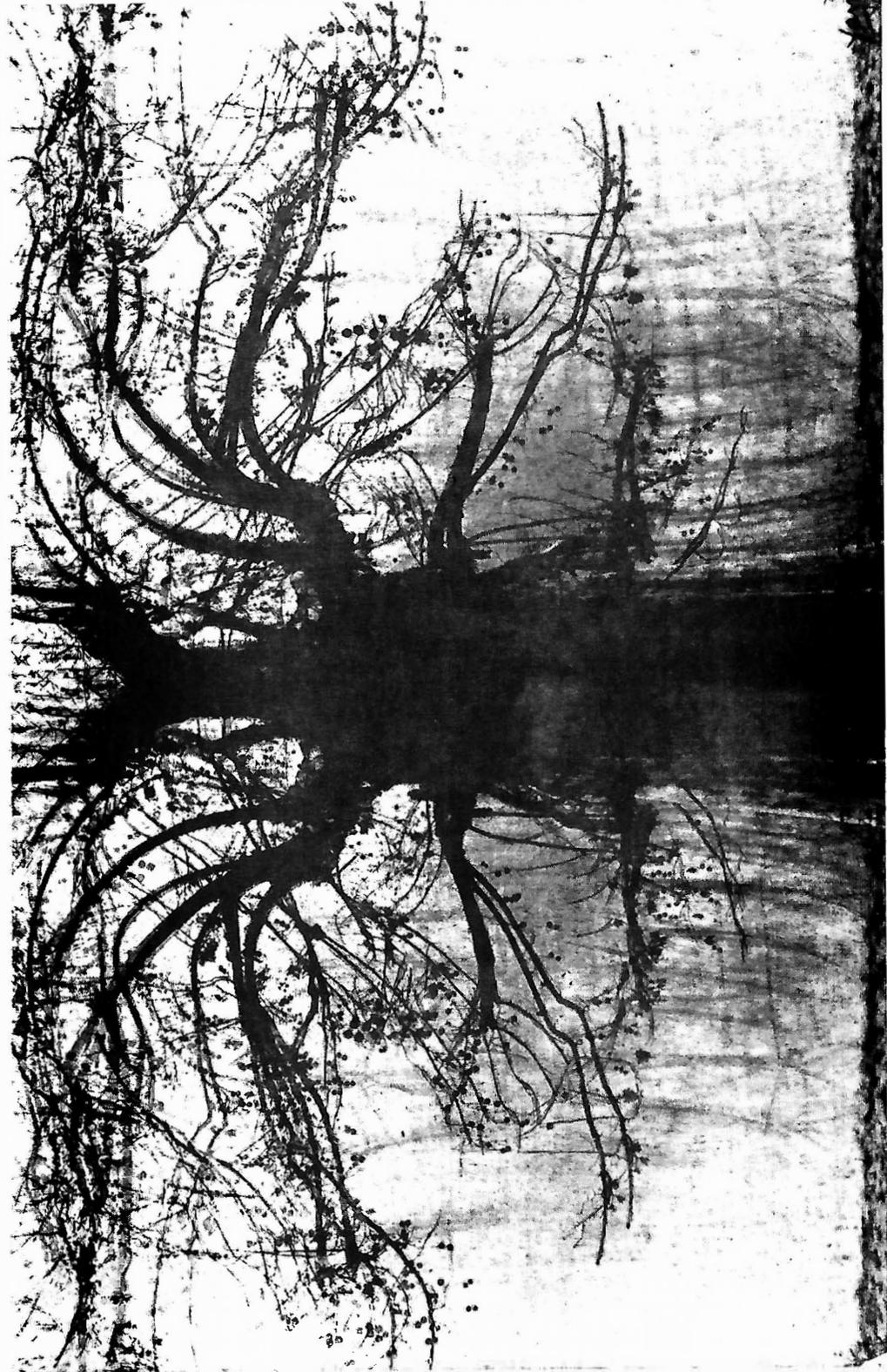
- Gottfried August Bürger Münchhausens Abenteuer (Ph)
m. 50 Holzschritten v. Gustave Doré, GiB 2898, DM 3,--, 1972
- Paul Stantor Vor Lichtern gejagt (SF)
GTB 2911, DM 5,--, 1972
- Frank Straass Im Lande der lebenden Toten (vermutl. Ph)
GTB 2924, DM 7,--, 1972
- * Oscar Wilde Das Gespenst von Canterville u.a. Erzählungen (Ph)
GTB 2951, DM 3,--, 1972 (April)
- * Ron Goulart Maschinenschaden (SF) WTB 139, DM 3,--, April 1972
- * Bob Shaw Menschen im Null-Raum (SF) WTB 140, DM 3,--, April 1972
- * Charles Eric Maine Die Brücke über den Saturn (SF) WTB 141, DM 3,--, Mai 72
- * Michael Elder Die fremde Erde (SF) WTB 142, DM 3,--, Mai 1972

H A M M E R , Wuppertal

- James Allis Das Kriegsbuch (SF)
14 Anti-Kriegsgeschichten, DM 14,--, 1972

H E Y N E , München

- * Walter Ersting Das Marsabenteuer (KB/SF) H-Jugend-TB 3, DM 2,80, 1972 (Mai)
- * Walter Ersting Das Weltraumabenteuer (KB/SF) HJTb 14, DM 2,80, Sept. 1972
- * Anne McCaffrey Welt der Drachen (SF) HSF 3291, Mai 1972
- * Ray Bradbury Geh'nicht zu Fuß durch stille Straßen (SF), HSF 3292, Mai 72
- * John Brunner Ein Stern kehrt zurück (SF), HSF 3293, Mai 1972
- * Thomas M. Disch Die Duplikate (SF), HSF 3294, Mai 1972
- * R.E. Howard Conan von den Inseln (Ph), HSF 3295, Juni 1972
- * René Barjavel Eliah (SF), HSF 3296, Juni 1972
- * William Tenn Die sieber Geschlechter (SF), HSF 3297, Juni 1972
- * Frank Herbert Gefangen in der Ewigkeit (SF), HSF 3298, Juni 1972



I N S E L , Frankfurt/M.

- Walter Schmögner Das Etikettenbuch für Kinder (KB/Ph)
Vierfarbendruck, kart., ca. 24 S., ca. DM 14,--, 1972
- Erna de Vries Als Zaddelpaddel kam (KB/Ph)
Vierfarbendruck, kart., ca. 30 S., ca. DM 14,--, 1972
- O.Wilde/A.v.Meyßenbug Der glückliche Prinz (Ph)
Vierfarbendruck, ca. 28 S., kart., ca. DM 14,--, 1972
- Jonathan Swift Ausgewählte Werke in drei Bänden (teilweise Ph)
hrsg. v. Anselm Schlösser, 1708 S., Leinen, ca. DM 48,--, 1972
- Szymon Kobylinski Entschuldigen's (gezeichnete Aphorismen) Nachwort: St. Lem
ca. 64 S., ca. DM 5,--, 1972
- Ödön von Horvath Sportmärchen (Ph)
Texte, Faksimile u. Illustrationen, ca. 64 S., ca. DM 5,--, 1972
- Edgar Allan Poe Der Untergang des Hauses Ascher (WF)
übersetzt v. Arno Schmidt u. H. Wollschläger, ca. 250 S., Leinen,
ca. DM 14,50, 1972
- Walter de la Mare Aus der Tiefe (WF)
ca. 240 S., Leinen, ca. DM 14,50, 1972
- Brian W. Aldiss Der unmögliche Stern (SF)
ca. 250 S., kart., ca. DM 14,50, 1972
- Stanislaw Lem Nacht und Schimmel (SF)
ca. 250 S., kart., ca. DM 14,50, 1972

L U T H E R , Baden-Baden

Luthers Grusel Zeitung - Schock u. Horror Magazin 1-6 - 14-täglich erscheinende Zeitung mit Kurzgeschichten, Comics u.a., DM 1,50, 1972. Ab Nr. 7 im Magazin-Format

- Peter Saxon Die schwärzeste Nacht (WF) Horror-Expert 7, DM 3,80, 1971
- ? Saat des Bösen (WF) HE 8, DM 3,80, TB, 1971
- Seabury Quinn Die Braut des Teufels (WF), HE 9, DM 3,80, TB, 1971
- H. Paul Der Axtmörder (WF) HE 10, DM 3,80, TB, 1971
- ? Mörder mit langen Haaren (WF), HE 111, DM 3,80, TB, 1971/72
- ? Das Ungeheuer von Green Castle (WF), HE 12, DM 3,80, TB, 1971/72
- Alphonse Brutsche Tödliche Kälte (WF), HE 13, DM 3,80, TB, 1972
- Peter Saxon Der Irre (WF) Luthers Grusel + Horror Cabinet 4, DM 3,80, TB, 1972

M E L Z E R , Darmstadt (Buchdienst Darmstadt)

- Bernd Brumbär Die militanter Panthertanter (C) 1971, DM 10,-- 96 S.
- Hal Foster Prinz Eisenherz - In den Tagen König Arthurs (C), 1972, DM 15,-- GF
- * Alex Raymond Flash Gordon (SF-C) 1972, DM 12,-- GF
- * Hal Foster Prinz Eisenherz-Jugendbücher 1-11, je DM 9,80, 120 S., 1972
- * Donald H. Gilmore Sex in Comics, 4 Bände, je DM 15,--, 1972

M O E W I G , München

- Hans Kneifel Dämonen der Nacht (Terra-Astra 22)
- E.C. Tubb Im Netz der Sterne (Lallia), TA 23
- Ernst Vlcek Die Traumpaläste, TA 24
- H.K. Bulmer Schatzjäger der Galaxis (Star Trove) TA 25
- Peter Terrid Schlüssel zur Ewigkeit, TA 26
- Edmond Hamilton Flüchtling der Randwelten (Fugitive of the Stars) TA 27
- Kurt Mahr Die Stadt der Alter, TA 28
- Murray Leinster Monstrer u.a. Zeitgenossen (Monsters and Such) TA 29
- Hans Kneifel Die Herrin der Fische, TA 30
- H.K. Bulmer Brennende Sterne (Querch the Burning Stars) TA 31
- Hugh Walker Ruf der Träume, TA 32
- Robert Silverberg Menschen für den Mars (ToWorlds Beyond) TA 33
- Heftreihe TERRA-ASTRA, wöchentlich, je ca. 64 S., DM 1,-, 1972

- Clark Darlton Im Banne des Panikfeldes (Perry Rhodan 541)
- H.G. Ewers Die Sturde des Zentauren (PR 542)
- Ernst Vlcek Das letzte Aufgetot der Marco Polo (PR 543)
- Hans Kneifel ? (PR 544)
- William Voltz Der Maskenträger (PR 545)
- H.G. Ewers Menschen unter Cyncs (PR 546)
- Kurt Mahr Die Sonne warf keinen Schatten (PR 547)
- H.G. Francis Testflug zur Erde (PR 548)
- Clark Darlton Das Elixier der Götter (PR 549)
- H.G. Ewers Rückkehr ins Jahr 2000 (PR 550)
- William Voltz Menschheit im Test (PR 551)
- Ernst Vlcek Schlachtfeld Erde (PR 552)
- Heftreihe PERRY RHODAN, wöchentlich, je ca. 64 S., DM 1,-, 1972

- Ernst Vlcek Die Spiele des dunkler Mondes (Atlan 46)
- H.G. Ewers Über den Wolken von Khaza (A 47)
- Hans Kneifel Die Insel des dunkler Mondes (A 48)
- William Voltz Jäger der Unsterblichkeit (A 49)
- Ernst Vlcek Baikular - Welt des Terrors (A 50)
- Hans Kneifel Kampf hinter der Kulissen (A 51)
- Heftreihe ATLAN, vierzehntägig, je ca. 64 S., 1972, DM 1,--

- H.G. Ewers Das Jahr der Zombies (PR-TB 97)
- Hans Kneifel Wettfahrt der Entdecker (PR-TB 98)
- William Voltz Die tödliche Erfindung (PR-TB 99)
- PERRY-RHODAN-TASCHENBÜCHER, je ca. 146 S., DM 2,80, 1972

M O O S , München

- Reitberger/Fuchs Panel 1 - Zeitschrift f. Comics, Literatur, Film & Fernsehen
dreimonatlich, je DM 8,60 (Abo DM 7,80), kart., GF, 88 S., 1972

M.C. Escher Grafik und Zeichnungen (Ph)
3. Auflage 1971, kart., GF, 78 S., DM 19,80

NEUER TESSLOFF VERLAG, Hamburg

Jesse Fox Tarzan - Jagd auf King Kong
Tarzan - Die Ungeheuer von Pal-Don
Tarzan - Der Rubin von Rifa - alles KB, 1970

NORMALVERLAG, Frankfurt/M.

Berndt Guben Orjana - Stern der Nackten (SF/Porno) 149 S., kart., DM 7,--

PABEL, Rastatt

Keith Laumer Invasion der Nichtmenschen (The House in November)
Terra-TB 187, 162 S., DM 2,80, 1971

Andre Norton Die Eiskrone (Ice Crown) Te-TB 188, 162 S., DM 2,80, 1972

Dan Morgan Esper in Aktion (The Several Minds), Te-TB 189, DM 2,80, 162 S., 1972

* A.E. van Vogt Kampf um die Ewigkeit, Te-TB 190, DM 2,80, ca. 162 S., 1972

PIPER, München

Frederick Forsyth Der Schakal (Foli-SF) 438 S., DM 26,--

POLLISCHANSKY, Wien

Hal Foster Prinz Eisenherz 6 - Boltar kommt - Jan 72, DM 3,--

* Hal Foster Prinz Eisenherz 7 - Revolte auf den Nebelinseln - Mai 72, DM ?
in Farbe

ROLLBUCH, Köln

Achim Schnurrer Der Knochenplanet (SF)
kart., 52 S., 1971

ROWOHLT, Reinbek b. Hamburg

Ramona Stewart Besessen (Ph/WF) 1971, 208 S., Leiner, DM 18,50

SCHERZ, München

* George Langelaan Die Stimme (Ph/WF) 280 S., Leiner, ca. DM 22,-- Frühjahr 1972

MARION VON SCHRÖDER, Hamburg/Düsseldorf

Ray Bradbury Die Mars-Chroniker (The Martian Chronicles)
268 S., Engl. Broschur, DM 12,-- , 1972

Harlan Ellison Die Puppe Maggie Moneyeyes (I Have No Mouth & I Must Scream)
184 S., Engl. Broschur, DM 12,-- , 1972

Stanislaw Lem Solaris (Solaris)
271 S., Engl. Broschur, DM 12,-- , 1972
A.&B. Strugatzki Die bewohnte Insel (Obitaemy ostrov)
295 S., Engl. Broschur, DM 14,-- , 1972

SCHNEIDER, München

* Rolf Ulrici Verfolgungsjagd im Weltall (KB/SF)
Geheimer Start von Basis 2, Band II, DM 4,95, Frühjahr 1972

SPECTRUM, Stuttgart

Josef Carl Grund Krach auf der Rollmopsinsel*(KB/SF)
80 S. m. Illustr. v. K. Gröb, Linson, DM 7,80, 1972

STAMMING, Oldenburg/Hamburg

* Manfred Schmidt Nick Knetterton, Band II , Frühjahr 1972

SUHRKAMP, Frankfurt/M.

Dieter Kühn Siam-Siam (Ph) ca. 160 S., kart., DM 14,- , 1972

* Oscar Wilde Das Bildnis des Dorian Gray (Ph), BS 314, ca. DM 7,80, Mai 72

* Tschingis Aitmatow Der weiße Dampfer (Ph), ST 52, ca. 200 S., DM 4,-- , Juli 1972

TABU-GALLA, Hamburg

Per Meurling Gullivers sexuelle Abenteuer (Porno/Ph) DM 5,-- , 1971, a.d. Schw.

VGLK & WELT, Berlin/DDR

James Thurber Lachen mit Thurber (Ph) 368 S., Leiner, M 9,80, 1971, 75 Fabeln

* Stanislaw Lem Die Jagd (SF) Neue Geschichten des Piloten Pirx
ca. 348 S., Leiner, M 7,80, 1972

* Bruno Schulz Die Zimtländer u.a. Erzählungen (Ph)
260 S., Leiner, 72 Bildseiten, DM 14,60, 1972

ZAUBERKREIS, Rastatt

Manuel S. Delgado Proteus - Planet des Todes (ZSF 120), Heft, 62 S., 1972

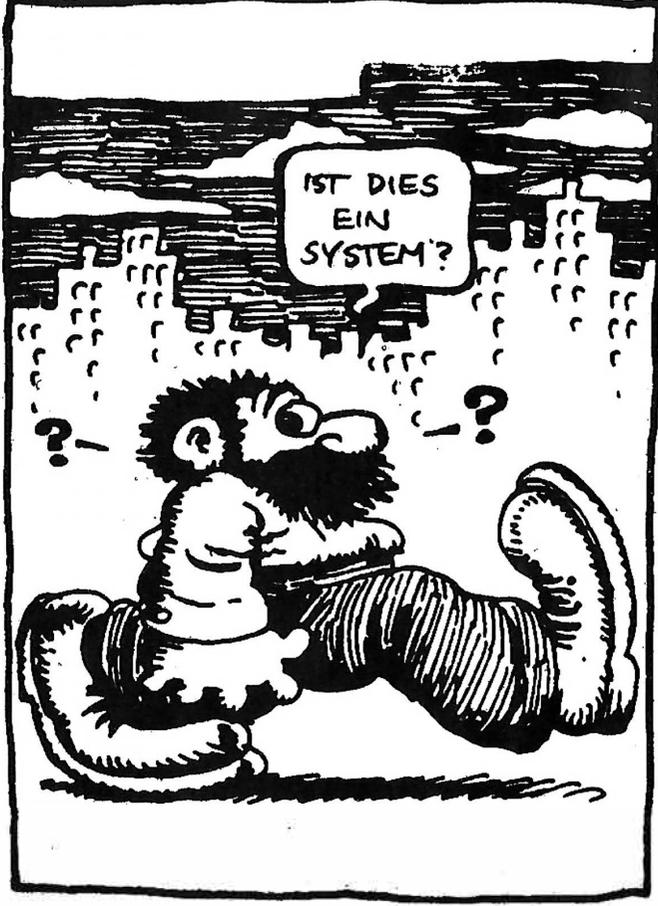
C.R. Munro Die Para-Zange (ZSF 121), Heft, 62 S., 1972

* C.R. Munro Welten sterben wie Flieger. (ZSF 122), 62 S., Heft, 1972

Dar Shocker Amöbe saugt die Menschen aus (GK 40), 62 S., Heft, 1972

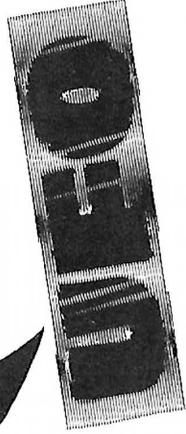
Dar Shocker Der mordende Schrumpfkopf (GK 41), 62 S., Heft, 1972

* = Vorschau (noch nicht am 1.4.72 erschienen); SF = Science Fiction; Ph = Phantastik;
WF = Weirid Fiction; SB = Sachbuch; Su = Surrealismus; KB = Kinderbuch; Sa = Satire;
C = Comics



1. deutsches
Alternativ-
Magazin -
Inner Space -
Subversion -
ca 40 S. - DM 2,-
4x/Jahr

expanded
media
editions
D-34 Göttingen -
Lotzestraße 26
☎ 0551/59662





Pravda
82 1970