

Magazin für
Science Fiction
Trivialliteratur
Unterhaltungsmedien

MONDO

**DIESMAL
INTERVIEW:
JOHN BRUNNER:
ALFRED BESTER**

Erscheint halbjährig
DM 750 ÖS 60,-
23. Jahr September/Oktober 1981



BETR.

"SFT"

Es tut uns leid, daß wir allen, die uns bereits totgesagt haben, mit dieser Ausgabe eine Enttäuschung bereiten müssen. Und mehr noch: Hoffnungen der Art, uns dann doch wenigstens nach dieser Jubiläumsnummer loszusein, sind ganz und gar unberechtigt. Wir machen weiter, mag da knorren, wer will. Unübersehbare Tatsache ist allerdings, daß wir noch niemals so lange benötigten — mehr als ein Jahr nämlich —, um eine Ausgabe zu produzieren. Woran liegt es? Es liegt an der Art und Weise der SFT-Produktion. War schon in früheren Jahren eine halbwegs regelmäßige Erscheinungsweise nur durch die Selbstausbeutung einiger weniger SFT-„Macher“ möglich, bei denen sich wie selbstverständlich die Arbeit anhäufte, so führte der Ausfall oder Teilausfall dieser Personen (bedingt durch starbe berufliche Inanspruchnahme) zum Stillstand. Wir haben an diesem System jahrelang herumoperiert, Lücken zu stopfen und Arbeit umzuverteilen versucht. Heute bleibt nur die Einsicht, daß eine Zeitschrift wie die SFT nicht mehr als Freizeitbeschäftigung von Leuten betrieben werden kann, die auch ohne SFT schon einen Arbeitstag von zwölf Stunden oder mehr absolvieren. Zu vielfältig und zu zeitraubend sind die Arbeiten, die eine solche Zeitschrift mit sich bringt: Texte besorgen oder selbst schreiben, redigieren, Anzeigen hereinholen und vergeben, Anzeigen gestalten, Buchhandlungen kontaktieren, Anfragen beantworten, die Texte setzen lassen, den Satz korrigieren, den Inhalt zusammenstellen, Layout und Umbruch anfertigen, Bildmaterial beschaffen, den Druck veranlassen, Termine überwachen, die fertigen Exemplare lagern, Rechnungen schreiben, eingehende Zahlungen verbuchen, die Abonnentenkartei führen, Versandtüten stempeln, Adressen aufrollen, Briefmarken aufkleben, einfüten, Pakete packen, Pakete und Versandtüten (normalerweise 6 Zentner, bei dieser Ausgabe 12) zur Post schaffen. Hinzu kommen: Redaktionssitzungen (wenn auch selten), Redaktionsrundschriften (eingeschlafen), anderer Kontakt zu den Mitarbeitern, Koordination.

All diese Arbeiten wurden von drei oder

vier Leuten geleistet, wobei mir selbst mit den meisten technischen Arbeiten sowie dem Versand und der Geschäftsführung der Löwenanteil zufiel. Ohne die Hilfe meiner Eltern wäre der Versand schon lange zusammengebrochen.

SFT ist als sachkundige Fachzeitschrift — und das ist sie, allen Anwürfen zum Trotz — wie auch als kritisches und unabhängiges Organ nötiger denn je. SFT wird deshalb auch weiterhin erscheinen. Aber wir ziehen einige Konsequenzen:

1. Längere Artikel und theoretische Beiträge sowie die Bibliographie werden ausgelagert. Sie erscheinen künftig im Heyne-SF-Magazin.
2. SFT wird im Umfang reduziert, konzentriert sich vor allem auf Rezensionen und Nachrichten, erscheint statt dessen aber monatlich.
3. SFT wird aus der semiprofessionellen Produktionsweise herausgeführt und erscheint künftig (Selbstkosten dekend) innerhalb eines Verlags.

Zum dritten Punkt ist zu sagen, daß hier ein konkretes Angebot eines kleinen, unabhängigen Verlags vorliegt. Dieser Verlag garantiert uneingeschränkte redaktionelle Unabhängigkeit. Da die Zeitschrift keinem Inhaber, sondern der Redaktion gehört, kann an dieser Stelle allerdings nur gesagt werden, daß die Entscheidung über diese Fragen Ende Oktober auf einer Redaktionssitzung fällt. Der Zeitplan sieht vor, daß die derzeitigen Abonnenten zum Jahresende per Rundschreiben über die konkreten Änderungen und ihren Kontostand informiert werden. Ab Januar 1982 wird SFT dann monatlich zu einem Preis von voraussichtlich DM 3,— bis DM 4,— pro Ausgabe erscheinen. Um einen guten Start zu ermöglichen, sind wir nicht nur darauf angewiesen, daß möglichst alle unsere bisherigen Abonnenten bei der Stange bleiben, sondern wir appellieren auch an jene, die SFT bisher über den Buch- und Zeitschriftenhandel gekauft haben, sich zu einem Abonnement zu entschließen (bei uns direkt oder über den Buchhandel). Für den Moment genügt eine entsprechende Absichtserklärung — die Rechnung wird im Dezember oder im Januar mit der ersten Ausgabe zugestellt. Auch die Rechnungen für die jetzt ausgelaufenen Abos werden erst später verschickt. Und noch ein Hinweis für Abonnenten: Die vorliegende Ausgabe wird zum aufgedruckten Preis (DM 7,50) von Ihrem Abo-Guthaben abgezogen. Haben Sie bitte Verständnis dafür.

Nun zum Inhalt der SFT 150: Die lange Pause hat uns von einigem abgebracht, was eigentlich vorgesehen war. Beispielsweise Grußworte: Wir erhielten von einer Reihe von Freunden und Persönlichkeiten der SF-Szene Grußbotschaften und danken diesen für ihre Mühe. Sie sollten gemeinsam mit einem Rückblick auf die SFT-Geschichte und Porträts

der Mitarbeiter erscheinen, später verwarfen wir diesen Plan dann wieder. Eine der Grußbotschaften (die von Reinmar Cunis) wird allerdings abgedruckt, weil sie mitverantwortlich dafür war, daß es inzwischen den KURD-LASSWITZ-PREIS gibt. Ansonsten haben wir in diesem Heft einige Beiträge aus alten SFT-Nummern abgedruckt: den langen Filmartikel von Fernand Jung, „Der Golem“ von Klaus Diedrich sowie „Warum engagierte Kritik“ und die Samicon-Resolution als amüsante „historische“ Wegmarken. Das Interview mit Alfred Bester war ursprünglich für die SF-BAUSTELLE geplant, während wir das Brunner-Interview der KÖLNER STADT-REVUE verdanken. Einige andere Beiträge (insbesondere die Farbbilder im Heftinneren) waren ursprünglich für COMET vorgesehen. Dies erklärt dann auch, weshalb eine Zeitschrift wie SFT plötzlich mit Farbseiten aufwarten kann: Das teuerste am Farbdruck sind die Lithographien. Diese bekamen wir für 'n Appel und 'n Ei von COMET, die Lithographie für das Rückbild ließ uns Helmut Wenske aus, die Lithographie für das Titelbild wurde von mir gespendet. Um Verständnis bitten wir, wenn die eine oder andere Flohmarktanzeige fehlen sollte — im Moment ist noch nicht abzusehen, ob genügend viel Platz für alle Anzeigen verbleibt.

Da dies eine Jubiläumsnummer ist und ein markanter Einschnitt bevorsteht, möchte ich an dieser Stelle wenigstens noch einen Dank abstatten an all jene, die uns durch die Jahre hinweg mit großen und kleinen Arbeitsleistungen und Geldspenden geholfen haben und die uns ein kleineres oder größeres Stückchen des Weges begleitet oder diesen Weg geebnet haben. Ich will nicht versuchen, alle Namen aufzuführen, denn insgesamt käme gewiß eine Hundertschaft zusammen, aber ein paar markante Namen sollen dann doch nicht fehlen. Rainer Eisfeld, Burkhard Blüm, Helmut Struck, Horst-Peter Schwagenscheidt, Inge Hartmann und Jürgen Nowak als „Männer und Frauen der ersten Stunde“ sind zu nennen, Fredy Köpsell, Ronald M. Hahn, Horst Pukallus und viele andere brachten und hielten die Sache später in Schwung. Viele Menschen, die nicht zum Mitarbeiterkreis unserer Zeitschrift zählten, standen mit Rat und Tat zur Hilfe; zum Beispiel unser Drucker Jürgen Röpke, meine Eltern und die von Fredy Köpsell.

Wie gesagt, ihnen allen sei gedankt. Allen sei gedankt, die für SFT ihr Gehirnschmalz bis zum Flammpunkt erhitzen und ihre Schreibmaschinen schrotttafeln hämmerten. Alles in allem, ohne allzu selbstgefällig zu sein: Ich glaube, wir brauchen uns unserer Arbeit nicht zu schämen.

Hans Joachim Alpers

INHALT

Artikel

Eine Reise zu John Brunner	10
Darrell Schweitzer: Alfred Bester — ein Interview	30
Helmut Krohne: Der Taschenbuchmarkt und die deutsche SF	38
Martin Compart: Flash Gordon	42
Peter Kuczka: SF-Kunst in Osteuropa	46

Rückblick

Klaus Diedrich: Der Golem	61
Alpers/Köpsell/Maximovic: Resolution	
Fredy Köpsell: Warum engagierte Kritik?	
Fernand Jung: Materialien zum phantastischen Film	67

Science Fiction-Erzählung

Thomas Ziegler: Reich sein, frei sein	52
--	----

Informationen

Betr.: SFT	2
Laßwitz-Preis	4
Filmrezensionen	5
Buchrezensionen	18
Whisper	90

Titelbild und Rückbild: Helmut Wenske

Copyright für alle Beiträge: SFT 1981

SCIENCE FICTION TIMES Magazin für Science Fiction, Trivial- literatur und Unterhaltungsmedien

Herausgegeben von der SFT-Redaktion

Chefredakteur:

Hans Joachim Alpers, Weißenburger
Str. 6, 2850 Bremerhaven 1

Auslieferung:

Hans Joachim Alpers, Weißenburger
Straße 6, 2850 Bremerhaven 1, Post-
scheckkonto Hamburg 315429-209
(BLZ 200 100 20). Abonnement:
6 Ausgaben inklusive Porto: DM 28,—.
Preis des Einzelheftes: DM 5,—,
Preis dieses Einzelheftes: DM 7,50.

Verantwortliche Redakteure dieser Ausgabe:

Horst Pukallus (Buchrezensionen)
Hans-Ulrich Böttcher (Whisper)
Andreas Tappe (Film)
Hans Joachim Alpers (restliche Beiträge)

Weitere Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Andreas Brandhorst, Michael Stief,
Christian Promitzer, Joachim Körber,
Marcel Bieger, Christoph Schmidt,
Kurt S. Denkena, Kai Schätzl, Joseph

Dolezal, Reinmar Cunis, Darrell
Schweitzer, Helmut Krohne, Klaus
Diedrich, Fernand Jung, Fredy Köpsell,
Martin Compart, Thomas Ziegler,
Helmut Wenske, Peter Kuczka.

Anzeigenverwaltung:

Ronald M. Hahn, Werth 62, 5600 Wup-
pertal 2

Layout:

AM-Graphik — Ulrike Berkenkopf &
Klaus D. Schiemann

Gesamtherstellung:

Team Druck & Graphic, Tel. (0471)
52026

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben
nicht zwingend die Meinung der gesamten
Redaktion wider.

SCIENCE FICTION TIMES ist keine profes-
sionelle Zeitschrift und zahlt keinerlei Hono-
rare an Mitarbeiter und Redakteure. Wir
übernehmen keine Verantwortung für unver-
langt eingeschickte Manuskripte oder Bild-
material, sind aber gern bereit, beides zu prü-
fen. Ein Anspruch auf ungekürzten Abdruck
von Leserzuschriften besteht nicht.

ISSN 0048-9654

..FLOH MARKT.

Suche Mitarbeiter für ein SF-Magazin,
das literarisch orientiert sein soll. Zu-
schriften mit Angabe der Art der ange-
botenen Mitarbeit (Story, Grafik,
Druck etc.) bitte an Jochen Schach-
schneider, Hinterhufe 33, 5632 Wer-
melskirchen 1.

Suche SF- und SFT-Leser in Ostwest-
falen, die Lust haben, sich so alle 4 - 6
Wochen mal zu treffen, um über Neu-
erscheinungen und die SFT und all so-
was zu reden. Interessenten können an
mich schreiben, ich organisiere dann das
erste Treffen.

Gunthard Stache, Müdenkamp 26, 4920
Lemgo.

Achtung: Nach Einstellung der SF-Bau-
stelle verkauft Heinz Mohlberg alle alten
Nummern des kritischen Magazins zum
Schleuderpreis von 1,80 DM. Zugreifen,
so lange der Vorrat noch reicht. Interes-
santen wenden sich bitte an: Heinz Mohl-
berg, Bismarkstr. 43, 5000 Köln 1. (0221)
514707.

**SCIENCE FICTION TIMES-Lagerver-
kauf:** Lieferbar sind zur Zeit noch folgen-
de Ausgaben: 135 (DM 3,60), 136 (DM
3,60), 139 (DM 4,—), 140, 141, 142,
143, 145 (alle je DM 4,—), 147, 148,
149 (je DM 5,—). Bestellungen an: H. J.
Alpers, Weißenburger Str. 6, 2850 Bre-
merhaven.

**Verkaufe Comics, Science Fiction,
Abenteuer, Western, Horror, Kriminal,
Militär und andere Trivialliteratur.**
Liste gegen DM 1,— anfordern bei:
K. Oetzmann, Cheruskerstr. 141, 4800
Bielefeld 14.

**Verkaufe etwa 50 amerikanische SF-Ta-
schenbücher (u. a. Clarke, Silverberg,
van Vogt, Heinlein, Simak, Sheckley)**
und suche selbst auch einige (vor allem
ACE D-84). Liste anfordern bei Kristian
Kober, Rosenheimer Str. 40, 1000 Ber-
lin 30.



IMPRESSUM

Reinmar Cunis:
AUF RUF

Irgendwann in den fünfziger Jahren tauchten am gewitterschweren nachkriegsdeutschen Leserhimmel popbunte Glanzpapierdeckel auf, sogenannte Ugos (unidentifizierte geschriebene Objekte). Einige aufmerksame Bücher-ratten, meist jüngere, versuchten eine Begegnung der Dritten Art, die Mehrzahl der Belesenen und literarisch Gebildeten hielt die Erscheinungen allerdings für Unfug. Ugos, hauptsächlich an Zeitungskiosken und unter Schülerbänken anzutreffen, wurden rundweg für nicht existent erklärt, seriöse Buchverlage beschäftigten sich nicht damit, fürs Feuilleton renommierter Zeitungen, für Kritiker und Kulturapostel war dieses Thema eine fabula non grata. Doch der sturm wilde Himmel über Deutschland klarte auf, der literarische Orkan, Folge des Vakuums aus Hitlers Tagen, legte sich, sanft zogen stolze, prächtige Wolken der Weltliteratur über das frische Land. Und – einigen zur Freude, anderen zum Verdruss – auch die Ugos wurden sichtbar, nicht länger unidentifiziert: In deutschen Verlagen entsann man sich, schon in früheren Jahrzehnten, ja vor hundert Jahren und mehr diese amüsante, aufregende, beeindruckende, nachdenklich stimmende Literaturgattung gesichtet zu haben, bei Döblin und Werfel, Gustav Meyrink und Gerhart Hauptmann, schon bei E.T.A. Hoffmann und und und . . . !

Seit etwa zwanzig Jahren leben nun die kleinen grünen Männchen unter uns Deutschen, an ihnen entzündeten sich romantische Fantasie, politische Mahnung, hintergründige Wissenschaftsprognose. Deutsche Autoren schreiben deutsche Science Fiction, man registriert und rezensiert sie, sammelt sie in Anthologien und Feuilletonredaktionen und liest sie sogar. Und siehe da: Sie lechzen nach internationaler Glorie. Denn es gibt auf fernem Planeten unsterbliche Gremien von Fans und Verlegern und Herausgebern und Agenten und Kritikern, Autoritäten auf platin-glitzernden Thronen, mit ihren 4-Kanal-stereofonen Stimmen vergeben sie Nebulas und Campbells, Fantasy-Awards und Hugos, das Echo ihrer Macht läßt die Galaxis beben. Nur dort, wo vor knapp dreißig Jahren die popbunten Ugos das – scheinbar neue – Zeitalter der SF ankündigten, bleibt der Himmel stumpf und still. Sollte unter der kleinen gelben Sonne noch immer keine glanzvolle Science Fiction sprießen, sollten Fans und Verleger und Herausgeber und Agenten und Kritiker hier weniger machtvoll sein, scheuen sie Mühe, fürchten Mißgriff?

Nur Mut, auch auf den fernen Platinthronen ließ man sich leicht durch historische, ja politische Umstände zum

Preiskronen von Werken mit recht zweifelhaftem SF-Wert verleiten. Just der erste Hugo-Award kam einem Buch zustatten, das wenige Jahre nach dem Sieg demokratischer Armeen über braunen Faschismus den glorreichen Kampf eines dem Volk verpflichteten Polizeibeamten schilderte, der gegen die maßlose Machtgier eines menschlich verkümmerten Herrschers über ein gigantisches Industriereich angetreten war. Die Science Fiction kam zwar dabei zu kurz (die Grundlagen der Parapsychologie waren schlecht recherchiert, und die über 200 Seiten zähl angekündigte Demolition erwies sich als altbekannte Gehirnwäsche), doch der Hugo machte es zu Besters bestem Buch.

Auch unter unserem Himmel sind Fans und Verleger und Herausgeber und Agenten und Kritiker vor Unbill nicht geschützt, es muß leider gesagt werden, daß das Volk der Dichter und Denker besonders um- und anfällig ist, wenn's um sichere Urteile geht. Doch nur Mut! ihr Fans und Verleger und Herausgeber und Agenten und Kritiker, stiftet den Wolfgang oder was sonst auch immer, und die Galaxien werden dröhnen von euren 4-Kanal-stereofonen Stimmen. Und die Autoren zufrieden sein.

Kurd-Laßwitz-Preis 1980

Der vorstehende Aufruf von Reinmar Cunis war gewissermaßen der letzte Anstoß, einen schon seit längerer Zeit existierenden Plan in Angriff zu nehmen, nämlich endlich einen deutschen SF-Preis ins Leben zu rufen, der – ähnlich wie der amerikanische NEBULA – von den mit SF befaßten Personen vergeben wird.

Der Plan wurde 1980 auf einer SFT-Redaktionssitzung diskutiert und mit Zustimmung aufgenommen. Die endgültige Ausformulierung fand auf einem Autoren- und Übersetzer treffen in Nordrhein-Westfalen statt, an dem auch mehrere SF-Herausgeber teilnahmen. Aus diesem Kreis wurde ein Komitee Kurd-Laßwitz-Preis ins Leben gerufen und mit der Durchführung der ersten Preisvergabe für 1980 beauftragt. Unter allen dem Komitee per Adresse bekannten SF-Profis wurde nach einer Vornominierung in sechs Rubriken (Roman, Erzählung, Kurzgeschichte, Grafiker, Übersetzer, Sonderpreis) eine Endnominierungsliste erstellt, dem gleichen Personenkreis wurde diese Liste dann zur Endabstimmung vorgelegt. Mehr als 60 % aller Angesprochenen nahmen an der Wahl teil. Das Komitee legte Anfang September durch den Wahlleiter Uwe Anton folgende Endergebnisse vor:

Kurd-Laßwitz-Preis für den besten Roman 1980:

Georg Zauner: Die Enkel der Raketenbauer (Heyne Verlag) – 244 Stimmen
2. Franke: Schule für Übermenschen

- (Suhrkamp, 184 Stimmen)
3. Mielke: Grand Orientale (Heyne, 128)
4. Krausnick: Im Schatten der Wolke (Schneider, 107)
5. Prieß: Androidenjäger (Bastei, 46)

Kurd-Laßwitz-Preis für die beste Erzählung 1980:

Thomas Ziegler: Die sensitiven Jahre (in: Rosenbauer: Computerspiele, Heyne Verlag, 173 Stimmen)
2. Bert Jäger: Als die Flut gewichen war (in: Jeschke: Lokomotive für den Zaren, Heyne, 168)
3. Irmtraud Kremp: Der Bronzespiegel (in: Jeschke: Story-Reader 14, Heyne, 137)
4. Dieter Hasselblatt: Fix und Fertig (in: LeBlanc: Antares, Goldmann, 104)
5. Jörg v. Liebenfels: Vitriol (in: Alpers: Kopernikus 1, Moewig, 74)

Kurd-Laßwitz-Preis für die beste Kurzgeschichte 1980:

Ronald M. Hahn: Auf dem Großen Strom (in: Weigand: Die andere Seite der Zukunft, Schaffstein Verlag, 147 Stimmen)
2. Uwe Anton: Heimkehr (in: Rosenbauer: Computerspiele, Heyne, 128 Stimmen)
3. Ronald M. Hahn: Der rostende Dschungel (in: Franke: SF-International, Goldmann, 122 Stimmen)
4. Irmtraud Kremp: Die Stunde des Horus (in: Jeschke: Story-Reader 14, Heyne, 116 Stimmen)
5. Jörg Weigand: Vater der Zukunft (in: Franke: SF-International, Goldmann, 107 Stimmen)
6. Thomas Ziegler: Video (in: Weigand: Die andere Seite der Zukunft, Schaffstein Verlag, 103 Stimmen)

Kurd-Laßwitz-Preis für den besten Übersetzer 1980:

Horst Pukallus (237 Stimmen)
2. Ronald M. Hahn (166)
3. Brigitte Reiß-Bohusch (118)
4. Walter Brumm (113)
5. Thomas Ziegler (84)

Kurd-Laßwitz-Preis für den besten Grafiker 1980:

Thomas Franke (140 Stimmen)
2. Jürgen F. Rogner (138)
3. Klaus D. Schiemann (116)
4. Ulf Herholz (72)
5. Johann Peterka (49)
6. Johann Peter Reuter (47)

Kurd-Laßwitz-Sonderpreis 1980:

Alpers/Fuchs/Hahn/Jeschke: Lexikon der SF-Literatur (Heyne, 258 Stimmen)
2. Wolfgang Jeschke (239)
3. Hans Joachim Alpers (114)
4. Franz Rottensteiner (83)
5. Jörg Weigand (77)

FILM

Der letzte Countdown

Regie: Don Taylor, Produzent: Peter Vincent Douglas, Drehbuch: David Ambrose, Gerry Davis, Thomas Hunter und Peter Powell; Co-Produktion: Lloyd Kaufman; Kamera: Victor J. Kemper, Musik: John Scott, Special-Effekte: Maurice Binder, Pat Elmendorf, Gary Elmendorf, Joe Day; Maske: Bob Mills, Darsteller: Kirk Douglas, Martin Sheen, Katharine Ross, James Farentino, Ron O'Neal, Charles Durning, Soon-Teck Oh u. a. Verleih: Jugend-Film, deutsche Erstaufführung: 31.10.1980.

Daß Bermuda-Dreieck & Co sich gut verkaufen, ist ja nicht erst seit Charles Berlitz bekannt. Das sagte sich wohl auch der Sohn des bekannten amerikanischen Schauspielers Kirk Douglas, der damals 23jährige Peter Vincent Douglas. Um aber einen richtigen Kassenreißer zu produzieren, braucht man doch schon etwas mehr. So zum Beispiel eben eine Sache, die bis dato noch nicht auf der Leinwand zu sehen war oder jedenfalls nicht in dieser Form. Was bietet sich da eher an im 'Land der unbegrenzten Möglichkeiten', den größten Flugzeugträger der Welt zum eigentlichen Hauptdarsteller zu machen. Des weiteren suche man sich einen weltbekannten Finanzier, in diesem Fall die britische Guinness-Gruppe, die mit ihrem Bier soviel Geld verdient, daß man in alle möglichen Projekte Geld investieren kann, und letztlich und endlich noch einen Action-Regisseur in diesem Fall Don Taylor, bekannt für seine Werke 'Flucht vom Planeten der Affen', 'Die Insel des Dr. Moreau', sowie auf dem Horror-Sektor 'Damien: Omen II'.

Wirft man diese Faktoren in einen Topf und rührt einmal kräftig um, ergibt sich genau das, was man zur Zeit auf der Leinwand bestaunen darf und wofür von Seiten des Verleihs schon seit über einem Jahr kräftig die Werbetrommel geschlagen wird.

Zum Inhalt: Warren Lasky, Spezialist für Systemanalysen (??), wird auf die US Nimitz, den größten und modernsten Flugzeugträger der Welt, beordert, um dort Verbesserungsvorschläge im allgemeinen Ablauf zu finden. Kurz bevor er von einem Hubschrauber auf das Schiff gebracht werden soll, wird er noch von dem Werftinhaber, der in einer schwar-

zen Limousine vorfährt, verabschiedet, ohne diesen allerdings zu Gesicht zu bekommen. Auf dem Schiff angekommen, lernt er den Kapitän und die Offiziere der Messe kennen sowie auch Commander Richard Owen, der für die Flugzeugstaffeln verantwortlich ist. Lasky kann verschiedene Lande- und Startübungen auf der Nimitz beobachten und ist regelrecht fasziniert. Plötzlich aber wird diese 'Idylle' unterbrochen, es kommt zu einem starken Gewitter und einem riesigen, blauen Wirbel über dem Meer, in den die Nimitz hineingezogen wird. Nach einiger Zeit verschwindet der Wirbel genauso schnell, wie er gekommen ist, und man muß feststellen, daß im Radio eine Live-Übertragung von einem Glenn-Miller-Konzert übertragen wird, ferner gibt es Berichte über den deutschen Rußlandfeldzug. Nach näheren Untersuchungen stellt sich schließlich heraus, daß die Nimitz durch einen Zeittunnel in die Vergangenheit geschleudert worden ist, daß man den 6. Dezember 1941 zählt, den Tag vor dem Angriff der Japaner auf Pearl Harbour.

Unweit der Nimitz versenken zwei japanische Kampfflugzeuge die Privatjacht des amerikanischen Senators Samuel Chapman, der beste Aussicht auf das amerikanische Präsidentenamt hätte. Mit seiner Sekretärin kann er schließlich gerettet werden, ebenso ein japanischer Pilot, der von Kampfflugzeugen der Nimitz abgeschossen wird. An Bord kann sich der Japaner einer Waffe bemächtigen und schließlich findet er in einem blutigen Gemetzel den Tod. Wegen des Zeitparadoxes soll der Senator (ohne sein Wissen) nicht in Pearl Harbour, wie er verlangt, sondern auf einer abgelegenen Insel ausgesetzt werden. Mit ihm fliegen Commander Owens sowie die Sekretärin. Die beiden letzteren können einem Hubschrauberabsturz entkommen und bleiben auf der Insel zurück. Die Nimitz macht sich währenddessen bereit, die japanische Flotte zu zerstören. Im letzten Moment baut sich aber wieder der Zeittunnel — welch Zufall — gerade vor der Nimitz auf, und das Schiff gerät wieder in die richtige Zeit.

Der Besitzer der Werft und Erbauer der Nimitz erweist sich abschließend als der in der Vergangenheit zurückgelassene Commander Owens, womit es auch ein richtig schönes Happy-End gibt, wie der amerikanische Zuschauer es sich wünscht, alles frei nach dem Motto 'Friede, Freude, Eierkuchen'.

Nun, dem Film vorzuwerfen, daß er teilweise doch etwas unlogisch ist, das ist eigentlich das wenigste. Es kann durchaus aus dramaturgischen Gründen verstanden werden, daß die Nimitz an den Vorabend des japanischen Überfalls auf Pearl Harbour zurückversetzt wird. Daß

sie dann aber später genau passend in die Eigenzeit zurückkommt, erscheint mehr als unwahrscheinlich, wo doch immer im Film beschworen wird, daß man es mit Kräften zu tun habe, die sich der menschlichen Vorstellungskraft völlig entziehen.

Es sollen hier noch einige grundlegende Aspekte angesprochen werden: Einmal ist die Story des Filmes im Prinzip gar nicht so uninteressant, handelt es sich doch um die Aufarbeitung einer der schwersten 'Schicksalsschläge', die diese Nation je erhalten hat: Das Trauma, daß die USA, die noch nie fremde Truppen, sprich einen Krieg, auf ihrem Territorium erdulden mußte, einmal so gedemütigt werden konnte. Durch diesen Akt sahen und sehen (man beachte den Film) viele Amerikaner den amerikanischen Traum in Gefahr, die Identität schien verloren zu gehen; die Gefahr, plötzlich nicht mehr NUMBER ONE in der Welt zu sein, erschien plötzlich greifbar. Und so auch die Moral dieses Films: Wenn man gewollt hätte, hätten die modernen Kampfflugzeuge die Japaner im Handumdrehen vernichten können, aber man macht sich ja nicht die Finger schmutzig, man ist ja schließlich Amerikaner, die anderen sind doch nur Japse ... Kirk Douglas ist wohl (schuldlos) die ideale Besetzung für den Posten der Kapitäne der Nimitz: mutig, entschlossen und immer bereit, die amerikanischen Ideale zu verteidigen.

Ein zweiter sehr interessanter Aspekt ist die Darstellung des Gegners: Da greifen zwei japanische Flugzeuge doch ein harmloses, unbewaffnetes Schiff an, zerstören es und versuchen noch, die Überlebenden — reine Zivilisten — im Wasser abzuknallen. Die mutigen Amerikaner retten schließlich als Dank dafür einen der japanischen Piloten, der auf der Nimitz nichts Eiligeres zu tun hat, als seinem Bewacher die MP zu entreißen und ein Blutbad anzurichten, wo die Fetzen buchstäblich fliegen. Schließlich nimmt er auch noch eine Frau als Geisel. Sehr interessant ist auch die Gestik und Mimik des Japaners. Hier versucht man regelrecht, ein jahrzehntelanges Klischee aufrechtzuerhalten, sogar noch zu nähren und den Feind zu dämonisieren. Den Erfolg kann man dem Film jedenfalls nicht absprechen.

Ein dritter Aspekt, der sehr ins Auge sticht, ist, daß der Film eine eigene Ästhetik entwickelt. Da wird mit Technik geprotzt, wo es eben nur geht. Alles ist gigantisch, supermodern und überwindbar, einfach die Krone amerikanischen Schöpfungsreichtums. Irgendwie wird man an den französischen SF-Film von 1964 DER HIMMEL BRENNT erinnert. Ein Großteil der 90 Minuten Laufzeit sind Starts, Landungen, Übun-

Am 7. Dezember 1980 verschwindet der atomgetriebene Flugzeugträger USS Nimitz im Pazifik ...!

gen oder eben die Nimitz selbst zu sehen, aus allen möglichen Positionen, so daß die Technik den Zuschauer völlig in seinen Bann ziehen soll, ihm zeigen soll, wie gut und nützlich diese zur Schau gestellte Gigantomane der Vernichtung ist. Diese perfide Indoktrination geht fast schon bis ins Absurde, als die Nimitz vor einem blutroten Abendhimmel gezeigt wird, ein Siegenstavischer Nahrungsmittel, das einem die Gänsehaut den Rücken hinunterlaufen läßt. Letztendlich bekommt man doch immer mehr das Gefühl, daß hier ein groß aufgemotzter Propaganda-Film der US-Navy läuft. Das ist auch kein Wunder: Produzent Peter Douglas hatte jahrelang versucht, die Admirale umzustimmen, um die Nimitz so für den Film einsetzen zu können. Erst 1978, nachdem erhebliche Streichungen an dem Budget der US-Navy vorgenommen worden, waren die Admirale plötzlich gegenüber dem Projekt "benähmter" geworden: schließlich zeigte es die Navy in einem sehr positiven Licht. Auch gingen zwei Millionen Dollar Miete an die Navy, und es gibt Gerichte, daß man auch vom Umsatz des Films seinen Teil abbekommt.

Was an dem Film gefällt sind die Szenen, in denen die Nimitz durch den Zeitunnel fährt. Fehler sind diese aber nur sehr kurz. Ziemlich lächerlich wirkt die Diskussion über Zeitparadoxe der Offiziere. Die primitivsten Gedanken hierzu läßt

die Offiziere schon aus der Haut fahren und den Referenten als versperrenen intellektuellen Theoretiker abqualifizieren. Man kann nicht umhin, dieser Situation eine gewisse Lächerlichkeit zu attestieren. Sollten die tatsächlichen Offiziere der Nimitz von der gleichen Intelligenz sein wie die fiktiven, kann man eigentlich nur schwarzsehen. Irgendwo bleibt bei dem Zuschauer das Gefühl zurück, daß hier ein unheimlich faszinierendes Thema behandelt worden ist, man sich aber gar nicht der Mühe unterzogen hat, die Sache ein wenig intelligent zu gestalten. Letztendlich war für den Verleiher, France, groß, denn der Film sorgt für überkaufte Häuser und Kassenerfolge. Schließlich war es auch noch gelungen, den Flugzeugträger für ein paar Tage vor Deutschlands Küsten zu halten und so dem Start des Films eine größtmögliche Publizität zu geben. Und da soll noch jemand sagen, Kriegsfilme wären "dull"!

Andreas Tappe

Erich Steinberg zeigt

DER LETZTE COUNTDOWN

RICHARD R. ST. JOHNS PRÄSENTIERT
KIRK DOUGLAS MARTIN SHEEN KATHARINE ROSS
JAMES FARENTINO

in THE BRYNA COMPANY'S PRODUCTION
"DER LETZTE COUNTDOWN" mit RON O'NEAL

mit CHARLES DURNING als Senator Chapman Regie DON TAYLOR Produzent PETER VINCENT DOUGLAS Ausführender Produzent RICHARD R. ST. JOHNS
Drehbuch DAVID AMBROSE & GERRY DAVIS mit THOMAS HUNTER & PETER POWELL
Buch THOMAS HUNTER & PETER POWELL mit DAVID AMBROSE
Musik JOHN SCOTT Co-Produzent LLOYD KAUFMAN Editor ROBERT K. LAMBERT Produktionsleitung JOHN W. HYDE

PANAVISION

Copyright © 1980 Poly International S.V. All Rights Reserved

Vertrieb

MAKISS





Das Imperium schlägt zurück (The Empire Strikes Back)

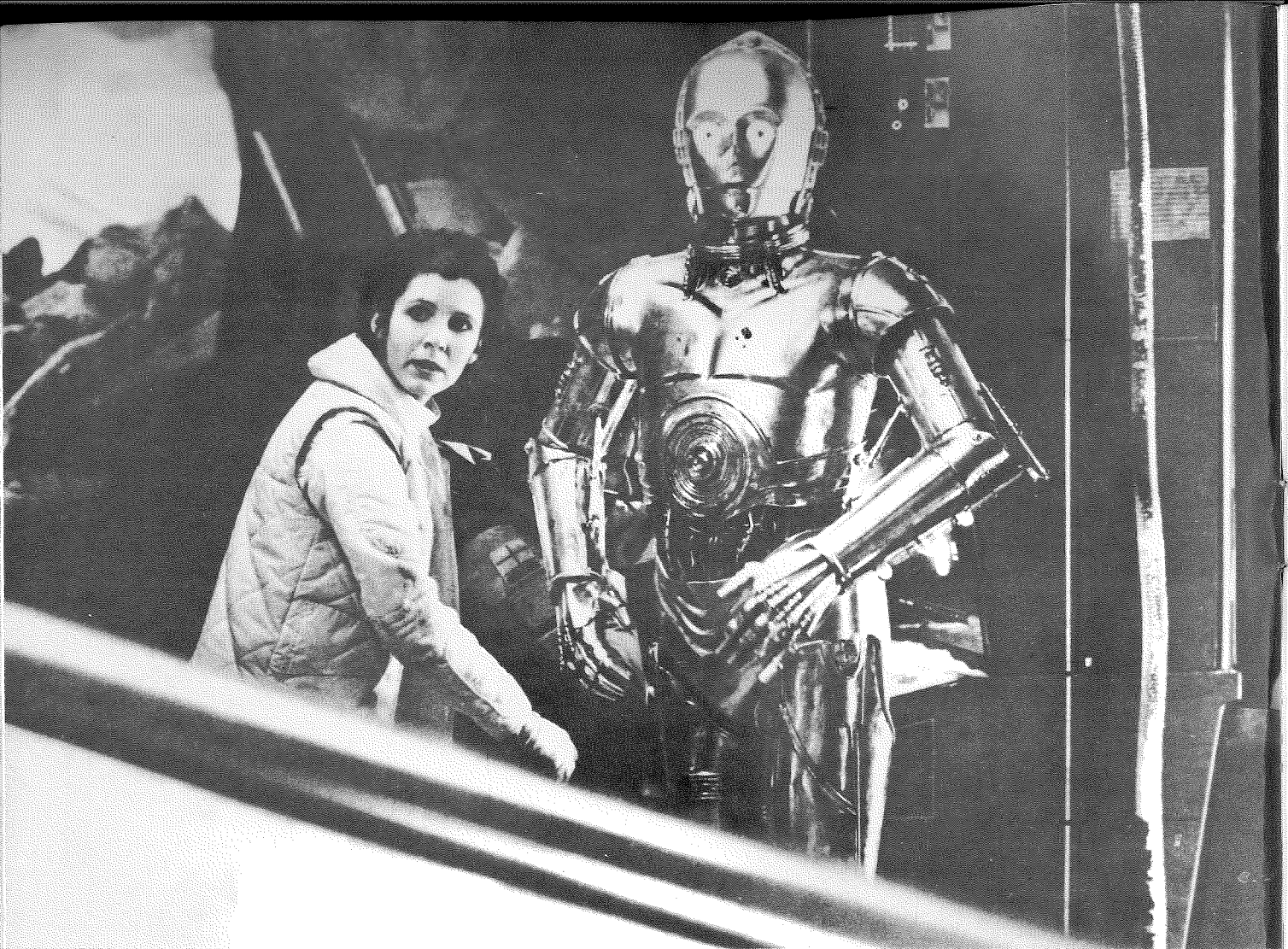
Regie: Irvin Kershner; Produktion: Gary Kurtz; Drehbuch: Leigh Brackett und Lawrence Kasdan; Story: George Lucas; Gesamtleitung: George Lucas; Produktionsplanung: Norman Reynolds; Kamera: Peter Suschitzky B.S.C.; Schnitt: Paul Hirsch; Spezialeffekte: Brian Johnson, Richard Edlund; Musik: John Williams, gespielt vom London Symphony Orchestra; Bauten: Leslie Dilley, Harry Lang; Ausstattung: Michael Ford; Masken: Stuart Freeborn; Kostüme: John Mollo; Darsteller: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams, Anthony Daniels, David Prowse, Peter Mayhew, Kenny Baker, Alex Guinness u. a.; Für Yoda verantwortlich: Frank Oz; Verleih: Twentieth Century Fox of Germany; Deutsche Erstaufführung: 12.12.1980.

Wie wohl als allgemein bekannt vorausgesetzt werden kann – die Medien haben es monatelang herausposaunt – ist das Weltraumepos KRIEG DER STERNE zu dem bis dato erfolgreichsten Film in der Filmgeschichte überhaupt avanciert. George Lucas, der mit den bekannten und erfolgreichen Filmregisseuren Francis Ford Coppola und Steven Spielberg die gleiche Filmschule besucht hatte, war damit über Nacht zum absoluten Superstar Nummer eins geworden. Während bei KRIEG DER STERNE die Einspielsumme weit über 400 Millionen Dollar lag – so genau ist mir das nicht mehr bekannt, aber es wird ja kaum auf ein paar 10-Millionen Dollar ankommen –, so kann man mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, daß das IMPERIUM diese Summe buchstäblich schlagen wird. In vielen Ländern, wo der Film schon läuft, liegen die Einspielergebnisse bis zu 50 Prozent über denen von KRIEG DER STERNE. Dies kann mit Recht als eine ziemliche Seltenheit bezeichnet werden, meistens sind die Nachfolger kassenstarker Filme weitaus schwächer und kommen so an ihre Vorbilder nicht mehr heran.

Daß es auch anders geht, wenn man eine Sache richtig anfäßt, zeigt Lucas in dem 5. Teil seiner KRIEG DER STERNE-Saga, in der der erste Teil die Nummer vier aufwies und die insgesamt auf 9 Teile konzipiert ist, Star-Wars-Fans also die nächsten 20 Jahre noch reichlich versorgt werden. Ein kleiner Blick in die Zukunft: zu Star-Wars 6, THE RETURN OF THE JEDI, stehen heute schon die Kulissen als auch das Drehbuch. Man muß ja schließlich am Ball bleiben. Lucas hat auch nie bestritten, daß es ihm bei Star Wars kaum darum geht, Bedürfnisse intellektueller Kritiker zu befriedigen, sondern vielmehr eine naiv-infantile Fantasy für die ganze Familie zu schaffen, bei der man mal 120 Minuten so richtig abschalten kann. Das am angenehmsten Überraschende an THE EMPIRE STRIKES BACK war wohl, daß der Film nicht nur finanziell stärker ist, sondern daß sowohl Lucas, der die Story geschrieben hat, als auch Leigh Brackett, eine 'waschechte' SF-Autorin der exotischen SF und Fantasy, und auch Regisseur Irvin Kershner, der zuletzt angenehm durch den Horror-Streifen DIE AUGEN DER LAURA MARS (nach einer Story von John Carpenter) auffiel, es in Teamwork geschaffen haben, eine deutliche Steigerung zum ersten Teil zu erreichen. Der Inhalt teilt sich erwartungsgemäß wieder in das Gut/Böse-Schema ein, ist aber im Aufbau weitaus komplexer, als von vornherein vermutet.

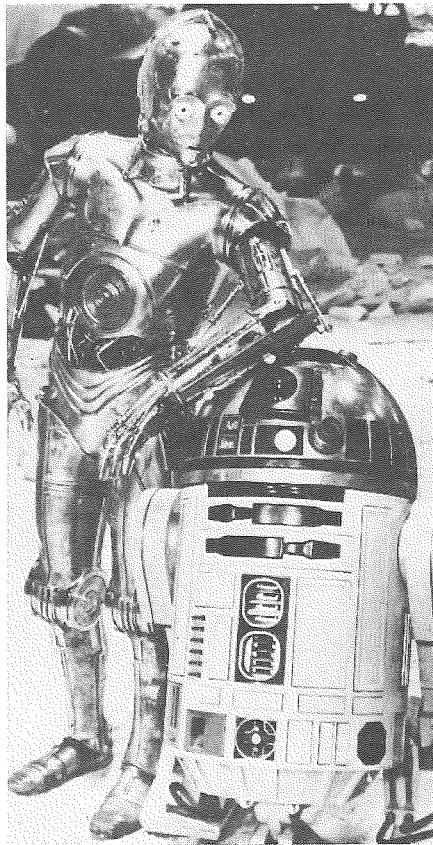
Mit der Zerstörung der als uneinnehmbar geltenden imperialen Festung, dem Todesstern, hatten die Rebellen gehofft, die Kräfte des Bösen besiegt zu haben, was sich allerdings als ein kleiner Irrtum erweisen sollte (man denke nur an die acht geplanten Fortsetzungen). Darth Vader heizt den Rebellen ordentlich ein, spürt ihre Stützpunkte auf und vernichtet sie, wo er kann. Besonders ist er hinter Luke Skywalker her, der zum Jedi ausgebildet werden soll.

Nun, soweit die Vorgeschichte. Das Epos beginnt auf Hoth, einem Eisplaneten, auf dem die Rebellen eine Festung haben. Sowohl Skywalker, Solo, die Roboter als auch die Prinzessin befinden sich dort. Auf einem Erkundungsritt auf einem keckernden Reittier, halb Känguruh, halb Schaf, wird Skywalker von einem Eisungeheuer angefallen, kann aber von Solo schließlich gerettet werden. Dieser will den Planeten verlassen, weil laufend Kopfgeldjäger hinter ihm her sind und er die Sache ein für allemal bereinigen möchte. Doch die Sache kommt etwas anders. Durch Roboterspione spürt Vader auch diesen Stützpunkt der Rebellen auf und läßt sofort seine Flotte in Richtung Hoth in Bewegung setzen. Die Rebellen, inzwischen gewarnt, versuchen eine schnellstmögliche Evakuierung, können aber nicht verhindern, daß sie in Kämpfe mit den Imperialen verwickelt werden,



in denen auch riesenhafte Robot-Kampfmaschinen – etwas an vorsintflutliche Saurier erinnernd – eingesetzt werden. Die Flucht gelingt trotzdem, Skywalker fliegt zu dem Planeten im Dagobah-System, den in einer Vision ihm sein Lehrmeister Obi-wan Kenobi genannt hat. Hier soll er sich zum Yedi aufbilden lassen. Dort angekommen, trifft er nach einigen interessanten Verstrickungen schließlich auf Yoda, dem Lehrmeister aller Yedi. Nach einigen Moralpredigten wird Skywalker – nach dem neuerlichen Eingreifen von Kenobi – schließlich doch als Schüler angenommen. Im Folgenden verläuft die Handlung eine Zeitlang alternierend, wechselt der Standpunkt laufend zwischen dem Planeten im Dagobah-System und den Abenteuern des Millennium-Falkens mit Solo und Leia an Bord. Diese müssen sich mit den Imperialen rumschlagen und fliehen schließlich in einen Asteroidengürtel und suchen in einem Asteroiden Schutz, der eine eigenartige lange Höhle aufweist, was nicht ganz ohne Konsequenzen bleibt, die aber nicht verraten werden sollen. Durch einen neuerlichen Trick kann sich Han Solo noch einmal vor Vader retten und beschließt, einen alten 'Freund' aufzusuchen, der in der "Stadt in den Wolken" lebt. Derselbe verrät ihn allerdings an Vader, und Han Solo wird sprichwörtlich auf Eis gelegt, man friert ihn ein. Skywalker bricht trotz Warnungen seine Ausbildung ab, er hat Visionen von der "Stadt in den Wolken" und gerät dort ebenfalls in eine Falle. Schließlich und endlich kommt es zu einem Duell zwischen Vader und Skywalker, bei dem sich herausstellt, daß Vader Skywalkers Vater ist. Skywalker flieht, gerät in die Müllschächte der Stadt und kann – schließlich in den Antennen unter der Stadt hängend – von Leia gerettet werden. Skywalker ist aber der dunklen Seite der Macht so entronnen. Sein Ziel steht nun fest: Er muß zurück zu Yoda und seine Ausbildung beenden. Han Solo ist allerdings in der Gewalt von Darth Vader geblieben. Er soll schließlich den Kopfgängern ausgeliefert werden. Irgendwie kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß sowohl Regisseur als auch die Drehbuchautoren versucht haben, soviel Handlung wie irgendwie in den Film hineinzupacken, was dann auch zur Folge hat, daß es Action von der ersten bis zur letzten Minute gibt. Man kann schon so weit gehen und behaupten, daß der Zuschauer durch die Handlung so bei der Stange gehalten wird, daß der Zeitraum, den man braucht, über die gerade gesehenen Szenen auch nur ansatzweise nachzudenken, entfällt, weil man sonst zwangsläufig den Faden verlieren würde. Dies kann man sowohl als ein großes Plus wie auch als ein großes Minus zugleich werten: Man muß innerlich dafürhalten, daß es doch sehr wenige Filme schaffen, den Zu-

schauber in so einer konstanten Erwartungshaltung zu belassen. Wenn man ein wenig den Vergleich zum ersten Teil zieht – was wohl irgendwo kaum vermeidbar ist –, so fällt auf, daß die Liebe zum Detail im IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK doch sehr stark ausgeprägt ist. Man hat sich Mühe mit vielen Kleinigkeiten gegeben, die die eben doch wieder ziemlich banale Handlung überbrücken können. Recht erstaunlich ist, daß es mit dem ersten Teil eigentlich kaum Überschneidungen gibt, was wohl auch den einmaligen Erfolg dieser Serie (in nur 19 Ländern bis jetzt weit über 222 Millionen Dollars Einnahme) ausmacht. Man hat darauf verzichtet, große Weltraumschlachten wie im ersten Teil zu inszenieren und hat die Handlung mehr auf verschiedenen Planeten spielen



lassen, was natürlich eine weitaus größere Entfaltung an Ideen erlaubt. Typisch mal wieder die Mischung aus Science Fiction und Fantasy, hier allerdings in einer recht erträglichen Kombination, allerdings auch mal wieder ein 'typisch' amerikanischer Film, besonders, wenn es um die Lösung bestimmter Probleme geht. So werden die Kampfmaschinen auf doch recht unorthodoxe und sehr amerikanische Art erledigt, und zwar in dem man ihnen in bewährter Cowboy-Manier einfach Seile um die vier Beine bindet und sie so zum Sturz bringt. Ebenfalls darf natürlich auch nicht das Abschlußbild mit den Helden fehlen, wie sie auf ihrem Raumschiff in das All sehen, neuen Abenteuern entgegen... Was man als recht positiv bezeichnen

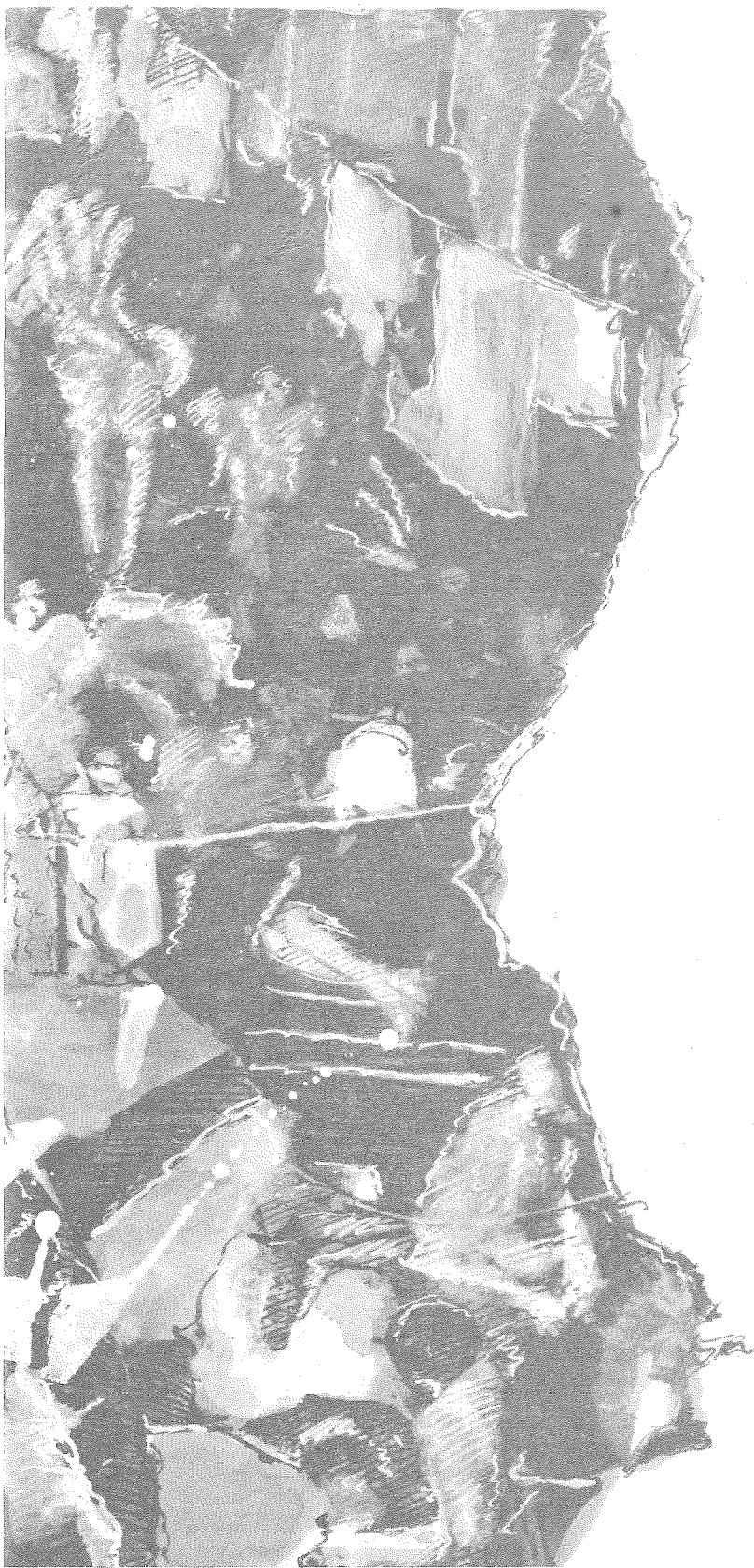
kann, ist die Figur Yoda. Frank Oz, Schöpfer der Muppet-Puppen, hat hier wohl eine der perfekten und schönsten Illusionen erschaffen. Mit 96 Drähten versehen, 65 cm hoch und mit Augen, für deren Vorlage die Augen von Albert Einstein dienten, ist Yoda von vornherein als positive Figur dargestellt. Der kauzige kleine Außerirdische hat es jedenfalls geschafft, die 'Herzen im Sturm' zu erobern und dürfte wohl die Attraktion des Films sein. Und warum auch nicht. Oz hat jedenfalls gezeigt, daß man auch etwas Humor – und zwar durchaus glaubwürdigen Humor – in einen Film bringen kann, ohne daß es gleich so absolut lächerlich und infantil wirkt wie z. B. die Darstellung der beiden Roboter im SCHWARZEN LOCH.

Resümierend läßt sich folgendes sagen: Wer erwartet, einen tiefgründigen Film zu sehen, wird natürlich enttäuscht werden. Und die Ideologie der meisten amerikanischen SF-Filme ist ja leidlich bekannt, und man braucht kaum noch weiter darauf eingehen; das IMPERIUM bildet hier wahrlich keine Ausnahme. Inhaltlich also recht zweifelhaft, kann man doch sagen, daß die Verwirklichung als optimal zu bezeichnen ist. Was dem Zuschauer da an Tricktechnik geboten wird, dürfte wohl das z. Z. Modernste sein. Außerdem muß festgehalten werden, daß eine Steigerung gegenüber dem 1. Teil durchaus erreicht worden ist. Die Verlagerung der Szenerie hat dem Film einige neue Aspekte gegeben, der Zuschauer wird nicht mehr mit endlosen Raumschlachten gelangweilt. Wenn auch der Film etwas überladen erscheint, kann man doch getrost sagen, daß sich eine recht liebevolle Ausstattung positiv bemerkbar macht. Vieles, was man als SF-Leser bis heute nur aus Büchern kannte, ist hier filmisch umgesetzt worden. Wenn man versucht, z. B. Parallelen zu anderen neueren SF-Produktionen wie GALACTICA 1 - 3, STAR CRASH, SADOR, KAMPF UM DIE 5. GALAXIS zu ziehen, kann man eigentlich nur sagen, daß hinsichtlich der Verwirklichung – sowohl tricktechnisch als auch drehbuchmäßig – das IMPERIUM sich von diesen Produktionen "galaxienweit" unterscheidet, weil man es hier eben verstanden hat, die Story wirklich glaubwürdig zu verkaufen, die Charaktere der Personen nicht allzusehr zu überzeichnen und die Trickeffekte 'mit' der Handlung laufen zu lassen und diese eben nicht absolut lächerlich zu machen. Das Imperium ist ein Film in bester Space-Opera-Manier und z. Z. wohl das Beste, was in diesem Genre auf dem Markt ist. Was aber noch lange nicht heißen soll, daß es sich um einen wirklich guten Film handelt. Ansehen? Ja! Allerdings – um einen nicht zu geringen Abstand wird gebeten!!

Andreas Tappe



EINE REISE ZU JOH



John Brunner, Autor von mehr als 60 Science-Fiction-Romanen, ist den meisten deutschen Lesern seit 1978 bekannt, als sein Roman "Schafe blicken auf" in deutscher Übersetzung erschien. Der Roman ist seitdem ein Renner auf dem Kauf- und Lesemarkt. "Schafe blicken auf", das sind 400 Seiten ökologische, soziale, politische, moralische Agonie der USA. Fact und Fiction, Liebe und Leid, politische und ökonomische Verbrechen.

"Bestand ein Zusammenhang zwischen den Schwierigkeiten der Plant Fertility und der Tatsache des Steigens der Kartoffelpreise um zehn Cent für den Frühjahrspreis? Und der Preis stieg weiter. Konnten die Tierfutterproduzenten wirklich so schlimm betroffen sein, daß die Fleischpreise von maßloser zu verbrecherischer Höhe kletterten? (Es war Jahre her, daß die Rinder zuletzt unter freiem Himmel geweidet hatten.) Oder ging wirklich – wie Gerüchte besagten – eine Mißgeburtenwelle seuchenhaften Charakters durch das Land, dezimierte die Herden, ohne das Antibiotika halfen?"

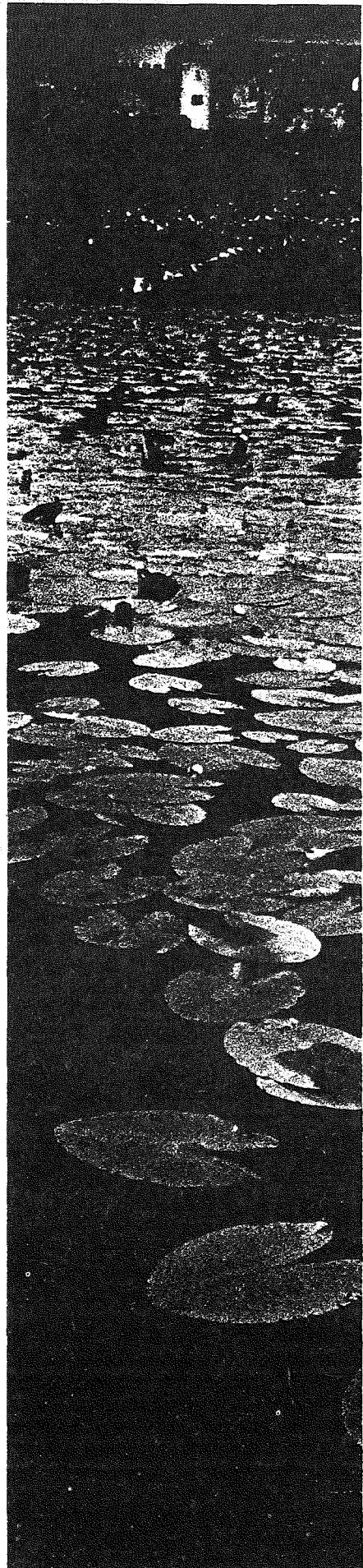
Wahrscheinlich beides. Stimmt es, daß die Angel City beschlossen hatte, das Lebensversicherungsgeschäft aufzugeben, weil infolge des durchschnittlichen Absinkens der Lebenserwartung das Geschäft unter die Profitgrenze zu fallen drohte? ... Die Regierung konnte nicht in alle Ewigkeit für die Mißwirtschaft von Monopolgesellschaften die Hand ins Feuer legen, selbst wenn sie ihre Geldgeber waren."

Gewalt und Gegengewalt machten denn auch das gnadenlose "happy end" aus, wie Brunner im Interview sagt. Die USA brennen, der Rauch und Gestank ist noch in Irland wahrzunehmen. Und er erläutert:

"Wir können die Ökologie der Erde nur dann stabilisieren, wenn wir mit der Vernichtung der 200 Millionen gierigsten und verschwenderischsten Menschen beginnen... Jemand hat mal errechnet, daß ein Kind, das in den USA geboren wird, ein 25mal so großes Unheil für die Erde ist, wie ein gleichzeitig in Indien geborenes."

Weiterelesenswerte Bücher des Autors folgten 1979 mit "Der Schockwellenreiter" – wie zerstört man mit Computern eine computergesteuerte Gesellschaft – und 1980 mit "Morgenwelt" – Thema: wie schafft man in einer total

IN BRUNNER



ausgeflippten Welt Frieden und Zufriedenheit. Der Heyne-Verlag puschte Brunner mit diesen Büchern und warf bei der Gelegenheit gleich noch einige ältere Romane auf den Markt. "Unterhaltung", wie Brunner selbst ehrlich sagt.

Sieht man sich die Erscheinungsjahre der britischen bzw. amerikanischen Ausgaben der drei genannten Brunner-Romane an, so kommt man sich ein wenig rückständig und provinziell vor. "Morgenwelt" ("Stand on Zanzibar") erschien erstmals 1968 – als hier die Studenten über die Straßen tobten –, "Schafe blicken auf" (Sheep look up) 1972 – bei DVA erschien gleichzeitig das Sachbuch "Grenzen des Wachstums". Bericht an den Club of Rome – und der "Schockwellenreiter" ("The Shockwave rider") kam auch schon 1975 heraus, als hier Herrn Herolds gesellschaftssanitäre Maßnahmen per Computer langsam zur Kenntnis genommen wurden. Dennoch gibt es nicht nur verlagstechnische und kaufmännische Gründe, die die Brunner-Romane und überhaupt Science-Fiction-Romane erst jetzt ins Bewußtsein spülen. Die Zeit ist wohl reif, sich mit Zukunft, die keine mehr ist, zu beschäftigen. Ebenfalls dem Zug der Zeit folgend, lesen wir keine Sachbücher mehr, sondern lockere und nicht zu schwere SF, Fantasy oder Märchen, eben neue Innerlichkeit.

Wer ist das, der solche Bücher schreibt? Sich so sehr Gedanken über das sehr irdische Morgen macht? Arbeitet, montiert, liest, schreibt. Und können wir mehr erfahren, mehr als in den Büchern steht, über das Morgen, über uns und den schreibenden Menschen Brunner? Immerhin: mit seinen Romanen beschrieb er vor zehn Jahren die Wirklichkeit von heute: Plünderung in den Städten, Bomben gegen Umweltzerstörer, Gift in Lebensmitteln und im Grundwasser, kollektiver Todeswahn, ohnmächtige Wut. In "Science or Science Fiction" – auch das gibt es mittlerweile, die akademische Disziplin SF – wird er schließlich als *der* soziologische britische SF-Autor genannt.

Wir machten uns also zu dritt auf, um ihn zu befragen: nach South Petherton, Somerset, England, via London und per Bahn. Schon die Reise erschloß die unwirkliche Wirklichkeit des Heute. Der Wechsel vom Komfort klimatisierter belgischer Eisenbahnen in die absolut mittelalterlich dunkel-kalte Endstationshalle in Ostende, das "Sold Out" des Londoner Westend. Nach einer 200-Meilen-Fahrt von London aus schließlich South Petherton, in einer sanften, hügeligen, englisch grün-grünen Wiesen- und Weidelandschaft gelegen und nahebei die wirkliche Unwirklichkeit, das Geheimnis der 2000 Jahre alten Steine von Stonehenge. Das Haus der Brunners: alter, mittelgroßer Steinbau, Teil eines

früheren Gehöfts. Eine dunkle Holztür, in Sehhöhe, ein kleiner, bekannter Aufkleber: rote Sonne auf gelbem Grund. Atomkraft, nein danke.

John Brunner öffnet die Tür, sieht aus wie auf dem Bild im SF-Lexikon, nur etwas korpulenter. Aus dem Lexikon wissen wir auch: 1934 geboren, also jetzt 46 Jahre alt, verheiratet. Schon als Kind von Science Fiction begeistert. Nach der Schule bei der Royal Air Force, dann verschiedene Jobs, schließlich Berufsschreiber. Seit 1958 in der britischen Anti-Atom-Bewegung, 1959 mit Ausstellung gegen atomare Ausrüstung "Keiner kommt davon" in mehreren europäischen Ländern unterwegs. Allerdings: die in der BRD bekannten Angaben zur Person sind ungenau, die Liste seiner Bücher ist weit umfangreicher, als wir hier in Erfahrung bringen konnten. Während der Gespräche merken wir, daß wir sehr wenig über John Brunner wissen. Er bittet uns in sein Arbeitszimmer, kontinentaler Stil. Auf einem Bücherboard zwei Reihen eigener Romane. Aperitiv? Ja gerne. Unsere Stimmung ist etwas nervös und gespannt. Marjorie, seine Frau, klein und zierlich, erscheint – sie geht am Stock. Sie hat sich vor einigen Tagen so über ihn aufgeregt, daß sie vor Wut auf den Boden gestampft und sich dabei den Knöchel verknackst hat.

Dann das Interview. Brunner antwortet während der zwei Stunden sehr konzentriert auf unsere Fragen: Wie ist das mit seinem Engagement in der Anti-Atom-Bewegung damals und heute? Wie schreibt er seine SF-Romane? Woher kommt sein Engagement für ökologische Themen? Wie kommt er zu seiner Schreibtechnik, der Montage vieler Einzelgeschichten und Meldungen, die er seit seinem Roman "Morgenwelt" anwendet?

Nach dem Interview, das John Brunner etwas abrupt mit der Bemerkung beendet jetzt sei aber Schluß, er habe schon mehr geredet, als gut für ihn sei, sprechen wir in gelockelter Atmosphäre weiter mit Marjorie und John. Sie meint, wir hätten besser sie über John Brunner gefragt und erzählt uns den Grund für seine Vielschreiberei. Sie hatten bis vor kurzem ein Haus in London und die Hypothek sei hoch gewesen, daß John jedes Jahr ein Buch habe schreiben müssen, nur um die Zinsen bezahlen zu können.

Bei dem abendlichen Spaziergang durch das kleine, ruhige Dorf – drei Kneipen, zwei Restaurants, ein Gasthof – erzählt er uns, daß ein paar Meilen entfernt ein britisches Atomkraftwerk gebaut werden soll und daß die letzte Hinrichtung auf dem öffentlichen Marktplatz vor 200 Jahren stattgefunden hat. In der Kneipe fragen wir noch, woher John Brunner die Informationen über seine

Bücher hat. Er liest viel, antwortet er, vor allem "non fiction": wissenschaftliche Zeitschriften, Tageszeitungen, Sachbücher.

Eine Frage drängte sich uns erst nach dem Interview auf: in seinen Romanen beschreibt John Brunner eine gewalttätige, "normale" Welt, die nur noch mit Gewalt geändert werden kann und wird. Er selbst aber engagiert sich im Rahmen des parlamentarischen Systems: unterstützt lokal den Kandidaten der "Liberal Party" und überregional Labour. Kein Widerspruch?

SCHLUSS, ENDE, AUS

Interview mit John Brunner

Frage: 1958 hast Du, wie nachzulesen ist, Dein erstes Buch verkauft und begonnen, Dich in der englischen Kampagne für Abrüstung (Ostermarsch-Bewegung) der Atomwaffengegner zu engagieren.

Brunner: Erstmal zum Roman: das war nicht die erste Geschichte, die ich verkauft habe. Meine erste bezahlte Veröffentlichung hatte ich schon mit 17 Jahren, als ich noch zur Schule ging. Über ihren Inhalt kann man allerdings nur vermuten, daß ich durch sie zu meiner ersten Schreibmaschine kam. Der Roman von 1958, den Ihr angesprochen habt, war vorher schon als Serie im *New World Science Fiction* – einem amerikanischen Magazin, erschienen. Wichtig für mich war das deshalb, weil nur das Geld aus dem Verkauf den Start als freier Schriftsteller ermöglichte. Vorher hatte ich mein Geld mit verschiedenen Jobs, bei einem Verlag, in einer technischen Zeitschrift, verdient und nur nebenher SF geschrieben. Wenn Ihr Euch meine Arbeiten anguckt, werdet Ihr feststellen, daß ich mit leichtverdaulichen SF-Geschichten angefangen habe. Ich habe auch später regelmäßig über SF-Standardthemen geschrieben, um in der Übung zu bleiben. Allerdings glaube ich, daß man auch schon in meinen früheren Büchern zumindest Spuren von Idealismus und Pazifismus findet. Ab und an auch schon besondere Hinweise auf Gefahren, die uns von nuklearen Waffen und dem Mißbrauch der Technik im allgemeinen drohen.

Frage: Warum hast Du in der Anti-Atom-Bewegung mitgearbeitet?

Brunner: Die einfachste Antwort darauf: weil ich über die Zukunft schreibe, bin ich natürlich auch an einer Zukunft interessiert, in der es sich leben läßt und über die sich zu schreiben lohnt.

Doch zurück zu 1958: Anfang dieses Jahres überredete mich Marjorie, mit ihr zusammen eine Veranstaltung der *Kampagne für Abrüstung* zu besuchen, die vor allem durch die Ostermärsche

der späten 50er und der frühen 60er bekannt wurde. Bis dahin hatte ich nicht wirklich begriffen, in welcher gefährlicher, lebensgefährlicher Situation wir leben. Aber nachdem ich die Redner dieser Veranstaltung gehört und die Bekanntschaft vieler Menschen gemacht hatte, die sich schon dieser Bewegung angeschlossen hatten, kapierte ich das alles: es gibt keine größere Gefahr als die Atombombe. Das hat sich übrigens nicht geändert, denn das atomare Wetrüsten hat eher zu- als abgenommen. Nach meiner Überzeugung gibt es nur sehr wenige Leute, die gerne Krieg führen möchten – weder einen atomaren noch einen sogenannten konventionellen Krieg. Diejenigen, die den Krieg wollen, sind nur eine Minderheit, wenn auch eine sehr lautstarke Minderheit. Ich möchte sie mit Krebszellen im politischen Gemeinwesen vergleichen. Sie wuchern und vermehren sich wie Krebszellen, wenn sie nicht gestoppt werden.

Frage: Die Anti-Atom-Waffen-Bewegung der 50er Jahre war eine überparteiliche, humanitäre Bewegung. Habt Ihr – Marjorie und Du – einer Partei oder einer anderen politischen Gruppe angehört?

Brunner: Unser Engagement bei der *Kampagne für atomare Abrüstung* war nicht durch irgendeine ideologische Überzeugung motiviert. Es ging uns einzig und allein um die Verhinderung des Atomkrieges. Hinterher hätte es so wieso keine politischen Parteien mehr gegeben: nach dem atomaren Schlagabtausch kann es nur noch den totalitären Staat geben, in dem Parteien und die jetzige Freiheit der politischen Auseinandersetzung, soweit sie es noch gibt, Luxus wären. Voraussetzung für diese Freiheit ist eine Verhinderung des Atomkrieges. Aber die *Kampagne für Abrüstung* war ja kein einheitlicher ideologischer Block. Wir – Marjorie und ich – sind 1959 im Rahmen einer Anti-Atomkriegs-Ausstellung mit dem Namen *Keiner kommt durch* (im Englischen "No place to hide") durch ganz Europa gereist. Dabei waren wir z.B. in Frankreich die Gäste einer christlich-pazifistischen Organisation, in Belgien die Gäste der Bewegung für eine Weltregierung, in Deutschland waren wir in Nürnberg und Fürth: organisiert wurde das von einer Gewerkschaftsgruppe. In München war der Veranstalter eine literarisch kulturelle Gruppe, die der SPD nahestand. In München gab's damals übrigens einen ziemlichen Skandal, weil der Kassierer und seine Freundin mit den Eintrittsgeldern durchbrannten.

Frage: Also kein Engagement in Parteien?

Brunner: Wir – Marjorie und ich – unterstützen im Moment die Labour Party. Das hängt damit zusammen, daß diese vor einigen Tagen Michael Foot zu ihrem Vorsitzenden gewählt hat





JOHN BRUNNER

ein Kind, das in den USA geboren wird, ein 25mal so großes Unheil für die Erde bedeutet wie ein gleichzeitig in Indien geborenes. Kaum zu glauben, aber wahr. Dieses Bild hatte ich im Kopf als ich *Schafe blicken auf* schrieb.

Frage: Präzisieren wir die Frage. "Schafe blicken auf" hat ein Happy-End, sagst Du. Aber dieses Ende unterscheidet sich doch wesentlich von dem Deiner anderen Romane.

Brunner: Aber halt... ich sehe keinen so großen Unterschied zwischen *Schafe blicken auf*, *Morgenwelt* und *Schockwellenreiter*, weil schon bei *Morgenwelt* das Ende der Geschichte eine Lösung der Probleme mehr enthält. Es ist eher eine Atempause, ein Atemholen. Keine Lösung, eine Wahrheit. In 25 Jahren wird sich das gleiche Problem wieder stellen. Ähnlich in *Schafe blicken auf*: die Erfahrung, daß die Kultur, die ihre Umwelt völlig zerstört und ihre Menschen verstümmelt, schließlich untergeht, verhindert ja nicht, daß sich irgendwo ähnliche Gesellschaftsformen zu einem späteren Zeitpunkt entwickeln. Den *Schockwellenreiter* habe ich ganz bewußt ohne Lösung gelassen. Der Leser mag selbst entscheiden, ob er genug Hoffnung für weitere gesellschaftsverändernde Aktionen hat. Der Unterschied zwischen den Geschichten, die ich geschrieben habe, stellt sich

nicht so sehr über die dabei vielleicht angewandten SF-Mittel her, sondern über die verschiedenen Fragestellungen, denen ich nachgehe. Wenn man sich mit einem Problem unserer heutigen wirklichen Welt befaßt und eine Lösung im Roman sucht, braucht man offensichtlich die pure Fantasie, um sie zu finden. Wie z.B. in *Die dunklen Jahre*. Wenn man ein imaginäres Problem beschreibt, wie z.B. die Vorhersage von Jerry Howson in *Der ganze Mensch*, ist es logisch, der Geschichte innerhalb ihres Rahmens eine ganz naturalistische Lösung zu geben. Wir bewegen uns ja in einer Fantasie-Welt. Man muß also unterscheiden zwischen verschiedenen Themen: zwischen solchen, die in einer Welt spielen, die der unseren vielleicht sehr ähnlich ist.

Frage: Wenn ich daraufhin Deine Bücher durchgehe, sehe ich eine Entwicklung: im Laufe der Zeit wird die Wirklichkeit, werden die tatsächlichen Ereignisse immer stärker und setzen sich schließlich gegenüber den herkömmlichen SF-Elementen durch, überlagern sie teilweise. Was bei "Der ganze Mensch" noch möglich war, nämlich Telepathie als Lösung, ist beim "Schockwellenreiter" nicht mehr drin.

Brunner: Ja und nein... Es gibt einige Aspekte, die sich durch alle Romane ziehen. Auf seine Art ist Nicki Hafflin-

ger, der Held von *Schockwellenreiter*, eine ebenso außergewöhnliche Persönlichkeit wie Jerry Howson aus *Der ganze Mensch*. Hafflingers Begabung liegt ganz woanders, ist vielleicht wirklichkeitsnäher, aber er ist immer noch ein außergewöhnliches Talent. Als ich Nicki Hafflinger erfand, hatte ich ein bestimmtes Bild vor Augen: jemand, der auf dem Computer spielen kann wie ein Pianist auf dem Konzertflügel. Jerry Howson verfügt über telepathische Fähigkeiten, gut. Aber im Kern, im Wesen handelt es sich hier um zwei Menschen, die ihrer Begabung folgen und dadurch erst eine Entwicklung und Lösung ermöglichen, die wiederum nur durch diese beiden Personen gewährleistet werden kann. Das macht die Ähnlichkeit der beiden Bücher aus. Aber Ihr müßt verstehen, daß ich normalerweise meine Arbeit nicht so analysiere. Das ist mehr eine Sache meines Gefühls. *Frage: Betrifft das auch den Stil, in dem Du "Morgenwelt", "Schafe blicken auf" usw. geschrieben hast? Du verwendest nicht mehr die traditionelle Erzählform, sondern eine Montagetechnik, von der Du eben gesagt hast, daß erst dadurch eine umfassende Darstellung einer zukünftigen Welt möglich ist. Hast Du das beim Schreiben – damals meine ich – bewußt eingesetzt oder ist Dir das einfach so, spontan, eingefallen?*

Brunner: Es ist wie üblich ein bißchen von beidem. Einerseits muß ich, wenn ich ein umfassendes Bild einer komplexen imaginären Welt entwerfen will, diese Welt in die Reaktionen einer ganzen Reihe von einzelnen, unterschiedlichen Figuren auflösen. Sonst erreiche ich nicht die nötige Vielfalt. Andererseits ergibt sich daraus das Problem der Rückversicherung, ob meine Leser auch den Zusammenhang zwischen der erdichteten, erfundenen Welt und ihrer alltäglichen Realität richtig begreifen. Das betrifft die Romane, die Du angesprochen hast. Einer der Kunstgriffe, die sich als sehr nützlich erwiesen haben, war das Einschleiben kurzer "Notizen", wie die Gedichte in *Schafe blicken auf* oder die Zeitungsausschnitte in *Morgenwelt* und *Morgen geht die Welt aus den Angeln*. Man könnte diese Einschübe vielleicht mit der Technik vergleichen, die Brecht im Theater verwendet hat. Ein plötzliches Innehalten, eine Erinnerung, daß die erfundene Welt hier und heute vielleicht Entsprechungen hat. Dieser Trick ist Bestandteil der Montagetechnik. Es sind scheinbar nebensächliche Hinweise, daß hier und heute vielleicht ähnliches passiert.

Frage: Ein Buch wird durch die Montagetechnik schwerer lesbar als "normal" geschriebene Geschichten. Es gehört ein gewisser Mut dazu, so zu schreiben, weil der Erfolg dadurch fragwürdiger wird. Bücher wie "Schafe blicken auf" nähern

sich damit dem an, was man so gemeinhin als "Literatur" bezeichnet im Gegensatz zur "Unterhaltungslektüre". Brunner: Ja... ich denke, jemand, der diese Bücher wie die herkömmlichen Romane zu lesen versucht, erleidet einen Schock. Aber die Leute, die diese Bücher als eine Art Zeitung begreifen und auch so lesen, greifen darauf zurück und sagen "es klappt". Ich glaube, dieser Montage-Schreibstil hat sich jetzt durchgesetzt, obwohl er schwieriger zu lesen ist als die herkömmlichen Geschichten. Aber auch die Wahrnehmung vieler Leute hat sich geändert. Ich habe vorhin schon auf Kino und Fernsehen hingewiesen. Ich denke, daß diese Art von Büchern leichter von Leuten zu verstehen sind, die man als Angehörige der Fernsehgeneration bezeichnen könnte.

Aber eins finde ich in diesem Zusammenhang noch höchst interessant. Wenn man zu den Anfängen des modernen Romans in England zurückgeht, besonders Laurence Sterne findet man eine ähnliche Form der Darstellung. Besonders der Roman *Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, der so um 1760 erschienen ist, ist ähnlich zergliedert und scheinbar unorganisiert aufgebaut wie moderne SF-Romane. Sterne war zu seiner Zeit sehr damit beschäftigt, die Form des modernen Romans mitzuerfinden, herauszubekommen, was ging und was nicht. Sein Enthusiasmus findet sich in seinen Texten wieder. Ich glaube, ich werde da mal wieder reingucken.

Frage: Heißt das, daß Du von SF-Literatur wegwillst und hin zu einer Form, die sich nur noch graduell von der sogenannten Literatur unterscheidet? SF ist ja ein Genre, das immer noch einen schlechten Ruf hat.

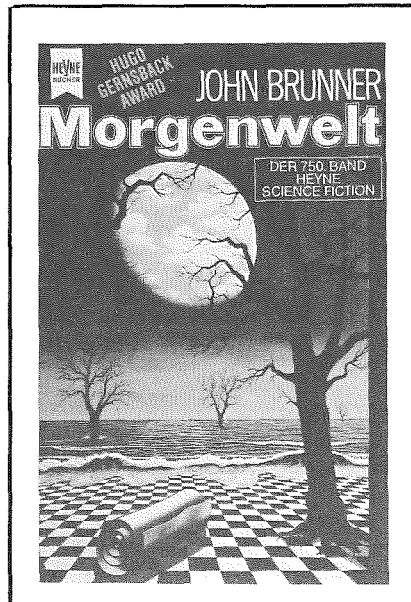
Brunner: Den schlechten Ruf hat SF nicht nur im deutsch- sondern auch im englisch-sprachigen Raum. Als ich Marjorie zum ersten Mal traf und sie herausfand, daß ich SF schrieb, war ihre Reaktion ähnlich der des Mannes, der zur Hure sagt: "Was tut ein nettes Mädchen wie du mit einem solchen Job?" Ich habe sie schließlich davon überzeugen können, daß SF nicht ganz so schlecht ist, weil ich ihr immer nur zu den besten SF-Geschichten geraten habe. Jetzt denkt sie, SF ist wunderbar.

(Marjorie lacht "Von wegen...")

W.H./G.P.

(unter Mitarbeit von Jan und John)

aus: Stadt Revue, Köln, 5. Jhg. Nr. 1



..FLOH

Suche Nachdrucke (auch illegal) von Arno Schmidts "Zettels Traum".
Hans Schadhof, Erdweg 37, 43 Essen 11

COMIC SHOP

Liebigstraße 53, 43 Essen-Frohnhausen
An- und Verkauf von Science Fiction-Literatur und Comics.

Öffnungszeiten:

Montag - Freitag 15.30 - 18.30 Uhr,
Samstag 10.00 - 13.00 Uhr

Verkaufe/tausche: Billy Jenkins 230; Utopia-Magazin 10; Pabel Utopia 594; Terra 296; Terra Nova 104, 113, 120, 143, 151, 159; Terra Astra 29; PR 67 (1. Aufl.); Spencer: Energie für Sili-kon; Sandow: Schiffbruch auf Ostroff (Leihbücherei). Heyne 3027, 3044, 3093, 3106, 3108/09, 3151, 3237, 3272, 3337, 3525, 3553, 5126; König 7, 29; Pabel Terra 186, 195, 200, 207, 226, 236, 261, 273, 276, 278, 281; Moewig Terra 103, 109, 115, 175. Suche: u-Comix SB 1; Heyne 3374, 3398, 3451, 3473; Dick: Joe von der Milchstraße; Mozart für Marsianer; Träumen Roboter von...; Zehn Jahre nach dem Blitz; LSD-Astronauten; Blish: Der Tag nach dem jüngsten Gericht; Moorcock: INRI.

Wolfgang Schwarz, Zingelstraße 19
2960 Aurich 1

Neueröffnung! SF & COMIC CENTER

Wir haben einen Laden aufgemacht, der vollgepackt ist mit einem Großteil dessen, was das Herz einer Lese- und Sammlerratte begehrt: Comics aller Arten und Jahrgänge, Science Fiction-TB's und -Hefte; Abenteuerliteratur vom Legionärs-, über die Südsee- bis zum Piratenroman (sowohl ehemalige Leihbücher als auch Klassikerausgaben); weit über 1500 Westernromane (Hardcover und Leihbücher), sowohl von deutschen Autoren als auch von amerikanischen Spitzenleuten wie Zane Grey, Max Brand und Ernest Haycox; "frühe Erotika" (sog. "Sittenromane" der fünfziger Jahre) und gleichartige Produkte der wilden sechziger. Dazu noch Filmliteratur und Filmprogramme (deutschen und britischen Ursprungs) und vieles, vieles andere! Schaun'se mal rein: Öffnungszeiten täglich von 17.00 - 19.30 Uhr, samstags von 10.00 - 14.00 Uhr.

SF & COMIC CENTER

Leimbacher Str. 58, 56 Wuppertal 2 (Barmen)

MARKT.

Foot ist seit Menschengedenken der erste Führer einer der großen Parteien, den ich für so integer halte, daß ich ihm abnehme, daß er sein Wort halten wird.

Nicht, daß ich Sozialist bin, ich würde mich eher als idealistischen Anarchisten (idealistic anarchist) bezeichnen, aber Michael Foot hat während seiner langen politischen Karriere eine erstaunliche Standhaftigkeit gezeigt.

Frage: Michael Foot war in den 50er Jahren auch in der Anti-Atom-Bewegung tätig...

Brunner: Ja, das auch. Er hat vor kurzem nochmals erklärt, daß er im Falle seiner Wahl zum Premierminister die Amerikaner auffordern wird, ihre Atomwaffen aus Großbritannien abzuziehen. Das entspricht ganz meiner Meinung.

Frage: Die Atomwaffen sind aber nur ein Teil der atomaren Bedrohung. Es geht doch auch um die sogenannte friedliche Nutzung der Atomenergie, um Atomkraftwerke...

Brunner: Richtig...

Frage: Ein Argument für die Einführung der AKW's wie auch für die Rüstungsindustrie ist immer, daß sie notwendig sind, um gesellschaftliches und wirtschaftliches Wachstum zu garantieren. Inwieweit verbindet sich denn bei Michael Foot und der Labour-Party ein Energie-Programm zur Abschaltung der AKW's mit der atomaren Abrüstung?

Brunner: Diese beiden Tatbestände sind in Großbritannien nicht so eng miteinander verbunden, wie sie es eigentlich sein sollten. Eine Ausrichtung auf Atomkraft, wie sie auch in Großbritannien erfolgt, halte ich für dumm und falsch. Einmal ganz abgesehen von den Gefahren der Atomenergie haben wir

kein eigenes Uran. Es muß vor allem aus Ländern der dritten Welt, auf Kosten menschlichen Lebens und Leidens, importiert werden. Die Uranminen werden in 25-30 Jahren erschöpft sein und dann müßte der Schnelle Brüter her, der doch nur ein Traum der Ingenieure ist.

Es scheint mir sinnvoller, unsere Forschungsgelder für solche Energieformen auszugeben, die Zukunft haben. Windenergie, Gezeitenenergie, Sonnenenergie. Allerdings sollten wir auch in der Ökologie-Bewegung ein bißchen kritischer diskutieren. Da ist in letzter Zeit z.B. das Heizen mit Holz sehr populär geworden, obwohl Holzöfen erstmal mehr Rauch als Kohleöfen machen und der Rauch auch krebserzeugende Substanzen enthält.

Frage: Engagierst Du Dich auch inhaltlich in der Labour-Party, nicht nur um Michael Foot zu unterstützen, sondern auch um eine Mehrheit für die – sagen wir mal – ökologische Position zu erreichen?

Brunner: Die Antwort dazu macht mich etwas verlegen. Hier, in diesem Teil von England, gehört der Parlamentskandidat, der sich am aktivsten einsetzt, der Liberalen Partei an. Wir kennen ihn persönlich und haben bei der letzten Wahl auch für ihn gestimmt. Unabhängig von der Unterstützung der Labour Party im nationalen Rahmen erscheint es mir hier im regionalen Rahmen sinnvoll, diesen Mann zu unterstützen. Er hat auch gute Chancen, gewählt zu werden.

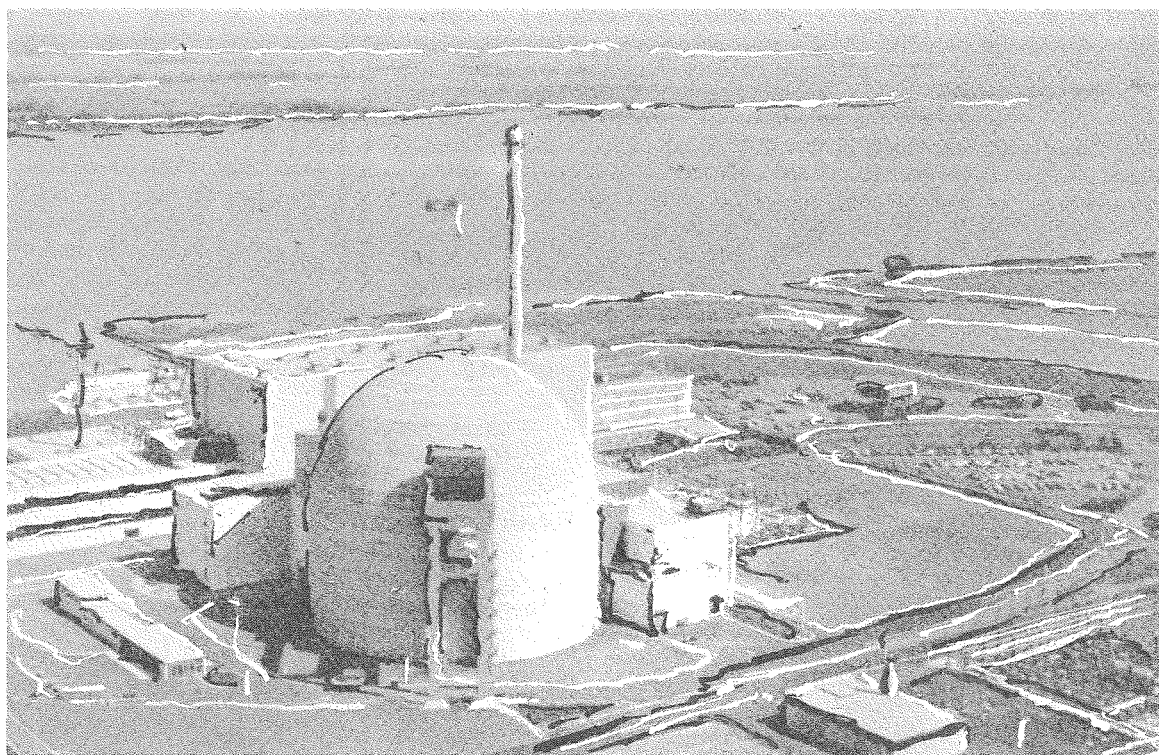
Frage: Du orientierst Dich nicht an der Parteizugehörigkeit, sondern daran, was ihre jeweiligen Mitglieder inhaltlich vertreten, z.B. in der Ökologie?

Brunner: Ja. Wir müssen auf alle Fälle die empfindlichen und zerbrechlichen Grundbedingungen unseres Lebens erhalten. Wir haben ja gerade erst angefangen, die ökologische Fragestellung zu verstehen. Wir haben der Erde schon soviel angetan, daß wir noch Jahre brauchen werden, um das überhaupt feststellen zu können.

Frage: Ökologische Themen tauchen in Deinen Büchern schon in den 60er Jahren auf. Bei uns wird das in der breiten Öffentlichkeit eigentlich erst seit dem berühmt-berüchtigten Bericht an den Club of Rome über die "Grenzen des Wachstums" diskutiert. Wie bist Du zu diesem Thema gekommen?

Brunner: Zunächst sollte man sich daran erinnern, daß ich nicht der einzige Science-Fiction-Autor bin, der sich mit solchen Problemen beschäftigt hat. Mit Problemen, denen wir uns noch im Laufe unseres Lebens stellen werden müssen. Das Problem der Überbevölkerung z.B. oder das der Ernährung sind schon Mitte der 50er Jahre behandelt worden. C.M. Kornbluth schildert in seinem Roman *The Space Merchants* eine total überbevölkerte Welt. Frischwasser gibt es nur noch zum Trinken, zum Waschen wird Seewasser in die Städte gepumpt. Das Öl ist verbraucht, es gibt kein Benzin mehr. Die Taxis sind durch Fahrraddrikschas ersetzt worden usw.

Schon vor Ende des zweiten Weltkrieges hat es viele, viele SF-Geschichten über Atomkraft und Atomwaffen gegeben. Die erste Geschichte, die meines Wissens die Gefahren der Atomkraft behandelt, ist Robert Heinleins *Blow Ups Happen* von 1940. Etwas später schied Lester



Del Ray seinen berühmten Roman *Nerves* und dann wiederum Robert Heinlein (unter dem Pseudonym McDonal) die Geschichte *Solution Unsatisfactory*, die die Auswirkungen radioaktiven Staubs beschrieb. Sogar die Atombombe wurde vorweggenommen. Das vielleicht bekannteste Beispiel: im Jahre 1944 erschien in einem bekannten, von J.W. Campell herausgegebenen SF-Magazin die *Story Deadline*. Sie beschrieb minutiös eine Atombombe, die auf der Atomspaltung von Uran 235 basiert, und deren Beschreibung sich kaum von den Plänen für die wirkliche Bombe unterschied.

Kurze Zeit nach der Veröffentlichung erschien das FBI beim Herausgeber und fragte reichlich besorgt an, ob der Autor dieser Geschichte nicht ein Spion sein könne. Campell schickte sie daraufhin zu Murray Leinster, dem damaligen Nestor der SF-Literatur, und der holte aus seinem Bücherschrank eine ganze Reihe von wissenschaftlichen Zeitschriften, in denen die Möglichkeit der Atombombe diskutiert wurde. Schließlich sah das FBI von einer Beschlagnahme ab: aus Furcht, daß sich jemand fragen würde, was denn in einem solchen Magazin stehen sollte, was ein Verbot rechtfertigen könnte.

Frage: Als Grenzen des Wachstums erschienen, hast Du gesagt, kenn ich schon alles?

Brunner: Oh ja. Ich bin sicher, daß ich nirgendwo mehr Argumente für die Schlußfolgerungen des *Club of Rome* gehört habe als auf SF-Tagungen. Ein SF-Schreiber, der sich nicht Gedanken über die Gegenwart und seine Problemmacht, wird zwangsläufig schlechte Science-Fiction schreiben, wird unglaublich unwürdig. Man kann eine mögliche Zukunft nur dann entwerfen, wenn man sich über die Gegenwart im Klaren ist. Vor allem eins: es ist sehr schwierig, herauszufinden, wo unsere scheinbar so solide und unabänderliche Welt zu bröckeln beginnt, zum Risiko wird. Ganz besonders dann, wenn man Geschichten über die nähere Zukunft schreibt.

Die Situation der heutigen, realen Welt hat bei vielen SF-Lesern und Autoren zu einer Weltuntergangsstimmung einer *Götterdämmerung* geführt. Das ist aber genauso falsch wie eine Verherrlichung der Vergangenheit als schöne alte Welt. Wir müssen mit der Ironie leben, daß die Menschheit zwar viele Sorgen wie Krankheiten, Seuchen, Unterernährung, Bekleidung und so weiter gelöst, aber gleichzeitig immer neue, größere Probleme insbesondere in der Dritten Welt, geschaffen hat, die auch noch unsre Enkelkinder beschäftigen werden: Umweltverschmutzung, Gift in Lebensmitteln... Es wäre schön gewesen, wenn mehr SF-Autoren diese Probleme zu einem früheren Zeitpunkt ernst genommen hätten und weniger interstellare

Raumschiffe in den Vorgärten kleiner Städte hätten landen lassen. Allerdings: aus der Sicht des Autors ist es natürlich manchmal auch eine Erleichterung, all diesen unangenehmen Dingen zu entfliehen und sich per Fantasie in eine ferne Galaxie zu flüchten, wo man von Umweltzerstörung noch nie etwas gehört hat.

Frage: Bei Autoren wie Heinlein werden einzelne Probleme, wie z.B. die drohende Hungerkatastrophe, geschildert, aber nicht hier auf der Erde gelöst, sondern durch die Besiedlung anderer Sterne, anderer Welten. Auf dem Mond oder der Venus wird dann der Weizen wieder mit Kunstdünger und den umweltzerstörenden Methoden der dann noch moderneren Landwirtschaft angebaut. In Deinen Büchern findet die Lösung, bzw. Nicht-Lösung der Probleme auf der Erde statt. Es geht bei Dir auch nicht mehr um die Beschreibung eines einzelnen Problems, sondern um die Darstellung des ganzen ökologischen Zusammenhangs.

Brunner: Ich glaube, man kommt dem Problem näher, wenn man sich mit den Problemen und Ereignissen hier auf der Erde beschäftigt. Ich erinnere mich z.B. an eine sehr schlechte SF-Story, die nichts anderes war als eine Nacherzählung der Eroberung Südamerikas durch die Conquistadores. Nur las es sich so, als ob unsere Weltraumbrüder fremde Lebewesen angegriffen hätten und statt von Moskitos von Außerirdischen bedroht worden wären.

Wenn man sich mit realen Einzelproblemen auseinandersetzt, sagen wir mal mit der drohenden Lebensmittelknappheit, wird man viel mehr Tatsachen, Informationen usw. zusammenbringen, als man in einem Roman verwerten kann. Deshalb wird man zunächst versuchen, diesen komplexen Zusammenhang zu vereinfachen, sich auf den einen oder anderen Punkt konzentrieren, um diesen dann unter den Bedingungen einer zukünftigen Welt zu schildern. Es gibt sehr wenig Möglichkeiten, alle Probleme, die einen so beschäftigen, zu einem einheitlichen Werk zu verbinden. Und bevor ich "Morgenwelt" geschrieben habe, hätte ich es auch nicht gewagt, ein so breit angelegtes Bild einer zukünftigen Welt zu entwerfen, in der eben diese heutigen, wirklichen Probleme in ihrer Vielfalt wieder auftauchen.

Erst nachdem ich die Bücher von John Dos Passos gelesen hatte – 1919, *Das große Geld* – begann ich zu überlegen, ob es nicht möglich wäre, eine Geschichte zuschreiben, in der die Erde die Heldin ist. Mit anderen Worten: in der die Umgebung, die Häuser, die Bäume usw. nicht mehr Hintergrund, sondern Akteure sind.

Von der Schreibtechnik her wäre so etwas wahrscheinlich vor dem Aufkommen des Kinos und des Fernsehens gar nicht möglich gewesen. Durch diese

ein Kind, das in den USA geboren wird, ein 25mal so großes Unheil für die Erde bedeutet wie ein gleichzeitig in Indien geborenes. Kaum zu glauben, aber wahr. Dieses Bild hatte ich im Kopf als ich *Schafe blicken auf* schrieb.

Frage: Präzisieren wir die Frage.

"Schafe blicken auf" hat ein Happy-End, sagst Du. Aber dieses Ende unterscheidet neuen Massenmedien wurden die Leute an eine neue Wahrnehmungsart gewöhnt: das Zusammenschneiden von verschiedenen Szenen und Nachrichten zur Montage. So ähnlich wie man die 5 oder 6 wichtigen Meldungen auf der Titelseite der Zeitung liest. Morgenwelt ist weniger ein Roman als eine Zeitung. Und sollte auch so gelesen werden.

Erst durch diese Technik war es möglich, ein umfassendes Bild einer zukünftigen Welt zu entwickeln. War es nicht länger nötig, sich auf einzelne Aspekte zu beschränken. Die Schilderung wird glaubwürdiger und es wird deutlich, daß es auch morgen noch eine ganze Reihe von ungelösten Fragen gibt. Natürlich habe ich daneben weiter "normale" SF geschrieben, denn mit diesem Roman allein hatte ich nicht sehr viel verdient. Um leben zu können, mußte ich eine ganze Menge schreiben.

Frage: Dabei hast Du auch die üblichen SF-Standards verwendet.

Brunner: Das mag sein. Ich habe aber selbst nie bewußt irgendeinen dieser Standards oder irgendeine dieser Formeln bei meinen Arbeiten angewendet. Ich habe immer so geschrieben, daß dabei am Ende nach meiner Meinung und meinem Gefühl eine gute Geschichte rauskam.

Frage: Bleiben wir mal beim "Ende". Einer deiner Romane hat nur noch "Ende". In "Schafe blicken auf" findet keine Lösung mehr statt. Nachdem Du alle Merkmale der ökologischen Katastrophe aufgezählt hast, sagst Du "Schluß, Ende, Aus".

Brunner: Moment, Moment.... Ich möchte da James Blish zitieren, der gesagt hat, daß dieser Roman ein Happy-End hat. Und zwar das gnadenloseste Happy-End, das er je gelesen hat. Da hat er meiner Meinung nach vollkommen recht.

Frage: Meine Frage zielt auf etwas anderes. Du hast gesagt, Du verwendest Elemente, die in SF gang und gäbe sind. Telepathie wie in "Der ganze Mensch" oder biogenetische Veränderungen wie in "Morgenwelt". In "Schafe blicken auf" greifst Du nicht mehr darauf zurück. Es gibt keine Lösung mehr.

Brunner: Außer der, die besagt "Wir können die Ökologie der Erde nur dann stabilisieren, wenn wir mit der Vernichtung der 200 Millionen steinreichsten und verschwenderischsten Menschen beginnen". Und damit wird am Ende des Buches begonnen. Amerika brennt. Jemand hat mal errechnet, daß

Cecilia Holland
Wandernde Welten
 (Floating Worlds)
 Heyne SF-TB 3658,
 München 1979, 586 Seiten

Die Handlung dieses Mammutromanes ist weit in der Zukunft angesiedelt. Die Erde und ihre Kultur und Zivilisation, wie wir sie kennen, existiert längst nicht mehr. Die Umwelt ist verseucht, durch ökologische Katastrophen und radioaktive Strahlen, Beton und Asphalt sind zerfallen. Die Menschen leben in Dömen, die sie vor der Außenwelt schützen, in einer Gesellschaftsform, die Anarchie heißt und von einem Revolutionskomitee geleitet wird. Die Monde und Planeten des Sonnensystems sind besiedelt: Luna ist eine Militärdiktatur, Mars ein Staat, der von Rassisten gelenkt wird, Venus ist in viele einzelne Nationalstaaten aufgesplittert. Jenseits des Asteroidengürtels leben die Stythen, Nachkommen von Kolonisten,

taion kommt es dabei immer wieder durch die barbarische Lebenseinstellung der Stythen, auch wenn sich Saba bemüht, Verständnis für die Haltung Paulas zu zeigen. Richtungskämpfe innerhalb des stythischen Imperiums, zwischen den Vertretern der einzelnen Machtzentren (den Akellars) drohen die Verhandlungen immer wieder zu verhindern, doch Paula gelingt es, einen befristeten Waffenstillstand zu erreichen.

Aber nicht nur bei den Stythen gibt es Kräfte, die den Frieden zu unterminieren versuchen, auch die reaktionäre Sonnenlichts-Liga, die Haß auf die Mutanten predigt, tut alles, um eine Verständigung zu verhindern. Trotz allem wird der Vertrag sogar verlängert, die Schwierigkeiten können ausgeräumt werden. Nach langjähriger Abwesenheit kehrt Paula schließlich zur Erde zurück, die aber bald darauf von den Faschisten des Mars überfallen wird. Paula gelingt es mit Mühe, zu überleben, und sie

tun, was ihm beliebt, im Prinzip auch auf Kosten des anderen. Die Anarchie ist verwirklicht worden, aber die sozial Schwachen sind hilfloser als zuvor. Nur die Starken sind frei, zu tun und zu lassen, was sie wollen. Venus, Luna und Mars werden von der Autorin fast links liegen gelassen. Rund sechzig Prozent des Romans werden mehr oder weniger von der Schilderung der Lebensform der Stythen in Anspruch genommen, und von Mendozas Bemühungen, sich in dieser Gesellschaftsform zurechtzufinden. Noch einmal rund 130 Seiten benötigt Cecilia Holland, um Paulas Leben auf der Erde während der Herrschaft der marsianischen Faschisten zu schildern - da bleibt dann natürlich nicht mehr sonderlich viel Platz übrig (trotz der fast sechshundert Seiten!). Aber andererseits ist die Beschreibung der Lebensweise der Stythen und des Aufbaus ihres Imperiums wirklich beeindruckend.

Es tauchen aber auch Widersprüche

SFT // Rezensionen

BUCHER

zur // Science Fiction

BUCHER:



die unter dem Einfluß von harter Strahlung mutiert sind. Die Stythen sind barbarisch, treiben Sklavenhandel, und ihr höchster Lebensinhalt ist der Kampf. Paula Mendoza, die Protagonistin in des Romanes, ist Anarchistin. Im Auftrage des irdischen Revolutionskomitees und der Regime von Mars und Luna übernimmt sie den schwierigen Auftrag, mit diplomatischem Geschick für einen Frieden zwischen den inneren und äußeren Planeten zu arbeiten. Es gelingt, Stythenvertreter zu einem Treffen auf dem Mars zu bewegen, wo erste Gespräche geführt werden und Paula den Stythen Saba und seinen engsten Freund Tanoujin kennenlernt. Tanoujin ist nicht nur körperlich, sondern auch geistig mutiert. Er ist ein Blutungsstopper, der mit dieser Fähigkeit seinem Freund Saba bei Kämpfen schon oft geholfen hat. Zwischen Saba und Paula entwickelt sich bald eine auf Widersprüchen beruhende Freundschaft; Tanoujin jedoch stößt sie ab. Zusammen mit Sabas Mannschaft fliegt sie zu den äußeren Planeten, um dort weiter für den Frieden zu wirken. Zur Konfron-

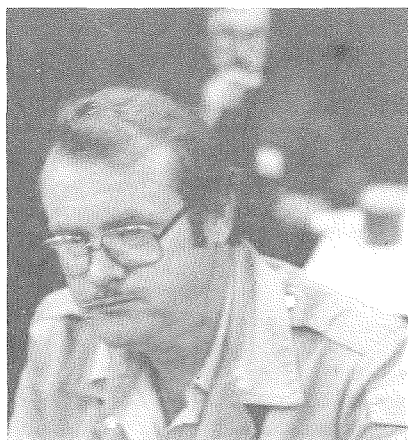
wird erst gerettet, als die Stythen die Erde erobern und die Sonnenlicht-Liga vertreiben. Zusammen mit den Stythen kehrt sie zu den äußeren Planeten zurück, wo Saba stirbt. Seine Stelle übernimmt Tanoujin, der damit praktisch Alleinherrscher über das Sonnensystem wird. Er bringt Paula schließlich auch zur Erde zurück, deren Kultur inzwischen völlig verfallen ist. **Wandernde Welten** ist ein Roman, dessen zentrales Thema der Frieden ist. Im Mittelpunkt stehen eine Frau, die sich erst als Zeitvertreib dem irdischen Revolutionskomitee anschließt, dann aber in der Aufgabe, eine Verständigung zu vermitteln, vollkommen aufgeht. Cecilia Holland hat ihr Hauptaugenmerk jedoch nicht auf diese humanistische Intention gerichtet, ihr ist es vielmehr darum gegangen, fremde Kulturen zu beschreiben. Die Erde ist eine Anarchie, eine auf den ersten Blick funktionierende sogar. Keine Polizei, keine Gesetze, nur Solidarität. Ein Paradies? Keineswegs. Die Autorin hat es vorzüglich verstanden, diesem naheliegenden Gedanken quasi einen Riegel vorzuschieben. Jeder kann

lichkeiten auf. Leider hat es die Autorin versäumt, auf die Ursachen für die verschiedenartigen Entwicklung der Planeten (insbesondere der inneren Planeten) hinzuweisen. Luna ist eine Militärdiktatur, aber wie ist es dazu gekommen? Und äußert sich ein solches Regime tatsächlich nur darin, daß der Alleinherrscher ein General ist? Der Mars ist faschistisch, aber das ist auch schon fast die einzige Information, die der Leser erhält. Hier fehlen Details, die vieles glaubwürdiger machen würden. Warum der so überraschende Überfall des Mars auf die Erde? Weil sich zu diesem Zeitpunkt einige führende Stythen hier aufhalten? Um die Erde einem faschistischen Regime zu unterwerfen wäre jeder andere Zeitpunkt günstiger gewesen, zumal die Anarchie außerstande ist, eine wirksame Verteidigung zu organisieren. Das sind Ungereimtheiten, die die Freude an diesem Roman ein wenig trüben. An einigen Stellen wäre etwas mehr besser gewesen, dafür hätten Kürzungen an anderen Passagen dem Lesevergnügen keinen Abbruch getan. Weiterhin überrascht es ein we-

nig, daß Paula Mendoza die Anarchie der Erde so vorbehaltlos vertritt. Als Mitglied des Revolutionskomitee hatte sie die Möglichkeit, das Negative, das ich weiter oben schon angeführt habe, zu sehen. Sie kümmert sich jedoch nicht weiter darum, und das widerspricht meiner Meinung nach der ansonsten sehr humanistisch geschilderten Einstellung Mendozas.

Wandernde Welten ist ein beeindruckender Roman. Die Schilderung von fremden Kulturen habe ich in dieser Eindringlichkeit bisher noch nicht kennengelernt, und ich meine, daß der Roman allein aus diesem Grund schon lesenswert ist. Allerdings sollten die außer Zweifel vorhandenen Schwachstellen nicht übersehen werden. Es ist ein Roman, der wirklich gelesen und nicht verschlungen werden will. Was bei der Lektüre guttut, ist ein Schuß kritischer Aufmerksamkeit. Unter dieser Voraussetzung kann ich ihn nur empfehlen.

Andreas Brandhorst



Larry Niven / Jerry Pournelle

Lucifers Hammer

(Lucifer's Hammer)

Heyne-SF-TB 3700;

München 1980, 768 Seiten

HAMMER? Allerdings! Mit diesem Schmöcker führt das Autorenteam **NI- VEN/POURNELLE**, das manchen noch von **Der Splitter im Auge Gottes** her in unangenehmer Erinnerung sein dürfte, einen weiteren Schlag in die Magen-grube des armen Lesers. **LUZIFERS HAMMER**, das sind über siebenhundert Seiten geballter Langeweile und nervenstrapazierender Pulp-schreibe. - Ein Komet wird entdeckt, kollidiert mit der Erde, zerstört unsere schöne Zivilisation und hinterläßt ein kolossales Chaos, das die Protagonisten mit 'Feuer und Schwert' zu ordnen suchen. **LUZIFERS HAMMER** ist so ziemlich das reaktionärste Buch, das die SF seit den Tagen von **ROBERT A. HEIN- LEIN** hervorgebracht hat:

Kaum ist der 'Hammer gefallen', starten

die Chinesen (!) einen Atomschlag gegen die Russen (Stichwort: Gelbe Gefahr)

Die ersten, die raubend, plündernd und schändend durch die Straßen von San Francisco ziehen, sind auch nicht etwa weiße Rowdies - I bewahre, nein! -, es sind natürlich 'Nigger', die, da sie überdies auch noch dem Kannibalismus (!) frönen, folgerichtig und wie es sich gehört mit Senfgas (!) zur Räson gebracht werden.

Und genauso selbstverständlich wie nur die Angehörigen des Establishments, Playboys und andere Neureiche bzw. WASPs, die Katastrophe überleben, wird die letzte Enklave der Zivilisation, der heilen Welt des American Dream, von einem alternden Senator und dessen Günstlingen beherrscht, die ad hoc einen feudalistischen Gesetzkodex erstellen und so auf der riesigen Farm des Senators (aha!) nach Ku-Klux-Klan-Manier für „Law and Order“ sorgen. Sehr interessant auch, daß Niven/Pournelle die Atomkraft augenscheinlich als Nonplussultra der Technologie ansehen und Kernenergiegegner für gefährliche Verrückte halten (bezeichnenderweise sind nämlich die Kannibalenhorden fanatische KKW-Gegner).

Natürlich ist am Schluß des Büchleins wieder alles im Lot: Die Kannibalen sind tot, das Atomkraftwerk läuft mit voller Kraft, die Regierung hat alles im Griff, das Militär hat noch ein paar Bomben in diese „schöne, neue Welt“ hinübergerettet und die Helden haben - endlich - wieder eine jungfräuliche Erde, an der sie ihren uramerikanischen Pioniergeist auslassen können.

Das einmal zum fragwürdigen Inhalt. Nun noch einige Bemerkungen zum Stil. **Lucifers Hammer** zeichnet sich besonders durch seine seichte Atmosphäre und seine platten Charaktere aus. Die Sprache ist von niegekannter Monotonie, insbesondere der Ausdruck „Er zuckte die Achseln/Schulter“ wird oft strapaziert, da es den Autoren offenbar nicht möglich ist, die Ratlosigkeit



der Protagonisten in anderer Weise auszudrücken.

Positiv wären einige In-Jokes aufgefallen, wenn sie nicht so plump und offensichtlich, sondern subtil angewendet worden wären.

So aber ist **Lucifers Hammer** exemplarisch für schlechte SF. Resümierend, gelange ich immer mehr zu der Auffassung, daß **Lucifers Hammer** zu lesen, reine Zeitverschwendung ist. Und ich beginne mich zu fragen, welche Dilettanten diesen Pournelle 1973 zum vielversprechendsten Talent des Jahres gewählt haben.

Michael Stief

Sakyo Komatsu

Wenn Japan versinkt

(Nippon Chinbotsu)

Verlag Paul Zsolnay

Wien, Hamburg 1979; 263 Seiten

Phantastisches aus Japan: Wie der Titel schon sagt, geht es um den Untergang des japanischen Archipels. Der Atlantis-mythos, der vor allem in pseudowissenschaftlichen Scharteken ausgewalzt wird, hat natürlich auch Eingang in die utopische Literatur gefunden, er wird in den Erzählungen Aelitas in A. Tolstoj's gleichnamigen Roman gestreift und dient auch den Trivialprodukten der Heftverlage als Stoff. Aber kaum jemand hat dieses Motiv so realistisch verwertet wie **Sakyo Komatsu**, der des Versinkens der microprocessing Industriemacht Japan prophezeit. Der Roman darf keinerlei literarische Ansprüche erheben; der Autor schreibt eher vorder- denn hintergründig. Sollten dennoch Anspielungen auf japanischen Bürokratismus und Tatenlosigkeit der Politiker zu finden sein - etwa auf S. 145: „Außerdem hatte er (der japanische Premierminister) wie alle seine Kollegen, es als ungeschriebenes Gesetz angesehen, daß die Rolle eines Politikers nicht darin bestand etwas zu tun, sondern etwas werden zu lassen. Politische Taten waren nichts weiter als ein Teil des großen Schicksalweges. Japanische Mentalität oder ist das der Wurm, der nicht nur an der japanischen Industriegesellschaft allein nagt?“ - sollten also Anspielungen solcherart zu finden sein, so werden diese Passagen aufgrund des lawinenartigen Fortgangs der Handlung buchstäblich fortgespült wie so mancher Japaner.

Man kann dem Autor sicher vorwerfen, sich bei der Wahl des Themas übernommen zu haben, um aus dem Buch einen Bestseller zu machen - tatsächlich wurden in Japan 4 000 000 Exemplare verkauft, der Stoff wurde verfilmt-, aber Autoren unseres Kulturkreises würden gleich die Erde untergehen lassen (**P. Anderson**) oder noch besser ganze Galaxien in schwarze Tücher stopfen, schließlich muß man auch bedenken,



DIE
PHANTASTISCHEN
ROMANE
SAKYO KOMATSU
**Wenn
Japan versinkt**
PAUL ZSOLNAY

daß das apokalyptische Thema auch eine Vergangenheitsbewältigung Truman-scher Skrupellosigkeit a la Hiroshima ist.

Problematisch wird's, wenn die japanische Denkweise der vollständigen Unterwerfung quasi als Hoffnung die Panik der Bevölkerung während ihrer drängender Evakuierung in Schranken hält: „Der Kaiser hatte nur ein Wort gesprochen - und der Krieg war zu Ende gewesen“. (S. 210) Dieses Vertrauen steht aber auf sehr wackeligen Beinen; unter eben diesem schweisgsamen Kaiser Hirohito hat die japanische Spitze Expansionsbestrebungen nach West und Ost getätigt, was schließlich im Dekadenz des 2. Weltkrieges endete. Ob das japanische Volk - so wie es Komatsu beschrieben hat - in politischer Hinsicht gerontophil ist? ? ?

Die Beschreibung des Untergangs selbst mag in ihrer naiven Detailgenauigkeit zu dick aufgetragen sein, wie auch manche Wissenschaftlerfiguren überzeichnet sind, doch gerade diesen fast kindlich ausgeprägte Zerstörungstrieb (= sehr gut kaschierte Effekthascherei) des Erzählers läßt den Leser trotz aller emotionalen Tiefe (muß zugestanden werden) nicht in lähmende Melancholie versinken, sondern vermittelt ihm streiflichtartig etwas „von der letzten ungeheuerlichen Bewährungsprobe eines Volkes, dessen besondere Verhaltensweisen in dieser Extremsituation mit ungewöhnlicher Klarheit hervortreten“. Soweit der Klappentext.

Das Buch ist bedingt empfehlenswert, weil man hier hart am Rande aufbau-schender Trivialität einen einzigartigen Abenteuerroman finden kann, der trotz altmodischer Klischees originell bleibt.

Christian Promitzer

William Rotsler
Ins Land des elektrischen Engels
(To the Land of the Elektrik Angel)
Heyne SF-TB 3679, 320 Seiten

Der vorliegende Roman ist nach **Ein Patron der Künste** das zweite Buch **William Rotslers**, das in deutscher Übersetzung vorliegt, es zeigt, daß Rotsler zumindest in bezug auf das Geldverdienen einiges dazugelernt hat, wenn man den Umfang betrachtet. **William Rotsler**, ein Kunststudent (mit einem blamablen Kunstverständnis), der aus dem amerikanischen Fandom (was man dem Roman auch anmerkt) aufgestiegen ist zum Autoren, führt uns hier in eine Welt der Reichen und Superreichen, in eine Welt schwülstiger Dekadenz, maßloser Verschwendung und protziger, überladener Prunksucht (die der Autor in seiner Navität wahrscheinlich für Kunst hält). Die unteren Volksgeschichten in dieser Welt finden kaum einmal Erwähnung, wenn, dann erfährt man kurz, daß sie im Inneren riesiger Arkologe (das sind Bauwerke, die Hunderttausende von Menschen aufnehmen können, eine Idee die zu offensichtlich aus **Silverbergs Ein glücklicher Tag im Jahre 2381** geklaut ist) wohnen und niemals das Licht des Tages sehen, denn die Außenwohnungen, die „Fensterseiten“ sind natürlich den Reichen vorbehalten, die für ihre übertriebenen Partys Millionen hinauswerfen, während sie gleichzeitig die Tatsache, daß Hunderttausende hungern, als „leider momentan nicht zu ändern“ ansehen. Auf dieser Basis spult **Rotsler** nun ein Geschehen ab, das schwachsinnig beginnt, überleitet zu Schwachsinn, dann einen schwachsinnigen Höhepunkt erlebt, um ebenso schwachsinnig zu enden. Das Buch ist ein Konglomerat aus allem, das **Rotsler** in seiner Zeit als Fan begeistert verschlungen hat, da finden sich, wie bereits gesagt, Ideen von **Silverberg** und auch **John Brunners**, nur besitzt **Rotsler** leider weder **Silverbergs** handwerkliches Können, noch **Brunners** Intelligenz und Ausdruckskraft, so bleibt **Ins Land des elektrischen Engels** ein blasser Abklatsch, der nicht schlecht oder schwach ist, sondern nur noch ärgerlich und nahezu unlesbar. **Blake Mason**, eine Art Architekt und in allen Belangen Stiefelgleicher der herrschenden Kaste, erhält von dem milliardenschweren **Jean-Michel Voss** den Auftrag, ihm ein Grabmal zu bauen, im Innern eines ausgehöhlten Berges. In diesem Grabmal will er, zusammen mit seiner Geliebten **Rio** und ausgewähltem Personal, ein Jahrhundert überspringen, um auf diese Weise seine Lebenserwartung auf vierhundert Jahre zu erhöhen. **Mason** verliebt sich unsterblich in **Rio** und übertölpelt einen der Leibwächter, um als „blinder Passagier“ mit in die Zukunft zu reisen. Das Erwachen ist für die massen- und volksfeindlich eingestellten Zeitreisenden ein Alptraum.

Die Welt wird von rivalisierenden Sekten beherrscht, die Religion ist in tausende Splittergruppen zerfallen, die oftmals die malerischsten Namen tragen und sich mitunter heftig bekämpfen. Es ist unvermeidlich, daß die an den mondänen und zügellosen Lebenswandel der Vergangenheit gewöhnten Menschen schon sehr bald mit den Gesetzen in Konflikt kommen und festgenommen werden. Der Protagonist **Blake Mason** landet im Zirkus, um dort als „Ketzer“ seine verdiente Strafe zu erhalten. Diese Zirkusspiele sind den Christenverfolgungen im alten Rom nachempfunden (**Rotsler** hat sich fürwahr alle ausschaltbaren literarischen Vorlagen genau angesehen), um den Volksmassen das nötige Blut zu geben und sie am Denken zu hindern. **Blake**, der als Symbol benutzt werden soll, um die zersplitterten Untergrundbewegungen zu einigen und die weltweite Revolution einzuleiten, wird aus dem Zirkus befreit. (Glücklicherweise ist man gerade rechtzeitig aus dem hundert Jahre währenden Tiefschlaf erwacht, sonst hätte die Revolution ja noch warten müssen). Das ist eine der wenigen Überraschungen des Buches, daß **Blake** sich nämlich auf die Seite der Untergrundbewegung stellt, während **Voss** sich, als Vertreter des Kapitals, sofort katzbuckelnd der Macht unterwirft und sich bei den Kirchenfürsten zum Berater hochdienert. Dann wird die Revolution ausgelöst, und die Mengen, die gerade noch blutrünstig die Zermalmung der Ketzer gefordert haben, schwenken urplötzlich auf die Seite eben jener Ketzer um und kämpfen gegen die Kirchen. Auch hierbei geht es außerordentlich blutig zu (was einmal mehr beweist, was für ein begeisterter Fan **Rotsler** sein muß), der weltweite Aufbruch gipfelt schließlich in einem Kampf in **San Francisco**, dem an blödsinnigster Idiotie nichts gleicht, und das will in der an Superlativen gewiß nicht armen Science Fiction-Szene schon etwas heißen. Um eine Fernsehstation zu erobern, bedienen sich die Meuterer



aus der Vergangenheit eines überdimensionalen Roboters, einer Christenfigur, die Blitze schleudern und ein Kreuz machen kann. Bei dieser Rundfunkstation angekommen, stellt sich ihnen die Obrigkeit in den Weg, in einem ebensolchen Roboter, dem Höhlenfürsten Satan, hübsch ausgestattet, mit Hörnern und einem Quastenschwanz, wie das auch sein muß. Diese beiden Giganten kämpfen über den Dächern der Arkologie, wobei natürlich Christus gewinnt, seinen Widersacher in die Tiefe wirft und zerschmettert. Nachdem dieses Zeichen gesetzt ist, bleibt nur noch Voss übrig, der böse Widersacher, dem man den Garaus machen muß. Dies geschieht in Bibelland, einer Art religiösem Disneyland, wo Szenen aus der Bibel mit Robotern nachgespielt werden. Dort kämpft man sich durch das Abendmahl, David und Goliath bis hin zur Kreuzung und zum Jüngsten Gericht, in dessen andante furioso der Übeltäter Voss seiner gerechten Strafe nicht entgehen kann.

Das Ganze wird 320 Seiten breitgekauert, durchgesetzt mit Rotslers dümmlichen Ansichten über Kunst, Religion, Gott und die Welt, einer gehörigen Menge Sex und Crime und viel Blut, Anachronismen, logischen Unstimmigkeiten und Ideen, die man schon in Dutzenden anderen SF-Romanen nachlesen konnte und die Rotsler auch nicht mehr interessanter oder besser machen kann.

Ins Land des elektrischen Engels ist Schund der übelsten Sorte, eine reine Lohnarbeit, aber das macht ja nichts, denn wie uns der Autor, der gerne eine Kapazität in Sachen Kunst wäre, verrät: „Die meisten großen literarischen Werke sind für Geld geschrieben worden“. (S. 99)

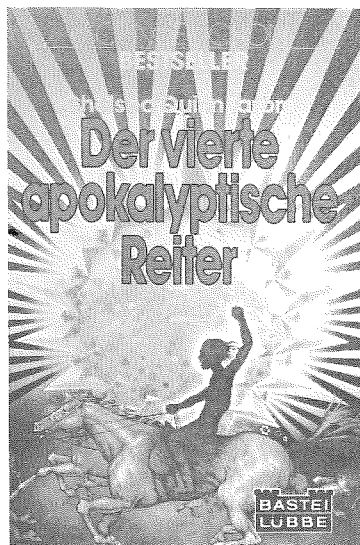
Auch der vorliegende Roman ist wohl bloß des Geldes wegen geschrieben worden - zu einem großen literarischen Werk wird er durch diese Tatsache aber noch lange nicht.

Joachim Körber

Chelsea Quinn Yarbro - DER VIERTE APOKALYPTISCHE REITER

(Time of the Fourth Horseman, Bastei SF-Bestseller 22015, Berg.-Gladb. 1979, 251 Seiten.

Chelsea Quinn Yarbro ist eine jener neuen Autorinnen, von der die SF-Literatur noch eine gehörige Menge erwartet. Der vorliegende Roman ist der erste bei uns veröffentlichte, eine Erstveröffentlichung im eigentlichen Sinn ist er jedoch nicht, denn diese Geschichte wurde bereits 1977 im Magazin COMET (Heft 5-7) in Fortsetzungen abgedruckt. Die Autorin erzählt die Geschichte von



einer jungen Ärztin, die feststellt, daß einige Kinder an längst ausgerottet geglaubten Krankheiten leiden. Und die Kinder verschwinden. Nur über Umwege erfährt die Ärztin, daß sie gestorben sind. Mißtrauisch geworden forscht sie weiter und muß feststellen, daß es einigen Herrschaften gar nicht so unlieb ist, wenn die Überbevölkerung auf diese Weise „behoben“ wird, daß von bestimmten Medikamenten nur jede dritte Dosis überhaupt wirkt (bei den anderen handelt es sich um Attrappen) . . . Der Roman ist eher als stilles Werk zu bezeichnen. Yarbro verzichtet auf grelle Szenen (und zumindest anfangs auch etwas aufs Tempo). Sie läßt vielmehr die ganze Ungeheuerlichkeit sich langsam entwickeln und erreicht damit eine ungeheuerliche Beklemmung beim Leser. Eben ein leises Werk, das den Leser aber neben der Spannung auch zur Auseinandersetzung mit dem Stoff kommen läßt.

Marcel Bieger

Thomas Ziegler / Uwe Anton
ZEIT DER STASIS
Heyne 3680, 191 Seiten

Zahlreiche Publikationen in letzter Zeit haben es deutlich gemacht: Es gibt eine deutsche Science-Fiction Szene, die nicht vom Pabel Verlag und seinem Team abhängig ist, junge aufgeschlossene und moderne Autoren, die nicht in den Sackgassen der alten SF festgefahren sind, sondern nach neuen Wegen suchen.

Zu diesen Autoren zählen auch Thomas Ziegler, der bereits mit einigen Publikationen in dem gescheiterten Magazin COMET, sowie Kurzgeschichten bei Heyne und in der von Horst Pukallus herausgegebenen Anthologie UNTER DEN STERNEN IN DER NACHT an die Öffentlichkeit getreten ist, sowie Uwe Anton, der unter Pseudo-

nymen mehrere Kurzgeschichten verfaßt.

Der vorliegende Roman **Zeit der Stasis** benutzt in geschickter Weise die bereits heute deutlich sichtbaren „Zeichen der Zeit“, und extrapoliert sie, wie in den Romanen John Brunners, in die nahe Gegenwart. Wie bei Orwell und Huxley ist dabei die Wahrscheinlichkeit einer aufgezeigten Entwicklung sekundär, das Stilmittel des Romans wird dazu verwendet, eine Warnung auszusprechen, eine Warnung vor den Fehlern der Vergangenheit, aus denen man, wie sich immer deutlicher abzeichnet, nicht das geringste gelernt hat. Theodor Uebbert, ein Reaktionär, wird nach einer Atomkatastrophe am Niederrhein, die bei der Bevölkerung einen Wunsch nach stärkerer Sicherheit laut werden läßt, an die Macht gebracht, es gelingt ihm, eine



neue Diktatur zu schaffen.

Der Roman ist die Geschichte Richard Arnings, in dessen Geist sich die Erinnerungen von fünf weiteren Personen befinden, was es ihm ermöglichen soll, den Verhören der Regierungseigenen Polizeitruppen unerkannt zu entkommen. Arning ist der Hauptakteur einer Untergrundorganisation, einfach die ORGANISATION genannt, die es sich zum Ziel gesetzt hat, den Diktator zu stürzen und wieder die Demokratie einzuführen. Es gelingt ihm, den Diktator Uebbert zu töten und so den Weg in eine neue, bessere Zukunft zu bahnen. Was diesen Roman so faszinierend macht, das ist die geschickte Verschmelzung bereits heute erkennbarer Tendenzen zu einem realistischen Zukunftsbild, den ständigen Ausbau der Kernenergie, die, wenn man die Warnungen Robert Jungks berücksichtigt, einen immer gewaltigeren Sicherheits- und Polizeiapparat erfordert, das schleichende Wiederstärken neonazistischer Kräfte in der Bundesrepublik, Medienmanipulation und Medienabhängigkeit und nicht zuletzt eine wachsende Bespitzelung der Bürger durch den Staat. Ein gelungener Roman, geschrieben in



Uwe Anton

der Tradition alter Größen des Genres, mit einem leichten stilistischen Hauch von Alfred Bester und dessen Roman **THE STARS MY DESTINATION**, ein lesenswertes Buch, gut geschrieben und gleichzeitig eine leidenschaftliche Warnung, bereits einmal geschehene Fehler nicht ein zweites Mal geschehen zu lassen.

Joachim Körber

George R. R. Martin

Lieder von Sternen und Schatten

(Songs of Stars and Shadows)

BRD 1979 Goldmann SF-TB 23331;

München 1979, 220 Seiten

George R. R. Martin, in den USA längst ein Kultautor, steht auch bei uns im Begriff, ein solcher zu werden. Einige Storys von ihm sind bereits bei uns erschienen (jede hat ihn eigentlich noch stärker ins Gespräch kommen lassen), und nun steht eine ganze Storysammlung ins Haus (von der bis auf einen Beitrag alle Geschichten deutsche Erstveröffentlichungen sind).

Will man **Martins** Erfolg auf den Grund gehen, so springen einem dabei folgende Dinge ins Auge: zuerst ist da sein Talent zu nennen, ungeheuer atmosphärisch dichte Geschichten zu schreiben (in diesem Zusammenhang von „Sense of Wonder“ zu sprechen, will allzu platt erscheinen, denn **Martin** kann mehr). Zweitens muß man auf den stimmungsvollen, romantischen, manchmal sogar balladenhaften Stil erwähnen (der natürlich wesentlich zur Dichte beiträgt). Drittens sind da wohl seine Protagonisten zu nennen, die am ehesten mit dem Begriff „traurige, hoffnungslose Verlierer“ zu umschreiben sind (und diese Charaktere verbreiten Wärme). Viertens muß das Konglomerat aus den drei vorangegangenen Punkten angeführt werden - denn obwohl jeder einzelne Punkt für sich allein schon eine interessante Geschichte ergeben würde, macht erst die „martinsche Mischung“ das aus, was den Autor - durchaus zurecht - zu einem Star- oder Kultautor hat werden lassen. Bei den meisten Geschichten im vorlie-

genden Band sticht vor allem die Andersartigkeit (als die gewohnte Kost) ins Auge.

Wenn z. B. in *Keine Rettung für Station Greywater* recht kriegerrische Auseinandersetzung vorkommen kann, dann geht es **Martin** nicht um irgendein verlogenes Heldentum, um die Frage nach Sieg oder Niederlage, sondern er zeigt eine bis ins Hysterische übersteigerte Angst und die Unfähigkeit der gegenseitigen Kommunikation (und zurück bleiben nur gebrochene Verlierer). Weitaus brisanter ist *Die Nacht der Vampire*. Der Erfolg der Farbigenbewegung in den USA „zwingt“ Mr. President zu einem besonders hinterhältigen Mittel: er läßt von angeblichen Schwarzen einen Terrorangriff auf ein Lager der Air Force durchführen und dort Atombomben stehlen, die dann später auf Washington abgeworfen werden sollten. Zunächst scheint sein Konzept aufzugehen, die Stimmung im Lande schlägt um, es kommt zu Massenverhaftungen unter den Funktionären der Farbigenbewegung. Aber dann bricht ein Vulkan aus: die Farbigen sind es endgültig leid, und immer mehr wachsen die Zweifel, ob es wirklich Schwarze waren, die zu diesem Terrorakt gegriffen haben . . .

(Hier erhebt sich natürlich die Frage, inwieweit das noch reine Science Fiction ist, oder nicht etwa allzu bald schon bittere Realität.)

Erstaunlich auch die Geschichte *Nachtschicht*, in der es einmal nicht um die normalen Zutaten von SF geht, sondern - man höre und staune - um die Probleme der Arbeitswelt in einer nicht allzu fernen Zukunft. **Martin** verfällt dabei auch nicht auf dramaturgische Hilfsmittelchen (es gibt keine Ballereien oder schuftigen Agenten) - er erzielt Spannung aus der reinen Darstellung eines Arbeitstages. Kurz noch ein paar Worte zu den anderen Geschichten. In *Die Verfolger* nimmt sich **Martin** der Paranoia der modernen Zivilisation an (der Protagonist kann ohne Verfolgungswahn keine innere Ruhe mehr finden). *Patrick Henry* . . . erzählt von einem Aufsteiger, der unbedingt vor Sowjets und Amerikanern zum Mars gelangen will (aber nach martinischer Art scheitert). Recht bizarr ist die Geschichte *Ein Turm aus Asche*, balla-



George R.R. Martin



denhaft-romantisch. Ein Mann hört auf zu singen und die letzte Geschichte, *Teufel*, die Engel heißen, beschreibt eindringlich den Völkermord durch religiös-ideologisch verbrämte Terraner. Insgesamt ein Band, für den man sich schon etwas Zeit nehmen sollte (eben „zum Kippen zu schade“), um einen wirklichen Genuß daraus ziehen zu können.

Marcel Bieger

Naomi Mitchison

Memoiren einer Raumfahrerin

(Memoirs of a Spacewoman)

Bastei SF-TB 22020

Berg. Gladb. 1980, 200 Seiten

Mary, die Protagonistin dieses Romans, ist eine terranische Kommunikationsexpertin, lange ausgebildet. Und ihre Aufgabe ist es, Kontakt mit extraterrestrischen Intelligenzen aufzunehmen, wobei sie die fremde Art des Denkens übernehmen muß, was nicht ganz ungefährlich ist. Eigentlich sind die Memoiren einer Raumfahrerin gar kein Roman, sondern vielmehr eine Aneinanderreihung von Erlebnissen der Protagonistin. Der Titel „Memoiren“ trifft hier zu: Es gibt keine durchgängige Handlung, keinen roten Faden. Das Buch beschreibt das Leben Marys, ihre Wünsche, ihre Hoffnungen, ihre Erlebnisse und es beschreibt sie gut. In dieser Welt, in der lange Forschungsreisen in den Raum stattfinden, gibt es allerlei Probleme. Eins davon ist etwa, daß die Kinder bei der Rückkehr der Forscher infolge der Zeitdehnung längst erwachsen sind. Bestimmte Regelungen verhindern, daß die Eltern sich in ihre eigenen, jetzt erwachsenen Kinder verlieben. Und für die Kinder entsteht das seltsame Schauspiel, daß ihre Eltern, insbesondere die Mutter, die hier die zentrale Figur ist und sich immer wieder andere Väter für die geplanten Kin-

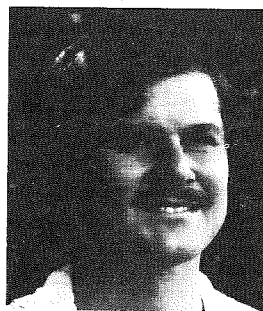
der aussucht, seltsam zeitlos erscheinen, da sie durch die langen Raumreisen nicht in dem Maß altern wie die Kinder selbst. Mary empfindet dies in ihren Erinnerungen als unglaublich schön. Und hier sind wir gleich bei einer zentralen Thematik dieses Romans: Emotion, Glück, Zufriedenheit. Diese drei Faktoren sind die wichtigsten Pfeiler der Welt, die Naomi Mitchison in ihrem Buch schildert. So dienen die Forschungsreisen nicht in erster Linie ökonomischen Zwecken, etwa der Suche nach neuen Rohstoffvorkommen etc., sondern in erster Linie der Befriedigung der Neugier, der Aufgabe, Kontakte zu anderen intelligenten Lebewesen herzustellen, sie verstehen zu lernen, ihre Denkweise zu begreifen. Und durch die Kontakte verändern sich die Menschen ebenfalls. Sie erweitern ihr Bewußtsein, begreifen sich wirklich nur als ein Geschöpf unter vielen. Es wird deutlich, daß Naomi Mitchison alles Leben, gleich, in welcher Form es sich darstellt, über alles liebt und ehrt. Leben, die Existenz des Seins, ist für sie etwas Heiliges, das es zu schützen gilt. Ihre Protagonistin Mary muß miterleben, wie Mitglieder ihrer vielen Forschungsexpeditionen für ein verbotenes Eingreifen in die Kultur von Fremdingelligenzen dadurch bestraft werden, daß sie fortan auf der Erde leben müssen, keine Raumreisen mehr unternehmen dürfen. Aber dieses Eingreifen geschah ebenfalls nur aufgrund humaner Motive, aufgrund von Mitleid und der Absicht, das Leben der Intelligenzen zu verbessern. Auch diese fremde Kultur also, die auch grausam erscheinen mag, ist heilig. Die Forscher sind keine Konquistadoren, die den 'wahren Glauben' bringen und dafür Gold mitnehmen. Sie beobachten nur, mehren das Wissen, lernen zu verstehen. Und das ist das Wichtigste.

Davon, daß dieser Roman einen gelungenen Versuch darstellt, auch die Erotik in die SF mit einzubeziehen, kann man jedoch nicht die Rede sein. Das Vorwort Hilary Rubinsteins ist hier, ebenso wie die Bastei-Werbung, ein wenig irreführend, aber dieser Kritikpunkt ist kein Mangel des Buches selbst. Was mich bei der Lektüre gestört hat, ist in erster Linie die Länge dieses Buches, die seitenlangen, immer wiederkehrenden Schilderungen von fremden Intelligenzen, die in dieser Intensität Langeweile heraufbeschwören können. Erst die Beschreibungen, dann die Bemühungen um eine Kontaktaufnahme, dann die Erlebnisse Marys. Dies wiederholt sich mehrmals, und ein Durchbrechen dieses Schemas hätte hier Abhilfe bringen können.

Memoiren einer Raumfahrerin ist ein unbedingt lesenswertes Buch. Es ist ein Buch, in dem in jeder Zeile tiefe Menschlichkeit zum Ausdruck kommt, voller Gefühl, das nicht aufdringlich ist. Menschlichkeit, ja, aber keine Vermenschlichung fremder Lebensformen. Es

ist ein Werk, das von Respekt allem Lebenden gegenüber zeugt, ein Buch also, von dessen Art man sich nur mehr wünschen kann.

Andreas Brandhorst



Alan Dean Foster

Alan Dean Foster
DER KOLLAPSAAR
(The End Of The Matter)
Heyne SF 3736
252 Seiten DM 5,80

Viele Worte zu machen wäre unnötig: **Der Kollapsar** entspricht genau dem, was man von Alan Dean Foster bereits kennt und was man von ihm erwartet; das Buch ist ein Weltraumabenteuer, spritzig und flott geschrieben, aber ohne tieferen Sinn und Zweck, seichte, oberflächliche Unterhaltung, das typische Beispiel von SF, die nur um des Geldes willen geschrieben wurde. Alan Dean Foster ist ja immer schnell bei der Hand wenn es darum geht, sich billige Unterhaltungsschwarten aus den Fingern zu saugen, wenn möglich Bücher zu irgendwelchen Filmen, was besonders einfach ist, da dann die Handlung bereits vorgegeben ist und man beim Schreiben noch nicht einmal etwas denken muß.

Wer diese Art von Literatur mag, das aufwendige, galaxisdurchziehende Weltraumabenteuer, dem sei das Buch (wenn auch mit kritischem Blick) als Lektüre empfohlen, doch wer etwas mehr Niveau von der Science Fiction erwartet, der sollte die Finger davon lassen (wie auch von den beiden Bänden um den Jungen Flix, **Das Tar-Aiym-Krang** und **Der Waisenstern**), denn diese wird er dort gewiß nicht finden. Einigermmaßen anspruchsvoll unterhalten konnte Foster noch mit **Die Eissegler von Tran-ky-ky**, doch nun hat er sich Philip José Farmers lästige Angebornheit zueigen gemacht, zu jedem Erfolgsbuch auch gleich die Fortsetzung hinterherzuschicken, damit dürfte auch der Reiz dieses Buches bald erloschen sein.

Es ist noch offen, wie viele Bücher Foster in Zukunft schreiben wird, doch dürfte er seinem Werk wohl kaum mehr etwas Bedeutungsvolles hinzufügen können, denn zu sagen hat er schon heute nichts mehr.

Joachim Körber

Clifford D. Simak
Ein Erbe der Sterne
(A Heritage to Stars)
Heyne SF-TB 3726
München 1980, 187 Seiten

Die Zivilisation der Erde ist vernichtet. Mehr als tausend Jahre sind vergangen, seit Wahnsinnige in einer Art Maschienstürmerei alles, was mit moderner Technik zu tun hatte, in Schutt und Asche legten. Aber es gibt noch Enklaven der Zivilisation, einige Universitäten, die quasi Festungen geworden sind. Diese Universitäten beinhalten viele Bücher der alten Zeit, aus denen aber ebenfalls alles 'moderne' Wissen verschwunden ist. Thomas Cushing, der Protagonist, lebt auf einem solchen Universitätsgelände. Seine Existenz ist gesichert, was man von denen, die außerhalb dieser Enklaven ihr Leben fristen müssen, nicht gerade sagen kann. Eines Tages macht er sich auf den Weg, um den legendären Ort der Sternenreisen zu suchen, von dem aus Menschen der alten Zeit in den Raum gestartet sind. Es wird eine abenteuerliche Reise, bei der er u. a. die Bekanntheit des letzten noch intakten Roboters macht und auf eine 'Hexe' mit PSI-Begabung stößt. Gegen Ende ihrer Reise erreichen sie den Donnerberg, eine Festung, die von Wissenschaftlern kurz vor Ausbruch des Maschinenstürmens errichtet worden ist und in der alles Wissen der Menschheit gespeichert ist. Dieses Wissen schließlich ist ein Garant, daß die Menschen der Erde, die größtenteils in das Dunkel der Barbarei zurückgefallen sind, überleben und ihre Zivilisation neu errichten können. Dieser Roman behandelt ein Thema, das so neu nicht ist. Es gibt -zig Romane, die die in die Barbarei zurückgefallene Menschheit unter den verschiedensten Blickwinkeln beschreiben. Hier tauchen zwei skurrile Außerirdische auf, die die Menschheit schon seit einem Jahrhundert beobachten und ihr keine Chance mehr zum Überleben einräumen. Da ist der Altherwürdige, ein Roboter, der im Donnerberg das Wissen der Menschheit verwaltet und ein Wiedererstehen der 'Größe des Menschen' glaubt. Simak läßt alles Wichtige in dieser Thematik außer acht. Es war halt die Technik schlechthin, die die Welt und die Zivilisation zerstört hat (die Maschienstürmerei war nur ein Symptom). Keine Rede davon, daß nichts 'an sich' schlecht ist, sondern nur der, der es schlecht einsetzt. Keine Rede davon, daß es die Interessen des Kapitals sind, die die Umwelt zerstören, weil Umweltschutz ihre Profiteure senken würde. Keine Rede davon, daß es ein Gesellschaftssystem ist, das für viele das Leben nicht mehr lebenswert macht, weil sie sich in ständiger Abhängigkeit befinden und sich ihre Lebensbedingungen verschlechtern. Da müssen Menschen außerhalb der Universitätsenklaven ein mehr als hartes Dasein fristen, da wer-

den andere von barbarischen Horden gefangen genommen und als Sklaven verkauft, und dennoch schildert Simak dieses Leben aus der Sicht Cushings nicht selten als doch eigentlich gar nicht so schlecht, teilweise als romantisch. Man muß halt stark, geschickt und schlau sein, dann bleibt man am Leben. Das ist der innere Widerspruch dieses Romans. Da sind einmal die guten Schilderungen der Reise Cushings und seiner Begleiter, die den Roman größtenteils zu einem wirklich gut zu lesenden Reisebericht werden lassen - und dort, neben dieser Idylle, ist das harte Leben der größtenteils anonym bleibenden anderen. Sind es die Beton-schlachten der Großstädte der USA, die Anonymität des Machtapparates, die sich immer weiter verschärfende Krise, die alle Lebensbereiche mit einbezieht, die den Gedanken an das einfache und romantische Leben in der Zeit der Pioniere und 'harten Männer' wieder attraktiv erscheinen läßt?

Sicherlich. Und ebenso sicher ist eine Rückbesinnung auf die Natur und das Leben mit ihr und nicht gegen sie gerade heute dringender denn je. Doch man sollte dabei nicht vergessen, daß die Technik nicht allein deshalb schlecht ist, weil es eben Technik ist. Man sollte erkennen, wer die wirklichen Verursacher des Umweltdilemmas sind - und sie bekämpfen. Die Technik ist nur dazu da, unser aller Leben zu erleichtern. Und kaum jemand von uns wird sich wohl allen Ernstes zu einer Zeit zurücksehnen, zu der die Menschen sechzehn und mehr Stunden am Tag auf Feldern arbeiteten, um ihren kargen Lebensunterhalt zu bestreiten, und dadurch einen frühen Tod starben. **Ein Erbe der Sterne** ist ein unterhaltsam und spannend geschriebener Roman, bei dessen Lektüre jedoch eine gehörige Portion kritischen Bewußtseins nicht fehlen sollte. Nur sehr eingeschränkt empfehlenswert.

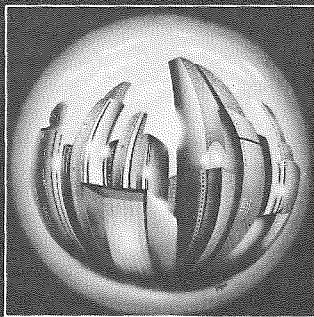
Andreas Brandhorst



A. Brandhorst

Science Fiction

Unter den Sternen in der Nacht



Kleine Arbeiterbibliothek

Horst Pukallus (Hrsg.)

UNTER DEN STERNEN IN DER NACHT,

Damnitz Verlag, Kleine Arbeiterbibliothek Nr. 50

Die deutsche Science-Fiction-Szene ist zwar momentan noch dürftig entwickelt und vor allem auf wenige Autoren konzentriert, aber ihre Fortschritte sind nicht mehr zu leugnen. Aber ein Handicap bleibt: Die literarische Qualität hinkt weiter dem schon beträchtlich entwickelten gesellschaftlichem Engagment der meisten Autoren hinterher; die Herkunft aus der Heftchen- und Fanzszene haftet auch heute noch merklich den meisten deutschen SF-Schriftstellern an.

Auch diese Anthologie erhebt „nur“ den Anspruch, im gesellschaftlichen Raum Neuwertiges und Fortschrittliches zu kreieren. Doch besonders im literarischen Bereich werden hier Experimente versucht, werden die ausgetrampelten Pfade verlassen, wenn auch selten mit durchschlagenden Erfolg, dann aber um so intensiver und besser: Höhepunkte der Anthologie sind **Thomas Zieglers UNTER DEN STERNEN IN DER NACHT**, **Mathias Jungs NUMERUS CLAUSUS ABSOLUTUS**, einer Persiflage auf die Gegenargumente zur heute angestrebten zaghaften Bildungsreform, und die Kurzgeschichte des Herausgebers, **Die Wellenlänge der Wirklichkeit**, die wohl mit zu den wenigen Sternstudien der bundesdeutschen Science Fiction zu zählen ist. Ein flüssiger Stil gibt die Aussage adäquat wieder und erfaßt eindrucksvoll das Geschehen und die geschilderten Personen.

Ein sich aus dem gesellschaftlich-politischen Leben heraushalten wollender Konzernangestellter gerät zwischen die Räder der Macht, erkennt aber noch im rechten Moment die Auswegmöglichkeiten des Widerstandes und vermag es, sich von scheinbaren Auswegen wie kapitalismusimmanentes Rowdietum und dem Selbstmord zu entziehen.

Die anderen Geschichten sind mehr oder weniger belanglos, darunter auch ein Bei-

trag des bekannten **Peter O. Chotjewitz** und das umfangreiche, aber nichtsagende (zwar nicht militaristische) Weltraumepos **Tauchtiefe 70 Kiloparsec**. Eine Ausnahme bildet noch **Das Liebesmahl** von **Martin Kahleyss**, aus dem eine tiefe Abneigung gegen hoch oben angesiedelte Gesellschaftskreise spricht, deren Dekadenz und Hinfälligkeit in einer genau beobachtenden und verachtenden, den Bogen des Zulaßbaren fast überspannende Weise aufgezeigt wird.

Die Unmöglichkeiten des kapitalistischen Gesellschaftssystems und ihre Prioritäten im Profitbereich verbunden mit kulturellem Defizit werden von den meisten Autoren bewußt und sprachlich passend angegangen; Science Fiction zeigt sich eindeutig von seiner besseren Seite, wenn auch noch manches im argen bleibt. Mag man auch zu den politischen Überzeugungen der Autoren stehen wie man will, die literarische Qualität läßt keinen Science-Fiction-Interessenten an diesem Buch vorbei.

Christoph Schmidt

Peter Zsoldos

DIE AUFGABE

(A FELADAT)

Heyne SF 3731 190 Seiten

Peter Zsoldos' Buch wird mitunter als bester ungarischer Science Fiction Roman bezeichnet. Wenn dem so ist, dann ist es vielleicht besser, daß so wenig aus Ungarn in deutscher Übersetzung erscheint, doch dürfte die Sache wohl tatsächlich etwas anders aussehen. Man kann das Buch nicht als schlecht bezeichnen, doch es als besten Roman eines ganzen Landes zu klassifizieren dürfte übertrieben sein, denn gerade aus Osteuropa ist man sehr viel niveauvolle Science Fiction gewöhnt.

Geschildert wird das Schicksal des Forschungsschiffes **GALATEIA**, dessen Besatzung bei einem Unfall ums Leben kommt, doch überlebt ein Besatzungsmitglied noch lange genug um ein Programm zu starten, um die unermeßlich wertvollen Forschungsergebnisse der Expedition zu retten. Die steinzeitlichen Bewohner des Planeten, auf dem das Schiff seine Erkundigungen unternehmen hatte, werden für diesen Plan herangezogen, mittels eines Computerprogramms werden einzelne Exemplare gefangen und in deren Gehirne die Bewußtseinsinhalte der verstorbenen Besatzungsmitglieder durch den Computer eingegeben.

Ein durchaus interessantes Thema also, trotzdem ist der Roman zäh und sirupös und nur schwer zu lesen, weil **Zsoldos** mit dem Thema nicht zu Rande kommt und streckenweise sehr langweilt, wonach er diese Langeweile durch knackige Action-Szenen wieder wettzumachen versucht.

Als Dokumentation einer SF aus einem Land, dessen Science Fiction Szene größtenteils unbekannt für den deutschen Leser ist, sicher interessant, mehr aber auch nicht.

Joachim Körber

Michel Grimaud
SONNE AUF KREDIT
(Soleil à Crédit)
Heyne SF 3689, 128 S.

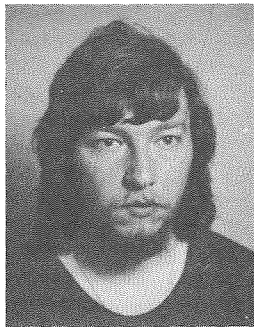
Was beginnt wie ein simpler Abenteuerroman nach Science Fiction Schema F, entwickelt sich schon bald zu einem durchaus lesenswerten Büchlein, in dem einige interessante Gedanken ausgedrückt werden.

Michel Grimaud, ein bei uns noch unbekannter, französischer Autor, erzählt in seinem Roman die Geschichte einer Welt, in der die Menschen, eingepfercht in Ballungszentren und gigantische, unterirdische Städte, ein von der Natur entfremdetes Leben führen müssen; sie müssen schuften bis zum Umfallen, um sich ihren Lebensunterhalt verdienen zu können, und nur einmal im Jahr, drei Wochen lang, bekommen sie Urlaub, den sie in freier Natur mit phantastischen Abenteuern verbringen dürfen. Denn die „freie Natur“, das ist die Domäne des Geldes, der Reichen, die den arbeitenden Massen verboten ist.

Doch ein System, das nur auf Ausbeutung und Unterdrückung fußt, kann auf Dauer nicht reibungslos funktionieren (was gerade durch jüngste politische Ereignisse wieder einmal drastisch dokumentiert wird). Und so kommt es, wie es kommen muß, ein paar Unzufriedene tun sich zusammen und machen sich daran, das System umzustürzen, nicht brutal und schnell, sondern langsam und besonnen. Grimaud verrät uns nicht, ob die Rebellen erfolgreich sind, was einen entschiedenen Reiz des Buches ausmacht, Anzeichen eines Erfolges zeichnen sich zwar ab, doch der Autor läßt alles offen und regt so die Fantasie des Lesers an, der sich selbst fragen kann, wo alles endet. Das Bändchen **Sonne auf Kredit** ist leichte, unterhaltende Lektüre, die, ohne schulmeisterlich zu wirken, auch einige profunde politische Aussagen vermittelt und anregt, sich über gesellschaftliche Zusammenhänge einige Gedanken zu machen.

Zwar ist der Autor kein **John Brunner** und kein **George Orwell**, aber deswegen ist das Buch nicht weniger lesenswert.

Joachim Körber



Joachim Körber

Martin Caidin
UNTERNEHMEN AQUARIUS
(Aquarius Mission)
Goldmann SF 23313
191 Seiten

Martin Caidin ist dem deutschen Lesepublikum schon seit langem bekannt als Schreiber von (meist nicht besonders herausragenden) Abenteuerfzern aller Art, mit **Unternehmen Aquarius** legt der Goldmann Verlag nun ein neues Opus vor, das sich kaum von seinen anderen Werken unterscheidet, nur, daß bei diesem Buch die Handlung wirklich schon so abgeschmackt, totgeredet und uralte ist, daß das Lesen wahrlich keinen Spaß macht.

„Viele Meilen unter dem Meeresspiegel, wohin kein Sonnenlicht durchdringt, wo Riesenaale Megatonnen Energie erzeugen, existiert eine erstaunliche Zivilisation:

Menschen einer bisher unbekannten, grünhäutigen Rasse, die im Wasser mit Kiemen atmen!“

Diese Worte des Klappentextes umreißen das Thema grob, aber ausreichend, es ist müßig, alle anderen Autoren zu nennen, bei denen das schon geschildert wird, schon in der gescheiterten Fantasyserie **Dragon** findet man es, in dem Band **Die Wassermenschen von Taa**, Anklänge daran bei **Poe** und **Lovecraft**, und sogar der rührige Onkel Dagobert und dessen Nefte Donald Duck begegnen während einem ihrer Streifzüge kiemenatmenden Unterwassermenschen in der Stadt Atlantis.

Man kann sich nur wundern, wie überhaupt ein Verlag einen so abgedroschenen, schon X-mal durchgekauften Stoff noch ankaufen und veröffentlichen kann. Neben vielen anderen gehört auch **Martin Caidin** (obwohl er manchmal ein wenig besser schreibt) zu den SF-Dinosauriern, die im Aussterben begriffen sind, betrachtet man Produkte wie **Unternehmen Aquarius**, dann dürfte ihm aber wohl kaum jemand eine Träne nachweinen. Es gibt heute so viele gute, junge Autoren im SF-Feld, daß man auf die schlechten alten getrost verzichten kann. Nur, bei Goldmann scheint man das noch nicht gemerkt zu haben.

Joachim Körber

Helmut Wenske
LETZTE AUFEZEICHNUNGEN AUS DER SOMNAMBULANZ
Oder Johannes gen Abend u. a. schöngestige Orgasmen periodischer Abwesenheit
Edition der Phantasten, Hanau 1979

Vorbei die Zeit, da sich **Helmut Wenske** farbenfreudig und psychedelisch der Pop-Kultur verschrieben hatte. Davon will er heute nichts mehr wissen und warnt die Fans der frühen Jahre ausdrücklich davor, sich Unverdauliches in den Magen zu legen. Schon **Athanasius Pernath** zeigte die Farben düster und matt; bei den **Letzten Aufzeichnungen** kommt **Helmut Wenske** - vom Umschlag abgesehen - ganz ohne Farbe aus. Was da visuell angeboten wird, ist keinem bestimmten Stil verschrieben, will dies auch nicht sein, und Wenske wehrt sich entschlossen gegen Mutmaßungen, er suche einen bestimmten Stil und experimentiere deshalb herum. Hinwendung zu bestimmten Stilen und Techniken ist ihm zu vernunftorientiert; damit will er nichts zu tun haben. Wenn das, was er „unvernünftig“ aus sich herausfließen läßt, auf mich dann doch hier und da einen eher künstlerisch-künstlerischen, sorgsam konstruierten Eindruck (beides im positiven Sinne gemeint) macht, dann ist das offensichtlich mein Problem. Zumindest sehe ich so die starren, streng abgezielten, wie Holzschnitte anmutenden Strichzeichnungen, ferner das Knochengesicht auf dem Titel und die Ikone auf dem Rückbild. Daneben gibt es allerdings hingetupfte Gesichter mit zu einer simplen Umrißlinie vereinfachten Körpern, flackernde Köpfe, Kritzelgestalten, die sich nur mühsam aus der Kritzelumgebung befreien können (oder auch nicht). Trotz allem ist **Wenske** aber nach wie vor jener phantastische Realist, der so etwas wie andere, sonst unsichtbare Dimensionen des Menschen malt und zeichnet: sexuelle Dimensionen, dämonische Komponenten, sichtbar gemachte Angst und Konfusion, den Krebs der Seele. Insgesamt besteht das Buch aus 20 Arbeiten, die man mit dem Begriff „expandierende Vielfalt“ umschreiben kann. Wer Augen hat, sollte sich darin umsehen.

Hans Joachim Alpers



Helmut Wenske



Ronald M. Hahn

Ronald M. Hahn (Hrsg.)
DIE TAGE SIND GEZÄHLT
 (SF-Erzählungen aus den Niederlanden und Belgien)
 Heyne SF-Tb 3694, Münch. 1980
 192 Seiten

Wojtek Siudmak zeichnete mal wieder ein herrliches Titelbild, allerdings sexistischer Natur - wie lange dauert es eigentlich noch, bis mal in einem Frauenblatt (EMMA ode so) SF/Fantasy-Zeichnungen aufs Korn genommen werden?

Ronald M. Hahn präsentiert 12 Autoren mit 13 Storys aus den Niederlanden und Belgien, Länder, die in punkto SF aus bundesdeutscher Sicht untergeordnet sind. Diese Sammlung nun beweist eher das Gegenteil, die Kurzgeschichten aus den Jahren 1971-77 haben es in sich und sind durchweg von guter Qualität.

Eddy C. Bertin ist zweimal vertreten. **DER ACHTJÄHRIGE GOTT** handelt vom militärischen Rüstungswahnsinn, während **EINE FRAGE DES ÜBERLEBENS** spannend auf Probleme von jahrzehntelanger Einsamkeit im All Bezug nimmt. Namentlich bekannt ist auch **Bob van Laerhoven**. **DAS ENDE UND DER ANFANG** zeigt eine Welt im totalen Schmutz, die Hauptperson hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, anderen Menschen dank Psi-Fähigkeiten kurzfristig zu helfen, und der Erkenntnis, dadurch das Elend nicht beenden zu können.

Dann ist da der Mann, den jeder zu kennen scheint und der allen gleicht, **Harry Mulisch**: **ALTER EGO**, der Hunger- und Luftverschmutzungstod der Menschheit, **Julien C. Raasveld**: **DAS MIDAS-SYNDROM** / **Max De-nermonde**: **DIE TAGE SIND GEZÄHLT**, und auch Zeitreisewirrnisse fehlen nicht im schwächsten Beitrag von **Paul van Herck**, auf den man lieber verzichtet hätte.

Böse eroberrungssüchtige Menschen im All und auf der Erde, automatisiertes Se-

xualleben und die eher phantastischen und netten Beiträge **DAS PLANETARIUM DES OTZE OTZINGA** von **Rein Blijstra** und **DIE BEWERBUNG** von **Olga Rodenko** (einziger weiblicher Beitrag) ergeben einen gelungenen ersten Überblick zur SF-Szene dieser beiden Nachbarn; für einen Folgeband darf man dann aber härtere Maßstäbe ansetzen. Sehr empfehlenswert!

Kurt Denkena

Philip K. Dick
DER DUNKLE SCHIRM
 (A Scanner Darkly)
 Bastei SF-Tb 22018
 346 Seiten

Bild: Die USA in nicht allzu ferner Zukunft. Die innenpolitischen Schwierigkeiten nehmen überhand, immer mehr Jugendliche „steigen aus“, eine weitverzweigte Drogenszene breitet sich aus, als Reaktion darauf erweitert die Regierung die Rauschgiftdezernate immer mehr. Durch die Erfindung eines „Jedermann-Anzuges“ können diese Agenten, ohne ihre wahre Identität preiszugeben, ihren Vorgesetzten Bericht erstatten und danach wieder in ihre Tarnidentitäten im Untergrund einnehmen.

Charles Freck ist ein solcher Rauschgift-agent, der in einer Wohngemeinschaft lebt und, um seine Tarnung zu wahren, selbst Drogen nimmt, während er, unerkannt über sein eigenes Leben als **Charles** reck abgibt, bis er eines Tages den Auftrag erhält, sich selber zu beschatten (da seinen Vorgesetzten seine Tarnidentität natürlich nicht bekannt ist).

Es ist unausweichlich, daß **Freck** an dieser Situation zugrunde geht, er entwickelt eine schizophrene Persönlichkeitsspaltung und ist bald nicht mehr in der Lage, zu erkennen, daß er und der Polizist **Fred** dieselbe Person sind. Schließlich kippt er völlig um und wird in eine Drogenheilstalt eingeliefert, hinter er man die eigentlichen Drahtzieher, die Erzeuger der Droge Substanz T (wie Tod), sieht. Die schockierende Enthüllung des Buches liegt darin, daß das Mädchen, das **Freck** liebt und die ihn mit Drogen versorgt hat, selbst eine Polizistin ist; zurück bleibt die dunkle Ahnung, die meisten der Drogenabhängigen könnten unerkannt Angehörige des ins Unermeßliche gewucherten Polizeiparates sein, und durch ihre Versuche, an die Mächtigen des Drogenhandels zu kommen, bei denen sie immer mehr Jugendliche süchtig machen, selbst die Verantwortlichen für die sich ständig zuspitzende Situation sein.

Wie schon **Eine andere Welt** ist **Der dunkle Schirm** ein politisches Buch. Es gehört zum Eindringlichsten und Eindrucksvollsten, das **Dick** je geschrieben hat; ein Buch also, das man sich nicht entgehen lassen sollte.

Joachim Körber

Kurt Vonnegut
SLAPSTICK ODER NIE WIEDER EINSAM
 (Slapstick)
 rororo-Tb 4502
 Reinbeck b. Hambg. 1980, 157 S.

„In Amerika ist das Mitgefühl so tot wie ein Sargnagel“, soll er gesagt haben, und sein 1976 erstmals erschiener Roman **Slapstick** ist keine **SCIEN-CE FICTION** und doch eher gute SF als so manches, was unter dieser Bezeichnung in diesen Ländern auf den Markt geworfen wird. Eigentlich ist nichts so unmöglich wie die Rezension dieses Werks (und auch anderer Romane des Autor), der Inhalt ist im Rückseitentext wie folgt geschildert: „Der Un-Roman schildert den Lebensweg eines als Monster geborenen Amerikaners aus reicher Familie; er lebt anfangs im Inzest mit seiner Schwester, und später wird er, als Greis, der letzte US-Präsident, ein drogensüchtiger Weltverbesserer.“ Damit weiß man nun alles und nichts!

Als eine Art Autobiografie ist das Ganze zu betrachten, die zukünftliche Thematik ist dabei eigentlich unwichtig, es geht **Kurt Vonnegut** eher um die Beschreibung bzw. Zerreißung des Jetzt durch pointierte Übertreibung/Unter-treibung etc. „Und so weiter“ heißt es am Schluß dieses literarischen Schreibens, das jeder einfach gelesen haben sollte, schon um die Überfülle von Einfällen zu erleben, Kurzweil allerorten, Spaß und Komik, tiefe Betroffenheit usw. usf. **UND SO WEITER.**

Kurt Denkena

Algis Budrys
MICHELMAS
 (Michelmas)

Heyne SF-Tb 3682, München, 1980,
 253 S.

„Laurent Michaelmas ist der bekannteste Mensch der Welt, bekannter als die Politiker der Großmächte ... Laurent Michaelmas ist Fernsehkommentator. Seine Berichte sind perfekt recherchiert. Er weiß mit den Leuten umzugehen, sie ins rechte Licht zu rücken. Er hat die höchsten Einschaltquoten weltweit ... Laurent Michalemas ist mit der Macht der Medien gewachsen, einer subtilen, fast unmerklichen, aber ungeheuren Macht. Ein Kommentar von ihm kann Milliardenprojekte ins Rollen oder hochfliegende Projekte zum Absturz bringen ...“ Soweit also ein Auszug aus dem Klappentext zu diesem Buch ... verspricht ja ganz interessant zu werden ... ein kritischer Bericht zur Macht der Massenmedien. Aber weit gefehlt, in Wirklichkeit ist es der Roman über die „liebenswürdige“ Diktatur eines Mannes über die Erde, eines gutmütigen Managertyps, der nur „das Beste“ für die Menschheit im Au-

ge hat und alles andere abwendet. Konkret ist die Story an einem Raumfahrtunternehmen aufgehängt. Bei diesem von der UNO aufgezogenen Unternehmen kommt der Leiter der Expedition, ein Amerikaner, ums Leben, und ein Russe rückt für ihn nach. Plötzlich taucht der Amerikaner in einer obskuren, wenn auch weltberühmten Klinik wieder auf, und es treten nun Streitigkeiten über die weitere Führung der Expedition auf, die zu einem Rückfall in den kalten Krieg führen könnten. Unser Held, Laurent Michaelmas - der übrigens nicht die geringsten sexuellen Ambitionen zeigt, er hat ja die Geschichte der Welt zu lenken -, ist natürlich gleich von Anfang an mißtrauisch. Mit Recht, wie sich später herausstellt, denn der Amerikaner verdampfte bei dem erwähnten Unfall völlig, so daß man ihn nicht einmal mehr aus einer Körperzelle hätte neu „ziehen“ können. „Fernsehkomentator“ Michaelmas, der über seinen selbstgebastelten und einzigartigen Computer „Domino“ alle elektrischen Leitungen und noch einiges mehr überwachen, aber auch stören kann, erfährt natürlich als erster die Hintergründe und reist persönlich zu dieser Klinik, um dem „verbrecherischen Treiben“, bei dem auch wieder einige Außerirdische mitmischen dürfen, ein Ende zu bereiten. Dann greift er noch in die politische Atmosphäre der USA ein, indem er eine rechtsgerichtete Partei überwacht (was grundsätzlich nicht zu verurteilen wäre), die den beginnenden Kalten Krieg schürt. Die wenigen Ansätze zur angeblichen Intention des Buches - Medienmacht - sind in den langatmigen Versuchen, einen Blick hinter die Kulissen von Interviews oder Berichten zu geben oder den „Machtkämpfen“ zwischen Journalisten zu sehen.

Empfehlen kann man dieses Buch, das eine Lobpreisung der Privatdiktatur eines „braven Mannes“ (indirekt über das Fernsehen) ist und nicht etwa die Bloßlegung der Funktion der Massenmedien als Werkzeug der herrschenden Klasse, also keineswegs.

Kai Schätzel

John Brunner DIE PLÄTZE DER STADT

(The Squares of the City)
Heyne SF-Tb 3688, Münch. 1980, 347 S.

„Ein erstklassiger phantastischer Triller“, kommentierte die „New York Times“ (laut Klappentext). Thema: die bevölkerungsexplosion in der 3. Welt, aus den Fugen geratende Großstädte, politische Korruption und Unterdrückung. Also ein weiterer Höhepunkt in der SF à la *Schafe blicken auf*? Ja und nein. Die Schreibweise ist hier wie dort raffiniert: war es in *Schafe blicken auf* die Schnittechnik, die Zerstückelung

des Textes in einzelne Kurzkapitel, die überzeugte, ist hier eine Schachpartie von 1892 der Schilderung zugrundegelegt: alle Figuren entsprechen solchen aus dem Schachspiel, ihre „Züge“ sind die gleichen wie in der Partie von 1892. Die Handlung ist kurz erzählt: **Hakluyt**, ein australischer Stadtplaner, kommt in eine mittelamerikanische Republik, um die „Verkehrsprobleme“ der Hauptstadt lösen zu helfen. Die nach außen hin harmonisch und „supermodern“ wirkende Stadt ist jedoch ein sozialer Hexenkessel. In ihr haben sich Zehntausende arbeitsloser Landbewohner angesiedelt, die nun das „saubere“ Antlitz der Stadt verunzieren, Hakluyt soll durch Flächensanierungen und Zwangsumsiedlungen Ordnung schaffen. Zunächst von der Richtigkeit seiner Aufgabe überzeugt, schlägt er sich, als schließlich ein allgemeiner Aufstand losbricht, auf die Seite der Rebellierenden. Leider, leider ist die spannende Handlung auf 350 Seiten ausgewalzt worden, viel zu lang, mit endlosen Parties, Diskussionen und Monologen. So geht ein Teil des Reizes an diesem Buch verloren, und wir müssen wohl weiterhin auf die deutsche Ausgabe von **Stand von Zanzibar** warten, um den „absoluten“ **Brunner** zu erleben. Wer die lange Lektüre nicht scheut, dem seien die **Plätze der Stadt** dennoch empfohlen, auch wenn eingefleischte SF-Fans sich wundern werden: die Bilder von Planiertrauben, die irgendwo in Lateinamerika, Afrika oder Asiens Slums niederwalzen, sind längst keine SF mehr, sondern jedem **aufmerksamen** Fernsehzuschauer wohl bekannt. Auch Figuren, wie **Brunners** Diktator **Valdos**, der stark an den gestürzten **Anastasio Somoza** von Nikaragua erinnert, sind keine Zukunftsbilder, sondern leider Realität.

Joseph Dolezal

Bruce Sterling DER STAUBPLANET

(Involution Ocean)
Knaur SF 5727, München/Zürich 1980
160 Seiten

Bruce Sterling, Jahrgang 1954, lernte 1974 den literarischen Schaumschläger **Harlan Ellison** kennen, der zu dieser Zeit im „Clarion SF-Workshop“ unterrichtete. Im Workshop verfaßte Sterling eine Story, die er auf Anraten **Ellisons** zum Roman „Involution Ocean“ ausarbeitete. Der Roman spielt auf dem Planeten Nullaqua, ein Himmelskörper aus totem Gestein mit einem riesigen Krater, der fast vollständig mit Staub gefüllt ist. Nur wenige Inseln erheben sich aus dem Staubmeer und sind von irdischen Auswanderern besiedelt worden, da der Krater eine eigene Atmosphäre besitzt. Die Einwohner leben fast ausschließlich von den Staubwalen und anderen phantastischen Lebewesen, die sich im Staub-

ozean entwickelt haben. John Newhouse, ein Außenweltler, der sich auf Nullaqua niedergelassen hat, um an das Rauschmittel Syncophon heranzukommen, das in den Gedärmen der Staubwale produziert wird, wird eines Tages mit der terranischen Konföderation konfrontiert, die die Herstellung und Ausfuhr der Droge unter Strafe stellt. Der einheimische Lieferant der Droge zieht es daraufhin vor, sich von der Szene abzusetzen. Zusammen mit dem recht eigenartigen Dumonty Clothrick will Newhouse selbst auf Staubwalfang gehen, um das Dope in eigener Regie herzustellen. Beide heuern auf dem Staubwalfänger-Trimaran „Lunglance“ an, der von dem verschrobenen und eigenwilligen Kapitän Nils Desperandum geführt wird. An Bord der „Lunglance“ lernt Newhouse die Ausguckerin Delusa kennen, ein fledermausartiges und menschenähnliches Lebewesen mit dem Gesicht eines reizvollen Mädchens. Beide fühlen sich voneinander angezogen, und im weiteren Verlauf der Handlung kommt es zu einigen recht seltsamen und eindringlich geschilderten sexuellen Begegnungen. Sein Begleiter Clothrick indes gerät zusehends tiefer in die Fänge der Droge und verkommt Schritt für Schritt. Während des Walfangs kommt es immer wieder zu seltsamen Begegnungen mit fliegenden Fischen und Staubhaien. Die Fahrt der „Lunglance“ wird immer exotischer und fremdartiger, und der Kapitän verstrickt sich in eigen tümlich anmutende Aktivitäten.

U. a. läßt er Netze auslegen und fängt allerlei Getier. Unter den eingefangenen Organismen findet sich auch eine Anemone, die sich rasend schnell in ihrer Größe entwickelt. Daraufhin beschließt Desperandum, die sagenumwobene Glimmerbucht aufzusuchen, da er dort noch weitere Exemplare dieser Gattung vermutet - und die Aufklärung einiger Rätsel, die der Staubozean ihm stellt. Als der Trimaran die Bucht anläuft, wird das Schiff von einer unübersehbaren Schar von Staubläufern berannt. Fluchtartig verläßt man die Bucht wieder und segelt hinaus aufs Staubmeer. Aber damit enden die Abenteuer Newhouse nicht, denn Desperandum wartet mit einer weiteren Aufgabe für den Protagonisten auf: Der alte Herr läßt einen getöteten Staubwal aushöhlen, baut einen Motor für eine kleine Schiffschraube und eine Lenkeinheit in den toten



Körper. Mit dem als Unterseeboot umgebauten Staubwal will er zusammen mit Newhouse die Welt im Staubmeer erkundschaften. Aber das Boot kentert. Newhouse überlebt das Unglück und wird schließlich von Delusa gerettet. Das Mädchen fliegt wieder hinaus auf den Ozean, um den noch verschollenen Desperandum (der sich übrigens als Entdecker der Droge Synophin zu erkennen gibt) zu suchen, beide kehren jedoch nicht zurück. Und auch als Newhouse zurück zu seinen Freunden geht, trifft er sie nicht mehr lebend an, denn alle haben die Zeit des Drogen-Entzuges nicht überstanden. Mit der Bemerkung „Irgendeine Bestimmung erwartet mich in den langen Jahrhunderten, bevor der Tod mich rief . . .“ kehrt er Nullaqua den Rücken und verläßt den Planeten, weiter auf der Suche nach einer Möglichkeit, seine innere Leere, sein Vakuum, in das er bislang Drogen pumpte, mit irgendwas anderem zu füllen.

Der Roman besticht durch einen guten und sauberen dramaturgischen Aufbau. Stilistisch ist er ohne Tadel, und die Story ist sehr originell. Die Szenen sind spannungsgeladen und ausdrucksstark. Der Roman schwebt allerdings sozusagen im politisch luftleeren Raum. Es wäre m. E. nicht ohne Reiz, wenn der Autor sich ein wenig mit gesellschaftlichen Fragen beschäftigt hätte. Sein Modell hätte dann bestimmte ökologische Züge tragen müssen; z. B. legen die Walfänger nach jedem Fang für jeden getöteten Wal drei Waleier im Staubmeer aus, um die Existenz dieser Tiere nicht zu gefährden.

Fazit: **Der Staubplanet** ist ein ausgezeichnete Roman eines Talents, das viel Sinn und Gefühl für liebevoll ausgearbeitete Details besitzt. Ein Hauch Humor gibt dieser Prosa einen weiteren Pluspunkt. **Sterlings** Erstling ist ein wirklich guter Abenteuerroman, der noch genügend Platz für die Charaktere der Protagonisten läßt. Unbedingt zu empfehlen!

Heinz J. Baldowé

Helmut Wenske

PSYCHOGRAMME. STIMMEN ZUR SOMNAMBULANZ UND WEITEREN AUFZEICHNUNGEN PERSÖNLICHER ABWESENHEIT

Edition der Phantasten, Hanau 1980
Limitierte Auflage: 1000
(DM 19,80, Ed. d. Phantasten, Postfach 2309, 6450 Hanau 1)

Wie auch immer sie aufgenommen wird – nach diesem Band ist klar, daß Wenskens Kunst in jedem Fall bewegt. Eine Mischung aus Eitelkeit und Spott ließ dieses kleine Büchlein entstehen, und vielleicht steckt auch ein bißchen Rache dahinter: Wer sich als Maler oder Zeichner (aber auch als Autor zum



Beispiel) permanent exhibitionistisch vor der Öffentlichkeit produziert, möchte ganz gern auch mal die "Spanner" ins Rampenlicht zerren. "Psychogramme" besteht aus zahlreichen Texten, die den Betrachtern des vorangegangenen Bildbandes "Somnambulanz" aus der Feder geflossen sind. Das reicht von Bombastik ("Die Phantasmen-Orgasmen von Helmut Wenske haben eine ungeheure Aussagekraft, die zum Nachdenken aufruft!") über seitenlange Reflexionen, die allein beim Betrachten des reproduzierten Buchcovers ausgelöst wurden ("Du bist Johannes und schrumpfst urplötzlich im matten Mondlicht zu einer Haselnuß mit Armen und Beinen zusammen . . . Warum dies alles?") bis hin zu dem Brief eines Plattenproduzenten ("Der perversierte Personenkreis, der zum Betrachten Deiner Bilder notwendig ist, könnte dann gezielt auf einen Bildband zusteuern, der von den restlichen

Hygienemenschen bestenfalls als Kotzhilfe angesehen werden könnte."). Dazu gibt es allerlei eingestreute Zeichnungen von Helmut Wenske. Voller Staunen registriert der Künstler, daß sich seinetwegen so viele Leute den Kopf zerbrechen. Warum staunt er? Kunst fordert schließlich die Reflexion des Betrachters heraus, und bei aller Privatheit, Selbstfixiertheit und der nicht an einem bestimmten Zweck orientierten Produktionsweise macht Helmut Wenske seine Kunst letztlich ja öffentlich, gibt sie zur Reflexion frei. Recht allerdings hat er, wenn er sich darüber lustig macht, wenn die Betrachter seiner Kunst meinen, sie hätten ihm, dem Künstler, in die Seele geschaut. Denn was immer der Betrachter empfinden mag: Was ihm entgegengrinst, ist zwar ein Quentchen Wenske, vor allem aber das eigene Ich.

Hans Joachim Alpers

Cosmonaut

Science Fiction Magazin

Deutsche Erstveröffentlichung:

2

Juni 1981

Robert Silverberg

Frohe Botschaft aus dem Vatikan
(Good News from the Vatican)
NEBULA AWARD 1971

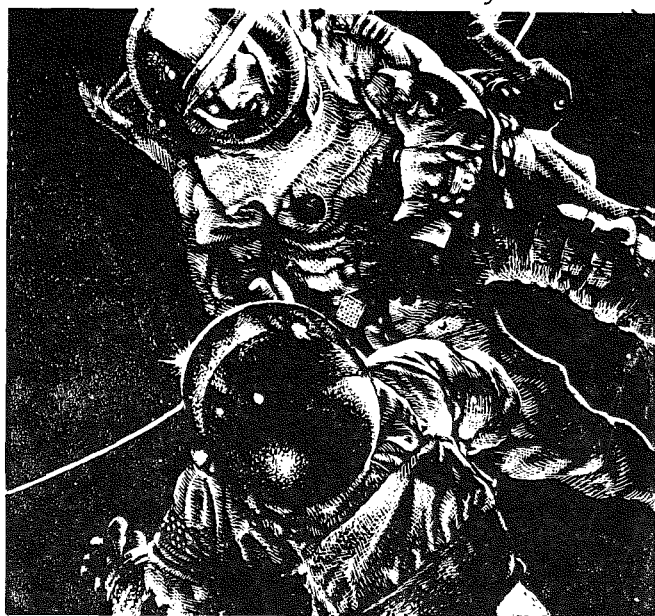
Clive Staples Lewis

Engel stets zu Diensten
(Ministering Angels)

exclusiv:

William Seward Burroughs
dem Verfasser von Junkie,
The Soft Machine & The Wild Boys

23 SKIDDOO.....:

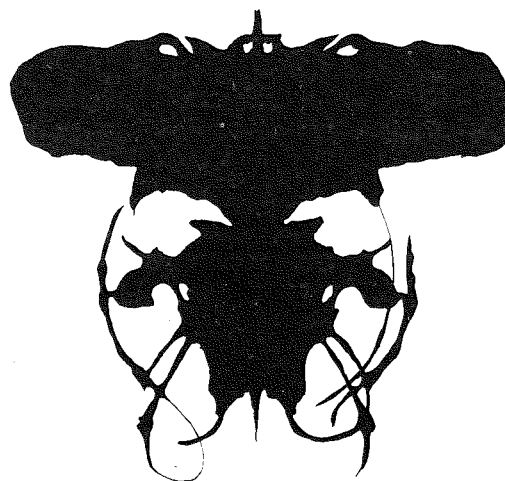


Graphiken:

- Helmut Wenske
— Phantastische Malerei
Richard Matouschek
— Elf Ansichtskarten aus der Unterwelt
u.v.a.m.

Essay & Artikel:

- Dr. Dieter Hasselblatt
Unterbesetztes Übersetzen
Michael Kunath
William S. Burroughs
& Richard Matouschek
— Ausbruch aus dem Labyrinth der Zwänge



COSMONAUT 2 ... Juni 1981

Paperback ca. 140 S., gebunden, erscheint halbjährlich
farbiger Umschlag von Helmut Wenske
— Preis (bei Vorkasse 6,80 DM)

Vertrieb: A. Aumüller, Pestalozzistr. 9, 87 Würzburg
Postscheckkonto: 191805 — 855 Postscheckamt: Nürnberg
Bezug: 6,80 DM überweisen — Magazin wird zugesandt oder
bei Aumüller anfordern — Zahlkarte über 7,— DM liegt bei.

ALFRED BESTER

EIN INTERVIEW



Alfred Bester gehört trotz seiner vergleichsweise geringen Zahl von SF-Veröffentlichungen zu den profiliertesten Autoren des Genres. Ab 1939 schrieb er eine Reihe von Kurzgeschichten, kehrte aber dann der SF den Rücken. In der Folgezeit verfaßte er eine Reihe von Treatments für bekannte Action-Comics und arbeitete zudem als Drehbuchautor von Radio- und Fernsehshows sowie als Zeitschriftenredakteur. Erst 1952 erschien seiner erster SF-Roman, *THE DEMOLISHED MAN*, als Serial im Magazin *GALAXY*. 1956 folgte dann *THE STARS MY DESTINATION*. Beide Romane lösten beim amerikanischen Publikum wegen ihrer dramatischen Handlung, barocken Detailfreudigkeit und sprachliche Virtuosität begeisterte Reaktionen aus. Besondere Beachtung fanden auch Besters Versuche, durch grammatikalische und orthografische Experimente überkommene Darstellungsweisen und Erzählstrukturen experimentell aufzubrechen - eine für die SF der damaligen Zeit unerhörte Neuerung, die bereits manche Experimente der „New Wave“ vorwegnahm. Erst nach einer fast zwei Jahrzehnte währenden Pause präsentierte Bester 1974/75 einen dritten Roman, *THE COMPUTER CONNECTION*, der allerdings die hochgesteckten Erwartungen der Leser und Kritiker nicht voll zu befriedigen vermochte.

In der Bundesrepublik hält Alfred Bester leider nie den gleichen Bekanntheitsgrad wie im englischsprachigen Raum erreicht. Allerdings vollzieht sich auch bei uns im Augenblick so etwas wie eine „Bester-Renaissance“: Im letzten Jahr publizierte Knauer Besters Story Kollektion „*STAR-BURST*“ auch in deutsche Sprache, und der HEYNE-VERLAG druckte das seit Jahren vergriffene Werk *THE STARS MY DESTINATION* nach. Vor wenigen Monaten nun erschien ebenfalls bei Heyne die bereits lange überfällige Neuübersetzung von *THE DEMOLISHED MAN*.

Wir freuen uns, dem Leser der SFT heute als deutsche Erstveröffentlichung ein Interview mit Alfred Bester vorlegen zu können. Dieses Interview entstand 1974 auf dem Philcon in Philadelphia; Besters Gesprächspartner war Darrell Schweitzer. Die Übersetzung besorgte Karl-Ulrich Burgdorf.

Frage: Sie erklären hier in Ihrem Essay: „SF und der Renaissance-Mensch“, daß es den Zweck aller Kunst sei, ihr Publikum zu unterhalten und/oder wachzurütteln daß die Science Fiction aber nur unterhalten, nicht aber aufrütteln könne. Wieso das?

Bester: Weil die meisten SF Autoren nicht genug über Menschen wissen, um richtige Menschen mit richtigen Problemen beschreiben zu können, und man kann keinen Leser aufrütteln, wenn man nicht über richtige Menschen mit richtigen Problemen schreibt. Tja, mir

tut's ja leid, meinen Berufskollegen einen reinzuwürgen, aber die meisten SF-Autoren wissen sehr wenig über das Leben und sehr wenig über den Menschen, und deshalb fällt es dem Leser schwer, von ihnen auferüttelt zu werden. Eben deswegen zieht SF hauptsächlich Leute an, die vorwiegend wissenschaftlich und nicht dramatisch orientiert sind. Wenn es in der SF mehr Drama gäbe, mehr realistische Darstellung, dann würde sie ein noch größeres Publikum, als sie es jetzt schon tut, anziehen. Aber wies jetzt aussieht, zieht sie vor allem jene Leute an, die einfach auf Wissenschaft aus sind.

Frage: Ist das eine Beschränktheit der Form oder der Leute, die SF schreiben?

Bester: Nein, nein, es ist eine Beschränktheit der Schriftsteller selbst. Was ich hier über Science Fiction sage, trifft auch auf das Fernsehen zu, auf Frauenzeitschriften, auf Herrenmagazine, auf überhaupt alles. Unser Problem hier in den Vereinigten Staaten besteht darin, daß die meisten Schriftsteller - nicht alle, aber eben die meisten - noch nicht erwachsen geworden sind. Wir sind keine Erwachsenen, und das ist unser Problem. Ich glaube, daß es für jede amerikanische Erzählung die man mit Genuß lesen kann, die gelungen ist, mindestens fünfzig gibt, bei denen man ein oder zwei Kapitel liest und die man dann in die Ecke wirft und sagt: „Wer immer das geschrieben hat, der weiß verdammt noch mal nicht, worüber er oder sie da redet... So etwas interessiert mich nicht!“ Nun gilt dies gleichermaßen für die SF wie für alle anderen Genres. Aber da wir hier über SF diskutieren, will ich es mal auf die SF eingrenzen, aber in meinen Überlegungen grenze ich es wirklich gegenüber keiner anderen Form oder keinem anderen Medium ein.

Frage: Warum schreiben Ihrer Meinung nach so viele unreife Pseudo-Erwachsene SF?

Bester: Weil dieses Land ein Land der Unreifen ist; unsere Kultur ist eine Kultur von Unreifen. Hier ein Beispiel: Im TV GUIDE jammerten ein paar frühere TV-Drehbuchautoren lautstark darüber, daß das Fernsehen es ihnen unmöglich mache, „ernsthaft“ zu schreiben, was natürlich dummes Zeug ist. Ich kenne die Jungs alle, und ich weiß, was sie jetzt machen - nämlich genau das Zeug, was wir alle vor dreißig Jahren gemacht haben - aber der durchschnittliche amerikanische Autor nimmt die Schreiberei so furchtbar wichtig. Der durchschnittliche Amerikaner, der noch ziemlich unreif ist, meint, daß etwas, was eine Aussage hat, inhaltsschwer, bedeutungsvoll, ernsthaft und gewichtig sein muß, und diese Ansicht ist

eine Folge mangelnder Reife. Ein „kultiviertes Kind“ kann es eigentlich nicht geben, und trotzdem scheinen wir kultivierte Kinder zu sein. Am besten hat Ken Tynan das ausgedrückt, als er die Amerikaner „Unwissende mit umfassender Halbbildung“ nannte. Und genau das sind wir, die Autoren wie die Leser.

Frage: Warum sind wir „Unwissende mit umfassender Halbbildung“?

Bester: Unsere umfassende Halbbildung verdanken wir den Massenmedien. Alles, was gerade aktuell ist, tört uns unheimlich an. Warum wir unwissend sind? Nun, ich glaube nicht, daß viele von uns eine vernünftige Erziehung genossen haben, viel davon mitbekommen haben. Das ist Punkt eins. Punkt zwei: Ich glaube nicht, daß der Durchschnittsamerikaner viel Lebenserfahrung hat, viel echte Lebenserfahrung. Die ist sehr gründlich von uns ferngehalten worden. Erst so in der letzten Generation haben die jungen Leute - Gott sei Dank - den Erwachsenen, klagemacht: „Ihr habt ja keine Ahnung, was eigentlich läuft.“ Ich glaube schon seit langem, - natürlich ist das sehr zynisch - daß dieses Land nicht erwachsen wird, bevor wir nicht mal einen Krieg verlieren, bevor wir so richtig einen auf den Deckel kriegen und unser Land besetzt wird. Dann werden wir erwachsen, aber vorher nicht. Bisher waren wir... tja, da gibts die alte Geschichte von den zwei Burschen aus Boston, die mit dem Zug von New York nach Boston fahren und da sagt der eine zum anderen:

„Weißt Du eigentlich, was aus Jennifer geworden ist?“ „Klar, die lebt doch in New York.“ „Ach, wirklich? Und was macht Sie so?“ „Na, ich hab ja schlimme Sachen über Sie gehört, soll was ganz Schreckliches mache.“ „Und was?“ „Sie ist Prostituierte.“ „Gott sei Dank“, sagt da der andere. „Ich dachte schon, du wolltest sagen, daß Sie von ihren Rücklagen lebt.“ - Wir in den Vereinigten Staaten leben seit jeher unbedenklich von der Substanz, und darum war's ja auch zu spät, als die Ökologie sich zu Wort meldete und sagte: „Um Himmels willen, verschwendet doch euer Erbe nicht!“ Wir haben unser Erbe verschwendet und sind dabei fett und reich geworden, und jetzt endlich, wo die Ölkrise da ist, wachen wir langsam ein bißchen auf.

Frage: Glauben Sie, daß es möglich ist...

Bester: ... doch noch erwachsen zu werden? Nein, ich hab' ja gesagt: das schaffen wir nur, wenn wir in einem Krieg eins auf den Deckel kriegen, sonst nicht, weil wir fett und faul sind und nicht kapieren, was langgeht. Wenn ich Präsident der

Vereinigten Staaten wäre, würde ich ein Gesetz vorlege - und zwar als allererstes - das jeden Bürger dazu verpflichten würde, zwei Jahre im Ausland zu verbringen, in Europa, in China - oder sonstwo, um zu lernen, wo's langgeht.

Frage: Finden wir also in ausländischen Büchern größere Reife?

Bester: In ausländischen Büchern? Ja. Natürlich, klar.

Frage: Auch bei ausländische SF?

Bester: Ich haben bisher nicht viel ausländische SF gelesen, ich hatte gar nicht die Möglichkeit dazu. Aber das wenige, was ich gelesen habe . . . war das reifer? In gewisser Weise ja. Ich habe vorwiegend französische Autoren gelesen, und die scheinen sich einen köstlichen Sinn für Humor bewahrt zu haben, etwas, das natürlich zur Reife gehört.

(PAUSE) He, ich wollte Ihnen eigentlich die Story vom Elefanten erzählen, der einen Juwelierladen ausraubt. Die 47. Straße ist das große Juwelierzentrum von New York, und da kommt einer von diesen Juwelieren in seinen Laden - s'is ein sehr eleganter Laden, die verkaufen da nur besonders edle Steine - er kommt also eines Morgens ganz früh, um die Bücher fertigzumachen - und da kriegt er mit, wie ein Lastwagen rückwärts an die Ladenfront fährt und ein Elefant von der Ladefläche klettert und mit dem Rüssel das Schaufenster einschlägt. Der Elefant sackt die ganzen Klunker ein, klettert wieder in den Lastwagen zurück und fährt dann weg. Der Bursche ist total geschockt und ruft natürlich die Bullen. Die Polizei kommt und fängt an, ihm allerhand Fragen zu stellen: - Was für'n Lastwagen war'n das? - Ein Mietlaster - Haben Sie den Burschen gesehen, der den Wagen steuerte? - Nee, beschreiben kann ich ihn nicht. - Na, war's denn ein afrikanischer oder ein indischer Elefant? - Wie bitte? Gibt's da'n Unterschied? - Na klar. Afrikanische Elefanten haben große Ohren, die auf beiden Seiten weit vom Kopf abstehen, und indische Elefanten haben nur ganz kleine Ohren, die eng am Kopf liegen. - Und da sagt der Typ: „Hör'n Sie doch mit ihren Ohren auf! Wie soll ich das wissen? Der Elefant hatte sich doch eine Strumpfmütze über den Kopf gezogen!“ (Gelächter)

Frage: Um mal wieder ernst zu werden . . . Mir ist in Ihrem Essay aufgefallen, daß Sie über die Beschränkung der SF als Gattung sprechen. Welche Beschränkungen sind das Ihrer Meinung nach?

Bester: Die Beschränkungen der SF? Das ist 'ne knifflige Frage. Mal überlegen. (Pause) Ich glaube, die wichtigste Beschränkung der SF ist die, *ipso facto* einen Anschein von

Glaubwürdigkeit erzeugen zu müssen. Manchmal liest man ja gerne eine Geschichte, die Glaubwürdigkeit vortäuscht, aber nicht als Dauerkost. Das ist wohl ihre einzige Beschränkung. Das und die Tatsache, daß zu viele Autoren ziemlich kindisch sind und auch nicht über menschliche Werte schreiben. Sehen Sie, wenn ich schreiben, dann gebe ich mir echte Mühe - ob mit oder ohne Erfolg, weiß ich nicht, - die Wissenschaft nur als Vorwand dafür zu benutzen, menschliche Wesen mit neuen Problemen, mit neuen Konflikten vorzuführen. Und diese Menschen versuchen dann herauszufinden, wie sie die Probleme lösen können, wie sie damit zu Rande kommen. Manchmal kommen sie damit zu Rande, manmal scheitern sie. Aber für mich ist die Wissenschaft nur ein Vorwand, um Menschen vor neue Probleme zu stellen. Genau das versuche ich. Wenn ich SF lese, lese ich sie auch unter diesem Aspekt. Ich möchte etwas über richtige Menschen, die vor Fragen und Problemen der Zukunft stehen. Und manchmal finde ich solche Geschichten auch, aber nicht so oft, wie ich es mir eigentlich wünsche. Normalerweise muß man feststellen, daß die Männer, die am meisten von der Fortschreibung wissenschaftlicher Erkenntnisse verstehen, in der Charakterzeichnung am schwächsten sind. Und man stellt fest, daß die Leute, die am meisten von der Darstellung glaubwürdiger Charaktere verstehen, nicht genug Ahnung von Wissenschaft haben, um Science Fiction zu schreiben.

Frage: Aber warum haben Sie sich dann überhaupt der SF zugewandt? Als damals 1939 Ihre erste Geschichte veröffentlicht wurde, produzierte das Genre ja nicht gerade Klassiker der Weltliteratur.

Bester: Aus einem ganz einfachen Grund. Natürlich habe ich mich als Junge ganz wahnsinnig in die Science Fiction verliebt. Ich las das Zeug dauernd. Und das Schreiben hab' ich probiert, weil ich nicht wußte, was ich sonst hätte machen sollen. Und was für ne' Art von Schreibe- rei? Die Art von Schreibe- rei, die ich am besten kannte, und das war nun mal Science Fiction. Ich war nich dafür geeignet, mich an Geschichten in der Art eines Dostojewski oder Tolstoi oder sogar eines Dickens heranzuwagen. Ich wußte, daß ich dafür nicht die Fähigkeit besaß. SF war als Gebiet klein genug, und ich hatte eine wissenschaftliche Ausbildung. Ich hatte nämlich an der Universität von Pennsylvania einen naturwissenschaftlichen Abschluß gemacht. Damit wußte ich genug von Wissenschaft und genug vom Genre, um mal einen Versuch zu star-

ten. Und ich hatte sehr viel Glück. - Mir ist mal was komisches passiert. Ich unterhielt mich kürzlich - es muß ein jetzt schon ein paar Monate her sein - mit Robert Heinlein - ich interviewte ihn für die Zeitschrift PUBLISHERS WEEKLY, und ich fragte ihn: „Robert, wie kam's daß du deine erste Science Fiction-Story schriebst?“ Und er sagte: „Thrilling Wonder (Amerikanisches SF-Magazin) veranstaltete einen Wettbewerb für Amateurstories, und als Preis hatten sie fünfzig Dollar ausgesetzt, und darum schrieb ich die Story, aber sie wurde siebentausend Worte lang, und ich hatte gehört daß ein Magazin namens Astounding einen Cent pro Wort bezahlte und darum bot die Geschichte zuerst Astounding an, und sie kauften sie.“ Und ich sagte zu ihm: „Robert, Du alter Hurensohn, ich hab damals diesen Wettbewerb gewonnen und du hast zwanzig Dollar mehr kassiert als ich!“ Und natürlich habe ich den Wettbewerb damals nur mit viel Glück gewonnen, nämlich nur Dank der Hilfe des Herausgebers, der mir erklärte, wie ich die Geschichte umschreiben mußte, damit sie annehmbar wurde - und mehr als annehmbar war sie bestimmt nicht! - und ich hab's nochmal versucht, und noch mal, und noch mal. Und sehr langsam hab angefangen, SF zu schreiben, aber als dann der große Superman-Boom einsetzte, bin ich auf Comics umgestiegen. Und von den Comics bin ich zum Radio übergewechselt vom Radio zum Fernsehen, und ich bewege mich die ganze Zeit über immer weiter vorwärts. Das ist alles.

Frage: Wie sind Sie wieder zur SF zurückgekommen?

Bester: Ich bin immer mal wieder zur SF zurückgekehrt, weil es mir zum Beispiel beim Schreiben von Hörfunk und Fernsehmanuskripten oft passiert ist, daß die Sender oder die Kunden mir nicht erlauben wollten, eine Idee, die ich sehr gerne mochte, auch zu verwenden. Die sagten dann oft: So was ist zu neuartig für das Publikum, das müssen Sie doch einsehen! Oder auch: Oh nein, das können wir nicht machen, das ist zu teuer. Dafür reicht unser Budget nicht aus. Tja, und einige dieser Ideen stehen immer noch in meinen Zauberbüchlein - meinen Notizbuch - aber andere haben mich so kirre gemacht, daß ich sie unbedingt ausarbeiten mußte, und weil sie ein bißchen abseitig waren, habe ich sie als SF gebracht, wodurch ich völlig freie Hand hatte. Und so kommt es, daß ich zwischen immer wieder SF schreiben. **Frage:** Haben Sie jemals Gelegenheit dazu gehabt, SF in den Massenmedien zu machen?

Bester: Oh ja, aber ich habe es immer wieder abgelehnt, weil die Produzenten der Sendungen die Art von SF haben wollen, wie sie in den zwanziger Jahren geschrieben worden ist, und damit wollte ich nie etwas zu tun haben. Das lag für ich zu weit zurück. Natürlich bin ich mehrmals zur Küste (Hollywood) gefahren, und jedesmal habe ich mich mit den Produzenten unterhalten, aber sie suchten immer noch etwas in der Art dieses Comic-Helden - wie heißt er doch gleich?

Frage: Flash Gordon?

Bester: Ja, sie suchten immer noch einen neuen Flash Gordon. Und darum wollte ich nichts damit zu tun haben. Man muß immer auf der Höhe seiner Zeit bleiben.

Frage: Es hat ja ernsthafte Versuche gegeben, im Fernsehen SF für Erwachsene zu machen. Aber die waren nicht sonderlich erfolgreich.

Bester: Nein, sie waren nicht sonderlich erfolgreich, und ich glaube auch den Grund dafür zu kennen. Meiner Ansicht nach waren sie aus dem gleichen Grunde nicht erfolgreich, aus dem auch SF-Filme nicht erfolgreich waren. Das Fernseh- und Kinopublikum ist vergleichsweise unerfahren, und darum ist Flash Gordon noch das Beste, was man ihnen geben kann. Alles, was darüber hinausgeht, alles nach SF-Maßstäben reifen für die Zuschauer einfach zu hoch.

Frage: Glauben Sie, daß es bei diesem unreifen Publikum und der sogar noch unreifen Industrie...

Bester: Na ja, es ist einfach unfair, was die SF betrifft, das Publikum unreif zu nennen. Sagen wir mal: Es ist ein unerfahrenes Publikum ein Publikum ohne Vorbildung in Sachen SF, so daß man ihm die simple Art von SF vorsetzen muß.

Frage: Ließe sich das nicht ändern?

Bester: Sicher, denn sobald man anfängt, das Publikum zu erziehen, kann man ihm nach und nach immer Besseres vorsetzen - klar, aber das braucht seine Zeit.

Frage: Es besteht weitgehend Übereinstimmung darüber, daß es bisher noch kein Werk in der SF gibt, daß man zu den größten Werken der Weltliteratur zählen könnte. Glauben Sie, daß wir jemals ein solches Werk bekommen werden?

Bester: Tja, das hängt ganz von Ihrer Definition der größten Werke der Weltliteratur ab. Ein schwieriges Problem, wirklich - nehmen wir zum Beispiel eine Erzählung wie Reades *THE CLOISTER & THE HEARTH*. Das ist stilistische Qualität, das ist farbig - eben hochklassige Abenteuerliteratur. Theoretisch gesehen wäre das ein Maßstab für eine SF-Erzählung. Gibt es SF-Erzählungen, die sich daran messen lassen? Wie lautet meine Antwort darauf? Nein. Aber warum nicht? Herr im



Himmel das ist eine vertrackte Frage - wie wär's mit Mary Poppins, was bestimmt ein Klassiker ist. Gewiß ist das keine SF, sonder Fantasy, und wirklich köstliche Fantasy. Also gibt es phantastische Erzählungen, die Klassiker geworden sind. *THE WIND IN THE WILLOWS* zum Beispiel. Da haben sie einen großen Klassiker, eine Tierfabel. *the WIND IN THE WILLOWS* ist wunderbar. Gibt es SF-Klassiker? Wie wär's mit *THE WAR OF THE WORLD* (dt. als *Krieg der Welten*)? Das ist eine großartige Erzählung, wirklich großartig. Das ist also große Literatur. Also kann die SF es schaffen.

Frage: Robert Silverberg hat sich in einem Interview dahingehend geäußert, daß die SF ihren Shakespeare erst noch hervorbringen müsse.

Bester: Das muß die Literatur auch (lacht), Was kann denn nach Shakespeare noch kommen? Dieser Hurensohn ist der Tod eines jeden Autoren. Er ist so groß, daß man dauernd gegen ihn anschreibt und doch stets verliert. Aber wir haben einen Shakespeare hervorgebracht, basta, und sich dann einen zu wünschen, ist unbescheiden. Sollte man nicht besser sagen, daß die SF noch ihren Dickens oder ihren Reade oder ihre Nancy Mitford hervorbringen muß? Ich weiß es nicht. Und was ist mit Lewis Carroll? Die SF muß noch ihren Lewis Carroll hervorbringen. Das wäre, glaube ich, ein fairer Vergleich. Diese Art von Talenten tritt nur einmal alle vier oder fünf Generationen auf. Zwischendurch müssen wir eben gedul-

dig sein, das ist alles. Auch in der SF wird so einer kommen - und wer sagt denn, daß wir nicht eines Tages entdecken werden, - wenn wir lange genug leben - daß eine der Erzählungen, die wir jetzt kennen, ohne sie besonders hoch einzuschätzen, später ein großer Klassiker der Literatur wird? *THE SPACE MERCHANTS* (von Frederik Pohl und Cyril M. Hornbluth dt. als: *Eine Handvoll Venus und ehrbare Kaufleute*), eine der besten Erzählungen, die meiner Ansicht nach jemals geschrieben wurde, könnte sich durchaus als Klassiker entpuppen.

Frage: Glauben Sie, daß eine solche Erzählung bei ihrer Erscheinen überhaupt als Meisterwerk erkannt wird?

Bester: Nein, natürlich nicht.

Frage: Später denn?

Bester: Später natürlich. sie wird später Anerkennung finden, und wir werden dann völlig überrascht sagen „Was? Das Ding ist ein Klassiker? Aber das war doch nur eines von vielen Büchern die ich irgendwann mal gelesen habe.“

Frage: Wenn Sie sich jetzt in der SF-Szene umsehen, würden Sie dann jemanden dieses Potential als Klassiker zutrauen?

Bester: Oh Mann, das ist eine harte Sache. Sie werden verstehen, daß ich keinen Schriftstellerkollegen abwerten möchte - das lehne ich rundherum ab -, aber die Schriftsteller, die ich lobe, die mir am besten zusagen, müssen nicht unbedingt der Welt zusagen. Theodore Sturgeon zum Beispiel - ich habe seit Jahren alles bewundert, was Sturgeon geschrieben hat. Und wenn überhaupt jemand fähig ist, einen Jahrhundertklassiker zu schreiben, dann ist das bestimmt Ted. Wer noch? Sie wissen ja,

daß ich ein großer, ein wirklich großer Bewunderer von Cyrill M. Kornbluth bin, und ein großer Bewunderer von Henry Kuttner. Kuttner war für mich immer wie ein Gott, aber ach, Kuttner ist gestorben . . . Aber einige seiner Kurzgeschichten sind wirklich großer Klassiker. Erinnern Sie sich an eine, die VINTAGE SE ASON (dt. als Traubenlese) hieß? Er schrieb sie unter dem Pseudonym „O'Donnel“. Mannoman, ist das eine großartige Geschichte. Er hatte etwas von einem Meister an sich. Warum lebe ich bloß noch, wo er schon tot ist. Anders herum wär's besser gewesen, weil er wirklich das gewisse Etwas hatte.

Frage: In Ihrem Essay erwähnen Sie, daß die Anziehungskraft der SF im Grunde darauf beruht, daß Sie Zupackliteratur („Arrest Fiction“) sei, seine Literatur, die den Leser völlig gefangen nimmt.

Bester: Oh ja, sicherlich. Ich möchte noch einmal Robert Hinlein zitieren. Er sagte: „Schaut mal, was ich mache. Ich schnappe euch auf der Straße, packe

ist absolut notwendig.“ Tja, ich konnte eine Woche lang nicht schreiben. Ich konnte mich einfach nicht dazu überwinden, die Todesszene zu schreiben, weil ich die Dame so sehr liebte und sie so sehr ein Teil meiner selbst war. Und schließlich nahm ich all meinen Mut zusammen, und ich brachte sie um. Und danach befand ich mich in einem totalen Schockzustand und konnte hinterher nicht mehr schreiben wieder eine ganze Woche lang. Sie war tot. Mein Schatz war tot. Und ich war entzückt, als Ben das Manuskript erhielt, es las und sagte: „Alfi, als du so-und-so abgemurkst hast, bin ich in einen totalen Schockzustand geraten. Es hat mich regelrecht umgebracht, daß du sie umgebracht hast.“ Ich sagte: „Mich hat's genauso getroffen.“ Ich muß mich selbst überraschen und mich selbst in Erstauen versetzen und mich selber erschüttern. Und wenn ich mir das antun kann, wird es den gleichen Effekt beim Leser haben.

Fragen: Benutzen Sie bewußt stilistische Tricks wie etwa die ungewöhnliche

Schwierigkeiten hatte ich und habe ich immer noch, wenn ich absichtlich schlechte grammatikalische Konstruktionen verwende. Man wird immer wieder einen Schlußredakteur finden, der einem den Satzbau wieder in Ordnung bringt. Das haben sie Ring Lardner auch einmal angetan. Das ist eine klassische Anekdote über Schlußredakteure. Ring Lardner war ja dafür bekannt, daß er seine Stories meistens aus der Perspektive eines Erzählers schrieb, der ein tumber Baseballspieler oder ein tumber Preisboxer oder so etwas war, und der folgerichtig miserable grammatikalische Konstruktionen verwendete. Ein Verlagshaus brachte nun eine von Lardners Erzählungen heraus, und sie bereinigten die Grammatik, was natürlich die ganze Geschichte zerstörte. Sie hatten den Kernpunkt gar nicht begriffen. Und genau das gleiche passierte mir, als ich einen Satz von Ring Lardner zitierte:

Writeing is a nag. Natürlich ist „writing falsch buchstabiert und was die Person eigentlich sagen wollte, ist **Writing is a**



euch am Rockaufschlag - und ich laß nicht mehr los - und ich schüttelte euch durch.“ Das meine ich mit „Zupackliteratur“. Genau das macht er. Ich gehe etwas anders vor: ich feuere Kugeln haarscharf am Leser vorbei. Aber im Grunde ist es verdammt das gleiche. Verstehen Sie, man rüttelt sie durch und prügelt sie dumm und dämlich und hofft zugleich darauf, sie damit bestens zu unterhalten.

Frage: Wie bauen Sie eine Geschichte auf, um den Leser zu erschüttern?

Bester: Tja, zuerst muß ich mich selbst erschüttern. Ein Beispiel: Ben Bova (der Herausgeber von ANALOG) zeigte genau die gleiche Reaktion. In dieser Erzählung, die ANALOG gerade im Moment abdruckt,** kam ich an einen Punkt, an dem mir plötzlich dämmerte, daß ich meine Lieblingsfigur, eine Dame, abmurksen mußte. Ich kam einfach langsam aber sicher zu dem Schluß: „Alfi, Du mußt sie umbringen. Die Figurenkonstellation und das Gleichgewicht der Geschichte verlangen das. Es

Typografie in THE STARS MY DESTINATION (dt. die Rache des Kosmonauten), um das zu erreichen?

Bester: Nein, das mit der Typografie mache ich nicht, um die Leser aufzurütteln. Ich mache das im Rahmen meiner Bemühungen, eine ganze Zivilisation aufzubauen - und ich habe festgestellt, daß ich, um das zu erreichen, neben der dichterischen auch die visuelle Anschaulichkeit benutzen muß. Ich mache das nicht einfach um des Kunstgriffes willen an sich. Ich mache es, weil es das besondere Milieu, in dem sich die Geschichte abspielt, farbiger werden läßt. Das ist alles.

Frage: Hatten Sie bei dem bereits erwähnten Roman THE DEMOLISHED MAN (dt. als Sturm auf Universum und als Demolition) große Schwierigkeiten mit den Setzern?

Bester: Nein, eigentlich nicht. Überhaupt keine Schwierigkeiten. Meine Herausgeber verstanden, was ich da machte, und überwachten die Herstellung der Bücher sehr sorgfältig. Die meisten

knack, und Lardner hatte es eben so geschrieben. *** Gerade diesen Satz benutze ich für einen Text, den ich für eine englische Publikation schrieb, natürlich hat's der Schlußredakteur geändert, und ich mußte den Fahnenabzug zurücksenden und sagen: „Set! Set! Set! Sic! Sic! Sic!“ **** So läuft's nun mal. Ich habe diese Schwierigkeiten dauernd. Dianna King von ANALOG hatte, wenn ich ehrlich sein soll, einen ganz schönen Ärger am Hals, weil meine Rechtschreibfehler manchmal beabsichtigt waren, manchmal aber auch zufällig und unbeabsichtigt - und Sie mußte nun herausknobeln, ob's nun Absicht war oder Dummheit.

Frage: Tja, jetzt gehen mir die Fragen aus.

Bester: Oh, das macht gar nichts. Dann stelle ich jetzt mal ein paar Fragen. Welches Aspekte interessieren die SF-Leser Ihrer Meinung nach am meisten bei den SF-Autoren?

Frage: Bei den Autoren? Was ist das für ein Mensch, der so etwas schreibt? Meiner Meinung nach wird jemand, der nicht so oft SF liest, fragen, wie Sie auf diese verrückten Ideen kommen, oder der Fan ist vielleicht selbst ein frustrierter Möchtegern-Schriftsteller, und der könnte fragen: „Wie machen die das bloß?“ Und der Fan, der kein Möchtegern-Schriftsteller ist - die soll es gelegentlich auch noch geben -, möchte vielleicht gerne wissen, was das für ein Mensch ist, der so etwas schreibt.

Bester: Etwa im Sinne von: Hat er einen bestimmten Kniff oder ein Geheimnis, das ich lernen kann, so daß ich auch einmal schreiben kann?

Frage: Ich glaube nicht, daß sich das Schreiben so abspielt.

Bester: Ich weiß, daß dem nicht so ist. Aber denken Sie, daß die denken, daß es so abläuft?

Frage: Oh ja - besonders dann, wenn man mit nicht - Schriftstellern spricht. Mit denjenigen, die eine sehr übertriebene Vorstellung vom Wert einer Story-Grundidee haben. Sie kennen das ja:

„Ich habe da eine großartige Idee für eine ne Geschichte...!“

Bester: „... und weil ich keine Zeit habe, müssen Sie sie nur für mich schreiben.“

Frage: Ja, das sind die, die nicht verstehen, daß Geschichten Menschen und Bilder und Erfahrungen sind. Die glauben, es läge alles nur an der Grundidee.

Bester: Ich habe schon gesagt, und daran halte ich fest, daß man die gleichen Ideen nehmen und sechs verschiedenen Schriftsteller geben kann, und jeder wird eine vollständige andersartige Geschichte draus machen. Weil letztlich die Kunst der Mensch ist, und der Mensch ist die Kunst, und man schreibt, was man ist, und man malt, was man ist, und man bildhauert, was man ist, man komponiert, was man ist. Das ist unvermeidlich. Eine der Schwierigkeiten, die ich mit jungen Schriftstellerkollegen gehabt habe, war, ihnen so freundlich wie möglich zu erklären: Schau mal, schreib nur das, was du weißt. Du hast sicherlich noch nicht viele Erfahrungen gesammelt, du bist gerade einundzwanzig, also schreib nicht über Dinge, über die du nichts weißt. Schreib einfach deine Erfahrungen nieder. Du wirst mit der Zeit wachsen, du wirst mehr erfahren, und deine Horizonte als Schriftsteller werden sich erweitern. Aber sei für den Augenblick mit deinem beschränkten Horizont zufrieden und versuche - wenn du dienstfrei hast - das bezieht sich auf den Fall, von dem ich jetzt spreche -, deinen Erfahrungsbereich auszuweiten. Geh hinaus und sammle Erfahrungen. Das habe ich die ganze Zeit über Jim Blish immer wieder erzählt. Ich erinnere mich daran, daß ich bei der Besprechung eines Buches von Jim Blish schrieb: „Um Himmels willen, Jim, geh doch endlich einmal raus und jage hinter Weiberröcken her. Besuch eine

Eiffelturm

I
Now
write
follow-
ing
piece
of the

s p
t a
o in r
r i
y s

Address: 49bis Avenue Hoche, Paris, 8 eme, France

!
Ich
schreibe
jetzt
einen Teil der
S P
t a
o r
r i
y in s
der Hauptstadt von Frankreich
Adresse: 49 b Avenue Hoche.
Paris 8°, Frankreich

Foyer

Bedroom

Bath

Bath

Living Room

Kitchen

Dressing Room

Bedroom

Terrace

T

e

r

r

a

s

s

Schlafzimmer

Foyer

T

Bad

e

Bad

r

Wohnzimmer

r

Schlafzimmer

a

Küche

s

Terrasse

e

Grundriss

Spielhölle, raube eine Bank aus oder sonst was. Hol dir Erfahrungen; deine wissenschaftlichen Grundlagen sind zwar großartig, aber deine Personen sind völlig unwirklich!“

Frage: Wie wichtig sind Ihrer Meinung nach Alltagserfahrungen beim Schreiben von SF? Verleihen Sie der Geschichte nicht einen Beigeschmack, der sie rasch veraltet wirken läßt?

Bester: Nein. Ich werde Sie in meinen Geschichten verwenden - ja, Sie, Mr. Schweizer! Ich weiß nicht, was ich mit Ihnen machen werde, aber ich werde Sie verwenden. Ich bin ein soziologischer Lumpensammler. Meine Frau nennt mich eine Senkgrube. Nichts wird verschwendet. Ich werde Sie verwenden! Ich kannte mal einen Typ, einen Kollegen aus England, und wir schrieben zusammen an der gleichen

Fernsehsow. Er erledigte die Recherchen, und ich schrieb das Drebbuch. Er schrieb auch selbst, aber er hatte nicht das Gefühl, schöpferisch tätig zu sein, wenn er sich nicht alles aus den Fingern gesaugt hatte. Er mußte unbedingt alles erfinden. Und ich pflegte zu sagen: „Um Himmels willen, diese Personen sind nicht realistisch. Willst du nicht jemanden verwenden, den du kennst, wenn du einen Protagonisten brauchst?“ Nein, er mußte unbedingt alles erfinden. Im Endeffekt waren alle seine Geschichten völlig unglaublich.

Frage: Wie stehen Sie dann zu Fantasy-Geschichten vom Typ: Imaginäre Welt“, wie etwa THE LORD OF THE RINGS (dt. als der Herr der Ringe) oder die Bücher von James Branch Cabell?

Bester: Ich hasse sie. Jedenfalls hasse ich Cabell. Als ich ein Knirps war, haben ich sie wegen der kleinen Sex-Szenen darin mit Vergnügen gelesen. Als Knirps liest man ja so sexy Zeugs, wie Sie wissen, - aber ich hasse Carbell. Was den Ring-Zyklus betrifft, der ist einzigartig. Nur im ersten Band gibt es einige sensationelle Kapitel. Andere Kapitel waren unglaublich langweilig. Aber ich denke lieber an die großartigen Kapitel zurück.

Frage: Liegt das daran, daß Tolkiens Fabulierkunst erlahmt oder daran, daß Tolkien eine langweilige Persönlichkeit war?

Bester: Das würde ich selber gerne wissen. Ich kenne den Burschen nicht. Wenn ich ihn mal interviewt hätte, hätte ich's rausgefunden.

Frage: Was passiert, wenn ein Schriftsteller eine Geschichte mit Herzblut schreibt und sich keiner dafür interessiert?

Bester: Dann sollte er sie nicht schreiben. Er sollte die Schriftstellerei aufgeben und ein ehrbarer Mann werden und bei Gimbels arbeiten oder so etwas. Wenn man einmal daneben gehauen hat, dann ist es weg. Man kann dem Leser nichts aufzwingen. Der Leser schuldet einem nichts. Man schuldet dem Leser alles, um ihn zu unterhalten. Wenn man das nicht mehr kann ... Pech gehabt!

Frage: Man kann also davon ausgehen, daß ein Schriftsteller in erster Linie eine interessante Persönlichkeit sein muß?

Bester: Das weiß ich nicht - einige der brilliantesten Schriftsteller, die ich kennengelernt habe, waren in Wirklichkeit sehr langweilige Leute. Und trotzdem können ihre Werke phantastisch sein.

Frage: Vielleicht liegt das daran, daß sie alles in ihre Werke hineinlegen, und nichts mehr übrig bleibt.

Bester: Könnte sein. Könnte sehr gut sein. Ich persönlich halte das für die Antwort, aber beschwören könnt ich's nicht ...

(Pause) Na - keinen Schwung mehr oder geht das Band zu Ende?

Frage: Beides. Sie haben den ersten Fragkomplex so schnell abgehandelt. . .

Bester: Na, dann wollen wir uns noch ein paar Fragen ausdenken. . .

... warum fragen Sie mich nicht: Glauben Sie nicht, daß Ihre Geschichten mit Illustrationen versehen werden sollten? Nein, ich glaube nicht, daß meine Geschichten mit Illustrationen versehen werden sollten. Ich stelle mir lieber vor, daß ich Wortbilder für den Leser male und daß eine Zusammenarbeit zwischen mir und dem Leser stattfindet, daß ich ihm die Inspiration für ein Bild gebe und er dann sein eigenes Bild malt. Meine Ansicht nach würden Illustrationen dies nur behindern.

Frage: Sie sprachen vorhin über den Gebrauch ungewöhnlicher Typografien zur Erschaffung eher visueller als dichterischer Bilder. Könnte eine Zusammenarbeit mit einem Künstler das nicht

noch fördern?

Bester: Klar, Mann, Sie haben recht, aber das klappt ja so nie. Ich spreche jetzt mal als Redakteur. Ich bin niemals, niemals, dazu fähig gewesen, mich mit Art Directors, mit Künstlern, mit Fotografen, zu verständigen. Da gibt es nur ein oder zwei Ausnahmen, aber in der Regel war's immer unmöglich. Das liegt, glaube ich, daran, daß ich beim Schreiben sehr visuell bin; ich schreibe visuell. Ich fotografiere nicht, ich schreibe visuell. Die typischen Art Directors sind visuell ausgerichtet, und für sie sind Worte bedeutungslos. Darum ist es für mich immer schwierig gewesen, mich mit ihnen zu verständigen, weil ja Worte das einzige sind, was ich benutzen kann. Ich kann mich hinsetzen und eine Skizze oder so etwas machen, aber in den Augen der Vollprofis ist so etwas von vornherein zum Schei-



ALFRED BESTER

tern verurteilt. Ja, eine Zusammenarbeit wäre wunderbar, aber Sie werden feststellen, daß in neunundneunzig von hundert Fällen der Art Director, der Künstler, - oder wer auch immer - das, was man vorschlägt, einfach vom Tisch fegt. Als Drehbuchautor fürs Fernsehen erlebt man ja immer wieder, daß junge Autoren anfangs mit schöner Regelmäßigkeit Bühnenanweisungen ins Drehbuch schreiben. „Auftritt von links.“ So in der Art: „Hier Detailaufnahme, hier Halbtotale, hier Großaufnahme.“ Und mit schöner Regelmäßigkeit streicht der Regisseur zuerst alle diese Anweisungen wieder raus. Der Regisseur hat seine eigenen Vorstellungen, wie er den Stoff ins Bild umsetzen will. Und er wird mit Sicherheit überhaupt nicht auf den Autor hören.

Frage: Dann kommt die Geschichte eines Autors niemals als seine eigene Geschichte auf die Leinwand? Meinen Sie das? Sie haben vielleicht gehört, wie Harlan Ellison davon erzählte, daß er manchmal seine Geschichten nach der Verfilmung nicht mehr wiedererkennt.

Bester: Na klar, ich kann ihm das nachfühlen, aber Harlan ist von seinem Regisseur total vom Kurs abgedrängt worden. Er hat die Sache nicht mehr unter Kontrolle. Sobald ein Drehbuch geschrieben ist, hat man keine Kontrolle mehr darüber. Daran kann man nichts machen. Man kann nicht mal bei der Besetzung mitbestimmen. Man sagt

etwa dem Regisseur, man könne sich gut vorstellen, wie G. C. Scott diese Rolle spielt. Darauf der Regisseur: „Klasse, Mann, vielen Dank“, und er besetzt die Rolle mit Robert Cummings oder einem anderen Schauspieler dieses Typs. Man hat die Kontrolle verloren, und man muß sich damit abfinden. Statt herumzusitzen und deswegen rumzujammern, sollte man sich hinsetzen und ein neues Drehbuch schreiben. Das ist alles.

Frage: Könnte es nicht gerade das sein, woran Hollywood krank und warum wir so viele mittelmäßige Filme vorge-setzt bekommen?

Bester: Nein. Hollywood krankt daran, daß dort immer in Ausschüssen gearbeitet wird. Sie kennen bestimmt den alten Witz: „Was ist ein Kamel? Ein Kamel ist ein Pferd, das ein Ausschuß entworfen hat.“ Die Ausschubarbeit zerstört alles. Kipling hat gesagt, daß jede Arbeit die Arbeit eines einzelnen Mannes. Nehmen Sie als Beispiel nur Billy Wilder. Der hat von Anfang bis Ende die volle Kontrolle über seine Filme, vom Schreiben des Drehbuches über die Besetzungsliste bis hin zur Regie - eben über alles. Darum sind seine Filme so großartig. Die Arbeit eines einzelnen Mannes.

Frage: Wie würden Sie damit fertig, als Drehbuchautor in Hollywood zu arbeiten?

Bester: Oh, das ist ganz einfach. Man geht nicht nach Hollywood, man schreibt nicht in Hollywood. Wenn ich für jedes Angebot, das ich abgelehnt habe, einen Groschen bekommen hätte, wäre ich ein reicher Mann. Nein, ich arbeite nicht an der Küste, weil ich die Ausschubarbeit nicht ertragen kann. Ich muß so gut wie möglich die Kontrolle behalten. Und bevor ich nicht besser als mein Herausgeber oder mein Regisseur bin, sind die einzigen Redakteure und Regisseure, mit denen ich zusammenarbeiten kann, diejenigen, die mit mir auf gleicher Wellenlänge liegen. Wenn sie so wie ich denken, sehen und den Dialog so hören wie ich, dann weiß ich, daß ich bei ihnen gut aufgehoben bin. Und das sind die Leute, mit denen ich arbeite.

Frage: Würden sie die Genehmigung zur Verfilmung eines Ihrer Bücher geben?

Bester: Na klar, alle meine Bücher stehen schon seit Jahren für eine spätere Verfilmung unter Option. Ich weiß, daß diese Filme nie gemacht werden - aber was zum Teufel, kümmert mich das? Ich kriege jedes Vierteljahr einen Scheck dafür, und ich bringe den Scheck zur Bank, und dann ziehe ich los und kaufe mir Bücher oder Schnaps oder Weiber. Eben alles, was man sich damit so kaufen kann. Sie werden die Filme nie machen. Mir ist's recht.

Frage: Aber mal angenommen, sie täten's doch?

Bester: Tja, ich würd sie mir nicht anschauen. Warum auch?

Frage: Vielen Dank, Mr. Bester.

Anmerkungen

* in: B. Davenport (Hrsg.): The Science Fiction Novel (Advent-Verlag)

** Anm. d. Übers.: Bester bezieht sich hier auf den 1974/75 als Serial in ANA-LOG erschienen Roman THE INDIAN GIVER. Die bearbeitete Buchfassung erschien später unter dem Titel THE COMPUTER CONNETION, dt. als der COMPUTER DER UNSTERBLICHEN. Die deutsche Ausgabe ist allerdings stark gekürzt.

*** Anm. Des Übers.: ein unübersetzbares Wortspiel, das von der gleichen Aussprache der Worte nag und knack lebt. „Writing is a knack“ heißt etwa: „Zum Schreiben muß man das richtige

Händchen haben“, Writing is an nag“ hingegen in diesem Zusammenhang ungefähr „Mit dem Schreiben ist's schon ein echter Jammer“.

**** Set! heißt in der Fachsprache der Setzer: „Genauso muß es stehenbleiben!“ Sic! bedeutet das gleiche in der Wissenschaftssprache. Einige Beispiele für Alfred Besters Technik des „visuellen Veranschauliches“ durch typografische Experimente entnommen aus der Erzählung „The Pi Man“ (Der Pi-Mann). Bester erzählt hier die Geschichte eines Mannes, der mit einer Vielzahl von absurden Handlungen auf alle möglichen Ereignissen in seiner Umwelt reagiert, um so eine Art „kosmischen Gleichgewichts“ herzustellen - wobei offenbleibt, ob die Reaktionen des Helden aus einer Art Zwangsneuro-

se resultieren oder aber (aus welchen Gründen auch immer) doch irgendwie nötig und sinnvoll sind. - Wir haben bewußt Beispiele aus einer amerikanischen Ausgabe (Berkley Books 1976) und aus der bisher einzigen deutschen Ausgabe der Geschichte (Heyne 1964) gegenübergestellt, um zu zeigen, daß und wie bei der deutschen Ausgabe Veränderungen vorgenommen worden sind.

“The Gods. The Fates. The Big Pattern that's controlling me. From where? I don't know. It's too big a universe to comprehend, but I have to beat its tempo with my actions and reactions, emotions and senses, to make the patterns come out even, balanced in some way that I don't understand. The pressures that

whipsaw
me
back and
and turn
forth me
and into
back the
and transcendental
forth 3.14159 +
and maybe I talk too much to R. Sawyer and the
patterns pronounce: PI MAN, IT IS NOT PERMITTED.

So. There is darkness and silence.

“The other arm now,” Jemmy said firmly. “Lift.”

I am on my bed, me. Thinking upheaved again. Half (1/2) into pyjamas; other half (1/2) being wrestled by paleface girl. I lift. She yank. Pyjamas now on, and it's my turn to blush. They raise me prudish in Lee's Hill.

“Pot roast done?” I ask.

Es ist ein unbekanntes Universum; aber ich muß die Rhythmen seiner Muster einhalten und muß sie gleichzeitig auslaufen lassen ... durch meine Taten, Reaktionen, Gefühle, Sinne, während dieser gigantische Druck

mich
schiebt und
zieht
mich dreht
und wendet
nach innen und außen

kehrt ...

»Jetzt den anderen Arm«, sagte Elizabeth. »Hochheben.«

Ich liege auf meinem Bett. Ich. Meine Gedanken verwirren sich wieder. Halb (1/2) in Pyjamas; die andere Hälfte (1/2) wird von dem sommersprossigen Mädchen gehalten. Ich richte mich auf. Sie hantiert geschickt. Pyjamas jetzt an, ich erröte.

»Om mani padme hum«, sagte ich.

Sometimes

Alfred Bester

Der Pi-Mann

I
am am am
3.14159 +
from from from
this other that
space space space

Othertimes not

I have no control, but I try anyways.

I wake up wondering who, what, when, where, why?

Confusion result of biological compensator born in

... und dann wieder,
pour mieux sauter, packt
es mich. Stoßen. Drängen. Zwingen. Manchmal

muß
ich
umkehren
aber
nicht
um
zu springen; nein, nicht einmal, um
besser zu springen. Ich habe keine
Kontrolle über meine eigene Sprache,
die Liebe, das Schicksal. Ich muß
ausgleichen. Immer.
Aber ich
Fal'

DER TASCHEN- BUCHMARKT UND DIE DEUTSCHE SF

Auswertung einer Umfrage unter den
"Machern" deutscher SF-Taschenbücher

Ein Blick in die Verlagsprogramme der TB-Verlage, die sich in der Bundesrepublik mit SF befassen, genügt: SF in Deutschland ist heutzutage im wesentlichen amerikanische SF.

Wenn man das nicht schon abgestumpfterweise als ganz normal empfindet, wird man sich unwillkürlich fragen: Wieso eigentlich? Hat SF in Deutschland keine Tradition? Gibt es heute von den noch wenigen Ausnahmen abgesehen keine brauchbaren deutschen SF-Autoren? Und wenn ja, woran liegt das? Und prinzipiell: Wie stellen sich die in Frage kommenden Verlage zu dem Problem? Wie ist die Marktlage für mögliche Autoren?

Erklärtermaßen fehlt es nicht an Bekundungen, deutscher SF mehr Platz einzuräumen, so beispielsweise die Aussagen der Macher – Alpers, Franke, Jeschke, Rottensteiner u.a. – auf der 78er Fachtagung des Verbandes deutscher Schriftsteller, die unter dem Motto stand: "Die deutschen Schriftsteller und die Zukunft".

Damit diese Bekundungen nicht in Göttinger Diskussionsräumen ungehört verhallen, ist es notwendig, Hintergründe und Informationen öffentlicher zu machen. Genau dies beabsichtigt die Auswertung des "Fragebogens zur Entwicklung der SF-Literatur in Deutschland". Also: Es geht darum, einen kleinen Beitrag dazu zu leisten, daß aus den Bekundungen vielleicht etwas Handfesteres wird – und dazu sind eben erst einmal als erster Schritt Informationen und Öffentlichkeit notwendig.

Darum an dieser Stelle auch gleich Dank für die Unterstützung dieses Vorhabens an die SCIENCE FICTION TIMES, namentlich Hans-Joachim Alpers, für die Möglichkeit der Veröffentlichung und selbstredend Dank an die Beantworter.

Um ihre Meinung gebeten wurden mit SF befaßte Lektoren der Verlage Bastei, Droemer-Knaus, Goldmann, Heyne, Moewig, Pabel, Suhrkamp und Ullstein. An der Umfrage nicht beteiligt hat sich der Ullstein-Verlag, aus der Gliederung der Verlagsgruppe Pabel (drei Personen wurden angeschrieben) gab es nur eine Rückantwort. Diese Rückantwort hat zwar für den Gesamtbereich geantwortet, jedoch aus der Kenntnis heraus, daß bei Pabel verschiedene Lektoren für verschiedene Bereiche zuständig sind, ist es wohl im strengen Sinne nicht im vollem Umfang repräsentativ für den Gesamtbereich. Mit den letzten Einschränkungen ist dennoch hervorzuheben, daß alle angeschriebenen Verlage mit einer Ausnahme vertreten sind.

Damit ist der SF-Taschenbuchmarkt der BRD bis auf eine Ausnahme erfaßt.

Die Ausnahme, der Ullstein-Verlag, ist für die Gültigkeit der Gesamtumfrage nicht sehr bedeutsam. Der Ullstein-Verlag produziert nur einen SF-Titel im Monat. Gemessen an der Zahl der jährlichen TB-SF-Titel von – nach Angabe der angeschriebenen Verlage – circa 360 Stück (also fast einen Titel pro Tag), würde die Fehlerquote, bedingt durch den Ullstein-Verlag, bei lediglich 3,33 % liegen.

von Helmut Krohne

Noch eine Einschränkung: In den meisten Verlagen werden Fantasy-Titel der SF zugeschlagen. In der Tat sind die Gattungsinhalte häufig fließend, – ich erinnere an die Zwitter "SF-Fantasy" – so daß auch diese Einschränkung nicht gravierend sein dürfte.

Die Umfrage selbst bestand aus 13 Teilbereichen. Insgesamt muß klar herausgestellt werden, daß die Umfrage nicht bis ins letzte Klarheit über alle aufgeworfenen Probleme schaffen kann. Dazu wäre ein viel umfangreicherer und detaillierter Fragebogen notwendig gewesen. Erfahrungsgemäß ist die Rücklaufquote bei sehr ausführlichen Fragebogen jedoch wesentlich geringer als bei auf das Wesentliche konzentrierten. Darum die Verfahrensweise, mit 13 Teilbereichen, die relativ schnell zu beantworten waren, dieses Wesentliche zu erschließen. Die hohe Rücklaufquote scheint mir die Richtigkeit dieser Verfahrensweise zu bestätigen.

Dier ersten beiden Fragen bezogen sich auf die Anzahl der SF-Titel pro Jahr und die durchschnittliche Auflage eines SF-Titels. Für die Gesamtjahresaufgabe von SF-Taschenbüchern ergab sich aus dem gemachten Angaben folgendes Bild:

Verlag	Durchschnittl. e. Titels	Anzahl der Titel p.a.	Gesamtjahresaufgabe
Heyne	22000	80	1760000
Moewig	27000	60	1620000

Bastei	15000	60	900000
Goldmann	10000	36	360000
Droemer-Knaur	16500	12	198000
Suhrkamp	10000	12	120000
		360	7958000

Die Gesamtauflage aller SF-Taschenbücher in der Bundesrepublik (ohne Ullstein) beträgt demnach 7.959.000.

Mit Ullstein läge die *Gesamtjahresauflage* von SF-TB in der Bundesrepublik bei *über acht Millionen Stück*. In dieser Zahl, die als Annäherungswert aufzufassen wäre, sind Nachauflagen – bis auf Pabel – nicht enthalten. Im wohl gravierendsten Fall, bei Heyne, erscheinen pro Jahr etwa 50-60 Nachauflagen. Dafür wären genau genommen bei Pabel die Reihen bzw. Serien Utopia Bestseller und ZbV (24 Titel im Jahr) herauszurechnen, was aber an der ungefähren Gesamtauflage von 8 Millionen nichts ändert.

Die dritte Frage lautet: "Wie hoch ist der Anteil deutscher Autoren (Classics und Zeitgenössische) an der Anzahl der SF-Titel pro Jahr?"

Die Auswertung auf der Grundlage der ungefähren, geschätzten Zahlen der Lektoren hat folgendes ergeben:

Verlag	Prozent- anteil ca.	Titel- anteil ca.
Pabel	30,0	33,0
Heyne	12,5	10,0
Moewig	10,0	6,0
Goldmann	10,0	3,6
Droemer-Knaur	0,0	0,0
Suhrkamp	21,0	3,0
		57,6

Also: Gesamtzahl der Titel 360, davon von deutschen Autoren 57,6, *ergäbe* 16%. Aber: zu berücksichtigen ist der hohe Pabel-Anteil. Die Besonderheit des Perry Rhodan/ZbV-Komplexes ausgeklammert ergäbe einen sehr viel niedrigeren Prozentsatz des Anteils deutscher SF an der Gesamtzahl der Titel. Die Taschenbuchprodukte des Pabel-Verlages sind insofern atypisch, als sie Leihbuchnachdrucke, seriengebundene Erzeugnisse (z.T. frühere Heftromane im nunmehr verkaufsträchtigeren TB-Gewand) u.ä. enthalten. Für zeitgenössische deutsche Autoren ergeben sich hier kaum

Veröffentlichungsmöglichkeiten, so weit sie nicht zum Perry-Rhodan-Komplex gehören bzw. gehören wollen. Ohne Pabel (dann 260 Titel) läge der Prozentanteil deutscher SF *bei ca. 9,5 %* (bei 24,6 Titelanteil statt 57,6).

SO oder so ist der Anteil deutscher Autoren an der Gesamtproduktion der Verlage sehr gering. Da in den bisherigen Angaben auch noch Classics enthalten sind, *liegt der Anteil zeitgenössischer deutscher Autoren weit unter 9,5 %.*

Frage 4 versucht, den erwarteten geringen Anteil zu klären: "Falls dieser Anteil als gering anzusehen ist: welche Punkte würden Sie zur Erklärung nennen?"

- zu geringes Angebot an Manuskripten (3)
- Manuskripte entsprechen nicht den qualitativen Anforderungen weil schlecht geschrieben (6)
- weil Themen nicht dem Standart entsprechen (2)

Nach den vorformulierten Antworten ergibt sich der geringe Anteil deutscher SF also hauptsächlich aus der schlechten Qualität (6 Nennungen) und dies noch gekoppelt mit einem geringen Angebot (3 Nennungen, jeweils in Klammern angegeben).

Zusätzlich wurde als offene Frage nach "anderen Erklärungen" gefragt. Hier wurde u.a. genannt:

"Es gibt kaum deutsche Autoren, die Phantasie *und* Humor haben!"
 "Verlage zahlen zu wenig, daher sind die meisten der wenigen angebotenen Manuskripte nicht brauchbar. 'Hochgestochene' Themen werden nicht adäquat bearbeitet."
 "Bisher war der Markt für deutsche Autoren nicht vorhanden. Deshalb flatterten dem Lektor vornehmlich Schubladenmanuskripte und die Werke pubertierter *Schwachmacks* zu. Jetzt werden auch deutsche Autoren für den Markt interessant. In 5-10 Jahren wird sich daher eine eigenständige deutsche SF-Szene entwickelt haben, die sich auch international sehen lassen kann."

Frage 5: "Wie schätzen Sie die Entwicklung des SF-Genres in der Bundesrepublik im allgemeinen ein, würden Sie sagen, die Anzahl der Titel wird eher steigen (1)
 wird etwa gleichbleiben (5)
 wird eher sinken (1)
 wird (1)

wird eher steigen (1)
 wird etwa gleichbleiben (5)
 wird eher sinken (1)
 Die überwiegende Mehrzahl der Befragten

(5 Nennungen) geht davon aus, daß die Anzahl der Titel in etwa gleich bleibt.

Frage 6: "Mit welchem Roman bzw. mit welchem Autor beginnt Ihrer Ansicht nach die deutsche SF?"

Genannt wurden:

Kurt Laßwitz (5) "Auf zwei Planeten" bzw. Erzählungen

Walter Jens (1) "Nein – die Welt des Angeklagten"

Ein Macher ist der Ansicht, daß kein bestimmter Autor oder Titel als Initialzündung genannt werden könne, sondern nennt außer Laßwitz Julius von Voß (bedingt), Robert Kraft, Carl Grunert, Robert Heymann, Dominik (als Bahnbrecher), P.A. Müller (als Schund-Vorreiter).

Frage 6.1.: "Wenn Sie ein solches Datum gesetzt haben, dann nennen Sie doch bitte auch Autoren/Titel, die in Deutschland als Vorläufer der SF wären."

Antworten: E.T.A. Hoffmann (3), Wilhelm Hauff (2), Hans Dominik (1), Otto W. Gail (1), H. Zschokke (1), Leo Perutz (1), J.G. Schnabel "Insel Felsenburg" (1), C.F. Meyer "Dya-Na-Sore" (1), J.v. Voß "Ini" (1), Conrad "In purpurner Finsternis" (1), Kepler "Somnium" (1).

Die große Streuung bei diesen Antworten läßt wohl die Vermutung zu, daß bezüglich der Vorläufer der SF in Deutschland keine allgemeinverbindliche Klarheit besteht. Die relative Häufigkeit bei E.T.A. Hoffmann läßt auf mögliche gewisse ausgeprägtere Einflüsse der Romantik schließen.

Frage 6.1.1.: "Speziell: Welchen Zusammenhang sehen Sie zwischen SF und den Sozialutopien?"

Antworten: "SU sind Bestandteile der SF, eine Facette davon. Wenn in der Gegenwart wichtige soziale Probleme auftauchen, wird die SF als Trägermedium benutzt, Sozialutopien zu entwickeln."

"Beide sind von den Hoffnungen bestimmt. Sozialutopien von der 'Hoffnung, daß...', die SF seit H.G. Wells zunehmend von der 'Hoffnung, daß nicht...' (Menetekel-Funktion und – trivial – das Geschäft mit der Angst).

"Früher den gleichen wie zwischen SPD und Karl Marx, neuere Tendenzen sprechen jedoch eher von einer Wiederbelebung der Sozialutopie im Gewand der SF."

"Die gehören zur SF."

"Die Sozialutopien sind Vorläufer und eine Sonderform der späteren SF, in der SF leben viele sozialkritische Impulse, meist in simplifizierter Form (Wunsch-

denken!) fort."

"Einen relativ geringen. Details hierzu sind im Heyne SF-Lexikon nachzulesen. Der Abschnitt über Utopien ist von mir." "Die Behandlung" (Anführungszeichen gelten für Teile der SF) umfassender Problemstellungen und veränderungsgerichtetes Denken, auch wenn die Veränderung bei der Sf oft nur scheinhaft ist."

Nur ein Beantworter sieht ausdrücklich einen geringen Zusammenhang zwischen SF und Sozialutopie. Einer ist der Ansicht, Sozialutopien gehörten (insgesamt) zur SF. Der Rest sieht enge Zusammenhänge zwischen SF und Sozialutopie, obwohl SF in Sozialutopie nicht vollkommen aufgeht. Jedenfalls aber scheint (moderne) Sozialutopie in der SF aufgehoben.

Frage 7: "Welsche SF-Titel bzw. welche Autoren waren Ihrer Ansicht nach die wichtigsten für die Entwicklung der deutschen SF (von den Anfängen bis zur Gegenwart)?"

Antworten: Kurt Laßwitz (4), Dominik (4), P.A. Müller-Murnau (alias Freder van Holk, Lok Myler, Jan Holk) (4), Perry Rhodan-Komplex, ausdrücklich Walter Ernsting (alias Carl Darlton) und K.H. Scheer (4), Otto Willi Gail (2), Wolfgang Jeschke (2), Werner Illing (Anm.: "aber ohne Einfluß, so besehen nur für einen kleinen Kreis wichtig") (1), Paul Scheerbart (2), Carl Grunert (1), Paul Gurk "Tuzub 37" (1), Alfred Döblin "Meere, Berge und Giganten" (1), Herbert W. Franke (1).

Ein "Macher", der auch die Frage 6 und 6.1. unbeantwortet gelassen hat, antwortet mit "weiß nicht".

P.A. Müller-Murnau war ein Heftchenautor ("Sun Koh", "Jan Mayen"), so daß unter den dominanten mit jeweils 4 Nennungen sowohl Heftserien als auch Laßwitz und Dominik zu finden sind. Mit den hier angegebenen Namen ist eine Wertung – ob positiver oder negativer Einfluß – nicht verbunden.

Frage 8: "Wenn Sie an die Zeit nach 45 denken, welche deutschen Autoren bzw. Titel würden Sie da als die wichtigsten ansehen?"

Antworten: Carl Amery (4), Georg Zauner (4), Herbert W. Franke (3), Walter Jens (2), Otto Basil (2), Hans Wörner (2), Wolfgang Jeschke (2), Winfried Bruckner (1), Hellmut Lange (1), K.H. Scheer (1), Walter Ernsting (1), Jürgen vom Scheidt (1), Reinmar Cu-

nis (1).

Anmerkung eines Beantworters: "Die PR-Autoren haben die höchsten Auflagen!"

Auffällig ist die hohe Wertschätzung von Amery und Zauner, zwei Autoren, die erst in neuerer bzw. in diesem Jahr in Erscheinung getreten sind. (Amery: "Das Königprojekt" (74), "Der Untergang der Stadt Passau" (75), "An den Feuern der Leyermarken" (79). Zauner: "Die Enkel der Raketenbauer" (80)). Herbert W. Franke, der immerhin seit 1960 veröffentlicht, muß sich demgegenüber mit drei Nennungen bescheiden. Von Wolfgang Jeschke sind zwei Romane in Vorbereitung (vgl. Lexikon der SF von Alpers u.a.), die offensichtlich von den Insidern mit Vorschußlorbeeren bedacht werden, so daß es zu zwei Nennungen kommt. Die zweimalige Nennung von Walter Jens (der Walter Jens) bezieht sich auf seinen bisher einzigen SF-Roman "Nein – die Welt des Angeklagten". Zu den anderen Autoren/Werken vgl. SF-Lexikon.

Frage 9: "Welche deutschen SF-Autoren halten Sie im Hinblick auf die Zukunft für am entwicklungsfähigsten?"

Antworten: Rainer Zubeil (alias Thomas Ziegler (4), Peter Schattschneider (3), Reinmar Cunis (3), Joachim Körber (2), Georg Zauner (2), Horst Pukallus (2), Wolfgang Jeschke (2), Paul Heinz Linckens (auch Hendrick P.) (2) und je eine Nennung: Jürgen von Scheidt, Uwe Anton, Jörn J. Bambeck, Irmtraud Kremp, H.U. Burgdorf, A. Brandhorst, Georg Ulrich Weise, Karl Michael Armer, Hans-Joachim Alpers, Ronald Hahn, H.G. Francis, K.H. Prieß.

Rainer Zubeil hat diverse Kurzgeschichten veröffentlicht und zusammen mit Uwe Cunis die beiden Romane "Livensendung" (78) und "Zeitsturm" (79). Ein weiterer ("Der Mols-Zwischenfall") soll noch 1980 erscheinen. Peter Schattschneider schrieb bisher nur drei vielbeachtete Kurzgeschichten ("Rechtsbrecher", "Zeitstop", "Superzyte"), die in Heyne-Anthologien veröffentlicht wurden.

Frage 10: "Welche Subgenres und Thematika würden Sie im Hinblick auf die Zukunft der SF in Deutschland

a) als am bedeutsamsten ansehen im Rahmen einer objektiven Marktanalyse
b) sich selbst als am bedeutsamsten wünschen?

Zu a:

	zub:
(4) Space Opera	(1)
(3) hard science (Physik, Astronomie u.ä.)	(0)
(0) soft science (Genetik, Gesellschaftswissenschaften u.ä.)	(6)
(0) New Wave	(1)
(5) Fantasy bzw. Science Fantasy	(1)
(2) Ökologie	(4)
(1) Soziale und politische Probleme	(6)
(2) Sozialutopische Romane positive Utopien	(4)
(3) Katastrophenromane, negative Utopien	(0)
(0) Feministische Utopien	(1)
(1) Hart an der Gegenwart orientierte Stoffe	(1)
(6) Eher abenteuerlich orientierte Stoffe	(3)
(3) Behandlung fremder Kulturen und Rassen	(5)

Als Zusatzwunsch wird noch geäußert: "Mehr Phantastisches im Sinne der Romantik".

Ein Macher ist der Ansicht, hard und soft science dürften nicht getrennt werden.

Es lassen sich starke Differenzen zwischen Wünschen der Macher und erwarteter Realität feststellen. Erwartet werden im wesentlichen eher abenteuerliche Stoffe (6), Fantasy/ Science Fiction (5) und Space Opera (4). Gewünscht werden interessanterweise keine hard-science-Stoffe (Nennung 0), sondern soft-science-Stoffe (6) – bei 0-Erwartung! –, soziale und politische Probleme (6), hier namentlich Ökologie (4), Sozialutopisches (4) und eine ausgeprägte Bekandlung fremder Kulturen und Rassen als Thema (5).

Frage 11: Sehen Sie wesentliche Unterschiede zwischen der SF der BRD und der DDR? Wenn ja, welche?

Antworten: "In der DDR liegt das Hauptaugenmerk auf soziale Geschichte, wenig Action, die gezeigte Zukunftsvariante ist stets eine sozialistisch-kommunistische, abenteuerliche Varianten fehlen. In der SF der BRD dominiert die Action und das Abenteuer. Sie ist kritischer, auch selbstkritischer, und variantenreicher."

"BRD: Im Grundtenor pessimistischer. Optimistisch ist meist nur das Triviale. Dort wiederum zuviel (zum Teil schlechtes) amerikanisches Vorbild für die Produktion.
DDR: disparater: einerseits literarischer, andererseits technischer, optimistischer, mit gesellschaftspolitischer Pflichtübung. Die einen eher an literarischen Vorbildern orientiert, die anderen an Dominik, Daumann etc., was die In-

halte anbetrifft, die Ideologie allerdings ausgetauscht."

"In der DDR noch weniger Glanzlichter als hier. Zwar gibt es dort keine Trivialserien, dafür jedoch totlangweilige Klischee-SF mit pseudosozialistischem Anspruch."

"BRD an USA orientiert, DDR an Jugendbuch."

"Die Autoren in der DDR sind nicht so den Marktzwängen ausgesetzt und erfahren wohl auch eine bessere verlegerische Betreuung, mit einer gewissen Lockerung des ideologischen Korsetts sind neue talentierte Autoren hervorgetreten, die literarisch z.T. sehr interessant sind und schriftstellerisch vielfach begabter sind als ihre BRD-Kollegen (J.+G. Braun, Steinmüller, Simon, Ulbrich, z.T. auch Möckel). Die noch immer vorhandene Zensur verhindert auch gewisse Auswüchse, wie es sie im Westen gibt. Diese Utopien sind nicht unbedingt "positiver" (im Sinne der rosigen Zukunft – derartige Entwürfe sind in der DDR zumeist klischeehaft), aber verantwortungsbeußter und denkerisch ausgereifter. Merkwürdigerweise gibt es auch gute humoristische Formen der SF. Die Autoren sind auch gezwungen, Selbstkritik verschleierte anzubringen, was der literarischen Qualität nur förderlich ist."

"Grundsätzlich ist zu sagen, daß die SF in der DDR eine bei weitem geringere Spektrumsbreite besitzt. Bei spannender Unterhaltungsektüre, individuell zugeschnittener SF (Dick, Ballard und dergleichen), engagiert vorgebrachter Zeitkritik (Brunner) weist die DDR-SF nichts vergleichbares zu der in der BRD produzierten auf. Die neuen BRD-Autoren orientieren sich z.T. an der angelsächsischen, daher gilt obiges auch für die BRD-eigene SF. Vorteil der DDR-SF: nicht jeder Blut & Boden-Scheiß, Westward-Quatsch und Fantasy-Unsinn wird publiziert, so wie es in der BRD leider der Fall ist."

"Bei deutschsprachiger SF gilt: beide unterliegen unterschiedlichen Regulationsmechanismen. Der größte Teil der BRD-SF besteht aus Perry Rhodan und Nebenreihen und -serien. Davon abgesehen ist die DDR-SF – in der Regel – langweiliger, oft intelligenter, aber auch gezwungener, allerdings insbesondere in Bezug auf PR & Co. auch weniger reaktionär."

Frage 12: "Wenn Sie an die dominierende Stellung der amerikanischen SF in der Bundesrepublik denken, wie schätzen Sie da die Zukunftsaussichten deutscher Autoren ein? Würden Sie sagen:

- wird schwieriger werden (0)
- wird gleichbleiben (1)
- wird sich verbessern (6)

Frage 12.1.: "Bitte geben Sie kurze Begründungen für Ihre Ansicht."

zu "wird gleichbleiben":

"Bei den Heftrromanen wird sich an der dominierenden Stellung der deutschen Autoren nichts ändern. Man denke an Perry Rhodan, Atlan, Terranauten, Mythor, Terra Astra, Zauberkreis etc. Bei den Taschenbüchern wird sich hingegen die schwache Vertretung deutscher Autoren ebenfalls nicht ändern, da es für Publikationen in diesem Medium in gehobeneren Büchern (Heyne, Suhrkamp) keine größere Anzahl von Autoren gibt."

zu "wird sich verbessern":

"Seit die SF im Taschenbuch ein gewisses qualitatives Renomme erworben hat, sind mehr Autoren bereit, sich auf dem Gebiet der SF zu versuchen, vor allem auch bessere Autoren, die bisher an den ungeheuren Spielmöglichkeiten, die das Genre bietet, vorübergingen, zum Teil weil sie sie nicht wahrnahmen, zum Teil weil sie SF ausschließlich für trivial hielten."

"Die Ersatzmagazine in Taschenbuchform erleichtern neuen Talenten erste Gehversuche, Begabungen quälen sich mehr, um den – jetzt möglichen – Sprung in qualitativ höhere Taschenbücher zu schaffen, statt gleich im bequemen Sumpf der Hefchen-Fließbandproduktion zu versinken. Die Herausgeber der wichtigsten SF-Reihen geben deutschen Autoren eine Chance."

"Erstens einmal hat sich der Boom der amerikanischen SF als Seifenblase herausgestellt und es gibt dort einfach nicht genügend brauchbare Texte, um alle BRD-Reihen zu füllen, zweitens sehen heute alle wichtigen SF-Herausgeber in der BRD (Jeschke, Alpers, Franke) die Notwendigkeit ein, deutsche Autoren zu entwickeln, schreiben ja auch selbst SF. Also wird die Bedeutung, die Menge und auch die Qualität der deutschen SF nur steigen."

"Die deutsche Szene formiert sich gerade. Die ersten Nachwuchstalente haben sich gezeigt. Da kann es eigentlich nur bergauf gehen. Der Markt zieht auch mit, daher wird die deutsche SF entdeckt werden wie der Deutsch-Rock!"

"Neue Autoren holen auf!"

"Der amerikanische Markt ist langsam ausgelutscht, es muß bei gleichbleibender Auflagenhöhe (und Qualität-schlechtes Material läßt sich in den USA natürlich massenhaft einkaufen!) auf andere Quellen zurückgegriffen werden, also z.B. BRD-Autoren. Außerdem gibt es inzwischen in fast jedem Verlag bemühte Lektoren."

Frage 12.2.: "Wären Sie persönlich prinzipiell bereit, deutschen Autoren mehr Raum zu geben?"

Diese Frage wurde von allen Befragten bejaht! (allerdings Hinweis auf Frage 4: gewissen Qualitätsansprüchen muß genüge getan werden.)

Der 13. und letzte Fragenkomplex bezog sich auf die Honorarregelung der einzelnen Verlage. Da kaufmännische Fragen nicht in den Kompetenzbereich eines jeden Lektoren fallen, kann aufgrund des wenigen Materials dazu nur folgende allgemeine Aussage getroffen werden: Der Erlös für ein SF-TB beträgt in der BRD schlechtestens DM 1700,- pauschal (durchschnittlich) und bestenfalls 6 % vom Verkaufspreis einschließlich eines garantierten Abschlags von DM 6000,- bis DM 8000,-.

Das war's!

Anmerkung:

Diese empirische Erhebung ist eine Vorstudie für eine analytische Arbeit über die Entwicklung der Science Fiction in Deutschland, die demnächst in der SCIENCE FICTION TIMES erscheinen wird.



Science-Fiction-Comics gibt es viele, aber keiner ist oder war auch nur annähernd so erfolgreich wie der seit 1934 ununterbrochen laufende Zeitungsstrip FLASH GORDON. Während er in Deutschland nie weitere Verbreitung fand, ist er in der angelsächsischen und romanischen Welt so populär, daß man ihn mit der Science Fiction schlechthin identifiziert. FLASH GORDON — auch das ist bemerkenswert — muß nicht nur als der erfolgreichste, sondern auch als einer der allerersten "Weltraum-Comics" bezeichnet werden.

Um zu verstehen, wie es zu dieser ungewöhnlichen Erfolgsgeschichte kam — die nur noch vergleichbar mit TARZAN oder PRINZ EISENHERZ ist —, muß man sich die Vorgeschichte verdeutlichen. Bei FLASH GORDON trafen auf ungewöhnlich glückliche Weise zwei Entwicklungen populärer Kultur zusammen: die des Comic Strips und die der trivialen Science Fiction.

Wie die literarische Science Fiction, so wurde auch der Science-Fiction-Comic entscheidend in den USA geprägt. Die amerikanische Science Fiction bestimmte die Themen dieses Genres bis zum heutigen Tag und macht sie erst zur Massenkultur. Erst jetzt beginnt man sich von ihren Topoi zu lösen. Der naive Leser jedoch identifiziert Science Fiction weiterhin mit gigantischen Weltraumschlachten, martialischen Abenteuern auf fremden Planeten und einem unbesiegbaren Helden mit einer Strahlenpistole am Gürtel. Ähnliches gilt für die Science-Fiction-Comics. Zwar findet man schon früh in diesem Medium, zum Beispiel in dem berühmten Sunday Comic LITTLE NEMO, Science Fiction-Elemente, doch sind sie hier noch nicht beherrschend und tauchen nur sporadisch — nicht bewußt durchgeformt und eher zufällig — auf. 1929 gilt allgemein als das Ende einer Comic-Epoche und der Beginn einer neuen. In diesem Jahr — und sogar am selben Tag — tauchten die beiden ersten realistisch gezeichneten Abenteuer-Comics auf und lösten die bisherige Vorherrschaft der satirischen-, komischen-, Familien- und Mädchenstrips ab. Am 7. Januar 1929 begann mit TARZAN und BUCK ROGERS der *Adventure Strip* interessanterweise mit einem *Fantasy*- und einem *Science Fiction-Comic*.

Warum wurde aber gerade die Science Fiction und nicht etwa der Western oder der Krimi von den Comics adaptiert? Natürlich standen wirtschaftliche Gründe dahinter. Die zwanziger Jahre standen — besonders was den Magazinmarkt angeht — im Zeichen eines bisher unbekannten Booms: *Des Science-Fiction-Booms!* Bereits seit 1912 hatten Autoren wie Edgar Rice Burroughs (der wichtig für FLASH GORDON werden sollte) mit sogenannten *Planet Romances* den Markt der *Pulp-Magazine* erobert. Später, schrieben "Doc" E.E. Smith und Nachahmer die ersten *Space Opera* und sorgten so für einen weiteren Aufschwung. Und 1926 erschien das erste reine Science Fiction-Magazin: Hugo Gernsbacks AMAZING STORIES, das durch seinen Erfolg schnell andere Magazine nach sich zog. Sie verdrängten die bis dahin marktbeherrschenden Wildwest-Pulps in der Gunst des Publikums. Auch das hatte seinen Grund: Die Zeit des "freien Westen" war für die Leserschaft, die in großen Städten lebte und in Fabriken und Büros einer entfremdeten Tätigkeit nachging, längst zu einer verklärten Legende ohne realen Bezug geworden. Pioniergeist und andere derartige Tugenden mußten durch Pflichtbewußtsein und normierte Arbeitsleistung ersetzt werden. Das verursachte Unbehagen und Depressionen bei den weißen Amerikanern — denn keine andere Volksgruppe ist so sehr mit dem Drang nach Ausdehnung verwachsen wie das weiße mittelständische Amerika. Die Science-Fiction-Pulps kamen dem entgegen: Sie suggerierten ihren — nicht nur jugendlichen — Lesern, daß es noch neue Räume gab, dies es zu urbanisieren galt.

In diesen Geschichten taten sich neue, unentdeckte, unendlich weite Welten auf, die nur auf den beherzten Pionier und seinen Tatendrang zu warten schienen. Die Weltraumgeschichten setzten den Kampf des Westmannes in neuen Räumen fort. Der Colt wurde durch die Laserpistole ersetzt, das Pferd durch ein Raumschiff und die Indianer durch Marsmenschen. Parallel zum Erfolg der Magazine feierten Filme mit fantastischen Inhalten — wie Fritz Langs METROPOLIS (1927) — Triumphe beim Publikum. Filme, die ihre Thematik aus der Science Fiction zogen. Die Comic-Syndikate erkannten bald — durch Beobachtung der anderen Medien —, daß sich der Publikumsgeschmack in eine neue Richtung bewegte. Besonders John F. Dille vom National Newspaper Syndicate sah den Erfolg des Science Fiction. Und da man nichts zu verlieren hatte (die Syndikate hatten den Comic-Strip-Markt schon seit einiger Zeit unter Kontrolle und aufgeteilt), setzte das National Newspaper Syndicate auf diese neue Karte. Dille holte sich den Texter Philip Nowlan — dessen Science-Fiction-Geschichte ARMAGEDDON 2419 als Vorlage für einen Strip dienen sollte — und den Zeichner Dick Calkins. Zusammen starteten sie den ersten richtigen Science-Fiction-Comic, der auch FLASH GORDON beeinflussen sollte, BUCK ROGERS. Der Comic-Historiker Günter Metken schrieb über ihn: "Erstmals wird das bis heute funktionierende Arsenal der Science Fiction eingesetzt: Raketen, Raumschiffe, Todesstrahlen. Zugleich bildet sich jene hausbackene Moral heraus, die ein technisch vorausgreifendes Genre mit altmodischen Seelenleben koppelt; die schwache, hirnlose, aber hübsche Frau als Funken im melodramatischen Pulverfaß."

Der Erfolg der Dschungelserie TARZAN und des Science Fiction-Comics BUCK ROGERS zwangen die zuständigen Herren beim King Features Syndicate zum Nachdenken. Man wollte der Konkurrenz etwas entgegensetzen, und zwar auf dem gleichen Sektor. So erhielt schließlich der junge Zeichner Alex Raymond den Gestaltungsauftrag für JUNGLE JIM (gedacht als Konkurrenz für TARZAN), SECRET AGENT X9 (der dem sehr erfolgreichen Kriminal-Strip DICK TRACY den Schneid abkaufen sollte) und — last not least — FLASH GORDON.

Alex Raymond, neben Burne Hogarth, Hal Foster und Milton Caniff einer der Großmeister des amerikanischen Comic Strips, wurde 1909 als Sohn eines Straßenbauingenieurs in New Rochelle, New York geboren. Er begann schon als Kind zu zeichnen, und sein Vater unterstützte ihn in seinen Bemühungen. Als Alex elf Jahre alt war, starb sein verständiger Vater; das unterbrach seine künstlerische Entwicklung, da er sich nun gezielt auf einen das Überleben sichernden Beruf vorbereiten mußte. Er besuchte verschiedene Schulen und landete schließlich als Bankangestellter in der Wall Street. Der Börsenkrach von 1929 zwang ihn zu einem weiteren Berufswechsel: Erfolglos versuchte er sich als Hypothekenmakler. Schließlich entschloß er sich doch zum Besuch einer Zeichenschule, der Grand School of Art. Dort traf er einen früheren Nachbarn, den Zeichner des Comics TILLIE THE TOILER, Russ Westover. Dieser stellte ihn als Assistenten für seinen Strip an. Anschließend assistierte Raymond Chic Young bei BLONDIE und Lyman Young bei TIM TYLERS LUCK. Als er erfuhr, daß das Management oben genannte Strips plante, reichte er seine Konzeption ein, die sofort angenommen wurde.

Die erste Seite FLASH GORDON begann sofort mit einer fürchterlichen Bedrohung: Ein fremder Planet taucht in unserem Sonnensystem auf und droht mit der Erde zu kollidieren. Ein Komet verursacht einen Flugzeugabsturz, in dem der junge erfolgreiche Polo-Star Flash Gordon, der gerade sein Universitätsexamen hinter sich gebracht hat, und eine junge, hübsche Frau (Dale Arden) sitzen. Flash kann sich und Dale mit einem Fallschirm aus dem abstürzenden Flugzeug retten, und so landen sie direkt neben dem geheimen Laboratorium des Wissenschaftlers Dr.



Zarkov. Dr. Zarkov hat soeben eine Rakete fertiggestellt, mit der er den fremden Planeten rammen will, um ihn so aus der bisherigen Bahn zu werfen und die Kollision mit der Erde zu verhindern. Zarkov macht bei seinem ersten Auftreten den Eindruck eines wahnsinnigen Professors; er zwingt Flash und Dale mit vorgehaltener Pistole zum Mitfliegen.

Das Himmelfahrtskommando beginnt. Die Rakete erreicht das Ziel, knallt gegen einen Berg und wirft Mongo — das ist der Name des, wie sich beim Überfliegen zeigt, bewohnten Gestirns — aus seiner Bahn. Wie durch ein Wunder überleben die drei den Absturz. Und nun beginnen die fürchterlichsten Abenteuer!

Fürchterliche Ungeheuer und fremdartige Rassen sind die Bewohner Mongos. Und als ihr oberster Herr agiert Kaiser Ming, der Gnadenlose — dem Zeitgeist entsprechend mit asiatischen Gesichtszügen versehen. Flash muß von nun an am laufenden Band um sein Leben — oder das seiner Freunde — kämpfen, immer auf der Flucht vor Ming, der auch noch die schöne Dale begehrt und sie zu seiner Frau machen will. Bei dieser Flucht über den ganzen Planeten kommt er mit den verschiedensten Rassen in Berührung: mit Löwenmenschen, Haimenschen, Amazonen, Höhlenmenschen usw. Außerdem erobert er sich selbst ein Reich. Vor allem aber organisiert er einen Widerstand gegen Ming und seine Stadthalter.

FLASH GORDON: Ihn zeichnen alle Eigenschaften eines Ritters der Tafelrunde und eines amerikanischen Collegeboys aus. Selbstlos setzt er sein Leben für sein Ziel oder seine Freunde ein, besonders, wenn es um seine geliebte Dale geht. Ihr ist er auf schon fast unnatürliche Weise treu. Selbst die schönsten Frauen — meist auch noch Königinnen — weist er zurück.

Dr. Zarkov: Der geniale Wissenschaftler, der in keinem Science-Fiction-Comic fehlen darf. Er spielt eine untergeordnete, relativ farblose Rolle. Nur wenn eine wissenschaftliche Erfindung gemacht werden muß (um Übel von dem Helden abzuweisen), ist er für die Handlung nützlich. Ansonsten hat er keine andere Funktion als die des treuen Gefährten.

DALE ARDEN: Die ewig jungfräuliche Verlobte des Helden. Ebenso begehrt wie Flash, hat sie doch nur Augen für ihn. Ihre — grundlose — Eifersucht sorgt für immer neue Verwicklungen.

MING, DER GNADENLOSE: Ein Despot, wie er im Buche steht. Sein Ziel ist die absolute Macht über Mongo und die Zerstörung jeder Opposition. Er steht in der trivialliterarischen Tradition von Dr. Fu. Manchu und anderen chinesischen Finsterlingen. Der ganze Rassismus der amerikanischen Mittelschicht kam in dieser Gestalt zum Ausdruck.

AURA: Mings — wie merkwürdig — wohlgestaltete Tochter. In ihrem Aussehen (sie ist eine wohlgestaltete "europäische" Blondine ohne die geringsten asiatischen Züge) das ganze Gegenteil ihres Vaters. Anfangs war sie sterblich in Flash Gordon verliebt und half ihm aus so mancher Gefahr. Außerdem verfolgte sie Dale mit eifersüchtigem Haß; überhaupt ist Eifersucht und Verdächtigung ein Motor für die Handlung. Später gab sie dem unentwegten Werben des Prinzen Barin nach, wurde dessen Frau und gebar ihm sogar einen Sohn. Mit ihrem Vater kam es zum Bruch — was dieser übrigens bedauerte; Mings einziger menschlicher Zug, wenn man von seiner Fleischeslust auf Dale absieht.

PRINZ BARIN: Anfangs war er ein erbitterter Feind Gordons. Aber gemeinsamer Kampf machte sie zu Freunden (nachdem er bemerkte, daß Flash seine Option auf Aura nicht einlösen würde). Barin herrscht über das Waldkönigreich (Robin Hood läßt grüßen), dessen Hauptstadt in den Wipfeln der Bäume erbaut wurde. Er ist Mings verschworenster Gegner unter den Aristokraten von Mongo und leistet — mit Gordons Hilfe — Widerstand gegen die Eroberungspläne des Monarchen.

Im Gegensatz zur allgemeinen Auffassung schrieb Alex Raymond die Stories für FLASH GORDON nicht selbst. Mehrere angestellte Autoren von King Features Syndicate, etwa Don Moore und Fred Dickinson, dachten sich die Abenteuer des blonden Helden aus. Raymond zeichnete den Strip bis 1944 (im Juni übernahm sein Assistent Austin Briggs, als er zur Armee eingezogen wurde). Nach dem Krieg interessierte sich Raymond nicht weiter für seinen Weltraumhelden und schuf stattdessen eine neue, nicht weniger berühmte Comic-Figur: den Detektiv RIP KIRBY.

Einen Großteil des heutigen Ruhmes verdankt FLASH GORDON der Zeichenkunst Raymonds. Seine Arbeit an dieser "Planet Romance" machte ihn zum Klassiker des Comic Strips. Noch heute werden von den "Comicologen" in aller Herren Länder Untersuchungen über ihn und sein Hauptwerk veröffentlicht. Die Comic-Forscher Pierre Couperie und Edouard Francois beschäftigten sich in einer ganzen Sondernummer der empfehlenswerten Fachzeitschrift PHENIX mit der Serie. Sie bemerkten, daß FLASH GORDON, verglichen mit dem damaligen Stand der Science Fiction, reichlich unmodern war. Ohne große Schwierigkeiten kann man erkennen, daß die Serie mehr von der *Science Fantasy* eines Edgar Rice Burroughs übernahm als von jüngeren, technischeren Autoren wie Asimov oder Heinlein.

Über Raymonds zeichnerische Umsetzung der Geschichten schrieb Günter Metken in seinem ausgezeichneten Buch "COMICS" (Fischer Taschenbuch Nr. 1120): "Zu Anfang ist Raymonds Kompositionsprinzip deutlich barock orientiert. Der Bildaufbau erfolgt spiralförmig, diagonal, in Kreis oder Pyramidenform. Schraffuren unterstützen die zu erzielende Stimmung, sei sie nun gelöst, dramatisch oder bedrohlich . . . Als Einzelblätter betrachtet, sind viele Szenen aus FLASH GORDON von beträchtlicher Perfektion. Raymond verbrachte nach eigener Aussage oft vier volle Tage und Nächte über seinem Sonntagsbeitrag. Er legte eine genaue Vorzeichnung an, die dann mit dem Tuschpinsel ausgeführt wurde. Den eingefügten, fortlaufenden Text kalligraphierte sein Onkel. Erst seit 1943 ließ er die Vorzeichnung von seinem Assistenten ausführen. Übernahmen aus dem Film, wie Nah- und Großaufnahmen, sind bei ihm relativ selten. Raymond zeichnet aus leichter Aufsicht mit Vorliebe Dreiviertel- und Ganzfiguren. Der Erzählinhalt des Einzelbildes, auch seine ästhetische Vollen- dung, interessieren ihn auf die Dauer immer mehr. Entsprechend geht die Zahl der Bildfelder innerhalb des Blocks von anfänglich zwölf auf acht, schließlich sechs zurück . . . Raymond hat seine Entlehnungen aus dem Mittelalter, dem Orient und der Zukunftserzählung zu einer zeitlosen Einheit zusammengezogen, aus den Uniformen der arabischen Armee oder der Fremdenlegion ebensowenig herausfallend wie die eleganten Roben und das raffinierte Make up, das die *sophisticated ladies* dieser modernen *Chanson de geste* zur Schau tragen . . ."

Wegen des großen Erfolges des *Sunday Strips* wurde auch ein *Daily Strip* von King Features herausgebracht: Er begann am 27. Mai 1940 und wurde von Raymonds Assistenten Austin Briggs gezeichnet; er wurde später durch Mac Raboy ersetzt.

Der Erfolg des Comics sollte jedoch nicht nur auf dieses Medium beschränkt bleiben: Ende 1934 — also schon im gleichen Jahr, als der Strip begann — wurde die erste Hörspielserie gesendet. Diese wöchentlichen Hörfolgen hielten sich inhaltlich an die Erzählung im Comic. Eine zweite Hörspielserie wurde in den 40er Jahren ausgestrahlt.

1936 produzierte die Universal-Filmgesellschaft das teuerste Serial das je gedreht wurde: FLASH GORDON. Die Hauptrolle spielte der junge Buster Crabbe, ein Olympiasportler, der später auch einen TARZAN-Film drehte. Der Erfolg des Film-Serials zog zwei weitere nach sich: FLASH GORDON'S TRIP TO MARS (1938) und FLASH GORDON CONQUERS THE UNIVERSE (1940).

1936 erschien auch bei dem Verlag Grosset & Dunlap der Roman **FLASH GORDON IN THE CAVERN OF MONGO**, dem weitere folgten. Als Autor wurde Alex Raymond angegeben; wohl um die Verkaufswirksamkeit zu erhöhen. Der wirkliche Autor war wahrscheinlich Don Moore.

In der Saison 1953 und 1954 wurde in den Vereinigten Staaten sogar eine **FLASH GORDON**-Fernsehserie ausgestrahlt.

Außerdem gab es **FLASH GORDON**-Spielzeug aller Art, Big Little Books, Malbücher und zahlreiche Comic Books mit Nachdrucken des Zeitungsstrips oder ganz neuen Geschichten. Anfang der siebziger Jahre wurde auch ein Semi-Pornofilm, der die Klischees der Comics parodierte, gedreht: **FLESH GORDON**. In Frankreich, Italien und Spanien erschienen auch teuer gedruckte Gesamtausgaben der Sonntagsseiten von Raymond. In den USA brachte der Verlag Nostalgia Press zwei voluminöse, fest eingebundene Bücher mit Nachdrucken von Raymonds Strip: **FLASH GORDON IN THE ICE KINGDOM OF MONGO** (1967) und **FLASH GORDON INTO THE WATER WORLD OF MONGO** (1971). In Deutschland brachte der Heyne-Verlag 76 Sonntagsseiten in einem Paperback (1972) heraus. In jüngster Zeit veröffentlichte der österreichische Verlag Pollischansky acht viel zu teure Alben mit Nachdrucken; wahrscheinlich schreckte der hohe Preis und die schlechte Edition die Käufer ab, so daß die Produktion wegen Unrentabilität eingestellt werden mußte.

1951 übernahm der Zeichner Dan Barry **FLASH GORDON**. Er veränderte die Konzeption der Serie total. Zeichnerisch wurde er im Laufe der Jahre von einer ganzen Reihe prominenter Comic-Künstler unterstützt: Sy Barry (der heutige Zeichner von **PHANTOM**), Al Williamson (der auch einige Original-**FLASH GORDON**-Comic-Books gestaltete und seit den sechziger Jahren eine andere Raymond-Serie fortsetzt: **SECRET AGENT X9**, heute **SECRET AGENT CORRIGAN**), Roy Krenkel, Ric Estrada (der heute die **FLASH GORDON**-Daily Strip Zeichnungen anfertigt) und der berühmte Frank Frazetta.

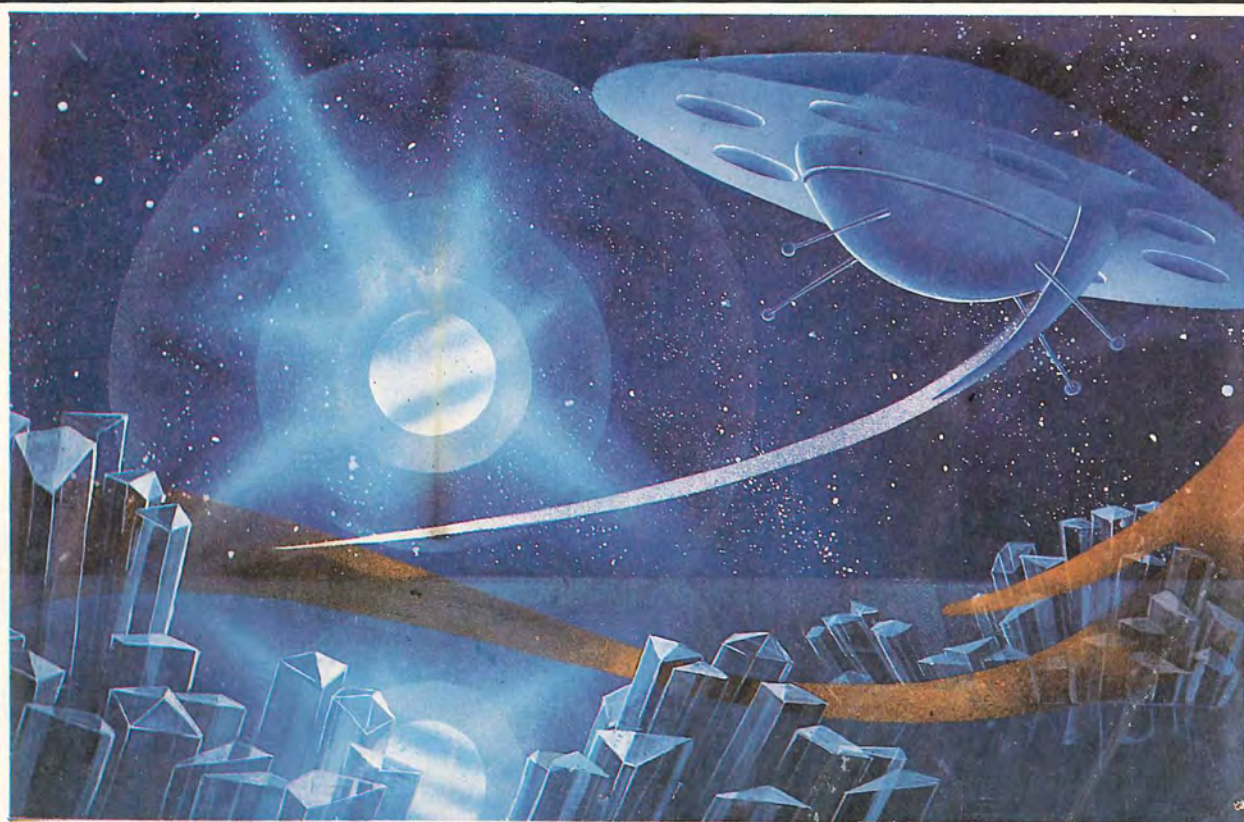
Getextet wurde die Serie lange Zeit von dem bekannten Science-Fiction-Autor Harry Harrison.

Barry und Harrison führten Gordon aus den fantasybetonten Abenteuern auf Mongo zu mehr sciencefictionhaften Geschichten, die sich im ganzen Universum abspielten. Sie machten Gordon zu einer Art von galaktischem Polizisten. Dabei wurden Inhalte und Decors der neueren Science Fiction angepaßt: in Barrys Strip nimmt die Technik den Platz ein, den Schlösser und Ungeheuer bei Raymond hatten. Eigentlich verdient **FLASH GORDON** erst seit Barry ihn zeichnet das Prädikat Science Fiction. Zwar sind seine Zeichnungen in Perfektion und Gestaltungskraft nicht mit denen Raymonds zu vergleichen, aber den "modernerer" Stories wird er gerecht; er führte Gordon erst wirklich ins unendliche Weltall!

Dem Strip hat dieser Wechsel in Zeichnung und Konzeption jedenfalls nicht geschadet. Er ist immer noch einer der weitverbreitetsten und der auflagenstärksten Science-Fiction-Comics überhaupt: Jeden Tag verfolgen 60 Millionen Menschen in der ganzen Welt seine Abenteuer.

Sein Schöpfer Alex Raymond kam 1956 bei einem Auto-unfall ums Leben; der Tag, an dem **FLASH GORDON** aus den Galaxien des Comics entschwindet, ist noch nicht abzusehen.





Peter Kuczka ist der prominenteste ungarische SF-Autor und gehört zu den führenden SF-Fachleuten in Osteuropa. Sein Aufsatz beschäftigt sich mit Aspekten der Science-Fiction-Malerei als Kunstform. Zur Illustration wurden SF-Illustrationen aus verschiedenen Ländern Osteuropas benutzt.

Der Himmel ist blau, die Wiesen sind grün, Baumstämme sind braun, Rosen rot, Wolken weiß, die Nächte sind schwarz, der Mond ist gelb, Sonne und Sterne leuchten hell...

Jedenfalls betrachten wir die Dinge um uns herum auf diese Art und Weise. Ich denke dabei an die gewöhnlichen Betrachter, nicht an die Künstler. Wir sind an Naturfarben gewöhnt. Immer noch reagieren viele von uns ablehnend, wenn der Himmel plötzlich die Farbe eines grünen Apfels annimmt, Wolken wie mit violetter Tinte gemalt sind, die Nächte hell werden und der Mond karmesinrot leuchtet.

Die farbliche Palette der SF-Graphik umfaßt noch ungewöhnlichere Kompositionen. Zwei Sonnen beleuchten den entfernten Planeten, in dessen Hülle ein Raumschiff eintaucht: eine Sonne ist blau, die andere rot. Jeder Gegenstand ist zweischattig und die Schatten sind weder grau noch schwarz. Der dünne Lichtstrahl aus dem Raumschiff zaubert noch andere Farben hervor, auch das Farbspektrum des Regenbogens ist nicht mehr dasselbe. Rote Sandstürme toben über den Mars, auf der Venus erscheint alles blau und malvenfarbig, die Farben auf dem Jupiter sind unergründlich.

Und wie sehen die verschiedenen lebenden Kreaturen aus? Monster phosphoreszieren grün und schwarz durch die ewige Dunkelheit des Eisenplaneten, die schmutzigen Seen von Solaris mögen grau und rot sein, vielleicht auch gelb und grün. Der kristalline Saliziummann ist transparent, die Bewohner von Tau Ceti sind gelblich-braun oder blau.

Auch wenn die Künstler nur illustrieren, nur die beschränkte Ausdruckskraft des Schriftstellers abbilden; wenn sie nicht mehr tun, als die Welt ihrer Farben ihnen bietet, selbst dann sind die Ergebnisse ihrer Arbeit immer noch ungewöhnlich, für manchen sogar schockierend.

Aber was ist, wenn der Künstler seine eigenen Impressionen einbezieht und diese Impressionen ebenfalls von der Wissenschaft verstärkt und beeinflusst werden?

Es gab eine Zeit, zu der wir alle glaubten, der äußere Raum sei nicht farbenfroher als ein Schachbrett, eine Zeit zu der wir glaubten, mit schwarz-weiß Variationen auszukommen, wenn wir an den Weltraum dachten. Dann kamen die ersten Astronauten zurück, die die Sterne über unserer Atmosphäre gesehen hatten. Die Farbenpracht dieser Sterne und Sonnensysteme stellte alles bisher Bekannte in den Schatten. Die Astronauten waren verzaubert von dem, was sie gesehen hatten. Sie konfrontierten uns auf großartigen Technicolorfotos mit grünleuchtenden Meeren, violetten Galaxien, Spiralnebel in Blau und Orange und den goldgelben, rot- und malvenfarbigen Orchideen, die wir gewöhnlich als Orionnebel bezeichnen.

Sicher, die Erde ist auch farbenfroh, aber die Farbe wird hier zusammengestellt, hier auf Mutter Erde.

Der Maler, der sich mit Phantastik beschäftigt, ist mit den gleichen Fragen konfrontiert wie der Schriftsteller. Er muß existierende Werkzeuge, Formen und Farben benutzen und trotzdem glauben machen, daß das Ergebnis seiner Arbeit nicht gegenwärtig existent ist. Die Methodik des Malers ist dabei im wesentlichen die gleiche wie die des Schriftstellers. Ich denke dabei an Künstler, die Ideen von Schriftstellern umsetzen, die um "Realismus", um eine den Umständen entsprechende möglichst getreue visuelle Wiedergabe der Schriftstelleridee bemüht sind.

Swift ist ein gutes Beispiel, jener Swift, der mit einigem Respekt als Vorbote der SF bezeichnet werden kann. Er ist

vorbildlich in seiner Beschreibung des Königreichs der Zwerge und Riesen, bei seiner in ihrer Akribie an eine Inventur erinnernden Beschreibung. Sein Buch ist gefüllt mit Details, Fakten und Figuren. Er erzählt uns nicht nur, wie dick die Seile sind, mit denen Gulliver gefesselt wird, sondern auch, wie dick der Diamantsockel ist, auf dem die fliegende Insel von Laputa ruht und nennt die Anzahl der Wesen, die in der Lagado Academy arbeiten und woran sie arbeiten. Die Spannung und Erregung in den Graphiken wird erzeugt durch den Gebrauch von nichtrealen, nichtirdisch scheinenden Farben für die Darstellung der Realität und gebräuchlichen Farben für die Darstellung der phantastischen Elemente. Grüngesichtige, blonde Menschen sind nicht weniger wirkungsvoll als braungesichtige, schwarzhaarige Marsianer. Einer der Faktoren oder Parameter, wie Lem sie nennt, ist verändert — und schon entsteht eine Vision des Phantastischen. Selbst ungewöhnlichste Farbkompositionen brauchen immer noch bekannte und gebräuchliche Formen, und veränderte Formen benötigen übliche Farben.

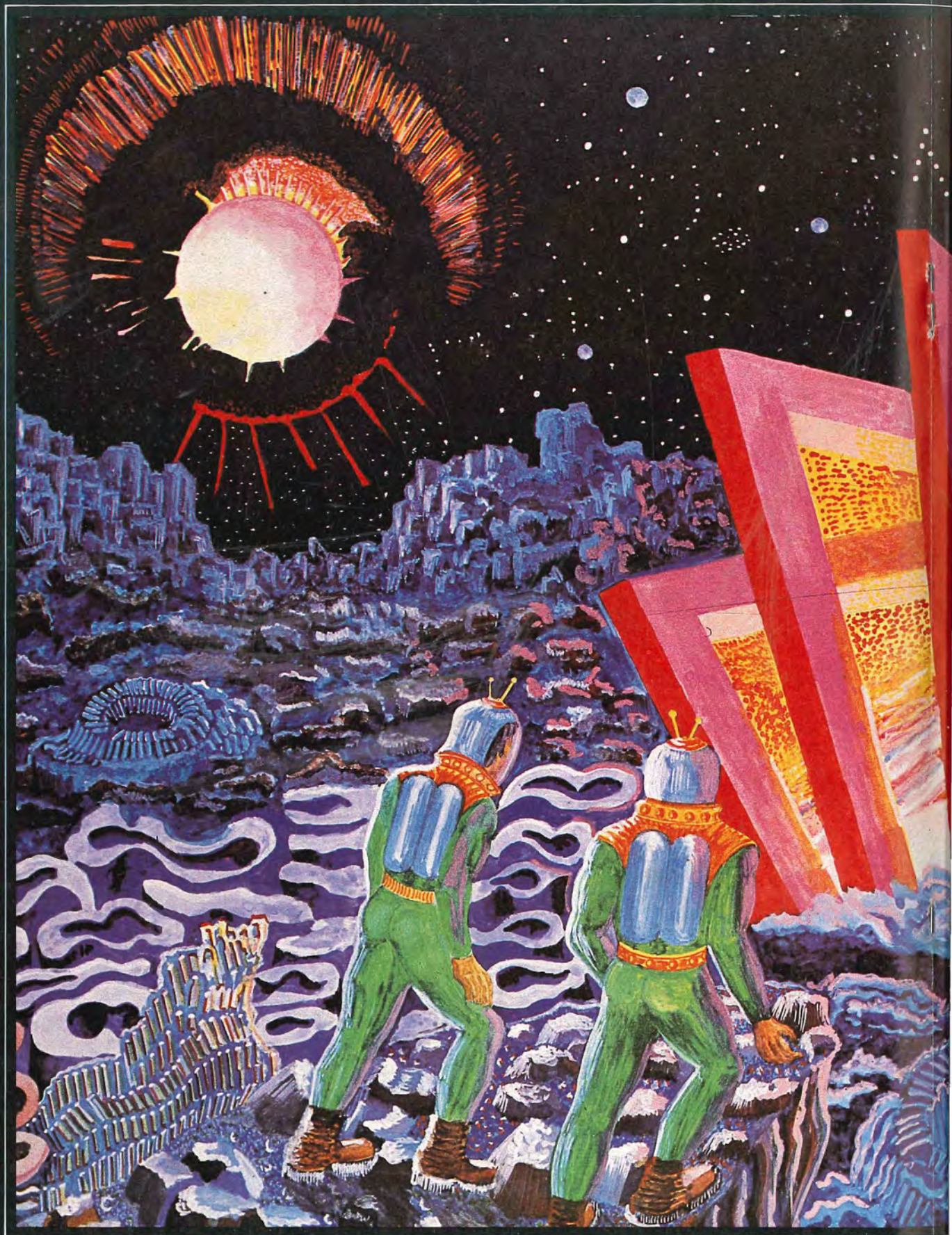
Man kann auch mehrere Parameter verändern. Das macht die Dinge schwieriger, der Betrachter muß mehr Aufmerksamkeit aufwenden, wenn sein Verständnis sichergestellt sein soll. In solchen Fällen ist ein herkömmlicher, konventioneller Bezugspunkt von außerordentlicher Bedeutung. Entweder der Hintergrund oder die Struktur oder Farbzusammenstellung und Zeichentechnik müssen "echt" und akzeptabel sein. Ein Bild, bei dem jedes einzelne Element von der Konvention abweicht, kann weder verstanden noch anerkannt noch mit Freude betrachtet werden. Es wäre vergleichbar mit dem Versuch, eine Geschichte zu lesen, ohne die Schrift zu kennen. Auch in den alten Mythen und Sagen sind keine Monster aus dem Nichts geschaffen worden. Sie sind eher aus Teilen zusammengesetzt, die der Rumpelkammer unserer Vorstellungskraft entspringen. Zentauren sind Wesen aus Mensch und Pferd, der Leviathan ist ein riesiger, aufgedunsener Fisch, der Vogel Greif eine Kreuzung aus Adler und Löwe, und Drachen sind Bastarde aus Reptilien und Vögeln.

Der Mensch kann seine Natur nicht ändern, auch die ungezügeltste Phantasie hat ihre Grenzen. Der Zwang der Realität ist auch für den Stärksten unüberwindlich.

Dies vorausgeschickt, wollen wir uns jetzt einem anderen Gegenstand der SF-Kunst zuwenden, der Welt der Zukunft. Wenn die Zukunft dargestellt wird — sei es im Bereich der Technologie, der Städte, des Verkehrs — hat sich der Graphiker am Schriftsteller zu orientieren und dessen Methode der Extrapolation aufzunehmen. Die Gegenwart ist immer sein Ausgangspunkt und es ist Sache seiner eigenen Kenntnisse und Talente, in ihr den Samen der Zukunft zu erkennen. Die Prophetien der Kunst sind ebenso amüsant wie der Literatur, besonders, wenn man auf die in der Vergangenheit vorhergesagte Zukunft zurückblickt. Robidas Panzer- oder Luftschlachten von damals sind heute Abnormitäten, ebenso von Adlern gezogene Raumschiffe oder Flugzeuge mit Fledermausflügeln. Es gibt nur eine sichere Vorhersage über die Zukunft: sie wird nicht so sein, wie wir sie uns vorstellen.

Nach all diesen Vorbehalten wird man zu Recht fragen, wozu eine Arbeit gut sein soll, wenn schon vom Moment ihrer Geburt an bewußt ist, daß sie sich als Spielerei mit der Phantasie begreift. Eben das ist auch die Gretchenfrage der Science Fiction.

Die Antwort ist dennoch einfach. Alles menschliche Handeln findet in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft statt. Was vorher war, ist genauso wichtig wie das, was danach kommt. Experimente sind notwendig für den Blick nach vorn, und der Gedanke an das Morgen und an das Gestern ist existentieller Teil des Menschen. Die Brücke über den Abgrund begann als zukunftsweisende Idee oder als Plan, wurde zur Gegenwart und nach der Errichtung zur Vergan-





genheit. Der Mensch ist neugierig und wird auch als homo ludens (der spielende Mensch) bezeichnet. Er möchte alle Möglichkeiten durchspielen und das Unsichtbare sichtbar machen. Denn es gibt auch an jenen Stellen viel zu sehen, an die unsere Augen oder unsere Werkzeuge nicht vordringen können. Zum Beispiel das Innere von Atomen, die Planeten entfernter Sonnensysteme, die Art, wie Noronen sich bewegen, Budapest im Jahr 2974 oder die Kämpfe prähistorischer Reptilien. Raum und Zeit sprudeln unter einem Teppich, den man lüften kann.

Manchmal hilft uns unsere Einbildungskraft, und wenn wir Glück haben, gelingt es einem Menschen, daß er das, was in seinem Schädel entsteht und vor seinem geistigen Auge Revue passiert, auf eine Bildfläche übertragen kann. Die Hand des Künstlers beginnt sich zu bewegen, führt Zeichenstift oder Pinsel, und zu unserem Vergnügen erscheint das Unsichtbare vor unseren eigenen Augen. Ja, das ist Budapest in ein paar tausend Jahren, so muß das Leben der Saurier vor vielen Millionen Jahren ausgesehen haben, das ist die Welt des Atoms, und da ist eine Landschaft auf Tau Ceti oder das Porträt eines Marsianers.

Unsere Einbildungskraft wächst in das Unendliche, wir lassen Barrieren hinter uns, die unüberwindlich schienen, wir schütteln die Bürde von Raum und Zeit ab.

In Kunstwerke umgesetzte Science-Fiction-Stories haben noch keine kritische Würdigung in der einschlägigen Literatur gefunden. Es gibt keine Lexika, kein Künstlerverzeichnis oder gar Untersuchungen über verschiedene Stilarten und Perioden. Wie die SF selbst steht leider auch die SF-Graphik noch etwas im Schatten des öffentlichen Interesses.

Die SF-Kunst kann in drei Teilbereiche untergliedert werden. Einer davon ist die rein phantastische Kunst, die die Welt der Visionen, der Mythen, Fabeln und des Aberglaubens. Die Urzeit entsteht neu, die Welt der frühen Religionen, Rätsel und Geheimnisse spiegelt sich in den Abbildungen. Die Visionen von Bosch, Brueghel, Grunewald, die Monster Goyas und der Romantiker — sie alle treffen auch die Seele des modernen Menschen, seine unterbewußten Träume und Ängste. Dies gilt auch für die moderne Phantastik, für ineinanderübergehende räumliche Dimensionen, für symbolische und allegorische Figuren, für Stille und vieldeutige Schatten.

Ein anderer Bereich ist die Wissenschaft selbst. Wie Wissenschaftshistoriker ohne Zweifel wissen, ist die Wissenschaft immer eine Fundgrube für Künstler gewesen. Man braucht dabei nicht nur an die Illustrationen mittelalterlicher Geographen, Biologen oder Alchimisten zu denken, sondern kann auch auf die Kunst der Aufklärung hinweisen; jene Bilder, die von den französischen Enzyklopädisten veröffentlicht wurden, barocke Sternkarten und anatomische Atlanten aus der Renaissance. Selbstverständlich muß in diesem Zusammenhang auch der geniale Leonardo da Vinci mit seinen Entwürfen für mechanische Geräte aller Art, Fabriken, Befestigungsanlagen und phantastische Städte erwähnt werden. Auch die pittoresken Ruinen des Barock, die ausladenden Kathedralen und Türme zu Babel, die Gefängnis- und Kerkervisionen eines Piranesi gehören dazu.

Im geschichtlichen Prozeß gerieten Kunst und Wissenschaft im letzten Jahrhundert an einen Scheideweg. Die Wissenschaft schuf sich ihre eigene abstrakte Ausdrucksform, die Mathematik, die besser erklären konnte, worum es ging; aber die Kunst existierte weiter, als Inspiration und Antrieb. Und immer dann, wenn die Wissenschaft sich an die Massen wandte und um Verständnis bat, mußten die Künstler helfend einspringen. Wissenschaft und Kunst trafen auf höherer Ebene wieder zusammen. Die Wissenschaftler arbeiten wie bisher ihrer gesellschaftlichen Aufgabe gemäß und versuchten, das Unbekannte zu ergreifen, doch zur Vermittlung ihrer Erkenntnisse und Bemühungen

brauchten sie die Künstler.

Der dritte Bereich, zugleich der wohl gegenwärtig ausgeprägteste, ist die Science Fiction selbst. Diese Literaturgattung verlangt geradezu nach Illustrationen begabter Graphiker.

Jules Vernes Bücher sind ein beweiskräftiges Beispiel. Text und Illustration ergänzen sich derart harmonisch, daß das eine ohne das andere kaum denkbar erscheint. Die Aussagen des Schriftstellers Verne konzentrieren sich in der Darstellung der Künstler. Der Künstler ist Mittler zwischen der Idee des Schriftstellers und deren Rezeption durch den Leser. Beispielsweise macht er die Faszination der Farben bewußt, die vielleicht ein Rimbaud beim Abfassen seiner Texte vor Augen hatte. Das hilft dem Leser, den Text zu verstehen und macht ihn neugierig auf neue Bücher und neue Experimente.

Es ist das Verdienst der Künstler, die Dschungel Afrikas oder Südamerikas, die aufgewühlte See, die Eisberge in den Polarregionen, phantastische Monster aus der Dämmerung, die Nautilus in der Tiefe, den Ritt auf der Kanonenkugel zum Mond, den Flug des Albatross und vieles mehr visuell sichtbar gemacht zu haben.

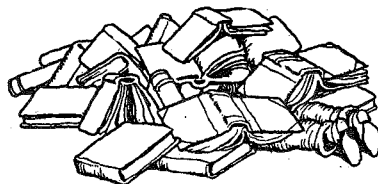
Die SF-Illustrationen haben sich bis heute rapide entwickelt. Doch Jules Verne ist immer noch einer der meistgekauften Autoren der Welt. Die Illustrationen von Ferat, Bennet, Roux, Montaut, Bayard, de Neuville, Rioux — um nur einige von denen zu nennen, die in den Werken von Jules Verne zu finden sind — sind auch heute noch lebendige Beispiele für diejenige Gruppe von Künstlern, die im Grenzbereich zwischen moderner Kunst und moderner Science Fiction tätig waren und sind.

Die Aufmerksamkeit zeitgenössischer Kritiker oder Historiker haben die Verneschen Graphiker nicht auf sich gezogen. Sie riefen eher bei denjenigen Interesse hervor, die sich vorwiegend mit der Wirkung von Kunst auf die Massen beschäftigen. Erst spät haben Verleger damit begonnen, all diese Illustrationen, die Gattung der SF-Illustration, aus alten Pulp-Magazinen an das Licht des Tages zu holen und zu veröffentlichen. Die SF hat ihre Klassiker wiederentdeckt, auch die der Kunst, wozu die allgemeine nostalgische Welle in der Kultur erheblich beigetragen hat.

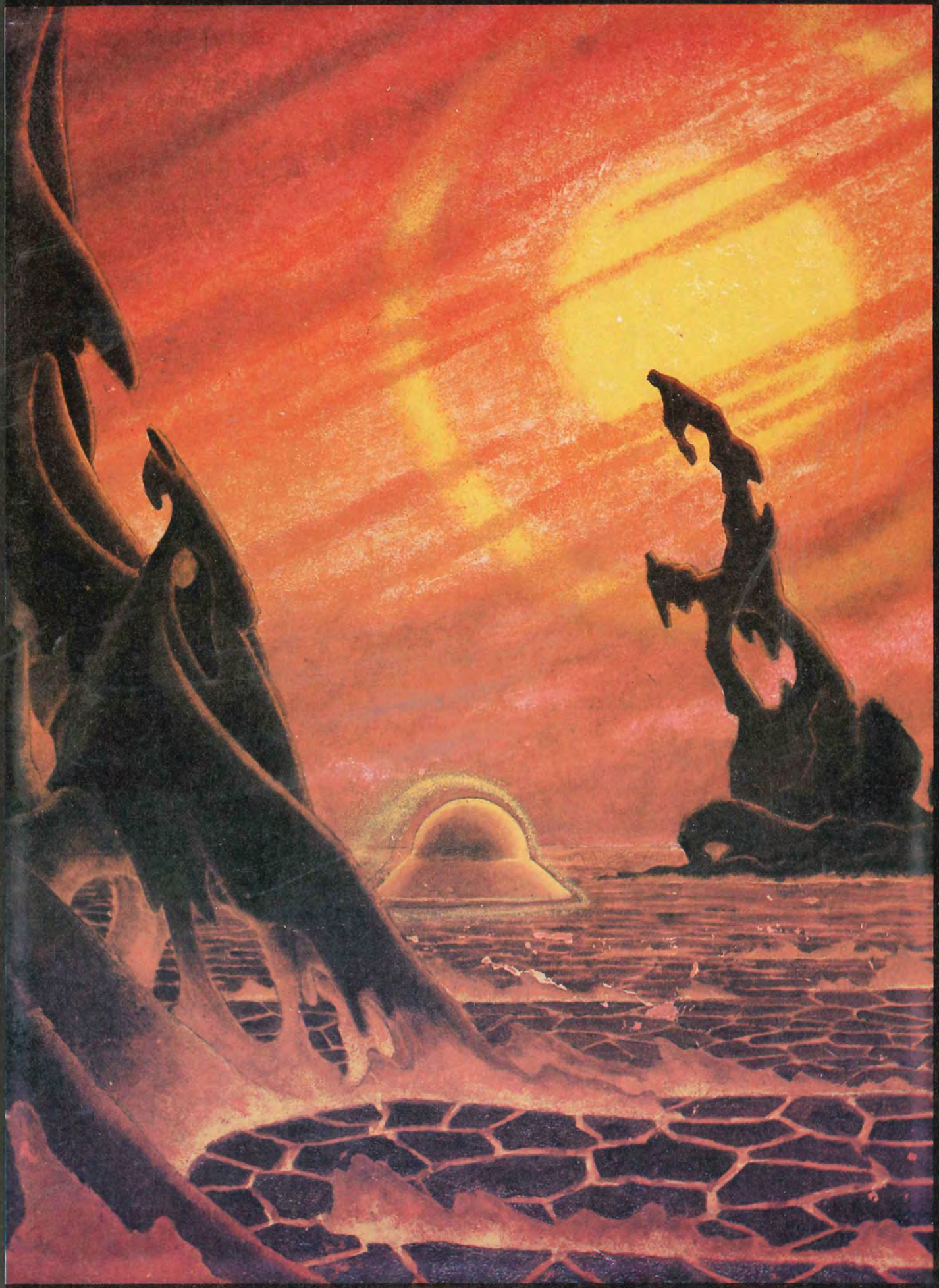
In den osteuropäischen Ländern gibt es nicht so viel Gemaltes oder Gezeichnetes zur Science Fiction wie in den westlichen Ländern. Aber das, was vorhanden ist, ist in der Regel besser. Die Werke sprechen für sich selbst, meist zeigen sie einen besseren Geschmack, vermeiden Exzesse und verzichten auf die in den westlichen Ländern verbreitete billige Effekthascherei, die nur schockieren will. Auch scheint mir, daß sich die Künstler der sozialistischen Länder mehr an der schriftstellerischen Idee und der positiven Tradition der SF orientieren.

Es ist an der Zeit, daß die Aktivitäten dieser Künstler in einer Art "musee imaginaire" der SF-Kunst zusammengefaßt und einem breiten, internationalen Publikum zur Beurteilung zugänglich gemacht werden. Ich hoffe, daß mein Aufsatz dazu einen ersten Beitrag geliefert hat.

Abschließend möchte ich mich bei denjenigen bedanken, die ihr Bildmaterial und ihren Rat zur Verfügung gestellt haben, um mich bei der Ausführung meines Vorhabens zu unterstützen: Günther Krupkat (DDR), Czeslaw Chruszczewski (Polen), Sara Karig (Ungarn), Andrej Sokolov und Evgeny Brandis (Sowjetunion).

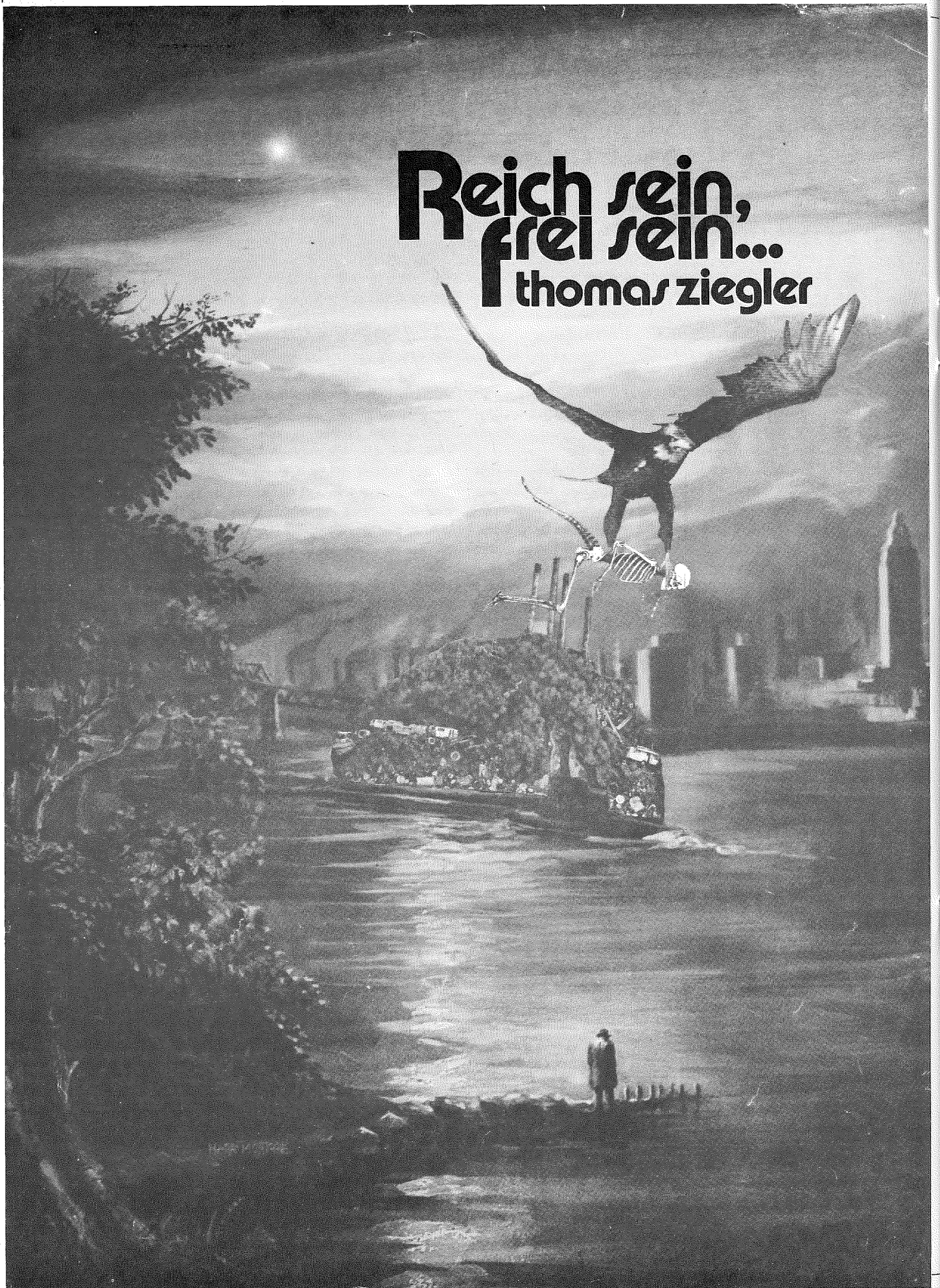


Originaltitel: Things did not start with the Martians
erschieden in "Interpress Grafik 74/4", Budapest 1974
Übersetzung: Helmut Krohne



Reich sein, frei sein...

thomas ziegler



"Ich weiß nicht, warum ich mich jemals dagegen gewehrt habe", sagte Gersson, während er mit der Lasersäge Schicht um Schicht des seltsam pockennarbigem Gesteins abtrug und immer wieder einen raschen, prüfenden Blick auf den Detektor warf. "Ich weiß nicht, warum ich zunächst das Abgebot nicht annehmen wollte! Ich weiß es wirklich nicht! Ein Rätsel! Ein Geheimnis!"

Im Hintergrund rekelte sich der bis zum fernen Horizont reichende Staubsee unter einem schwachen tektonischen Seufzer, spuckte träge Fontänen rußiger Partikel in den Himmel; Myriaden zittriger, dürrer Arme, die händelos nach den Sternen zu greifen schienen.

"Und vor allem", fuhr Gersson fort, schaltete die Lasersäge aus, fuchtelte mit den Armen, "meine Erinnerungen sind verblaßt, wie ein schlechtes Foto, das von der Zeit angegillt wird. Wieso hatte ich Zweifel, Bedenken, als wir mit den Anwerbern sprachen? Eine Arbeit als freier Prospektor auf Belsazar mit der Garantie, daß uns die Gesellschaft Höchstpreise zahlt für jedes Gramm Soltonium — und ich war unschlüssig!"

Rolff legte einen Felsbrocken zur Seite, ein wenig enttäuscht, aber nicht sehr überrascht, und griff nach dem nächsten, dessen Oberfläche mit einem Muster haarfeiner kristallener Äderchen tätowiert war. Während er vorsichtig mit dem Vibrohammer einige Stücke abschlug und die Probe in die schüsselförmige Vertiefung des Analysators warf, murmelte er: "Du warst eben ein Idiot, Gersson, tatsächlich, ein verdammter Idiot. Und wenn ich dir damals nicht einen kräftigen Tritt verpaßt hätte, der dich bis hier nach Belsazar beförderte, dann säßest du wahrscheinlich jetzt noch in deinem armseligen Kellerloch und würdest deine Zuteilungsraten zählen!"

Er schüttelte sich, lachte, hantierte an den Kontrollen des Analysators. "Erinnerst du dich Gersson? Erinnerst du dich noch, wie es war?"

Algengrütze montags; Algensuppe dienstags; Synthobraten mittwochs; und sonntags vielleicht — aber nur vielleicht! — sonntags Sojabrei und einen Becher Proteine, damit der Körper nicht gar zu schwammig wird.

Aber was ist das im Vergleich zu dem, was uns hier erwartet? Ich will es dir sagen, Gersson, damit du es begreifst, ein für allemal: Es ist nichts! Nichts, verstehst du?"

Das Beben rollte näher, erreichte die Männer, brachte den Boden unter ihren Füßen zum Schwanke und ließ den kleinen Meteorkrater an den Rändern bröckeln, daß er das Aussehen eines von schiefen Zähnen angenagten Blechnapfes bekam.

Rolff veränderte die Einstellung des Vibrohammers, dessen Kopf nervös hin und her zitterte und vor den Augen schwamm. "Und ich sage dir, Gersson", brummte Rolff, "ich sage dir, es war die klügste Entscheidung deines Lebens! Wenn wir Glück haben, dann sind wir vielleicht schon in zwei Monaten soweit, daß wir uns eine Passage nach Glimmer oder Centauri Vier leisten können, und die Erde, Gersson — die Erde kann uns dann mal!"

Wie durch Butter schnitt die Lasersäge durch das Gestein; ein flammendhelles, armlanges Messer, dessen Schneide nur die Breite weniger Moleküle besaß.

Gersson ächzte, justierte die Säge neu und starrte den Detektor böse an, wartete darauf, daß das rote Licht auf der Skala aufleuchtete.

Rot, dachte Gersson, ist eine gute Farbe, aber zu selten, viel zu selten.

Resignierend zog der Detektor seine Sonden von der bloßgelegten Gesteinsschicht zurück. Gersson zuckte die Achseln und arbeitete schweigend weiter.

"Taub!" stieß Rolff plötzlich hervor und schleuderte ergrimmt die Kiesel von dem Analysebehälter, so daß sie in der geringen Schwerkraft wie winzige Geschosse davonhuschten, sich schließlich neigten und weit entfernt die glatte Oberfläche des Staubsees zerfurchten.

"Ihr solltet nicht soviel schwätzen", bemerkte Kiyunati zornig, maß Rolff mit einem abschätzenden Blick. "Wenn wir uns mehr auf unsere Arbeit konzentrieren, dann kommen wir auch schneller voran. Orrloff hinten am Zweifingerberg hat gestern ein halbes Pfund Soltonium geschürft! Stellt euch vor: Ein halbes Pfund! Wißt ihr, wieviel das wert ist?"

"Pah!" machte Rolff geringschätzig, bohrte die Spitze seines Stiefels in den lockeren Boden. "Was ist das schon! Und überhaupt, das hat nichts zu bedeuten!" Das nächste halbe Jahr wühlt dieser Hanswurst nun im Staub. Ein Glückstreffer, mehr nicht! Der Zweifingerberg ist tot, wertloses Gestein und billiges Eisenerz, hier und da ein paar Spritzer Gold und Platin, mehr nicht, ihr könnt mir glauben, wenn ich das sage!

Natürlich, natürlich, hier und da liegen wohl ein paar kleinere Brocken Soltonium, die sich vom großen Schwarm beim Eintritt in die Atmosphäre abgesprengt haben, das will ich gar nicht bestreiten, aber sonst?"

Rolff schüttelte den Kopf, lächelte ironisch. "Da könnte Orrloff auch gleich auf der Erde schürfen! Laßt euch nur nicht von einigen Zufallsfunden und den großmäuligen Erzählungen eines Wichtigtuers wie Orrloff beirren! Wir haben uns schon den richtigen Claim ausgesucht, keine Sorge!"

Er wandte sich um. "Da! Der Staubsee! Schaut ihn euch an!"

Rolff deutete auf die graue, scheinbar feste Ebene, die nur hier und da von einer Handvoll wellenartiger Verwerfungen durchbrochen wurde; Milliarden Tonnen Staub, Hunderte von Metern tief und Millionen von Quadratkilometern groß. Ein Überbleibsel der Katastrophe, die Belsazar vor Äonen heimgesucht hatte — ein Meteoritenschwarm war in den Anziehungsbereich des Planeten gelangt und mit unvorstellbarer Gewalt mit ihm zusammengeprallt, so daß die Atmosphäre in den Raum geblasen und ein Großteil der Oberfläche zerstört wurde. Zurück blieben lebensleere Wüste, Krater, die Staubmeere und — das Soltonium.

"Dort, der Staubsee!" nickte Rolff. "Wodurch, meint ihr, ist er entstanden? Ihr braucht nicht zu überlegen und euch eure verdammten Köpfe zu zerbrechen, ich verrate es euch auch so: Der Schauer hat ihn erschaffen.

Zuerst war der See ein ganz normaler Krater, an den Rändern geschmolzenes Gestein, im Zentrum die Überreste des Meteors, ein Haufen Eisen und Nickel, Weltraumschrott. Aber dann durchquerte

Belsazar dieses Kraftfeld, das fast mit Lichtgeschwindigkeit durch unsere Galaxis saust und hoffentlich auch bald die Erde erreichen und diese Müllhalde in die Luft sprengen wird. Das Kraftfeld stellte etwas mit dem Meteor an, fragt mich nicht, was und wie und wodurch, aber es funktionierte, es funktionierte verdammt gut, und mit einem Mal war aus der Eisen-Nickel-Verbindung Soltonium geworden.

Magie? Oder ein Wunder? Zufall oder ein superphysikalischer Prozeß? Spielt das eine Rolle? Ist das wichtig?"

Rolff betrachtete den Staubsee. "Ihr wißt, daß das Soltonium so wertvoll ist, weil es eine Menge seltsamer Dinge mit der Gravitation anstellt. Und der in tausend Splitter zerplatzte Brocken in diesem Meteorkrater bildet da keine Ausnahme, zumal er wirklich sehr, sehr viel Zeit hatte, bis wir Belsazar entdeckten.

Eine oder zwei Millionen Jahre, nicht wahr, Kiyunati?"

"Ja", antwortete Kiyunati spröde.

"Du hörst es, Gersson", gestikuliert Rolff. "Das Soltonium zerpulverte Felsen und Erz, den Boden und die Gebirge. Übrig blieb Staub — ein See aus schwarzem Puderzucker.

Und der Teufel soll mich holen, wenn am Grund des Sees nicht ein Vermögen aus reinem Soltonium darauf wartet, von ein paar entschlossenen Männern gehoben zu werden!"

Kiyunati zuckte die Achseln, nahm den schaufelartigen tragbaren Detektor wieder zur Hand und ging langsam in Richtung Kratermittelpunkt. "Du fantasierst, Rolff", erwiderte er gelassen. "Gut, gut, es ist durchaus möglich, daß ein großer Teil des Schauers zwischen den Staubmassen begraben liegt, aber wie willst du das Zeug bergen? Hineinmarschieren? Ja? Frohen Mutes in die Tiefe steigen? Oder denkst du an ein Tauchboot?"

Der Staub und die Ausstrahlungen des Soltoniums reflektieren alle elektromagnetischen Wellen; kein Infra- oder Ultrarotlicht, kein Radar, kein Echolot, kein Laser und keine Neutrinos kommen durch die Suppe bis an die Oberfläche.

Rechner? Zufallscomputer? Tiefenmesser? Ionendetektoren? Sämtliche Meßergebnisse werden verzerrt, Denkprozesse und Programme der Elektronengehirne gestört.

Aus welchen Gründen, meinst du, verzichtet der *Belsazar-Schurf-Trust* auf den Einsatz von Arbeitsrobotern und erlaubt Leuten wie uns, sich als freie Prospektoren zu betätigen, zu Bedingungen, die Tausende von den Slumbewohnern der irdischen Städte vierhundert Lichtjahre hinaus in den Weltraum gelockt haben?

Aus Fürsorglichkeit? Wohlwollen? Generösität? Unsinn! Roboter funktionieren auf Belsazar nicht, normale Arbeiter würden in dieser Umgebung — Erdbeben, Luftleere, magnetische Stürme und was weiß ich! — keine großen Ergebnisse erzielen. Was blieb also übrig? Ja, wir Prospektoren, die auf Provisionsbasis schürfen! Für jedes Pfund Soltonium hunderttausend Wertseinheiten.

Bei diesen Summen lohnt es sich schon, einige Entbehrungen in Kauf zu nehmen, Tag für Tag, Jahr für Jahr durch diese Wüste zu laufen und ab und zu einmal etwas zu riskieren. Wir sind hier, um viel Geld zu verdienen, auch wenn es gefährlich ist. Belsazar

kann mit vielen Dingen töten, dich in eine Erdspalte rutschen lassen, dir den Raumanzug aufschneiden, dich in den Induktionswinden rösten. Aber für hunderttausend pro Pfund?

Besser als in den Armenvierteln der Erde ist es auf Belsazar allemal.

Und diese Risiken kann man abwägen, man kann sich teilweise dagegen schützen, Vorbereitungen treffen.

Aber der Staubsee, wo man blind, taub und stumm zugleich ist? Nur Narren verlassen den festen Boden und stürzen sich in diese Brühe — nach zehn Metern hättest du die Orientierung verloren und würdest langsam und genußvoll ersticken. So wie Treshure, Morlasky, die Gruppe Stertz und Dutzende andere."

Kiyunati hob abwehrend die Hände. "Nein, danke, danke, das ist nichts für mich. Dann begnüge ich mich eben mit zweihundert- oder dreihunderttausend Wertseinheiten und lebe noch einige Dutzend Jahre, und wenn's auch nur auf der Erde ist. Mit dem Soltonium, das wir hier aus dem Boden graben und der Gesellschaft für gutes Geld verkaufen, kommen wir auf der Erde ganz gut zurecht."

"Die Erde! Die Erde!" Rolff schnaufte empört. "Ich pfeife auf die Erde! Fünfunddreißig Jahre habe ich auf ihr verbracht, auf den Straßen, in der Gosse, in Rauch und Dreck; stellt euch vor: Fünfunddreißig Jahre meines Lebens nur Armut und Haß, keine Arbeit, kein Geld, immer zu wenig von allem, keiner, den es wirklich interessierte, ob ich da oder schon irgendwo verreckt war. Stellt euch das einmal vor.

Wißt ihr, wie es in Europa zugeht? Ihr müßt es wissen, denn die anderen Kontinente unterscheiden sich nicht viel davon, aber trotzdem werde ich erzählen, woran ich denke, wenn man von der Erde spricht.

Da gab es früher Städte, kleine, weit voneinander getrennte Megalopolen, Lissabon, Rom, Paris, Wien und Berlin, aber, verdammt, die Namen werden euch nichts sagen. Ihr kennt nur noch eine Megalopole, diesen Kraken aus Beton, Stein, Glas und Plastik, dessen Arme vom Atlantik bis zum Ural, von der Nordsee bis zum Mittelmeer reichen. Jeder Ort sieht aus wie der andere, nur hier und da, abgeriegelt, ummauert, bewacht, gibt es ein paar Tupfer Grün, um die herum die Villen der Vermögenden, Wichtigen, Bestimmenden stehen, aber sonst siehst du nur einen Wohnturm neben dem anderen, Straßen und Korridore, die ständig belebt sind, Fabriken, die vierundzwanzig Stunden lang hämmern und rattern und zischen und dampfen, überfüllte Geschäfte, schmutzige Gehsteige, Menschen, Menschen, Menschen, keine Sekunde Ruhe, Einsamkeit, und weiter unten, in den Kelleretagen der Wohntürme und in den vielen Slumgebieten ist all das noch viel schmieriger, lauter, stinkender, überfüllter, entsetzlicher.

Das ist Europa. Und dann willst du zurück zur Erde? Wohin, Kiyunati, wohin?

Eine andere Megalopole? Briton? Nipponia? Ja? Möchtest du zurück in die Straßenschluchten von Nipponia? Siebzig Millionen Menschen eng zusammengedrängt, so daß du den Schweiß jedes Einzelnen riechen kannst? Zurück zu dem Lärm der Stahlwerke? Zurück zu den Schreien der Hungernen, Kranken, Verrückten? Und zur Angst vor dem Tod in den unterirdischen Fußgängerzonen?

Möchtest du das alles noch einmal erleben, so

lange, bis du verfault und zu Dünger verarbeitet bist?

Aber vielleicht hast du vor, nach Amerika zu gehen, an die Westküste, wo die Sperrgebiete sind? Da rate ich ab, Kiyunati, ich rate dir ernsthaft ab, denn es ist nicht angenehm, ununterbrochen einen Strahlenschutzanzug zu tragen. Die Unfälle damals, weißt du . . . Vierhundert Jahre sind eine kurze Zeitspanne, vom Standpunkt der Radioaktivität gesehen . . .

Kiyunati blieb stehen, tastete mit dem Detektor das Kratermaterial ab. "Du redest wie ein Abweichler Rolff", stellte er spöttisch fest. "Dabei ist doch allgemein bekannt, daß es in Australien und Zentralafrika noch genug Platz für Leute mit Geld gibt.

Reine Luft, so klar, daß du deine Lunge bis zum Bersten mit frischem Sauerstoff füllen kannst und keine Rußflocke dein Hemd zerfrißt. Und man sagt, die Grundstücke dort seien so groß, daß die Häuser hunderte von Metern voneinander entfernt liegen! Und Flüsse, noch nicht überbaut, mit Wasser, das nicht stinkt! Ist das nichts, Rolff?"

Gersson räusperte sich. "Warum streitet ihr euch?" fragte er. "Es ist doch gleichgültig, ob wir später nach Glimmer oder zur Erde gehen. Finden wir genügend Soltonium, dann stehen uns alle Wege offen. Wir können sogar fort von allem! Man baut schon Schiffe, die bis zum Mittelpunkt der Milchstraße fliegen sollen! Suchen wir uns einen Planeten, zehntausend Lichtjahre weiter, einen, der uns gefällt und der nur uns gehört!"

"Man sagt, daß in den Plejaden . . ."

Rolff begann schallend zu lachen. Er saß auf dem Kraterrand, den Vibrohammer und einen Haufen zerbröselter Felsbrocken neben sich, in dem ungefügen Raumanzug wie ein plumpes Stück Metall wirkend, und er lachte, daß die Helmpempfänger klirrten.

Gersson blickte ihn schweigend an.

"Hat man Töne!" kicherte Rolff, hieb mit der behandschuhten Faust in den mürben Boden, trat gegen den Schutthaufen. "Ist das zu glauben? Kann das wahr sein?" Er schüttelte sich vor Belustigung, stemmte die Arme in die Hüften, bog und wand sich.

"Was erheitert dich denn so?" fragte Gersson finster. "Ich verstehe nicht, was es da zu lachen gibt! Ein Schiff ist gar nicht einmal so teuer, wie man immer denkt. Wir brauchen ja keines zu kaufen, sondern uns nur eines von den großen Raumfluggesellschaften zu mieten, mit einer Flugbesatzung und genügend Ausrüstungsgegenständen und . . ."

"Und?" äffte Rolff nach. "Ab nach den Plejaden, eh? Auf irgendeiner lächerlichen Welt landen und den Rest des Lebens in der freien Natur verbringen? Und mit deinen Wertseinheiten wischst du dir den Hintern ab! Ist es das, was du dir erträumst?"

"Was hast du daran auszusetzen?" brummte Gersson beleidigt. "So übel stelle ich mir das gar nicht vor. Man ist sein eigener Herr, niemand, der befiehlt, alle Probleme werden lösbar, wenn man seinen Kopf anstrengt und nicht mehr Furcht haben muß, von anonymen Mächten bedroht zu werden, und man bekommt wieder das Gefühl, daß man lebt, menschlich lebt, so, wie es sein sollte . . ."

"Ach, halt dein Maul! Halt dein verfluchtes Maul!" schrie Rolff unbeherrscht. "Ich wünschte, du wärest auf der Erde verreckt! Man male sich das aus! Man stelle sich das bildlich vor: Robinson Gersson, mit

Lendenschurz und Steinaxt in den gottverlassenen Sümpfen irgendeines Hinterwäldlerplaneten auf der Jagd nach wilden Kaninchen!

Ein Witz! Eine Zote!

Kiyunati stand unten im Krater, wedelte mit dem Detektor und sah hinauf zu Rolff. "Du solltest ein wenig rücksichtsvoller sein", riet er sanft. "Niemand zwingt dich, so wie Gersson zu denken. Du kannst machen, was du willst, aber verlange nicht von uns, so zu handeln, wie du."

Rolff befragte den Vibrohammer und blieb stumm.

"Was macht es schon", fragte Kiyunati, "wenn Gersson die zivilisierten Planeten satt hat? Selbst Glimmer ist nicht das Paradies. Und soviel Soltonium können wir gar nicht schürfen, daß wir in die Kreise hineinkommen, die dir wahrscheinlich gefallen.

Selbst wenn jeder von uns fünf Millionen Wertseinheiten herausbekommt und alle anderen Unkosten davon bereits abgezogen sind — was sind schon fünf Millionen für jene, die von Geburt an mit goldenen Löffeln gefüttert werden?"

"Nicht viel", gestand Rolff. "Aber du verstehst mich nicht, Kiyunati. Mag sein, daß diese fünf Millionen für andere nicht mehr wert sind, als ein Haufen Dreck, aber es geht darum, was sie für mich bedeuten. Für mich!

Und mit diesem Geld, Kiyunati, mit diesem Geld, Gersson, kann ich ein Haus mieten, ein kleines, in dem nur ich wohne, ob nun auf Glimmer oder Centauri oder Ross, und ich kann mir all das kaufen, was ich schon immer wollte; Frauen, wie man sie sonst nur auf Glanzpapier sieht; Mahlzeiten, die die Tischplatten verbiegen und an denen man stundenlang schlemmen kann; Urlaubsreisen, jeden Monat, nach Aldebaran oder Eridani; Flugleiter und teure Kleidung, Traummaschinen und Jagdausflüge und was weiß ich; und noch etwas, Kiyunati, etwas, das noch viel wichtiger ist: Freiheit, das zu tun, was ich will."

"Und was willst du?" warf Gersson ein.

Rolff erhob sich ächzend. "Du wirst schon sehen", antwortete er. "Du wirst es noch rechtzeitig erfahren!"

Nicht weit entfernt, im Süden, wo die sanft geneigte, kratergepunktete Geröllebene in einen Wald spitzer Felsnadeln übergang, quollen aus unzähligen Spalten fette Fontänen grünlichen Gases und zerstäubten in der dünnen Tiefdruckatmosphäre Belsazars. Für einen kurzen, erschreckenden Moment wurde Rolff an Nebel erinnert, der über den Boden kroch und sich feuchtkalt auf die Haut legte.

Er fröstelte.

Belsazars Sonne — ein fader Klecks aus kaltem Feuer — arbeitete sich mühsam am Himmel hinauf und überschüttete die Kraterlandschaft und den unruhiger werdenden Staubsee mit einem ungewissen, diffusen Licht. Die Sonne war ein weißer, kraftloser Zwerg, der seinen Brennstoffvorrat bereits fast völlig verbraucht hatte und nun dem Schwerkraftkollaps entgegendämmerte; gleichgültig und abgeklärt, aber hin und wieder auch mit seiner mächtigen Gravitation nach Belsazar tastend, als wolle er den Planeten warnen und ihn zur Flucht ermuntern.

Rolff lauschte auf das emsige Summen des Kühl-

aggregates, vernahm die keuchenden Atemzüge Gerssons und Kiyunatis, die am gegenüberliegenden Kraterand ein tiefes Loch gegraben hatten und eine Gesteinsprobe nach der anderen dem gefräßigen Analysator zuwarfen.

"Wieder nichts! Zur Hölle damit!" schimpfte Kiyunati. Seine Stimme klang rau und kratzig, so, als habe er den Staub geschluckt, den Rolff mit jedem Schlag seines Vibrohammers von dem Erz absprenge. "Es ist zum Verzweifeln! Seit einer Woche nur taubes Gestein! Wie sollen wir jemals der Gesellschaft unsere Ausrüstung zurückzahlen? Wenn das so weitergeht, dann bekommen wir noch diesen Claim entzogen!"

Rolff fühlte dumpfen Zorn in sich aufsteigen. "Und wenn schon!" schrie er. "Was bedeutet eine Woche, ein Monat, ein Jahr für die Möglichkeit, reich und frei zu werden? Was macht es schon, wenn wir schwitzen und schuften und uns krank und krumm arbeiten, aber dafür den Rest unseres Lebens genießen können?"

Die Macht seiner Gefühle zwang ihn, sich zu erheben und hin und her zu gehen. "Befiehlt dir jemand, hierzubleiben, Kiyunati? Hält dich jemand fest? Hast du keine andere Wahl?"

Verschwinde! Hau ab! Hau bloß ab! Steig doch ins nächste Schiff und fliege zurück zur Erde, wo du dich von mir aus im Beton von Nipponia festbeißen kannst! Aber sprich nicht weiter! Rede nicht mehr über Dinge, die du nicht verstehst!

Geh mir aus den Augen! Du widerst mich an!"

Rolff zitterte, und sekundenlang beschlug die Rundung des Plastikhelms unter der Hitze seiner schwitzenden Haut, ehe die Klimaanlage wieder für freie Sicht sorgte.

"Schon gut! Schon gut!" murmelte Kiyunati. "Tut mir leid, Rolff, tut mir ehrlich leid! Ich wollte nicht, daß du . . ."

"Es tut dir leid?" fragte Rolff fassungslos. "Es tut dir also leid? Weißt du überhaupt was du sagst?"

Seit Tagen schon läufst du ziellos mit dem Detektor in der Gegend herum, ohne System, ohne Plan, ohne Überzeugung, gelangweilt, angewidert, bequem, schwingst kluge Reden und versuchst uns weiszumachen, was wir tun müssen, um das Soltonium zu finden! Und wir? Und wir?

Gerssons Arme schmerzen von der Anstrengung die es bedeutet, die Lasersäge zu halten und zu benutzen, daß sie nicht ausgerechnet das zerschneidet, was wir so dringend suchen! Seine Augen brennen von der Helligkeit der Strahlenschneide, sind fast blindgeglüht.

Meine Hand — da, diese! — meine Hand ist lahm vom Hämmern, vom Wühlen im Staub, meine Ohren sind taub vom Schweiß und mein Kopf schmerzt von deinem Gemurre!

Aber es tut dir leid! Immerhin! Immerhin!"

"Hör auf damit, deine Wut an mir auszulassen!" verlangte Kiyunati schroff. "Denkst du, wir bemerken nicht, wie du Tag für Tag immer unzufriedener, bössartiger, streitlustiger wirst? Nun gut, ich verstehe es, bin dir dafür nicht gram. Mir gehen die ewigen Fehlschläge auch auf die Nerven! Du hast es ja gehört! Aber das ist noch lange kein Grund, hier herumzuschreien und mich oder Gersson zu beleidigen, als wären wir deine sklaven oder würden dich

hindern, endlich zu Geld zu kommen!"

"Seid doch endlich still!" bat Gersson. "Es hat keinen Zweck, uns zu streiten. So kommen wir nie zu einem Ergebnis. Außerdem, die Zeit läuft uns fort . . ."

"Er hat recht", bekräftigte Kiyunati. "Sparen wir unsere Kräfte für lohnendere Dinge!"

Rolff schwieg und zerschmetterte mit dem Vibrohammer einen faustgroßen Erzbrocken.

"Ein schönes Grab", sagte Kiyunati ironisch. "Und so gewaltig! So groß! So schwarz!" Der Glanz der Sonne spiegelte sich auf der Oberfläche seines Raumanzugs, so daß er das Aussehen eines grotesken Riesenkristalls bekam.

Gersson hielt sich etwas abseits und überprüfte die Winde des Allzweckfahrzeugs; eines plumpen, schweren Panzerwagens mit sechs straffgepumpten Ballonreifen und einer geschlossenen Kabine, hinter der die leere, blankpolierte Ladefläche lag.

Rolff klinkte das Seil in die Gürtelhalterung seiner Montur ein und zog heftig an dem Kunststoffstrang. Befriedigt nickte er. Das Seil hielt.

Gersson blickte auf die Kontrolldioden an seinem geblähten Ärmel. "Wir sollten uns beeilen", drängte er ungeduldig. "Der Sauerstoffvorrat schmilzt rapide, und wenn die Geräte nicht durch das Soltonium dort unten im See gestört werden und man ihnen trauen kann, dann zieht ein heftiger Induktionssturm herauf.

Rolff, willst du nicht besser warten, bis . . ."

"Nein", unterbrach Rolff knapp.

"Aber ich meine doch nur . . ."

"Ich habe Nein gesagt!" erinnerte Rolff heftig.

"Kiyunati lachte ärgerlich. "Laß ihn in Ruhe, Gersson, verschwende nicht deine Kraft! Er ist verrückt, völlig verrückt und wenn er unbedingt in sein Verderben rennen will, bitte, das ist seine Sache. Ich werde ihn nicht daran hindern."

"Sehr weise von dir!" spottete Rolff. "Und im übrigen; wenn ihr genau das tut, was ich euch gesagt habe, dann braucht ihr euch auch keine Sorgen zu machen.

Ist bei dir alles bereit, Gersson?"

"Ja." Gerssons Stimme klang dünn und verzerrt; eine Folge des nahen Staubsees mit seinem Soltoniumgehalt. Selbst hier am Ufer konnte Gersson die ruckartigen Stöße und das seltsame Zerrn fühlen, mit dem die Schwerkraft an seiner Schutzpanzerung nagte, und dann und wann schien der Boden unter ihm wegzuspringen, zu rollen und zu beben — ein gespenstisches Ballett hochgewirbelter Erdkrumen.

Das Allzweckfahrzeug hatte massive Klammern ausgefahren, deren stählerne Zähne sich tief in den Boden wühlten und verhinderten, daß der gepanzerte Wagen von den unvermittelt auftretenden Schwerkraftschocks umgeworfen oder davongetrieben wurde.

Ein neuer, diesmal stärkerer Stoß. Rolff stolperte, hielt sich mühsam am Seil fest.

Kiyunati musterte ihn besorgt. "Ich hoffe, du bist dir darüber im Klaren, daß dort unten" — er deutete auf die mattschwarze Oberfläche des Staubsees — "noch ganz andere Verhältnisse herrschen."

"Die Beschichtung des Raumanzugs wird das Ärgste von mir fernhalten", versicherte Rolff über-

zeugt. "Hauptsache, ihr hievt mich nach spätestens einer halben Stunde wieder hoch." Er straffte sich. "Beginnen wir!"

Kiyunati gesellte sich zu Gersson, der die automatische Winde bediente. "Viel Glück!" wünschte er leise.

Rolff hob dankend die Hand und näherte sich dem Ufer, ein wenig unsicher, ein wenig taumelnd, wenn eine unsichtbare Faust gegen seine Brust hämmerte, ein substanzloses Etwas ihn zu zerreißen drohte oder der Boden sich aufwölbte; fühlbare Emissionen jener Konzentration reinen Soltoniums dort unten im See, das blindwütig mit der Gravitation spielte und in gewissen Phasen, sobald Belsazars Sonne sich krümmte und zuckte, Gebirge zermahlen konnte.

Der feine Staub schlängelte sich wie ein lebendes Wesen an Rolffs Beinen empor, erreichte die Oberschenkel, dann den Bauch, die Brust, den Hals dann

SCHWÄRZE

Nacht, Dunkelheit. Eine finstere Wand, undurchdringlich für Rolffs Augen, massiv und erdrückend wirkend. *Beängstigend.*

"Rolff?" knarrte es aus dem Helmempfänger. "Rolff?"

"Ja?" krächzte Rolff, räusperte sich, um seiner Stimme Festigkeit zu verleihen. "Alles in Ordnung, alles in Ordnung!"

"Rolff? Melde dich! Warum sagst du nichts?"

"Ich sagte, es ist alles in Ordnung!" wiederholte Rolff laut.

Kiyunatis Stimme wurde leiser. Aus weiter Ferne drang sie an Rolffs Ohr. "Verdammt, Rolff, du sollst dich melden!"

"Kiyunati!" brüllte Rolff, bewegte angestrengt seine Arme durch den sirupdicken Staubbrei, tastete sich zu den Kontrollen des Funkgerätes am Helmsatz empor, stellte den Sender auf höchste Abstrahlleistung. "Kiyunati, verstehst du mich?"

Keine Antwort. "Kiyunati! Gersson!" Seine Schreie dröhnten in der Enge des Raumanzughelms.!

Stille.

"Versteht ihr mich? Könnt ihr mich hören? Antwortet!"

Nein, sie konnten ihn nicht empfangen — der Staub, das Soltonium . . . Er war abgeschnitten, auf sich angewiesen. Allein. Nur das dünne, aber dafür feste, dafür unzerreißbare Seil verband ihn noch mit der Oberfläche, mit dem Leben; eine künstliche Nabelschnur, die ihm inneren und äußeren Halt verlieh.

Eine Welt aus Staub, aus Finsternis und Stille.

Rolff erinnerte sich an einen Begriff, den er irgendwann, irgendwo einmal gehört hatte: Sensorische Deprivation — abgeschnitten von allen äußeren Eindrücken, reduziert auf die eigene Person . . .

Wie tief? dachte Rolff. Wie lange?

Viele Meter konnten es nicht sein, dafür war die Zeit zu kurz, die er in der Brühe schwamm, oder — woher konnte er wissen, daß sein Zeitgefühl ihn nicht trog?

Ärgerlich vertrieb er die Gedanken. Es war gefährlich, sich selbst zu verunsichern. Und im Übrigen — nach einer halben Stunde würden Gersson und

Kiyunati ihn wieder hinaufziehen. Nein, kein Grund, sich Sorgen zu machen! Kein Anlaß zu zweifeln. Und wenn er Glück hatte . . .

Ein Ruck! Knochenreißend, gedankensplitternd.

Rolff wurde durcheinandergeschüttelt, fühlte, wie das Seil sich spannte, straffte, etwas an seinem Unterleib zog, und er betete und flehte, daß die Abschirmung seiner Raummontur ihn vor den tödlichen Gewalten der manipulierten Schwerkraft schützen würde. Undeutlich spürte er, wie der Staub in seiner Umgebung in Bewegung kam, wie der Druck der feinkörnigen Masse sich verringerte.

Rolffs Herz klopfte hart und heftig.

Hatte das etwas zu bedeuten? Waren die Schwerkraftschocks ein Zeichen dafür, daß sich ganz in der Nähe ein größerer Brocken Soltonium befand?

ABER ER KONNTE NICHT SEHEN, NICHTS HÖREN, ER KONNTE NUR WARTEN UND AUF EINEN ZUFALL HOFFEN.

Überall der schwarze, rußige Staub. Überall Nacht. Und Rolff sank tiefer, langsam, ruckartig, aber er sank.

Seine Atemzüge, so stellt er mit einem Anflug von Nervosität fest, gingen schnell, zu schnell. *Er mußte sich beruhigen, seine Beherrschung wahren!*

Dann ein Stoß, ein heftiger, schmerzhafter Schlag gegen die Schulterblätter, und er bemerkte trotz der Dunkelheit, wie er abtrieb, sich zu drehen begann, kreiste, schneller und schneller rotierte, *schneller, schneller, schneller*, und ihm wurde übel, sein Magen revoltierte, pumpte saure Flüssigkeit in seine Mundhöhle.

ES TAT WEH!

ES VERWIRRTÉ IHN!

Erneut ein Stoß, erneut ein Schlag.

Ich hatte recht! hüpfen seine Gedanken trotz der Schmerzen, trotz der Angst, des Grauens. Der Staubbsee war voll Soltonium! Hier irgendwo, ganz nah, so nah, daß die Schwerkraftschocks, die das Soltonium aussandte, sogar die dicke, fette Schutzschicht seiner Montur durchbrachen.

Eine tiefe Furcht erfaßte Rolff, während er sich drehte, immerzu, immer rascher, immer schmerzhafter: Was geschah, wenn es *zuviel* Soltonium war? Wenn es ihn zerfetzte, wie ein Stück Papier . . .

Das Seil straffte sich, rüttelte heftig an der Verankerung.

Hoffentlich hielt es! Hoffentlich riß es nicht! Hoffentlich! Hoffentlich!

Rolff wirbelte durch die Nacht, wirbelte und würgte, und vielleicht schrie er auch, aber er war sich dessen nicht so sicher, denn aus seinen Ohrenpfängern drang grelles Pfeifen, betäubte seinen Gehörsinn, verwirrte die Gedanken.

Und

PLÖTZLICH RISS DAS SEIL.

Rolff spürte es ganz deutlich: Wie es knirschte, protestierend ächzte, sich dehnte, *dehnte* und **ZERRISS.**

Haltlos kreiste Rolff durch die aufgewühlten Staubbmassen, an tausend Stellen mit Blutergüssen überzogen, die ihm die pulsierende Schwerkraft zugefügt hatte.

Rolff begriff: Ich bin verloren. Verloren im Staub. Eine lebende Leiche, so lange denkend, bis die Sauerstoffzufuhr erstirbt.

"Gersson!" kreischte Rolff. "Kiyunati!"
Hysterisch! dachte er betroffen. Ich werde hysterisch!

Um ihn herum die Finsternis.

Und er traf mit seinem Rücken auf irgend etwas Hartes, Festes, auf einen Fremdkörper im Staub, und es zerschmetterte ihm fast die Wirbelsäule, so daß er hell aufschrie und die Tränen aus seinen Augenhöhlen spritzten und sein Gesicht sich verzerrte. Aus einem unbewußten Antrieb heraus klammerte er sich mit aller Kraft an das unsichtbare Etwas, das ihm ein Gefühl der Sicherheit verlieh, und während seine Arme sich verzweifelt um die feste Substanz schlossen, entstand ein greller, verzehrender Blitz in seinem Bewußtsein, löschte alles aus; Gefühle, Ängste, Hoffnungen, Wünsche . . .

"Das Seil, Gersson!" brüllte Kiyunati mit schreckenverzerrtem Gesicht. "Es ist gerissen! Begreifst du, Gersson? Begreifst du, was das bedeutet?"

Gersson betätigte in verzweifelter Eile die Winde, drückte den Daumen fest auf die Taste für den Schnelldurchlauf, und das Seil glitt schlangengleich aus dem Staubsee, wickelte sich über die massive Achse, und dann peitschte das faserige, zerfetzte Ende gegen die Aufbauten, wurde mit jeder Umdrehung der Winde schneller und ließ das Allzweckfahrzeug erzittern.

"Er ist tot", flüsterte Kiyunati. "Rolff ist tot, Gersson! Tot! Und . . . wir haben ihn sterben lassen! Wir haben ihn nicht von seinem verrückten Plan abgebracht. Wir sind schuld an Rolffs Tod! Wir, Gersson, und niemand anders!"

"Still!" herrschte ihn Gersson an. "Sei still! Hörst du nicht?"

Kiyunati zitterte, starrte Gersson benommen an, begriff nicht, was er von ihm wollte. "Was ist?" fragte er. "Sprich! Was ist?"

Aber das leise, zarte Zwitschern in seinem Funkempfänger gab ihm die Antwort; fast wie alte elektronische Musik klang es, auf- und abschwellende melodische Töne, allmählich lauter werdend, näher kommend, lauter und greller und heftiger, bis das Zirpen und Schrillen und Zwitschern in den Köpfen der Männer pulsierte, ein metallischer, gefühlloser Gesang, der die Gedanken zerstäubte, taub und furchtsam machte . . .

"Der Induktionssturm!" sagte Kiyunati entsetzt, und seltsam, nicht einmal seine eigene Stimme konnte er mehr deutlich vernehmen.

Der Staubsee begann zu brodeln; an zwanzig, hundert, tausend Stellen wölbte sich die eben noch flunderplatte Oberfläche, rülpste dicke Nebelschwaden in die Höhe, und für einen kurzen Augenblick fühlte sich Kiyunati in grotesker Weise an kochenden Kaffee erinnert, der unter der Hitze einer Herdplatte sein Aroma widerwillig freigab.

"Zurück!" schrie Gersson, ergriff Kiyunati am Arm und zerzte den vor Überraschung und Schrecken reglos dastehenden Mann in den Schutz des Allzweckfahrzeugs.

Riesige Staubwolken schwebten über den Boden, hüllten die Landschaft nahezu vollständig ein. Zitternd bargen sich Gersson und Kiyunati in der gepanzerten Wagenkabine, blickten aus furchtsamen geweiteten Augen auf die chaotische Umgebung.

Oben am Himmel, dort, wo die schwache Ozonschicht der Atmosphäre die kosmischen Strahlen filterte, glühten gezackte, wie Blitze wirkende Lichtbahnen, ein Netz wetterleuchtender Spinnfäden, die jedesmal, wenn die kleine weiße Sonne unter einer lautlosen Eruption scheinbar an Größe gewann, anschwellen, hin und her huschten, sich teilten, verbanden, knotige Verdickungen bildeten.

Hier und da trat der Staubsee über die Ufer und turmhohe Wellen fauchten über die Ebene, ergossen sich in die Meteorkrater, über die Geröllhalden und flachen Hügel.

"Wir müssen fort!" sagte Gersson atemlos. "Wir müssen augenblicklich verschwinden!"

An vielen Stellen schien der Boden zu leuchten; dort, wo sich größere Mengen Erzgesteins befanden, das unter den Gewalten des Induktionssturms aufgeheizt wurde und die Erde röstete.

Das gepanzerte Fahrzeug schüttelte sich, sprang plötzlich in die Höhe, bockte und bebte, ließ die beiden Männer hilflos stürzen. Der Lärm aus den Funkempfängern dröhnte in den Ohrmuscheln.

Mühsam zog sich Kiyunati an einer Verstrebung hoch, setzte sich in den Sessel vor das Steuerpult, betete, daß die Isolierungen des Wagens stark genug waren, dem Sturm zu widerstehen, betätigte den Anlasser, und polternd erwachte der schwere Motor zum Leben, beruhigte mit seinen gleichmäßigen Geräuschen die angespannten Nerven.

Durch die breite Panoramasichtscheibe aus Panzerglas starrte Kiyunati starrte Kiyunati auf den jetzt mehr denn je einem orkandurchwühlten Ozean gleich, einem Ozean aus pechschwarzem Wasser oder heißem, verflüssigtem Teer, eine kochende Brühe.

"Nein!" ächzte Kiyunati. "Nein, nein, unmöglich!"

Und doch entstand in diesem Augenblick nicht weit vom Ufer entfernt in den wirbelnden Staubmassen eine absurd ruhige Zone, kreisrund, mehrere Dutzend Meter durchmessend, die die häusergroßen Wellen niederrang, sie glatt und bewegungslos drückte, bis sich schließlich ein rotierender Trichter gebildet hatte, ein gespenstischer Strudel, tief hinein in das Innere des See reichend, und aus diesem eingedrückten Auge schoß ein staubrieselnder Metallbrocken hervor, groß wie ein Koffer, unregelmäßig geformt.

NEIN FLÜSTERTE KIYUNATI NEIN NEIN NEIN
daran klebte verkrümmt und geschrumpft eine Gestalt in einem plumpen, faltigen Raumanzug.



Für einen endlosen, entsetzlichen Moment hingen das Metall und der Mensch über dem Staubsee, von krachend niederzuckenden Blitzen umspielt, dann schnellte das bizarre Geschoß vorwärts, durchstieß eine massiv anzusehende Staubwand und prallte nicht weit von dem Allzweckfahrzeug entfernt auf den Boden auf, der zu explodieren schien und sich wand und schüttelte, so daß er sich nach und nach in einen schüsselförmigen Krater verformte.

"Rolff!" sagte Gersson. Sein Gesicht war grau wie der Staub dort draußen.

Langsam beruhigte sich die tobende See, fiel wieder in sich zusammen, und auch oben am Himmel verblaßten die Strahlbahnen, zerfiel das leuchtende Netz.

Matt und erschöpft äugte Belsazars Sonne durch die Panzerglasscheibe.

"Ich habe ihn gewarnt!" stieß Kiyunati hervor. "Ich habe es ihm gesagt! Er wußte, daß ein Induktionssturm heraufzog! Aber er wollte nicht hören! Er wollte einfach nicht hören!"

Gersson betastete unschlüssig die Lasersäge und startete immer wieder auf das verkrümmte Bündel, das vor ihm im sorgfältig zerpulverten Sand lag.

"Hätte ich doch nur geglaubt, daß er tatsächlich auf Soltonium stoßen würde!" fuhr Kiyunati fort. "Ich hätte ihm sagen können, was solch ein Sturm anrichtet! Das Soltonium spielt dann verrückt, Gersson, es zerquetscht, zerstört, vernichtet alles, was sich ihm nähert. Doch wer konnte ahnen . . ."

"Es ist nicht unsere Schuld", unterbrach ihn Gersson leise. "Rolff konnte selber denken. Es war einzig und allein seine Idee, und er hatte auch die Folgen zu tragen.

Nein, wir brauchen uns keine Vorwürfe zu machen. Sie bringen ihn nicht wieder zurück. Rolff ist tot. Aber wir leben, Kiyunati! Wir leben!"

Vorsichtig stieß er den farblosen, ungefügten Metallbrocken mit dem Fuß an, verspürte selbst durch das isolierende Material des Raumanzugs einen festen, böartigen Druck.

"Wir leben!" wiederholte er. "Und wir hatten Glück. Mehr Glück als Rolff, aber es war jene Chance, auf die er lange gewartet hatte. Und er griff zu. Sein Pech, daß es ihn erwischte, wo er so knapp vor dem Ziel stand."

"Wieviel ist es?" fragte Kiyunati hastig. "Wieviel, Gersson? Wieviel?"

Gersson blickte zur Seite, studierte die Anzeigen des Detektors. "Achthundert Kilogramm", entgegnete er, atmete tief durch, und er fühlte, wie sein Herz heftiger zu schlagen begann und wie eine entspannte, allumfassende Leichtigkeit seinen Körper, seine Gedanken erfaßte, eine tiefe, fast schmerzhaft Freude, ein völliger Triumph. "Achthundert Kilogramm Soltonium! Kiyunati, achthundert Kilogramm! Achthundert!"

Kiyunati und Gersson starrten sich an, fast ungläubig, noch zweifelnd, daß ausgerechnet ihnen dieses unverschämte, ungeheuerliche Glück vergönnt war, und schließlich grinsten und lachten sie, klopfen sich schreiend vor Freude auf die Schultern, umarmten sich, drehten sich im Kreis, tanzten und sprangen und sprangen und hüpfen wie Verückte am Ufer des Staubsees entlang, um das Sol-

tonium herum, vorbei an Rolff, mit Tränen in den Augen, schmerzenden Kiefermuskeln und zum Zerreißen gespannten Lippen, die unter den unentwegten Kicher- und Lacheruptionen zuckten und vibrierten.

"Achthundert!" lachten Gersson und Kiyunati. "Achthundert Kilogramm Soltonium!"

UND DANN RECHNETEN IHRE GEHIRNE UND ERKANNTEN, DASS DIE GESELLSCHAFT JEDEM VON IHNEN ACHTZIG MILLIONEN WERTEINHEITEN PROVISION ZAHLEN MUSSTE, SO DASS SIE VON JETZT AN REICH UND FREI UND GLÜCKLICH SEIN WÜRDEN.

Das Allzweckfahrzeug rumpelte mit knirschenden Stoßdämpfern über den Boden, umrundete Krater und Erdspalten, ächzte an Gesteinsverwerfungen vorbei, und Kiyunati und Gersson saßen hinter der Panzerglasscheibe, durch die sie weit vorn das gewaltige Rund der Station erkennen konnten, eine golden glitzernde Halbkugel, auf der in riesigen Lettern

BELSAZAR SCHÜRF TRUST

zu lesen war.

Gelassen fuhr der Wagen darauf zu.

Kiyunati dachte:

Ein Haus auf Glimmer, direkt neben dem Mondsee, zwanzig, vierzig große Zimmer, Licht und Farben, Musik, Berge von Kostbarkeiten, Gemälde an den Wänden, Frauen, schön und großbrüstig, und ER auf einem breiten Bett, verwöhnt, geliebt, reich, frei, rundgeschlemmt, zufrieden und glücklich, mit Macht und Einfluß —

Gersson dachte:

Ein Schiff, zwischen den Sternen, weit draußen in der Milchstraße, devote Diener, anschniegsame Mädchen, die ihn streichelten und ihm alle Wünsche erfüllten, bis der Planet, dieser eine, bestimmte, im Fadenkreuz auftauchte, ein blühender Garten, ein Paradies, mit frischduftenden Wäldern, kristallklaren Gewässern —

am Ziel seines Lebens.

Ruhig summend näherte sich das Fahrzeug der Station, die bald riesig und erdrückend vor ihnen aufragte. Dort schlängelte sich die glattbetonierte Rampe, an deren Ende das massive Tor der Schleuse wartete.

Ein merkwürdiges Gefühl bemächtigte sich Gerssons. Verwirrt warf er einen Blick auf Kiyunati, der leise pfeifend hinter dem Steuer saß, mit leuchtenden Augen und gestrafften Schultern, denn nun war er nicht mehr der arme Bittsteller, dem die Gesellschaft Ausrüstung und Lebensunterhalt vorfinanzierte und deshalb Forderungen stellen, Befehle geben konnte, sondern er war nun Kiyunati, der Prospektor mit dem Achthundert-Kilo-Fund, für den man ihm und Gersson einhundertsechzig Millionen Werteinheiten zahlen mußte.

Kiyunati, der Berühmte, Wichtige.

Die Unruhe in Gersson wuchs. "Mir ist merkwürdig zumute", flüsterte er. "Je näher wir der Schleuse kommen . . ."

"Lampenfieber", winkte Kiyunati spöttisch ab. "Das geht vorbei, wenn du erst einmal in Geld schwimmst!"

Warte, was die feinen Herren vom Trust für Augen

machen, wenn wir ihnen das Soltonium vor die gepuderten Füße werfen und unsere Hände nach den Schecks ausstrecken!" Er lachte. "Jetzt ist Schluß mit den arroganten Bemerkungen, die sie jedesmal fallen ließen, wenn wir erfolglos zurückkehrten! Schluß mit dem höhnischen Pochen auf die Schulden, die wir für die Ausrüstung bei ihnen aufnehmen mußten!"

"Anhalten!" preßte Gersson plötzlich hervor. Panische Angst schnürte ihm die Kehle zu.

"Wie? Was?" Kiyunati musterte ihn besorgt. "Bist du verrückt geworden? Und ich dachte, das passiert immer erst, wenn man das Geld in den Fingern hat!"

Gersson reagierte verwundert, daß seine Finger zitterten. "Es . . . ist die Schleuse, Kiyunati. Ich . . . ich . . . Wir dürfen da nicht hinein, Kiyunati! Auf keinen Fall! Wir müssen . . ."

"Der Scheck!" sagte Kiyunati wegwerfend. "Natürlich, das ist es! Schuldgefühle, weiß du!"

Rolff hat geahnt, daß er auf einen Schlag im Staubsee steinreich werden konnte und deshalb alles auf eine Karte gesetzt. Sein Pech, daß es für ihn schiefgelaufen ist, doch achtzig Millionen . . . dafür lohnt es sich schon, zu sterben!

Und nun sind wir beide die Glücklichen, während Rolff tot in einem Meteorkrater liegt. Aber die gehen vorbei! Glaube mir! Wenn erst das Geld . . ."

Der Wagen stoppte. Kiyunati wartete.

Was ist nur mit mir? fragte sich Gersson. Da vorn warten achtzig Millionen auf mich! Achtzig Millionen! Achtzig Millionen!

Langsam, gemächlich öffneten sich die Schleusentore.

Gersson schluckte und biß sich fest auf die Lippen. Ich bin ein Narr! schalt er sich. Achtzig Millionen!

Das Allzweckfahrzeug rollte in die große, leere Schleusenkammer, und das äußere Tor schloß sich wieder. Zischend wurde Luft in den Raum gepumpt, so daß nach kurzer Zeit der Druckausgleich erreicht war und eine atembare Atmosphäre herrschte.

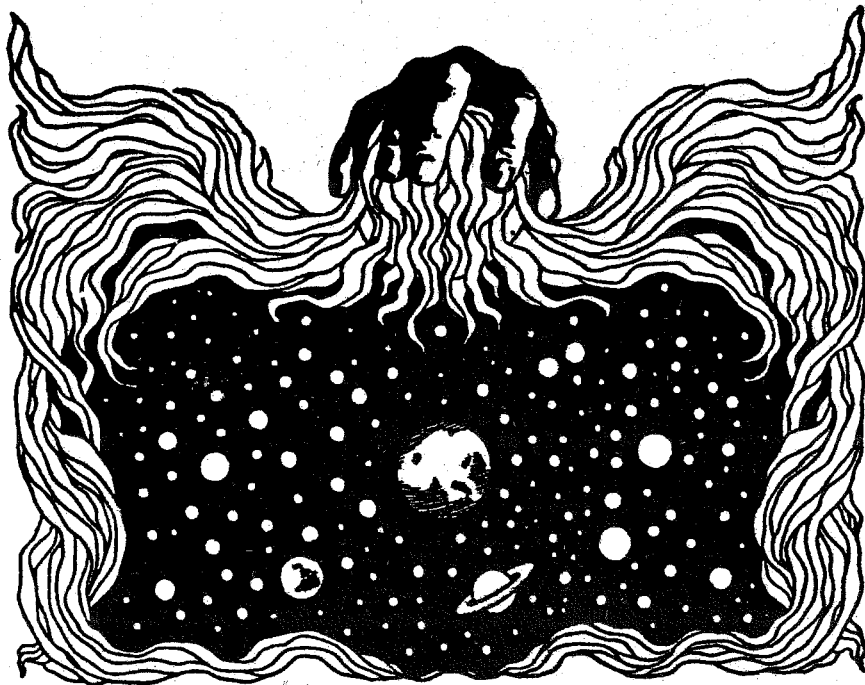
"Gleich ist es soweit!" sagte Kiyunati und rieb sich die Hände. "Gleich . . ."

Ein heller, unerträglich greller Blitz blendete ihn, schwärzte sein Gesichtsfeld, aber die Helligkeit kam von innen, leuchtete hinter seiner Stirn. Er schrie und stöhnte, wimmerte vor Furcht, fühlte, wie seine Gedanken zerbarsten, seine Vorstellungen verfaulten, seine Wünsche verbrannten. Es war, als würde er von innen nach außen gestülpt, wie ein nasser Handschuh, und es war ein widerwärtiger, übelkeitserregender Vorgang, eine angsttreibende Metamorphose. Kiyunati spürte, wie ihm der Schweiß ausbrach und irgend etwas Entsetzliches sich ihm näherte.

UND DANN VERSTAND ER.

"Mein Gott!" sagte Gersson

DURCH DAS INNERE, AUSEINANDERKLAFFENDE SCHLEUSENTOR DRANGEN DIE AUFSEHER, DIE DAFÜR ZU SORGEN HATTEN, DASS DIE ZURÜCKKEHRENDEN ARBEITER NACH ERLÖSCHEN DES HYPNOTISCHEN BLOCKS UNVERZÜGLICH WIEDER IN IHRE SEPARATEN AUFENTHALTSRÄUME ZURÜCKGEFÜHRT WURDEN, DENN MANCHE WAREN SEHR ENTtäUSCHT, WENN DIE ILLUSION VERSCHWAND, UND NICHT SELTEN WURDEN DADURCH WERTVOLLE ARBEITSKRÄFTE VORÜBERGEHEND UNVERWERTBAR.





1. Wenn er losgeht, dann: wohin und wozu? Denn inzwischen sei er sein eigener Herr geworden, habe er sich losgerissen von den Fesseln wohlbedachter Bestimmung. Nun irre er, plump und monströs, eher taumelnd als dunkel und fest einherstampfend, durchs Leben, das ihm keines ist.

Die Existenz jenes Nicht-Menschen, den der Rabbi Löw des Prager Judenviertels in mittelalterlichen Zeiten mit kabbalistischen Mystizismen ins hiesige Jammertal gesetzt haben sollte, auf daß er der Gemeinde ein frommer und gehorsamer Diener und Gehilfe sei, ist nie zu beweisen gewesen.

Aus diesem Grunde zum Mythos geworden, können wir trotz oder vielmehr gerade wegen seiner Faszination, die er ausstrahlt, konkretes entdecken. Mythos nährt sich ja aus Konkretem, aus Gesellschaftlichem, und gerade die gesellschaftlichen Bedingungen, denen die Menschen als Noch-Entfremdete unterworfen sind, produzieren in menschlichen Hirnen jene Gespinste aus Nichtwissen, Ungewißheit und Aberglauben, durch die sie kommenden Geschlechtern die quälende Dumpfheit ihres Seins übermitteln. Die metaphysische Faszination des Mythos ist deshalb transzendent zur Wirklichkeit und nicht nur zur Wirklichkeit seiner Entste-

hungszeit, vielmehr darüberhinaus zur Realität des gesellschaftlichen Stadiums, in dem er fest im Sattel sitzt. Die Figur des Golems, ein Mythos? Nicht ein einzelner nur, sondern als solcher ein ganzer Komplex von Vorstellungen, Wünschen und Schrecken, die sich in unserer eigenen - eigenen? - Wirklichkeit zumindest noch behauptet haben, ja vermehren, aber nunmehr als hohle Popanze mit dem lächerlichen Glanz der Talmiwelt zu prunken versuchen. Was für die Fiktion des Golems fundamental ist, hat menschliches Denken seit jeher aufs Angestrengteste beschäftigt: Leib und Seele, Körper und Geist,

Sein und Bewußtsein. Materie und Idee als eins sehen können, den Schöpfungsvorgang vom metaphysisch-göttlichen Prozeß zum menschlich-konkreten vergegenständlichen lautete seit alten Zeiten der Wunschtraum. Beim Traum allerdings ist es nicht geblieben. Marx und Engels folgten auf Hegel und Feuerbach, was nicht heißt, daß kein Träumen mehr sei. Das Handeln war revolutionärer, fegte überkommene gesellschaftliche Verhältnisse hinweg, um neuen, gezeugt von eben jenen, den ihnen gebührenden Platz zu verschaffen und zu sichern. Aber die Überwindung der alten, überkommenen, reaktionären Verhältnisse, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist, wie Marx sagt, ist für uns, die wir in der imperialistischen Klassengesellschaft des Monopolkapitals zu leben scheinen, noch zu leisten. Hierfür haben wir das Instrumentarium des Marxismus-Leninismus, das uns nicht in den Schoß fällt, sondern in täglicher Praxis erworben sein will.

Die Analyse der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft durch den wissenschaftlichen Sozialismus löste die Träume des utopischen Sozialismus von einem menschenwürdigen Dasein ab und gab Möglichkeit zu erkämpfen, was nur geträumt worden war, und der Kampf geht weiter, weiter Tag für Tag. Dennoch träumen wir, aber konkret und mit Ratio: von der klassenlosen Gesellschaft, in der der Mensch eins wird mit sich selbst. Der Golem ist ein anderer Traum, der seinen Schöpfer als unbittlicher Alb zu ersticken droht. Doch warum? Die Dichotomie von Materie und Bewußtsein, als Trennung von Leib und Seele zumal in der christlich-abendländischen Religiosität Dogma, existierte ja nie im Konkreten, aber immer als umgekehrte Verarbeitung jeweiliger trister Klassenverhältnisse der „Vorgeschichte der menschlichen Gesellschaft“. So enthüllt sich die Fiktion vom Golem als Versuch unter ungenügenden Voraussetzungen den göttlichen Schöpfungsvorgang ins Menschliche zu transformieren, und zwar fürs erste mit Hilfe göttlichen Einverständnisses, wie es sich beispielsweise im Gebrauch der jüdischen Kabbala ausdrückt.

Wieso also, um erneut zu fragen, entgleitet der gehorsame Diener der Herrschaft seines Herrn und Meisters? Bezeichnend zumindest, wie Herr Rabbi Löw den Golem belebt: Hier beherrscht der Geist noch unangefochten tote Materie, doch schon ist deren Formung Menschenwerk. Die metaphysischen Qualitäten werden noch verehrt und respektiert, untätig darüberhinaus, aber gewisse Verhältnisse lassen den Gedanken keimen, ob es allzu frevlerisch sei, sie zur Verbesserung dieser zweifellos recht bedrückenden Verhältnisse wirken zu lassen: zur Schaffung des Golems. Hilf dir selbst, so hilft dir Gott!; das Pathos des calvinistisch-puri-

tanischen Bourgeois ist die historische logische Folge. Eine andere Lösung - der Erfolgreiche ist Gott wohlgefällig! - charakterisiert ein fortgeschritteneres Studium des Aufschwungs bourgeoiser Produktionsverhältnisse, und den Apologeten erscheint es ordinär und nicht sehr fein, erinnert man, daß diese Lösungen öfters als zuweilen als Schlachtrufe im Getümmel neuer Absatzmärkte tönten.

Aber der Versuch, den Golem als willfähiges Objekt zu gebrauchen, sei ja gescheitert. Kein Schlachtruf, höchstens Laute des Schreckens. Freilich war's für solch Propaganda des bürgerlichen Vorwärtsdranges auch noch nicht Zeit, denn die Entwicklung der kapitalistische Produktions- und Verkehrsverhältnisse hatte eben erst begonnen. Im Überbau, in der weltanschaulichen Kategorie, in der Philosophie behauptete der mittelalterliche, feudalistische Idealismus seine Stellung noch fast unangefochten. Fast, denn schon läuteten die Totenglocken den Untergang der feudalistischen Klassengesellschaft ein. Die neue Klasse drängte nach oben, und die Fugger und Welser praktizierten nicht nur ganz neue Methoden des Handels und Wandels, sie suchten sich auch der lästigen Lehren und Institutionen höfischer Herrschaft zu entledigen. Frühbürgerlicher Humanismus und die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse Kopernikus', Keplers und Galileis, beides untrennbar miteinander verflochten zu sehen, waren Zeugnis und Ansporn zugleich. Der Golem, „Zeitgenosse“ Thomas Hobbes, des ersten Denkers des mechanischen Materialismus, und Gottfried Wilhelm Leibniz', der zwar dem objektiven Idealismus verpflichtet war, mit seinem System der Monade aber einen Beitrag zur Entwicklung des philosophischen Materialismus gab, ist als Mythos das Spiegelbild jener aufeinanderstoßender Kräfte. Der Verlust an Kontrolle über ihn zeugt nicht nur von - trotz göttlichen Zuspruchs - kaum verdrängter Angst vor dem ans Frevlerische grenzende Werk, vielmehr zeigt sich daran, überhöht im Abstrakten der gesellschaftliche Basis, die noch völlig unzulängliche Durchbildung und vervollkommen eben jener Basis, der bourgeoisen. Hierin ist noch sehr viel von der Verwirrung und Unsicherheit übers „neue Zeitalter“ versinnbildlicht, und dazu noch mindestens gleichrangig Bedrängnis, Untergang der vorhergesehenen Gesellschaftsordnung.

Das blieb nicht so. Die Wissenschaften blühen, Althergebrachtes wurde kritisiert. Der Manufakturbesitzer schickte seine Agenten in den Vorhof der Macht, die Intelligenz seiner Klasse legte sich feurig und aufgeklärt über die neuen Verhältnisse ins Zeug. Die nüchterne Vernunft der Maschinen und Bilanzen bahnte sich stetig, dann revolutionär ihren Weg. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit freilich, der neuen Herren schöne Ideale, waren letztlich nur

im Kopfe der Poeten noch zu haben. Es war nämlich keineswegs die Freiheit des Manufakturarbeiters, keineswegs seine Gleichheit, und Brüderlichkeit mit dem Bourgeois gab's zwar noch ein Weile, doch das gab sich bald. Es war die Freiheit der ungehemmten Prosperität, die Gleichheit des Bourgeois mit seinesgleichen, auf die zunächst großer Wert gelegt wurde, die Brüderlichkeit im Kampf gegen die feudalen Reste. Das Motiv der Vermenschlichung des Schöpfungsvorgangs wandelte sich entsprechend. Der aufgeklärte Bürger des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts hielt nur mehr wenig von Magie, die Möglichkeiten aufstrebender Wissenschaften faszinierten ihn statt dessen um so mehr. In geheimnisumwitterten Laboratorien wägen Homunculusmacher die Ingredienzien des Lebens, und die Produkte der Phiole und Gefäße brauchen keinen höhern Geist. Die Faustsche Frage nach dem, was die Welt im Innersten zusammenhält, wird dadurch zwar nicht beantwortet, Wesen und Verhalten des Homunculus aber lassen dem Streber nach Wesentlichstem die Hoffnung des Anfangs. Gleichzeitig fast schrieb die Mary Shelley ihren FRANKENSTEIN ODER DER NEUE PROMETHEUS. Der neue Prometheus! Das war treffend, das spricht deutliche Sprache!

Zwei Tendenzen vor allem charakterisieren die Thematik: die eine weist auf wesentliche Inhalte romantischen Denkens hin, die andere spricht von früher Fortschrittseuphorie der kapitalistischen Gesellschaft. Die romantischen Denkmodelle waren ja nicht einheitlich, sondern Überbauprodukte differenzierter bürgerlicher Entwicklung in England, Frankreich, Italien und Deutschland, gemeinsam aber geistige Reaktion auf die Französische Revolution und die Napoleonische Ära. Die täglichen Begleitumstände kapitalistischer Produktionsweise-Arbeitseinteilung, allgemeine Verküppelung der menschlichen Persönlichkeit und beginnende Zerstörung der Natur - wurden von den Romantikern von rechts her kritisiert: in der kontemplativen Hinwendung zur Individuum, Natur und letztlich Metaphysik allein liege die Möglichkeit zur Änderung. Für's stille Glück im Winkel ist Vernunft nur mehr störend. Die Hoffnung, Sein und Bewußtsein als Ganzes betrachten zu können, äußert sich für dieses Mal in der Sehnsucht nach harmonischem Einklang mit der Natur und im Glauben an die kosmische Kraft stiller Liebe. Die heroische Anstrengung menschlicher Vernunft, wie sie sich 1789 zu begeisternden Taten aufzuschwingen versuchte, war doch, wie sich derweilen gezeigt habe, nur scheinbar mächtig gewesen; die lichten Vorhaben der Revolution wandelten sich in jakobinischen Terror, und dann? Napoleon, ein Zeitalter europäischer Kriege, Unsicherheit und Ungewißheit aller Orten.

„Spekulation und Praxis haben zu wollen ohne Religion, ist verwegener Übermut, es ist freche Feinschmeichelei gegen die Götter, es ist der unheilvolle Sinn des Prometheus, der feigherzig stahl, was er in ruhiger Sicherheit hätte fordern können. Geraubt nur hat der Mensch das Gefühl seiner Unendlichkeit und Göttlichkeit, und es kann ihm als unrechtes Gut nicht gedeihen, wenn er nicht auch seiner Beschränktheit sich bewußt wird, der Zufälligkeit seines ganzen Daseins im Unermeßlichen“ – schrieb Schleiermacher in seinen **REDEN ÜBER DIE RELIGION**.

Frankenstein, „der neue Prometheus“, verkörpert diese romantischen Motive aber nicht lupenrein. Zwar scheitert er ja mit seinem Versuch, einen künstlichen Menschen zu schaffen, ganz nach dem Urteil Schleiermachers, die andere Komponente jedoch spielt nicht minder kräftig herein: Frankenstein ist nicht nur ausschließlich eine Figur aufklärerischer Vernunft, als die er im Sinn der Romantik fehlte, sondern ebenso früher Archetyp des bürgerlichen Wissenschaftlers in der beginnenden Hochblüte des englischen Kapitalismus, und als solcher experimentiert er mit jener kühlen Sachlichkeit und Cleverness, der sich der Kapitalist im Umgang mit neuen Produktionsmethoden bedient. Vielleicht lassen sich in diesem Verhalten auch schon Ansätze, Züge technokratischen Wissenschaftsverständnisses finden?

3. Kaum überraschend, daß Meyrinks **GOLEM** gerade 1915 zum ersten Mal erschien. Wieder manifestieren sich umgreifende gesellschaftliche Modifikation und Änderung in entsprechendem Ausmaß in Literatur und Kunst, wobei das Künstliche auch schon zu erkennen war. Zumal der bürgerliche Intellektuelle im Deutschland jener Jahre empfand den Übergang vom Konkurrenz- zum Monopol-Kapitalismus vorwiegend nur unbewußt; dunkel jedenfalls schien ihm die Zukunft, und ein ungewisses Schicksal nahte sich dräuend, entschlossen vielleicht, die herkömmlichen Muster und Strukturen gänzlich zu verändern. Dabei fühlte man sich aber dem Bisherigen nicht mehr verbunden, denn sehr gut wurde erkannt, daß das patriarchalische Bürgertum des 19. Jahrhunderts abgebaut hatte. Die wenigstens seiner Helden nur versuchten noch zu leuchten; Götterdämmerung schimmerte. Thomas Manns **BUDDENBROOKS** sind nur die offensichtlichsten Vertreter, sie stehen auch erst am Anfang. Die Artikulationen des „dunklen Zeitalters“ waren vielfältig: Dandytum und ernstes Warnen, verzweifelte Todessehnsucht und - schon überwindend weiterführend - bissige Kritik am wilhelminischen Bürokratenstaat. Und alles das in verflechtenden Nuancen. Primär die mondäne und morbide Welt der Decadence, die Salons der bürgerlichen Snobs und aristokratischen Absteiger, machte auch

hierzulande Stimmung, und das in der deutschen Art. Mit Oscar Wilde und Marcel Proust waren England und Frankreich zwar schon weiter, dazu repräsentierten sich beide nach ihrem eigenen, höchst kultivierten Gusto, jedoch die „Wollust des Untergangs“ spukte auch in deutschen Dichterköpfen. Todeswonne schilderte gerade wieder Thomas Mann in seiner 1913 erschienenen Novelle **DER TOD IN VENEDIG**; im morschen Glanz der Stadt am Lido verklart sich bürgerlicher Niedergang in elegische Intensität dichterischen Scheiterns.

In solcher Atmosphäre gedieh auch Übersinnliches recht gut. Der mythische Golem wurde bei Meyrink zu einer okkultischen Gestalt, die als schemenhaftes Wesen zu metaphysischer Erhöhung helfend Beispiel setzen will, Sinnbild für jenen, der „Zugang sucht zu höheren Welten“, wie Eduard Frank im Nachwort der vorliegenden Ausgabe zur Erklärung des Motivs meint. Auf diese mystische Weise taucht die Mythosfunktion des Golems während einer Ära schärfster Klassenkämpfe wieder auf, die Kontinuität ihrer vorwärts gerichteten Sehnsucht aber wendet sich nun ins eher Verharrende: die Gestaltung der Thematik rührt nun her von tastender Bewältigung ideologischer Aspekte im Überbau des imperialistischen Klassenstaats Deutschland. Freilich - mit der Bewältigung war's nicht weit her. Im Aufgreifen des Golemmotivs zu diesem Zweck läßt sich schon erkennen, daß der Golem nun endgültig zum Schreckgespenst klischiert werden wird: Negativ unkontrollierter Gewalt des Imperialismus, Kündiger unheilvoller Katastrophen, Hermes von erschreckender Monstrosität.

Der Film-Golem ließ dann auch nicht lange auf sich warten. Über die UFA-Produktion mit Paul Wegener und Filme ähnlicher Thematik schrieb schon 1932 Ernst Bloch im Aufsatz **BEZEICHNENDER WANDEL IN KINOFABELN**:

„Der Golem ist bereits der riesenhaft aufsteigende faschistische Mörder, er ist die Technik mit falschem Bewußtsein, die Angst eines Amerika, ohne Perspektive, vor sich selber.

(...) Prognose von neuer Angst, neuer Ungeborgenheit (kein Wunder auch bei diesem Wetter), Zeichen eines zu Ende laufenden Zeitalters, das seine Mitternachtsglocke hört.“

Der Golem ist also zum Exempel der falsch-bewußten Fortschrittsfeindlichkeit geworden. Auswuchs mystifizierter Technik, das ideologische Element des Mythos, eh sein wesentlichstes, zeigt in ihm, was es zu leisten hat. Golem, King Kong, Godzilla, Computerherrschaft; Vexierbilder imperialistischer Klassenverhältnisse, Ausbeutungsverhältnisse, Unterdrückungsverhältnisse; augenscheinliche Parasiten der entfremdeten Massen. Und noch immer up to date.

SCHAUT EUCH NICHT UM, DER GOLEM GEHT RUM hieß ein erst unlängst gesendeter Fernsehfilm, der wieder warnen wollte vor „bedrohlichen Tendenzen in der Entwicklung der Menschheit“. Doch wie gehabt, die Warnung war nichts Neues. Die Behandlung des Motivs kennt man aus der Science Fiction. Sie aber greift nur zu dem, was im Überbau feilgeboten wird. In ihm sieht es trübe aus. Es geht, so scheint's, zu Ende: Zerstörung und Widersinnigkeit überall, das Mittel, sie zu hemmen, verrostet und schrottreif: Vernunft - nicht mehr zu haben. Ausichten: übel. Menschheit wohin? Spätbürgerliche Ideologie der Verzweiflung lamentiert so und ähnlich. Mit Recht allerdings, denn in ihr kommt zum Vorschein, was ist und doch nicht sein darf: Untergang der eigenen Klasse, Fäulnis der als ewig konzipierten Zustände. Fäulnis aber schmeckt süßlich, Zerfall fasziniert; jenen vor allem, der sich selbst davon betroffen sieht. Und so präsentiert sich die Tradition des bürgerlichen Schwanengesangs aufs Exemplarische, wenn in Luchino Viscontis Verfilmung der schon erwähnten Mann-Novelle die Musik von Gustav Mahler rauscht und wogt und weht, wehmutsvoll-pathetischer Abgesang einer todgeweihten Klasse. Der Untergang des Individuums in der Masse wurde und wird in den vielfältigen Nuancen bürgerlichen Selbstverständnisses beklagt, und wenn beispielsweise Eugene Ionesco in seiner Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 1972 eben den Vertretern der Bourgeoisie globale Finsternis prophezeite, entlarvt er die Funktion seiner Botschaft selbst.

So sollte uns das mene tekel nicht groß stören. Die herrschenden Gedanken sind nicht mehr ausschließlich die Gedanken der Herrschenden. Die Theorie des Sozialismus wurde zur materiellen Gewalt, indem die arbeitenden Massen sie ergriffen. Der idealistischen Geschichtsauffassung des Kapitals, die den allgemeinen und endgültigen Untergang beschwört, steht der wissenschaftliche Sozialismus gegenüber, die Weltanschauung der siegreichen Arbeiterklasse.

Also kein Golem mehr in der Zukunft, kein King Kong, kein durchgedrehter Roboter? Zunächst noch; das zu verneinen hieße die lebendige Dialektik der Geschichte nicht zu berücksichtigen. Also wenigstens danach bewußte Kontrolle über die vormals beherrschenden Strukturen? Gewiß, aber nur von goldenen Sternen zu träumen und den Kampf ums Notwendige „links“ liegen zu lassen, hieße, das Ziel nie zu erreichen. Also noch einmal: Träumen mit Ratio.

Klaus Diedrich

(aus SFT 132)

RESOLUTION

1. Im Herbst 1968 sah sich eine Gruppe von Fans gezwungen, in Saarbrücken eine Resolution zu verfassen, um eine ganze Reihe von eklatanten Mißständen im SFCD anzuprangern. Mit Erfolg.

2. Leider stehen wir heute vor einer ähnlichen Situation: der Weltcon, eines der wichtigsten Ereignisse in der Geschichte des deutschen Fandoms, steht vor der Tür. Und wieder sehen wir uns zu unserem Bedauern veranlaßt, auf diese Weise unsere Meinung zum Ausdruck zu bringen.

3. Nach einer Reihe von Diskussionen in Kreisen der ehemaligen Opposition wurden folgende Sachverhalte als besonders bedrohlich empfunden:

a) Der Conbeitrag in Höhe von DM 20,00 (mit Bankett DM 45,00!) erscheint uns in keiner Weise gerechtfertigt, weil damit die meisten Mitglieder des deutschen Fandoms (Schüler, Lehrlinge, Studenten, Wehr- u. Ersatzdienstpflichtige) von der Teilnahme abgehalten und so diskriminiert werden.

b) Leider erhärten die bisherigen Vorbereitungen des Cons den Verdacht, daß aus den Fehlern der Vergangenheit (man denke nur an Heidelberg, aber auch an Düsseldorf!) keine Lehren gezogen wurden, sondern daß diese Fehler noch potenziert werden sollen. So hört man aus FOLLOW-Kreisen, daß diese Organisation unseren Gästen mit

Ritterturnieren, Maskeraden, Aufzügen, Initiationsriten und dergl. aufzuwarten gedenkt.

c) St.-Fantony-Zeremonie und „Bayrischer Bierabend“ drohen den Con in einen Zirkus zu verwandeln, in dem weltfremde Romantiker, Philister und Klischeedenker ihren Umtrieben nachgehen wollen.

d) Wir wollen es uns ersparen, auf ohnehin nicht mehr revidierbare Entscheidungen (etwa Auswahl der Ehren-gäste) an dieser Stelle näher einzugehen.

4. Wir alle wissen, daß ein Con von dieser Bedeutung die Aufmerksamkeit von Fernsehen, Rundfunk und Presse in stärkerem Maße als bisher auf sich lenken wird. Hält man sich die oben angeführten Momente, die geeignet sind, den SFCD (er ist zwar nicht Con-Veranstalter, wird aber als greifbare Organisation die Prügel einstecken müssen) in den Augen der Öffentlichkeit der Lächerlichkeit preiszugeben, vor Augen, so erscheint es äußerst unwahrscheinlich, daß der Club sowohl konkret als auch in den Augen der Öffentlichkeit das angestrebte literarische Niveau glaubhaft verkörpern kann. Vor langer Zeit wurde als das Ziel des SFCD propagiert, daß es gelte, das Bewußtsein der Mitglieder zu erweitern, durch kritische Reflexion der Umwelt mit Hilfe des alte Denkleise aufbrechenden Mediums SF. Diese Vorstellung geistiger Flexibilität setzt ständige Diskussionsbereitschaft voraus und schließt das Festhalten an trivialen und überkommenen Verhaltensweisen aus.

5. Wir fordern:

a) Senkung des Conbeitrags zumindest für die sozial schwächer gestellten Con-teilnehmer.

b) Absetzung des Festbanketts vom offiziellen Conprogramm

c) Nichtbeteiligung von FOLLOW am offiziellen Programm des Weltcon.

Allenfalls akzeptieren wir einen Vortrag von einem FOLLOW-Delegierten, wenn anschließend eine Diskussion darüber erfolgen kann. Ein Sprecher der Opposition muß Gelegenheit haben, ein Thema eigener Wahl zu behandeln.

d) Absetzung der St-Fantony-Zeremonie, des bayrischen Bierabends und ähnlicher karnevalistischer Umtriebe bzw. deren Verbannung in den inoffiziellen Programmteil.

e) Bildung eines Komitees für Presseinformation, das in seiner Zusammensetzung die im Fandom vorhandenen Gruppierungen repräsentiert, soweit sie sich literarisch progressiv (engagiert) mit Science Fiction beschäftigen.

Informationen aller Conteilnehmer über Art und Umfang der von diesem Komitee angebotenen Aktivität. Öffentlichkeit der Pressekonferenzen und Gewährleistung der freien Meinungsäußerung aller Fraktionen.

Das Komitee für Presseinformation ist verantwortlich für die Zusammenarbeit mit am Con interessierten Verlagen.

Bremen, April 1970

Hans Joachim Alpers · Fredy Köpsell · Gerd Maximovic

(aus SFT 105/6)



V 15 Vallejo 10.-



V 33 Foss 8.-



V 22 Lörten 10.-



V 35 Nosferatu 10.-



V 52 Johfra 12.-



V 37 Vandenberg 12.-



V 24 Vandenberg 12.-



V 11 Giger 10.-



V 14 Vallejo 10.-



V 16 Vallejo 10.-



V 34 Foss 8.-



V 19 Vallejo 10.-



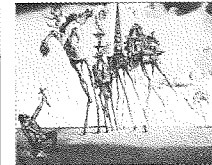
V 12 Giger 10.-



V 55 Johfra 12.-



V 16 Wenske 6.-



V 20 Dali 12.-

SF-, Fantasy- & Fantastic Art Poster in großer Auswahl!

Poster-Format: ca. 60 x 90 cm – jedes Poster in Farbe!

Lieferung per Vorauszahlung:

Warenwert + DM 2,50 Versand/BRD, (+ DM 4,- Ausland)
☐ Vorausüberweisung auf das Postscheck-Kto.: 58 300-608, Ffm.
☐ Scheck liegt der Bestellung bei!

☐ Lieferung per Nachnahme

Da wir Nachnahme-Sendungen im Inland mit DM 5,90 zum Warenwert berechnen (Ausland + DM 8,50) liegt jeder Lieferung ein Coupon für 1 Gratis-Poster im Wert von DM 6,- bei!



KH 6 Holitzka 8.-

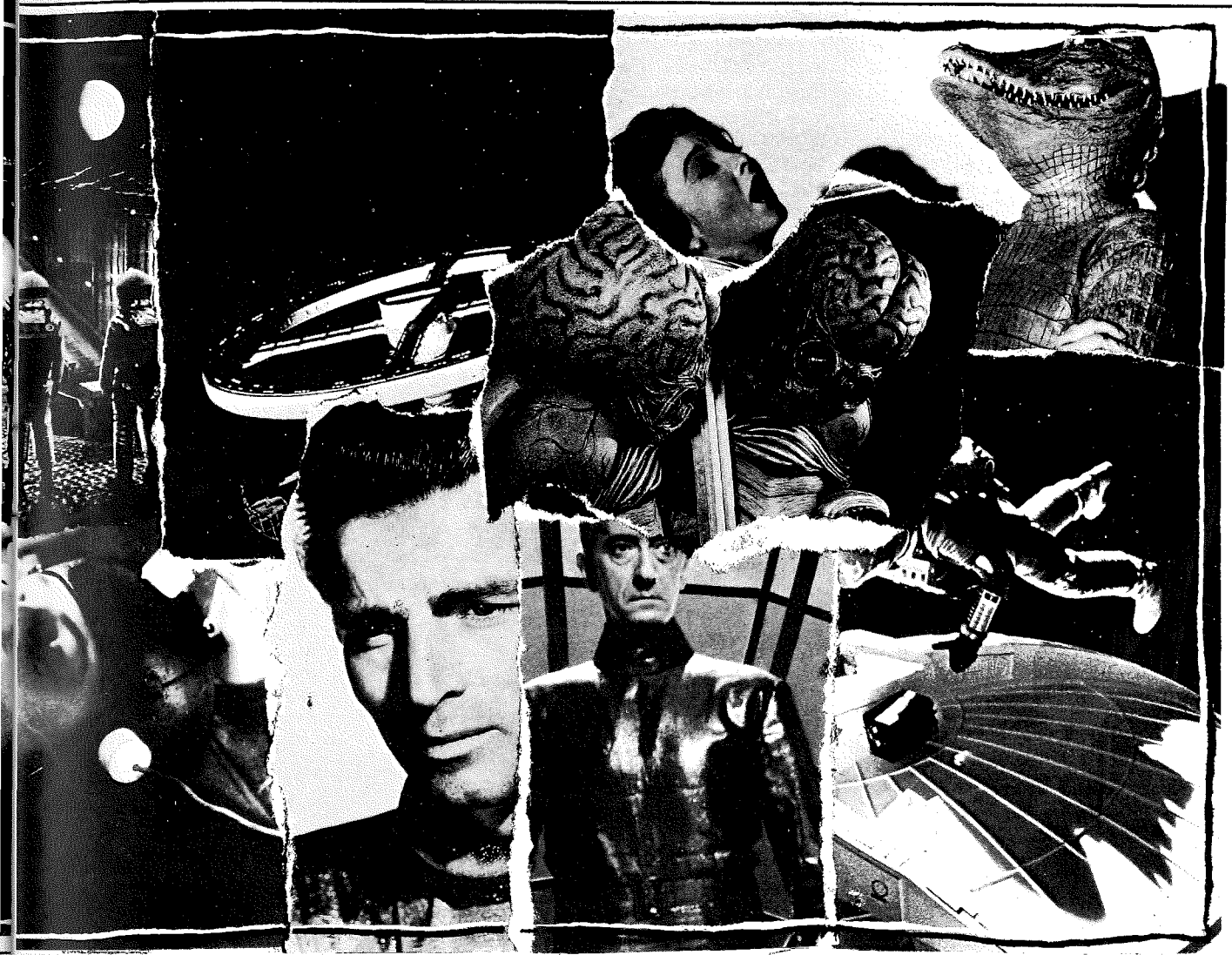
Bestellungen an:

EDITION DER PHANTASTEN · Postfach 2309^{SF} · D-6450 Hanau 1





MATERIALIEN
ZUM
PHANTASTISCHEN
FILM



Materialien zum phantastischen Film

Eine Dokumentation von Fernand Jung

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 verätherisch. 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 weißen Hemd erlitten“ 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. Mitaufgenommen 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 ebenso gut 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 knappen 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, nic in the year zero 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 blieben 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 mit 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 GATHERIN OF EAGLES (DER KOMMODE, 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: A BOVE 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-Luftwaffe, 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 Cacoyannis (3) THE DAY THE FISH CAME OUT (DER TAG, AN DEM DIE FISCHKE 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, den Menschen droht atomare Verseuchung. „Mit dem gleichen herablassenden Hochmut, den er den Griechen in „Alexis Sorbas“

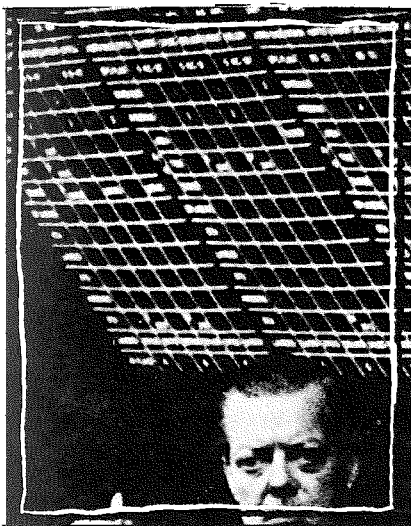
entgegengebracht werden hier beklagenswerte Verhältnisse bejubelt und die mangelhafte Erziehung und Aufklärung der Bevölkerung dem Spott schamlos preisgegeben“ (4).

(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 lernte, 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 verrückten Wissenschaftler, der Menschen verstümmelt, um die Welt zu verschönern, ist der ex-deutsche Atomwissenschaftler Dr. Seltsam geworden, der in der totalen Verseuchung der Erde die Chance sieht, in tiefen Bergwerksschächten eine neue Edelmenschen-Rasse zu züchten. So wie Kubrick diese Figuren zunächst als vertraute Alltagsgestalten 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 erwies er sich in seinem späteren Weltraum-Opus 2001 - ODYSSEE IM WELTRAUM). Nichts, was zur Abwendung der Weltkatastrophe erdacht ist, erweist sich als wirkungsvoll, 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 1-, das „narrensichere System, mit dem man sich vor Eventualitäten eines Atomkrieges schützen will, gibt General Ripper die Möglichkeit, den Krieg auszulösen. Das Funksperr-System, mit dem man verhindern will, daß die angreifenden Bomber falsche Befehle bekommen, verhindert, daß sie die richtigen empfangen. Und an dieser gigantischen „Kommunikations-Schwierigkeit“ geht die Welt unter dem Höllengeläch-



MING (Die Russen kommen! Die Russen kommen!, 1966) die Feindhysterie im „Ost-West-Spiel“ (7).

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 Weltuntergangsfilm ist jene große Szene, die ein leeres New York, London oder Tokio zeigt, dessen gesamte Einwohnerschaft ausgerottet ist (8). 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 könnten. 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 Erzählungsweise. Mit der totalen Einsamkeit setzt sich auch THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL (Die Welt, das Fleisch und der Teufel, 1959, Ronald McDougall) ausei-

inander. Nach der Atomkatastrophe scheinen in ganz New York nur noch Harry Belafonte und Inger Stevens übriggeblieben zu sein. Die Stadt ist menschenleer, aber unzerstört. Der Konfliktstoff bietet jedoch weniger das „Robinson-Crusoe-Abenteuer“ des völligen Neubeginns als vielmehr den Rassenunterschied (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 pazifistische Gesinnung des Negers sichert den Frieden. Dem Betrachter bleibt die tröstliche Hoffnung, daß, wenn auch nicht der Dritte, so doch der Vierte Weltkrieg vermeidbar 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 Adam und einer neuen Eva. In THE DAMNED (1961, Joseph Losey) sind neun radioaktive Kinder die einzigen Überlebenden an der englischen Küste. 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

ter 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 Pils der Detonation, der zum Schluß erscheint, wie in TWIST PARADE (Jean Herman) als seriöser Kitzel goutiert (6).

Es wird nur die Zwangsläufigkeit aufgezeigt, mit der ein militärischer Apparat, dem die Möglichkeit der Vernichtung gegeben ist, nichts anderes einfallen 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 bekommen.

Mit böartigen Witz persifliert Norman Jewison in THE RUSSIANS ARE COMING, THE RUSSIANS ARE CO-



beklemmenden Eindringlichkeit. Die U-Boot-Besatzung fährt zurück nach Australien, dem einzigen noch nicht versuchten 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 gefährliche 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 aufgegriffen auf dem Hintergrund von Hiroshima und dargestellt in der Liebe zwischen einer Französin und einem Japaner. Mit der Gegenwart dieser Liebe verschmelzen die Erinnerung 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“. (9)

Der konsequenteste Film über die Bombe ist wohl **Chris Markers** **LA JETEE** (Am Rande des Rollfeldes, 1963). In diesem „Foto-Roman“, wie Marker den Film nennt (10) 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.

Das 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 zerstörende Ungeheuer, die seit vorgeschichtlichen Zeiten in der Erde oder am Meeresgrund ruhen, plötzlich erwachen und eindeutig eine Metapher für die Bombe darstellen. Auf diese Filme soll im folgenden Kapitel näher eingegangen werden. Als Beispiel 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 KO** (Die Kinder von Hiroshima, 1952, **Kaneto Shindo**), der sich in Schockbildern 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 Erdachse 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.

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 Giganitsche 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 zahlreiche 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**. (11).

Franz Schöler schreibt in seiner Analyse über den Horror-Film (12) „Was sich im deutschen Stummfilm der zwanziger Jahre ankündigte, kam hier voll zum Durchbruch: die Apologie unkontrollierbar gewordener, 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 je-



ne Tendenz keineswegs auf den deutschen Film beschränkt; sie dürfte kulminierte haben im amerikanischen „King Kong“, wahrhaft einer Allegorie des unmäßigen und regressiven Monstrums, zu welchem das öffentliche Wesen sich auswuchs (13). Die Dynamik, die im Entsetzen des Dritten Reiches explodierte, reichte hinab in die Förderschächte der Gesellschaft insgesamt und spiegelte sich darum auch in der Ideologie solcher Länder, denen die politische Katastrophe erspart ward.“

Katastrophenfilme 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. Schoed-sack**: 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 - ZWEIKAMPF DER GIGANTEN. Das Schema der Story ist stets gleichbleibend: durch 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 zerbröckelt haben, bekämpfen sie sich gegenseitig. Ein Ungetüm symbolisiert dabei das Gute, ist im Verlauf der Handlung einer hübschen Frau in rührender und unbefohlene 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. Le-

prince de Beaumont (1711-1780) drehte **Jean Cocteau** (Buch, Dialoge und Regie) den „traumhaft-schönen“ Film LA BELLE ET LA BETE (Es war einmal, 1946), (14). 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 BETE 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 POETE und erlaubte daher dem Zuschauer, sie als Märchen zu goutieren“.

Besonders eindrucklich war die Maske „des Tieres“, das Jean Marais verkörperte. Cocteau sagte hierüber: (17) „Unser einziges Drama in LA BELLE ET LA BETE war die schreckliche Aufmachung von Jean Marais, die 5 Stunden dauerte und aus der er wie aus einer chirurgischen Operation hervorging. Unsere Richter (16) 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 preziöse 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 Riesenkrake 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-Unterseeboot (und nach dem die Amerikaner ihr erstes Atom-U-Boot benannten); später steigt das Ungeheuer im Hafen von San Franzisko an Land und verwüstet 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 zu-



vor 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 Riesenameisen gebildet (18). 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 eine Dinosaurier, der 200 000 Jahre im arktischen Meer eingeforen 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 LA-GOON (Der Schrecken von 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 Speerzone 7, 1957, **Arnold Laven**).

Ein Film, der einem „biologischen Alptraum“ nahekommt, ist FREAKS, den **Tod Browning** 1931 mit realen „Monstren“ drehte. Er ließ nämlich verküppelte 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, Lilitaner und andere entsetzlich mißbildete 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“ (19). 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 eigentümliche Horror-Poesie entwickelt: „Katzenfrauen, Tiernen-schen und Pantherfrauen“.

THE ASTONISHING SHE-MONSTER (1957, **Ronnie Ashcroft**)

THE APE MAN (1943, **William Beau-dine**)

VODOO MAN (1943, **ders.**)

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

THE ANIMAL WORLD (DIE TIER-WELT RUFT, 1956, **Irwin Allee**)

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, **Low 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, **Dr. 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 KUPFFERNEN SCHLANGE, 1940, **ders.**)

DAREDEVILS OF THE RED CIRCLE (DER GELBE KREIS) 1939, **ders.**) Serial in 2 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 Ordung**)

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 CREEPS (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 Ungetümen 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 Sholem**), wo der Roboter, durch eine elektromagnetische Behand-

lung 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: (20) DER GOLEM (Paul Wegener, 1914 und 1920), LE GOLEM (1936, Julien Duvi- vier) (21), DER GOLEM (1916, Urban Cad), LE BOULANGER DE L'EMPE- REUR (1951, Martin Eric).

In JOUEUR D'ECHECS (22) (1929, Raymond Bernard) wird ein Verräter von einem Automatenmenschen hinge- richtet. Die Hauptfigur ist der Baron von Kempelen, eine Automatenbauer aus dem 18. Jdt.

Einer gänzlich anderen Welt entsprun- gen scheint der Roboter in FORBID- DEN PLANET (ALARM AUS DEM WELTALL, 1956, Fred McLeod Wil- cox). Er gehört in die Welt der reinen Kybernetik (23).

Das Problem der vollständigen Auto- matisierung 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 Katherine Hepburn.

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

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

„Wie die Vampire sind auch die Zom- pies lebende Leichname, aber sie besit- zen nicht die Aggressivität der ersteren. Sie sind vollkommen passiv, folgsame Sklaven eines sinistren Herrschers. Der Zombie ist ein Toter, der wiedererweckt wird durch einen äußeren Willen. Er ist der makabre Fetisch eines Volksglau- bens mit gewissen Bezügen zur Realit- tät, der 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 Verkün- der des Voodoo-Ritus, der zur geheilig- ten Person wurde. Als einer der ersten befaßte sich der Journalist William B. Seabrook mit den Voodoo-Praktiken auf Haiti, und C. H. Dewisme veröf- fentlichte 1957 ein Buch in Paris mit dem Titel: „Les Zombies“. (24) 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 re- giert über ein abgelegenes Eiland in

den Antillen. Er entbehrt auch nicht der dämonisch-autoritären Züge, die seinen Dracula so schreckerregend ge- macht hatten. In diesem Film poten- zierte er die Dämonie noch“. (25) Im gleichen Jahr drehte Halperin noch ei- nen weiteren Zombie-Film: REVOLT OF THE ZOMBIES. Es folgten: KING OF THE ZOMBIES (1941, Jean Yar- brough), I WALKED WITH A ZOM- BIE (1943, Jacques Tourneur), ZOM- BIES ON BROADWAY (1945, Gordon Douglas und Lew Leanders), VALLEY OF THE ZOMBIES (1946, Philip Ford), VODOO MAN (1949, William Beaudine), ZOMBIES OF THE STRA- TOSPHERE (1952, Fred C. Brannon) S. in 12 E. (26), 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 HAR- LEM (1965), PLAGUE OF THE ZOM- BIES (1966, John Gilling).

Andere Untote sind die Mumien, Sie gehören eigentlich ins Reich des Hor- ror-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, Harald Young), THE MUMMY'S GHOST (1943, Reginald Le Borg). THE MUMMY'S CURSE (1944, Leslie Goodwins), THE MUM- MY (1933, Karl Freund), THE MUM- MY'S HAND (1940, Christy Cabanne), THE BELLS (1957, James Young), THE BLACK SLEEP (1957, Reginald Le Borges), 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 Wachsfu- guren, die Masken, die Phantome und schließlich Dr. Fu Man-Chu. THE MYSTERY OF THE WAX MU- SEUM (1933, Michael Curtiz). Der dä- monische 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 Wissen- schaftler.

THE CAT AND THE CANARY (1927, Paul Leni), THE CAT AND THE CA- NARARY (1939, Elliot Nugent), THE CLIMAX (1944, George Waggner), HORRORS OF THE BLACK MU- SEUM (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 WACHS- FIGURENKABINETT (1924, Paul Le- ni), THE PHANTOM OF THE POERA (1925, von Rupert Julian, 1943, von Arthur Lubin, 1962, von Terence Fis- her).

THE MASK OF FU MAN-CHU (1932, Charles Brabin). Nach dem Ro- man: „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

Der SF-Film erfuhr schon früh eine Erotisierung, die bis heute viel zu we- nig beachtet wurde, und die interessan- te Rückschlüsse auf die amerikanische Gesellschaft und im besonderen auf den amerikanischen Film zuläßt. Der Mythos von der mörderischen Blondine (von dem Hollywood heute noch zehrt), ist nur voll zu verstehen, wenn man sich ihre Äquivalente in der ameri- kanischen 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 identifi- ziert. Das Vokabular der Misogynie fand sich in allen Schattierungen schließlich bei so unterschiedlichen Au- toren wie Faulker, Hemingway, Natha- nael West oder Mickey Spillane, in des- sen überaus gewalttätigen Kriminalro- manen die Formeln des Antifeminis- mus vulgarisiert und ins Monströse gesteigert wurden.

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 da- bei 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.

Bevor die Mythologisierung des ameri- kanischen Frauenbildes in den oben ge-



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 Wunderfabeln 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 es unzulänglichen und frustrieren Geschöpfes an einer feindlich gesonnenen Umwelt; die Verfolgung des eigenen Schöpfers, der gefrevelt hat, sich aber nicht zu seiner Schuld bekennen will. (31)

Die erste Verfilmung des Frankenstein-Themas geht wohl auf das Jahr 1902 zurück und wurde von der American Mutoscope & Biograph Co. produziert. (32) Der Titel des Films lautete: FRANKENSTEIN'S 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 um so 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. (33) 1935 drehte Whale die Ironisierung seiner ersten Adaption: THE BRIDE

nannten 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 LAST SOULS (1932, Erle C. Kenton), CURSE OF THE CAT PEOPLE (1944, Robert Wise und Gunther V. Fritsch), 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“), PRE-HISTORIC WOMEN (AMAZONEN DES URWALDS, 1951, George J. 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 ein zweiter Filmreprise, auch der Amerikaner FRANKENSTEIN, ein smarter Herr und Homunculusmacher, der vor zehn Jahren noch Rabbi Löw hieß. An seiner Werkstatt ist Kurfuscherisches von heutzutage, das mit elektischem 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 erstet und tief in der Nacht, mittels der Gebrauchtanweisung eines alten Zauberschmokers, 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 fotografiert. 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

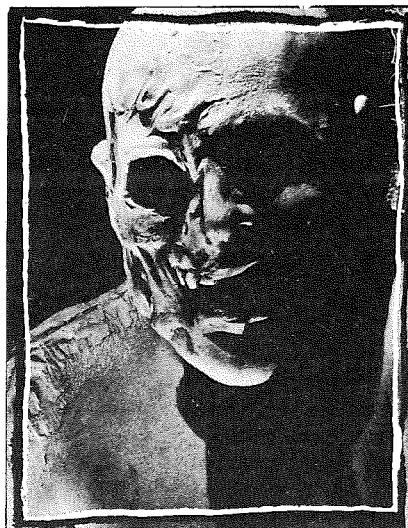
OF FRANKENSTEIN, wo Mary Shelley im Vorspann erscheint und verkündet, daß die Geschichte doch nicht mit der Zerstörung des Monsters geendet habe, es sei nämlich durch einen im Keller der abgebrannten Mühle befindlichen Teich vor den Flammen gerettet worden und morde nun weiter. Auf demselben Prinzip 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 Feuerbrunst 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.

Der Film schweift also von der Story ab, verliert sich in sentimentalen Randepisoden und schwelgt in bombastischen Dekors. (34)
Erle C. Kenton drehte 1942 nach einer Story von Eric Taylor THE GOST FO FRANKENSTEIN und 1944 nach einer Story von Curt Siodmak (35) HOUSE OF FRANKENSTEIN, wieder mit B. Karloff in der Titelrolle.
 Einige weitere Frankenstein-Filme: FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF MAN (1942, Roy William Neill), I WAS 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 Frankensteinschen 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 abgelegten 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 Anlegenheit auf eine neue Ebene“. (36)
 Ein Grundtypus des wahnsinnigen Professors ist charakterisiert durch seine dämonischen Versuche am Menschen. Als Musterbeispiel sei LES YEUX SANS VISAGE (DAS SCHRECKENS-HAUS DES DR. RASANOFF, 1960) angeführt. Diese Gruselgeschichte mit medizinischen Einschlag drehte **George 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.

Ein ähnliches Thema behandelt auch **Karl Freunds** MAD LOVE (1935, ein Remake von **Robert Wieners** gleichnamigen Films aus dem Jahre 1924. (37)
 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 Rest seines menschlichen Willens zerstört er sein Laboratorium und befiehlt seiner Frau, ihn zu töten.

So erschafft der verrückte Wissenschaftler Frankensberg in TORTICOLA CONTRE FRANKENSBURG (1952, **Paul Paviot**) ein aassfressendes Ungeheuer namens Torticola, das ihm zum Schluß selbst zur Gefahr wird.
 Der Ursprung der Aggressionstrieb des heutigen Menschen liegt nach THE NEANDERTHAL MAN (1953, **Edwald 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 MEERES, 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 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** (1948). 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 Zauberehrling“) 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, ebenfalls 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. (38) Auf die erotischen sowie auf den sozialpolitischen Aspekt dieser Filmreihe, in denen gewalttätige Riesenaffen ihre Destruktionstriebe 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 LOULS (1932, Erle C. Kenton) nach der literarischen Vorlage von H. G. Wells „Island of Dr. Moreau“. Dr. Moreau (Charles Laughon) 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 makaberen 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 Menschengruppen 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) (39)

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).

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 „Zauberehrling“ durch die von ihm ausgehende Energie selbst zerstören soll.

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

Die phantastischen Abenteuer auf oder unter der Erde

Karel Zeman gehörte bis in den frühen 50er Jahren neben dem Altermeister Jiri Trnka, von dem der höchst vergnügliche SF-Film **DIE KYBERNETISCHE GROSSMUTTER** stammt, zu den bedeutendsten Trickfilmern der Tschechoslowakei. (40) Zeman vertritt innerhalb des Zeichentrickfilms eine stark satirisch gefärbte Variante des Puppenfilms und bewies immer wieder eine besondere Vorliebe für das Experiment. Sein Meisterwerk ist wohl der 1957 ge-

drehte VYNALZE ZKAZY (DIE ERFINDUNG DES VERDERBENS). Es ist der schönste aller Jules-Verne-Filme (41). Um die Stimmung der technischen Traum- und Fabelwelt aus Vernes Phantasien zu vergegenwärtigen, hat Zeman alle bekannten Techniken des Spiel-, Zeichen- und Puppenfilms kombiniert und überdies die Dekoration seines Films möglichst getreu den berühmten Originalillustrationen der Verne-Romane, den Stichen von Benett und Riou, nachgestaltet. Zeman ahmt die Schwarz-grau-Schraffierung des Hintergrundes nach, wodurch auch die fotografierten Gegenstände merkwürdig zweidimensional erscheinen. Ferner gleicht er auch noch den Ausdruck der Darsteller den alten Stichen an. In dieser unbestimmten, halb künstlich, halb gespielten antiquarischen Welt wird die Geschichte lebendig: die abenteuerliche Geschichte des Professors Roch, der sich mit seiner Erfindung eines höchst wirksamen Sprengstoffes leichtgläubig von Piraten auf eine Kraterinsel im Ozean entführen läßt, eine Geschichte mit Flugmaschinen und Seeungeheuern, Kämpfen am Meeresgrund und Rettungen durch die Luft. Jules Vernes Roman „Vingt Mille Lieues sous les Mers“ - „20 000 Meilen unter Meer“ (42) wurde erstmals im Jahre 1915, mit den ersten Unterseekameras, die es gab, verfilmt. Eine zweite Stummfilm-Version folgte 1928. Die neuere Version 20 000 LEAGUES UNDER THE SEA (20 000 Meilen unter dem Meer), die Richard Fleischer 1954 drehte, hat teilweise Dokumentarfilmcharakter (was wohl auf den Produ-

zenten Walt Disney zurückzuführen ist), ansonsten ist sie eine ziemlich getreue Illustration des Verne-Buches, wo der verrückte Kapitän Nemo mit seinem wundersamen U-Boot gefährliche Abenteuer auf dem Meeresgrund zu bestehen hat (Unterwasserfotographie: Till Gabbani). Eine andere Version unter dem gleichen Titel stellte noch MacCutcheon her.

Eine Verbindung von Wissenschaft und Abenteuer nach erfolgverheißenden Kinomustern geht auch der aufwendige AROUND THE WORLD UNDER THE SEA ein, den der amerikanische Action-Spezialist Andrew Marton drehte, (43) dasselbe läßt sich von seinem 1964 gedrehten SF-Film A CRACK IN THE WORLD sagen.

In diesen Zusammenhang gehört auch der Film des japanischen Tricktechnikmeisters Inoshiro Honda: ATORAGON (U 2000 - TAUCHFAHRT DES GRAUENS, 1954). Die Story verweist auf die Einstellung der Japaner von heute gegenüber japanischen Traditionen von gestern: ein Kapitän hat bei Kriegsende nicht kapituliert, sondern im Verborgenen mit seiner Mannschaft ein Super-U-Boot gebaut, dessen die UNO nun bedarf, um das den Weltfrieden bedrohende Mu-Reich zu bekriegen. Das U-Boot ist gegen jegliche Waffenarten unempfindlich und bohrt sich durch riesige Felsmassen am Meeresboden, fliegt mit Überschall durch die Luft und friert schließlich die dämonische Unterwasserstadt sowie die Riesenschlange mit Kältestralen ein. (44) In THE MOLE PEOPLE (1956, Virgil Vogel) hausen menschenähnliche Krea-

turen im Innern der Erde, die sich wie Maulwürfe gebärden und die Fähigkeit besitzen, in Sekundenschnelle im Boden zu verschwinden. Diese „Sklaverrasse“ erinnert an die Bücher von Edgar Rice Burroughs, die damit beschäftigt ist, unterirdische Gänge zu bauen oder an Fritz Langs Meisterwerk METROPOLIS (1926), wo die Welt zum Ornament erstarrt ist und Bilder aus einer phantastischen Zukunftsstadt zu einer „Revue monumentalen Ausmaßes“ werden.

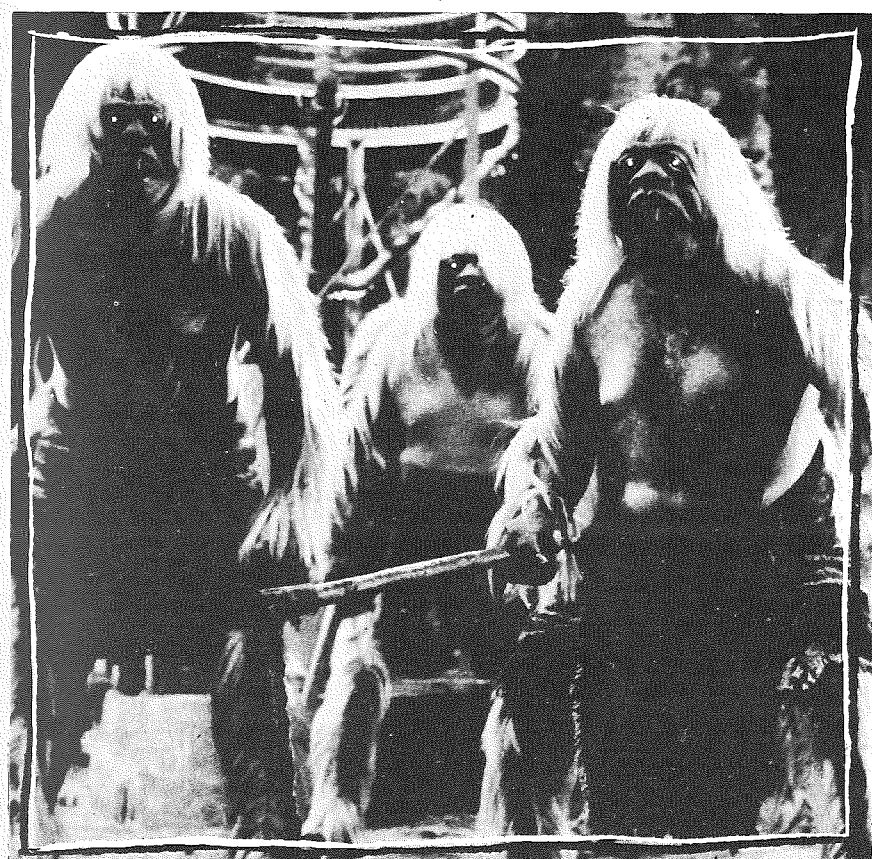
Nach dem Poem von Edgar Allan Poe drehte Jacques Tourneur CITY UNDER THE SEA, die Fabel von der geheimnisvollen Stadt Atlantis, die ihren Höhepunkt in einem Vulkanausbruch findet, in dem die Amphibienmenschen, die den Film bevölkern, umkommen.

Ein anderer Jules-Verne-Roman, der klassische Weltreiserooman „In 80 Tagen um die Welt“, wurde 1956 von Michael Anderson verfilmt: AROUND THE WORLD IN 80 DAYS (IN 80 TAGEN UM DIE WELT). Auch hier wurde der Geist des Buches durch das Spektakulum ersetzt. (45) Der farbenprächige Film voller Massenszenen und unzählige Stars wurde zu einer Schau, die ihre Rechtfertigung in sich selbst findet: eine Augenweide ohne jeglichen Hintersinn, den man bei Albert Lamorisse in seiner unglücklichen Verknüpfung von Dokumentar- und Spielfilm gern vermißt hätte: LE VOYAGE EN BALLON (DIE REISE IM BALLON, 1960).

Großvater und Enkel reisen in einem Freiballon, der sich mittels einer Art Düse in jede gewünschte Richtung lenken läßt, kreuz und quer durch Frankreich. Interessanter ist jedenfalls sein 1956 entstandener LE BALLON ROUGE (DER ROTE BALLON), in dem er seinen Sohn Pascal mit einem roten Luftballon durch Paris wandern läßt. Es ist die Geschichte des märchenhaften Luftballons, der mit dem Jungen Freundschaft geschlossen hat und sich manchmal recht eigenwillig benimmt, womit er den Jungen und manchmal auch sich selbst in Gefahr bringt, so z. B. als er den Gassenjungen von Menilmontant zu nahe kommt. Schließlich kommen andere Luftballons zu Hilfe und retten die beiden unzertrennlichen Freunde.

Albert Lamorisse in einem Interview anlässlich der Preisverleihung in Cannes 1957 (46): „Die Kindheit ist 'das schöne Alter': man entdeckt eine Menge außergewöhnlicher und aufregender Dinge. Die Kinder leben sozusagen in einem privilegierten Zustand. Sie besitzen eine außergewöhnliche Gabe der Erkenntnis. Später wird man erwachsen und dadurch weniger aufgeschlossen. Man findet das Leben enttäuschend...“

Ein weiterer Film dieser Reihe ist Irwin Allens FIVE WEEKS IN A BALLOON (FÜNF WOCHEN IM BALLON, 1962) mit Peter Lorre in der Rolle eines gemüthlich phlegmatischen Sklavenhändlers.



Die Bedrohung von außen

Am 30. Oktober 1938 sendete der CBS eine Funkbearbeitung von H. G. Wells Roman „The War of the Worlds“ („Krieg der Welten“). Sie trug dem 23jährigen Autor der Sendung, Orson Welles, ein Hollywood-Engagement ein und rief obendrein in Amerika eine Massenpanik hervor. Zum ersten Male wurden die Menschen (zwar nur durch raffinierte dramaturgische Tricks) unmittelbar mit den Gefahren konfrontiert, die uns angeblich aus dem Weltall bedrohen. Seitdem zählen die Fliegenden Untertassen und die Invasion aus dem Weltall zu den beliebtesten Thematika der SF-Autoren, sowohl in der Literatur als auch im Film. Die oben erwähnte Sendung wurde 1952 von Byron Haskin unter dem gleichen Titel für die Leinwand adaptiert, allerdings ohne die Brillanz von Welles' Hörspiel oder gar die des Buches nochmal zu erreichen. Im Film wird die Landung von Fliegenden Untertassen in Amerika beschrieben (im Buch landen die Marsmenschen in England). Die unansehnlichen Eindringlinge, die ihren Planeten verlassen mußten, weil er zu kalt geworden ist, um noch länger bewohnbar zu sein, sind von keiner Waffe zu besiegen, bis sie schließlich an den Mikroben in der Erdatmosphäre eingehen. Von den philosophischen Entwürfen Wells' ist im Film nicht mehr viel übriggeblieben, sondern das Thema ist hier mehr ein Vorwand, um die latente Kriegspsychose (der Koreakrieg ging gerade seinem Ende entgegen) auszunützen. Die Armee spielt eine wichtige Rolle in den Film, ebenso die Atombombe, welche den Marsmenschen nichts anhaben kann, und die bakteriologische Kriegsführung.

Das Problem der möglichen Beziehungen zwischen den Erdwohnern und den Bewohnern einer anderen Welt greift auch der Film **IT CAME FROM OUTER SPACE** (47) (1952, **Jack Arnold**) auf. In der texanischen Wüste landet eine Fliegende Untertasse mit außerirdischen Wesen an Bord. Einer schlechten Tradition zufolge (die wahrscheinlich ihren Ursprung im Erfolg von **THE WAR OF THE WORLDS** hat) sind die Wesen von fremden Welten immer unansehnlich, und grausam obendrein. In **IT CAME FROM OUTER SPACE** sind die Besucher gallertartige, deformierte, einäugige Wesen, die, um sich fortzubewegen, an Telegrafendrähten entlanggleiten.

Die Begegnung mit den Erdbewohnern verläuft allerdings sehr friedlich. Die Besucher nehmen Kontakt mit einem Astronauten auf, und es stellt sich heraus, daß sie auf dem falschen Planeten gelandet sind. Darauf reisen sie wieder ab. (48) Von dem japanischen Regisseur **Inoshiro Honda**, der Dutzende von SF-Filmen gedreht hat und den Ruf genießt, ein Spezialist dieses Genres zu sein, stammt **CHIKYU BOEI-**



GUN (PHANTOM 7000): ein Raumschiff vom Planeten Misteroid ist in der Nähe von Tokio gelandet.

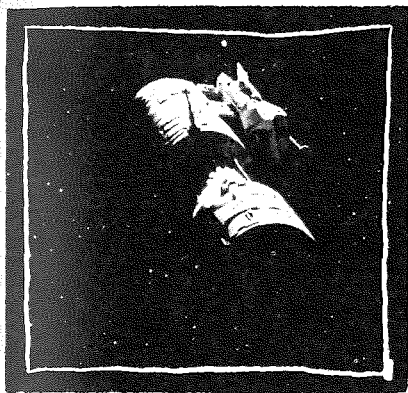
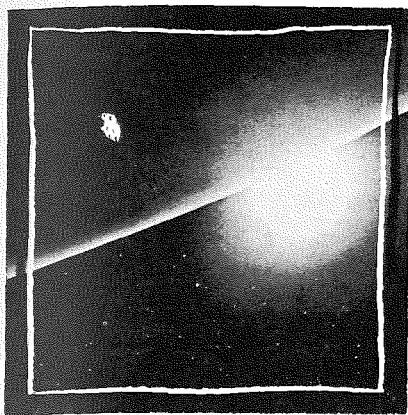
Nachdem auf jenem Planeten jahrhundertlang Atomkriege geführt worden sind, ist er praktisch unbewohnbar geworden, und so versuchen sie, unseren relativ unverseuchten Planeten zu erobern. Mit einem imponierenden Aufwand an Statisten und Kriegsmaterial wird gegen die Eindringlinge angekämpft, doch die Waffen der Fremden sind unbesiegbar. Dank eines versponnenen Wissenschaftlers gelingt es schließlich doch noch, die Erde zu retten. Mit einer „Elektronenkanone“ jagen die Japaner die Angreifer zurück. In **20 000 MILES TO EARTH** (1057, **Nathan Juran**) kehren amerikanische Offiziere von der Venus zurück und bringen ein Ungeheuer von dort mit, das zusehends größer wird. Erst nachdem es halb Rom zerstört hat, gelingt es den Militärs und den Wissenschaftlern, das Untier in den Ruinen des Kolosseums zu erlegen.

Am Nordpol spielt sich der Film von **Christian Nyby** ab mit dem Titel **THE THING FROM ANOTHER WORLD** (**DAS DING AUS EINER ANDEREN WELT**, 1951).

Hier landet in der Nähe einer Forschungsgruppe ein absonderliches Fluggerät mit einem Monstrum an Bord, das halb Tier, halb Pflanze ist. Die Wissenschaftler wollen das „Ding“ für ihre Untersuchungen haben, die Militärs hingegen wollen es umbringen, was dann auch schließlich passiert, weil die Armee das Verdienst zukommt, die Menschheit zu retten, die Wissenschaft

hingegen sie immer nur unnütz in Gefahr bringt (siehe Herstellungsjahr!). Der Film hat als literarische Vorlage den Kurzroman „Who Goes There?“ von **John W. Campbell jr.** (deutsch: „Das Ding aus einer anderen Welt“) und wurde von **Howard Hawks** produziert, wahren zu können. Der Planet „R“ steht auch hier symbolisch für die Atombombe, der fremde Besucher in Menschengestalt für einen Messias. In dem französischen Film **LE CIEL SUR LA TÊTE** (**DER HIMMEL BRENNT**, 1964, **Yves Ciampi**) greifen Fliegende Untertassen den französischen Flugzeugträger „Clemenceau“ an. In französischen Marinekreisen und im Kriegsministerium beginnt die große Jagd auf die unbekannten Angreifer, die unversehens in gleißenden Flugkörpern aus dem blauen Mittelmeers-Himmel herunterstoßen. Der Film, nur Vorwand, um die Tapferkeit der französischen Marine und der Mirage-Piloten (die man laufend starten und landen sieht) ins rechte Licht zu rücken, erweckt den Eindruck, als wäre er im Auftrag des französischen Verteidigungsministeriums gedreht.

Oft jedoch spricht eine unverhüllte Angst, die das gruselige Vergnügen an den Monsterwesen übertönt, aus diesen Filmen, wie in **DIE NACHT DER GROSSEN HITZE** von **Terence Fisher** oder in **THE DAY MARS INVADED EARTH** (1963, **Maury Dexter**), den **Susan Sontag** (50) in ihrem Essay als Ausnahme dafür anführt, daß in derartigen SF-Filmen die Eindringlinge in der Regel entweder zurückschlagen oder vernichtet werden. In diesem Film wird



ein Wissenschaftler und seine Familie „in Besitz genommen“ und nichts weiter. In den letzten Einstellungen sieht man, wie sie von den Strahlen, die die Invasoren ausschicken, eingeschert werden und ihre Aschensilhouetten im leeren Swimming-Pool versinken, während ihre Schattenbilder im Familienauto davonfahren.

Eine ebenso wunderliche Geschichte erzählt **Jack Arnold** in seinem technisch hervorragend gemachten Film **SPACE CHILDREN**: eine Gruppe von Kindern, die in der Nähe eines Raketenversuchsgeländes leben, entdecken eine seltsame „Masse“, die sie durch eine Art von Telepathie auf den Gedanken bringt, die Arbeit der Erwachsenen zu sabotieren. Die Kinder können unbemerkt auf dem Versuchsgelände herumlaufen, und die „Masse“ hilft ihnen auch, jedes neue Experiment mit den Raketen zu verhindern. Als die Raketen unschädlich gemacht worden sind, zieht sich die Masse wieder zurück, und die Kinder verraten ihren Eltern nun, daß sie so handeln mußten und daß alle Kinder der Welt so handeln, um die menschliche Zivilisation zu retten. Die Versuchssatelliten der Erdbewohner werden von Fliegenden Untertassen zerstört in: **EARTH VS. THE FLYING SAUGERS (FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN, 1956, Fred F. Sears)** um anschließend die Erde anzugreifen und Washington zu zerstören. (51) Amerikanische Wissenschaftler und Militärs retten in einem apokalyptischen Endkampf die menschliche Zivilisation vor den aggressiven Weltraumbewohnern.

Dieser Film schien die Reihe, die oft mit viel wissenschaftlicher Akribie das Thema der Fliegenden Untertassen behandelte, abzuschließen. Das Thema war in den frühen 50er Jahren sehr beliebt und wurde auch in wissenschaftlichen Zeitschriften ernsthaft diskutiert. (52)

Zwei Filme von **Val Guest** eröffneten eine neue Entwicklung im englischen SF-Film: **QUATERMASS EXPERIMENT (1955)** und **QUATERMASS II (FEINDE AUS DEM NICHTS, 1957)**, wo sich der einzige Überlebende eines Weltraumfluges nach seiner Rückkehr auf die Erde in ein galertartiges Pflanzentier verwandelt und mit einem eingeschleppten Bazillus die Bevölkerung Londons infiziert. Professor Quatermass startet daraufhin ein neues Weltraumunternehmen, da dem Geheimnis des feindlichen „Weltgeistes“ auf die Spur kommen soll. Diese und die darauf folgenden Filme lehnen sich eng an die Literatur an, vor allem an die Romane von **H. G. Wells**. Der Höhepunkt dieser Reihe, die auf gegen-utopischen Entwürfen basiert und gekennzeichnet ist von der Angst vor dem der Kontrolle sich entziehenden technischen Fortschritt und der immer ungreiflicher werdenden Wissenschaft überhaupt, dürfte mit **Andersons „1984“** erreicht worden sein und mündete schließlich wieder in die harte Horror-Reihe der Londoner „Hammer-Production“ ein.

Von den sozialkritischen Filmen der englischen Produktion soll noch die Rede sein. Vorher jedoch sollen noch einige Filme angeführt werden, die das Thema der Invasion aus dem Weltraum behandeln.

KILLER FROM SPACE (1954, Lee W. Wilder): Bewohner des Asteroiden Delta landen auf der Erde, weil sie hier bessere Lebensbedingungen erwarten. Ein Atomphysiker und die Armee räumen sie wieder aus dem Weg.

THE MAN FROM PLANET X (1951, Edgar G. Ulmer): Ein Unbekannter ist von einem fremden Planeten auf der Erde gelandet, um die „große Invasion“ vorzubereiten. Angst vor irgendeiner kurz bevorstehenden atomaren Katastrophe und dem kommunistischen Block (was hier ungefähr dasselbe ist) wird suggeriert und somit das Gespenst der Fünften Kolonne beschworen.

THE MONOLITH MONSTERS (1957, John Sherwood): Ein Meteor unbekannter Herkunft absorbiert von jedem Gegenstand und Lebewesen, mit dem er in Kontakt kommt, das Silicium, woraus Monolithen entstehen, die sich rasch vermehren und eine Stadt bedrohen.

RADAR MEN FROM THE MOON (1952, Fred C. Brannon) Serial in 12 Epis. **ATTACK OF THE GRAB MONSTERS (1957, Roger Corman)** **THE WALKING DEAD (1936, Michael Curtiz)**, **INVASION USA (INVASION**

GEGEN USA, 1952, Alfred E. Green) **THE BRAIN FROM PLANET AROUS (DIE AUGEN DES SATANS, 1957, N. Nertz)**, **GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE (1933, Gregory Lacava)**, nach dem Roman „Gabriel over the White House, a Novel of the Presidency“ von **Thomas Frederic Tweed**, **INVADERS FROM MARS (William Cameron Menzies)**, **THE NIGHT THE WORLD EXPLODED (1957, Fred F. Sears)**, **PHANTOM FROM SPACE (1952, Lee W. Wilder)**, **FLYING DISC MAN FROM MARS (1950, Neuauswertung 1958 unter dem Titel: MISSILE MONSTERS, Fred C. Brannon)** S. in 12 E., **A MESSAGE FROM MARS (1921, Maxwell Carger)**, **THE FLYING SAUGER (1949, Roger Corman)**, **THE FLYING SAUGER (1949, Mikel Conrad)**, **IT CONQUERED THE WORLD (1956, Roger Corman)**, **THE FLAMING DISK (1920, Robert F. Hill)** S. in 18 E., **FROM HELL IT CAME (1957, Dan Milner)**.

Die Reise ins All

Im Jahre 1902 drehte **Georges Melies** den Film **LE VOYAGE DANS LA LUNE**. Im Gegensatz zu dem strengen Realist Lumiere, dessen Hauptthema es war, „die Natur auf frischer Tat zu ertappen“ (53), entdeckte Georges Melies sogleich die Möglichkeiten des neuen Mediums. Darüber hinaus jedoch erkannte er, worauf sich die progressiver Filmkritik heute erst wieder allmählich zu besinnen scheint und was vielen „verwöhnten“ Kinogängern heute als unmöglich erscheint, nämlich: „Interessant ist nicht, daß sich Dinge bewegen, sondern daß die Dinge, die sich auf der Leinwand bewegen, von sich aus interessant sind“. (54) Melies begriff ferner, daß der Film der Fiktion, d. h. der Erfindung bedarf, um dramatische Spannung zu wecken.

Diese Überlegungen erscheinen mir wichtig, nicht nur zum Verständnis des Films ganz allgemein, sondern ganz speziell für den SF-Film (und anderer Genres des Trivialfilms, dessen Selbstverständnis erst formuliert sein will). Der Messias Melies also, der sich bald als Magier entpuppen sollte, drehte 1902 in äußerst komplizierten Trickaufnahmen den Film **LE VOYAGE DANS LA LUNE**.

Der Mond ist als pockenartiges und faltiges Gesicht dargestellt, in dessen Auge sich das klotzige Projektil mit den bärtigen Wissenschaftlern an Bord bohrt. Auf dem Mond werden sie mit den Mondbewohnern, den „Seleniten“, in gefährvolle Kämpfe verwickelt. Schließlich landen sie wieder auf der Erde, wo sie von begeisterten Revue-Girls empfangen werden. Melies' Phantasie war inspiriert von den technischen Errungenschaften seiner Zeit und von Jules Verne. Melies' wundersame Reise durch Zeit und Raum und Film ist

nicht weniger amüsant als die phantastischen Geschichten von Jules Verne (55). **LE VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE** (DIE REISE DURCH DAS UNMÖGLICHE, 1904), **LES QUATRE CENTS FARCES DU DIABLE** (DIE VIERHUNDERT STREICHE DES TEUFELS, 1906).

1902 drehte der „Pionier des Jahrmärktskinos“ **Robert W. Paul** sein Meisterwerk **THE VOYAGE OF THE „ARCTIC“** (DIE REISE DER „ARCTIC“), das **Georges Melies** 10 Jahre später zu seinem Film **A LA CONQUETE DU POLE** (DIE EROBERUNG DES POLS) anregen sollte.

1907 drehte er die „burleske Phantasie in dreißig Bildern“ **LE TUNNEL SOUS LA MANCHE OU LE CAUCHEMAR FRANCO-ANGLAIS**, eine Parodie der zeitgenössischen Pläne zur Untertunnelung des Ärmelkanals. An die Poesie dieser Bilder in den Anfängen des Films kamen keine späteren SF- oder phantastischen Filme heran (es sei denn, die Filme des tschechischen Regisseurs **Karel Zeman**, von denen an anderer Stelle noch berichtet werden wird).

Im Jahre 1968 drehte **Stanley Kubrick** den Film **2001: A SPACE ODYSSEY** (2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM). Hier wird mehr auf die Wissenschaft als auf die Phantastik gesehen, in dem Gefühl, daß „die Wissenschaft schon phantastisch genug sei“ (56), womit Kubrick zweifellos recht hat, was dem Film allerdings wenig nützt, sondern schadet, wie „2001“ beweist.

Stanley Kubrick will mit möglicher Genauigkeit zeigen, wie das menschliche Universum in gut drei Jahrzehnten aussieht. Er hielt sich streng an den wissenschaftlichen Schriftsteller von Weltruf, **A. C. Clarke**, dessen bekannteste Bücher den Satellitenbau („The Making of a Moon“) und den interplanetaren Verkehr („The Exploration of Space“) behandeln. Während der zweijährigen Arbeit am Drehbuch, mit **A. C. Clarke** zusammen (57), zog Kubrick auch bei anderen Sachkennern Erkundungen ein, so beim Gehirntumor amerikanischer und britischer Industriekonzerne (58) über die Waren und Maschinen, die sie im Jahre 2000 vermutlich herstellen werden.

Kubrick wollte nicht zu weit hinaus in Raum und Zeit. Er findet an der Zukunft zunächst jenen Augenblick am erregendsten, in dem der Mensch unabweisbaren Zeugnissen eines außerirdischen Lebens begegnet. Ein zu einer Art Grenzstein verarbeitetes unbekanntes Metall, das Forscher in einem Mondkrater finden, wird zunächst als Spur von Lebewesen auf einem entfernten Planeten unseres Sonnensystems gedeutet, und zur Klärung des Sachverhaltes wird ein Weltraumunternehmen zum Planeten Jupiter gestartet.

In pathetischen Tableaus mit Trickaufnahmen, wie man sie wohl kaum je zuvor auf der Leinwand so perfekt be-

wundern konnte (59), bewegt sich dieser traumhaft schöne Film seinem metaphysischen Ende zu, in psychedelischen Farborgien von handwerklicher Brillanz, voller Untergangspathos und überflüssiger Ideologie vom Wesen des Menschen und über das, wohin ihn die Technik zu führen vermag (60).

Diese schwergewichtigen Metaphern von Gott und der Welt verderben schließlich „den Spaß am bloßen Hinschauen, die naive Freude an den Bildern dieses faszinierenden Kinos“ (61). („Life“, April 29/1968)

Im Jahre 1964 drehte **Nathan Juran** den Film **FIRST MEN IN THE MOON** (DIE ERSTE REISE ZUM MOND): (62) Amerikanische Astronauten landen auf dem Mond. Hier finden sie ein Papier vor, das den Mond für das viktorianische England beschlagnahmt. Dann erzählt der Film in der Rückblende, wie dieses Papier auf den Mond gelangte. Ein versponnener Wissenschaftler entdeckte 1899 ein Mittel, mit dem er die Schwerkraft aufheben kann, sich auf den Mond katapultiert, um dort mit seinem Geldgeber und dessen Freunden in Kämpfe mit den insektenähnlichen Mondbewohnern verstrickt zu werden. Schließlich sterben die Mondbewohner an den von der Erde eingeschleppten Schnupfenbazillen.

Die gemeinen SF-Filmer reflektieren wenig und machen wunderschöne Filme, die man ansehen kann wie ein Bilderbuch.

Ein kitschiger Mondfilm, der „den Kinogänger auf allerlei weitschweifige Gedanken bringt, gerade (auf) jene, die der Zivilisationskitsch ihm immer austreiben möchte.“ (63)

Nachdem der italienische Film seine Herkules- und Maciste-Welle hinter sich hatte und bevor er sich dem Western zuwandte, hatte er ein besonders furchtbares Zwischenspiel in Form einer Horror-Welle.

Hatte das „Muskelmänner-Drama“ in **Vittorio Cottafavi** seinen Regie-Meister gefunden (64) und wurde später **Sergio Leone** und schließlich **Sergio Corbucci** zum Champion unter den europäischen Western-Machern, so verhalf die Horror-Welle **Mario Bava** zu internationalem Ruf, teils unter diesem Namen, teils unter seinem Pseudonym **John M. Old**. (65)

Mario Bava, ehemaliger Kameramann von **Monicelli**, **Soldati** und **Camerini**, leitete die Welle 1960 mit **LA MASCHERA DEL DEMONIO** (DIE STUNDE, WENN DRACULA KOMMT) ein, eine Verfilmung von Gogols Geschichte „Wj“. (66) In diesem Film, der ebenso eine Apotheose der schwarzen Erotik wie ein Hymnus auf den Sieg des Bösen ist, zeigte sich bereits Bavas Vorliebe für „visuelle Lyrik“. (66)

Da wir uns aber hier nicht so sehr mit Horror-Filmen zu beschäftigen haben (die Dracula-Filme ebenso wie die Vampir-Filme sollen völlig ausgeklam-

ert bleiben), wollen wir uns auf den Horror-Film von Bava beschränken, der einen eindeutigen SF-Einschlag aufweist: **TERRORE NELLO SPAZIO** (**PLANET DER VAMPIRE**, 1965). In ihm landen Raumfahrer auf einem fremden Planeten und fallen dann, wie im Wahnsinn, übereinander her, um sich gegenseitig umzubringen. Erschlagene tauchen jedoch plötzlich wieder auf, völlig entstellt. Später stellt sich dann heraus, daß sich die Geister der längst ausgestorbenen Bevölkerung des Sterns in den Astronauten wieder materialisiert haben. Zuletzt steuern zwei von ihnen mit dem Raumschiff der Astronauten die Erde an.

Ein Gefühl des Schreckens überträgt sich unmittelbar auf den Zuschauer durch die Schaffung einer direkten, unheimlichen Stimmung, ohne daß hierbei auf die Präsentation abscheulicher Fratzen und jäher Schocks zurückgegriffen werden braucht.

Die lange Reihe italienischer SF-Filme neueren Datum sei hier ebenfalls nicht aufgeführt. Stellvertretend für diese „B-pictures“ seien zwei Filme von **Anthony Dawson** (Pseudonym für **Antonio Margheriti**) erwähnt.

THE WILD PLANET (RAUMSCHIFF ALPHA, 1966). Ein verrückter Wissenschaftler experimentiert mit Menschen: Er will sie alle gleich machen. In hervorragenden Bildern läßt Dawson seinen Film dem Höhepunkt zusteuern: die Explosion eines ganzen Planeten (Kamera: **Richard Pallton**). Aber auch dieser Film hat den Mangel, daß die Bilder zwar den Charakter von SF haben, die Handlung dem aber nicht folgt. In dem folgenden Film von Dawson, **I CRIMINALI DELLA GALASSIA** (1966) und in dem dritten, **GEMINI 13**, wird (mit denselben Kulissen, Darstellern und Aufnahmestab) die Agentenverfolgungsjagd in den Weltraum verlegt.

Nach dem Roman von **Chesley Bonestell**, „Conquest of Space“, drehte **Byron Haskin** 1955 einen gleichnamigen Film, in dem von einer Weltraumstation aus eine Mannschaft in Richtung Mars startet.

Ebenfalls die Geschichte einer Weltraumexpedition zum Mars, der allerdings hier mit hübschen Blondinen bevölkert ist, drehte der dänische Regisseur **Holger Madsen** 1917 mit dem Titel **HIMMELSKIBET**. Madsen brachte mit diesem Film und seinen Darstellungen übernatürlicher Phänomene und Rauschgiftträume, wie **SPIRITISTEN**, **MORFINISTEN**, **OPIUMDROEMEN** den dänischen Film im Ersten Weltkrieg zu einer kurzen Blüte. **ROCKET SHIP XM** (**RAKETE MOND STARTET**, 1950, **Kurt Neuman**): Forscher von der Erde landen auf dem Mars, wo sie entdecken, daß ein Großteil der Marsbevölkerung durch Atomkriege vernichtet wurde und sich die Übriggebliebenen wieder auf der Stufe der Steinzeit befinden. Dieser Schwarz-

w
A
de
Ei
hu
(v
de
Jo
R
sc
Jo
L
B
ta
n
d
n
z
n
p
n
U
b
R
Y
e
d
R
T
n
R
n
h
u
h
A
i
8
z
v
C
a
C

80

weißfilm mit Farbteilen verbindet die Abenteuer interplanetarer Reisen mit der Angst vor der Atombombe, deren Einsatz in Korea während der Entstehungszeit des Films von hohen Militärs (wie McArthur) ernsthaft erwogen wurde.

Joseph Newman drehte 1955 nach dem Roman „This Island Earth“ („Insel zwischen den Sternen“) von Raymond F. Jones **THIS ISLAND EARTH (METALUNA IV ANTWORTET NICHT)**. Die Bewohner des belagerten Planeten Metaluna wollen die Erde erobern, was einer ihrer Wissenschaftler jedoch verhindert. Aufopfernd bringt er ein amerikanisches Naturwissenschaftler-Ehepaar zur Erde zurück und stürzt sich mit seinem Raumschiff ins Meer. Der Höhepunkt ist das spektakuläre Bombardement einer unterirdischen Festung. Um die Narreteien der Menschheit bloßzulegen, ließ Jonathan Swift seinen Roman-Helden Gulliver ins Land der Yahoos reisen, wo sprechende Pferde einen Staat nach Menschenart begründet hatten. Nach diesem Muster drehte **Franklin Schaffner 1967 PLANET OF THE APES (PLANET DER AFFEN)**, nach dem gleichnamigen Roman von Pierre Boulle. Drei Astronauten landen nach 2000 Jahren Fahrt auf einem Planeten, der von zivilisierten Affen beherrscht wird und auf dem eine stark unterentwickelte Spezies Mensch so behandelt wird, wie auf der Erde die Affen: sie werden gefangengenommen, in Käfige gesperrt und zu Experimenten gebraucht. Von dieser verkehrten Welt zieht der Film seine Komik und seine Verblüffung. Die Bauten und vor allem die Affenmasken sind allerdings weit ausdrucksvoller als die vertragenen Texte von „Affenkäfig-Philosophie“. (67)

In Ablehnung an den Publikumserfolg **DIE TOLLKÜHNEN MÄNNER IN IHREN FLIEGENDEN KISTEN** wird in dem Film **TOLLDREISTE KERLE IN RASSELNDEN RAKETEN** Jules Vernes romantisch-utopische Vorstellung einer „Reise zum Mond“ zum Anlaß genommen, um ihn rückblickend zu belächeln, dem Zuschauer Überlegenheit zu suggerieren und einer resistenten Haltung gegenüber Fortschritt Nahrung zu geben.

RIDERS TO THE STARS (R 3 ÜBERFÄLLIG, 1954, Richard Charlston) (68). Eine Gruppe von Wissenschaftlern ist in einer Rakete unterwegs, um einen Meteoriten „einzufangen“ und ihn auf seine Molekularstruktur zu untersuchen.

ROBINSON CRUSOE ON MARS (NOTLANDUNG IM WELTALL, 1964, Winton C. Hoch). Eine amerikanische Raumsonde gerät wesentlich in das Kraftfeld vom Mars. Nur einer der Astronauten übersteht die Notlandung und erlebt eine Robinsonade.

RAUMSCHIFF VENUS ANTWORTET NICHT (DER SCHWEIGENDE STERN, 1959, Kurt Maetzig). Die Ge-

schichte des ersten utopischen Films der Defa spielt im Jahre 1970: Die Erde, geeint und befreit vom Atomtod, schickt ein Raumschiff zur Venus - einem Aggressorplaneten, wie sich herausstellt. Doch in einer gigantischen Atomexplosion geht der ganze Planet zugrunde.

THE LOST PLANET (1953, S. G. Bennet), **WORLD WITHOUT END (1956, PLANET DES GRAUENS, Edward Berns)**, **LOST IN THE STRATOSPHERE (1934, Meville Brown)**, **DEVIL'S ISLAND (1940, William Clemens)**, **UNTAMED WOMEN RIDERS (1920, Breezy Reeves Eason)**, **UNDERSEA KINGDOM (UNGA KHAN, DER HERR VON ATLANTIS, 1936, ders.)**, **JACK ARMSTRONG (1947, Wallace W. Fox)**, **THE LOST WORLD (1925, Harry D. Hoyt)**, **THE MYSTERIOUS ISLAND (1929, Lucien Hubbard)**, nach Jules Verne „Die geheimnisvolle Insel“, **COMMANDO CODY, SKY MARSHALL OF THE UNIVERSE (1953, Harry Keller)**, **FLYING CADETS (1941, Erle C. Kenton)**, **WERNHER VON BRAUN - ICH GREIFE NACH DEN STERNEN (Thompson Lee)**, **UNKNOWN WORLD (1951, Terrell O. Morse)**, **FLIGHT TO MARS (1951, Lesley Selander)**, **PROJECT MOONBASE (1952, Richard Talmadge)**.

Über allen diesen „Utopien der Milchstraßenräume“ senkt sich eine Ahnung von schweren, dunklen Geschicken, jener Schleier von Beklemmung und Traurigkeit, der auch Ray Bradburys Novellenband „Der Illustrierte Mann“ umhüllt (1969 von Jack Smight verfilmt). Das Glück: das scheint das letzte zu sein, was die Entdeckungszüge der Phantasie im Reich der SF zu finden hoffen.



Das Leben in der Zukunft

„Nach wie vor nehmen fremdartige, unbekannte Welten, kühne wissenschaftliche Theorien und wunderbare technische Apparate einen breiten Raum in den Schilderungen ein, aber immer mehr und immer ausdrücklicher auf die Frage bezogen: Was bedeutet dies alles für den Menschen? Wie wird er mit den fremden Welten fertig? Wie kann er sich in einer sich verändernden Welt behaupten? Welche Anforderungen werden an seine Initiative, an seine Anpassungsfähigkeit gestellt. Es ist die Frage nach der Zulänglichkeit des Menschen angesichts der Aufgaben, welche die Zukunft für ihn bereit hält“ (69) In der pessimistischen Zukunftsvision „1984“ (70) von George Orwell wird die Wissenschaft und Technik in den Dienst des Menschen gestellt und damit die vollkommene Beherrschung und Kontrolle des Menschen ermöglicht. Der Held Winston kämpft vergebens gegen einen Staat an, der die Sprache manipuliert (das archaische Englisch ist verboten worden) und alle Gedanken und Gefühle seiner Untertanen überwacht.

Das Thema des Romans ist die Freiheit des Menschen und die technische Perfektion oder die Vernichtung des einzelnen im totalen Staat.

Die Thematik dieses berühmten Beispiels für Gegenutopien (71) wird auch von vielen SF-Filmen aufgegriffen, die im Folgenden anhand von einzelnen Beispielen näher behandelt werden sollen.

Michael Anderson verfilmte Orwells Roman 1984, ohne allerdings dem Zuschauer etwas von dem Grauen der literarischen Vorlage mitzuteilen, auch wenn das Drehbuch in den äußeren Ereignissen ziemlich getreu dem Verlauf des Romans folgte (72).

Zu den gegenutopischen Schriften aus den Jahren vor 1914 gehört „The Machine Stops“ von Edward M. Forster (73). Diese warnende Prognose vor der Versklavung des Menschen durch Wissenschaft und Technik wurde von Philipp Saville unter dem Titel **THE MACHINE STOPS** verfilmt und zeigt den Zustand der Welt lange nach der atomaren Katastrophe. Die Menschheit ist unter die Erde geflüchtet und hat alle ihre Funktionen einer großen Maschine anvertraut. Als niemand mehr da ist, der einen Defekt beheben könnte, bleibt diese stehen. Kuno, ein junger Rebell, der nicht an die Maschine glaubte, stirbt als einziger hoffnungsvoll - er hat bei einem Ausbruchversuch auf der Oberfläche der Erde Menschen gesehen. Einigen ist also vor ihm der Ausbruch geglückt, ein Überleben ist möglich.

Der Film, ursprünglich für die BBC gedreht, erhielt den Hauptpreis des V. Internationalen Science-Fiction-Filmfestivals in Triest (1967).

Ein anderer Film, der beweist, wie sehr eine bereits mögliche Wirklichkeit alle Phantasien über die Zukunft außer Kraft setzen kann, ist der fiktive Dokumentarfilm **THE WAR GAME**. **Peter Watkins'** erklärtes Ziel ist, das große Schweigen und die Nichtaufklärung über das, was ein Atomkrieg bedeutet, mit „Aufrichtigkeit und Informationen zu kompensieren“. Es blieb ihm jedoch in England verwehrt, da **WAR GAME** (das Kenneth Tynan mit Michelangelo „Jüngstem Gericht“ verglich) nur in geschlossenen Kino-Veranstaltungen gezeigt werden durfte. Nach den Schrecken des Krieges wandte sich Watkins den Schrecken des Friedens zu und drehte 1967 **PRIVILEGE (PRIVILEG)**, der in einem gewissen Sinn wieder die Thematik von „1984“ aufgriff. In einem quasi-totalitären Großbritannien wird ein populärer Schlagesänger (Paul Jones) als Propagandist der Reaktion mißbraucht. Ihm liegen die Massen zu Füßen, und er kann die Emotionen in jeder gewünschten Richtung mobilisieren. Schließlich rebelliert er und scheitert. Dieser Protest-Film gegen eine gleichgeschaltete Nation ist trotz seiner Intention eher ein rührseliges Pamphlet als ein sozialkritischer Film im Sinne von **WAR GAME**.

Einer der berühmten „Antizipations-Filme“, zu dem H. G. Wells das Drehbuch verfaßte, ist der von William Cameron Menzies 1936 gedrehte Film THINGS TO COME. (74) Der Film spielt im Jahre 2036. Ein bakteriologischer Krieg hat die Erde verwüstet, und die Überlebenden sind von einem ansteckenden Fieber befallen. Langsam beginnt sich wieder eine neue Kultur zu entwickeln. Ein Diktator, der die Nachbarvölker Englands bekriegt, um auf diese Weise „den Frieden zu sichern“ (zu dieser Figur dürfte Hitler das Modell abgegeben haben), wird von Wissenschaftlern aus dem Weg geräumt und die neue Technik vollkommen in den Dienst der Menschen gestellt, bis man wieder beginnt, an interplanetare Reisen zu denken, weil „die Menschheit immerfort ihre Entdeckungen erweitern muß“. Auf dieser Welt'schen Maxime fußt dann auch die Verwirklichung einer zukünftigen menschlichen Aktivität, die keine Kriege mehr bedroht: Maschinen bauen ohne menschliches Zutun Häuser, die Energiequellen des Meeres sind erschlossen, es gibt Geräte, die Tageslicht ausstrahlen, in der Luft verkehren Luftkissenboote, die Menschen tragen Sender und Empfänger als kleine Geräte an Armbändern, das Fernsehen ist eine Selbstverständlichkeit, und die Kleidung der Menschen ist einfach und praktisch. (75)

MODERN TIMES (MODERNE ZEITEN, 1936, Spencer Charles Chaplin). Über diesen letzten Stummfilm Chaplins (auch wenn seine Stimme im Schlußlied zu hören ist) sagte Robert Warshaw: (76)

„In der Behandlung, die die Fabrik dem Tramp zuteil werden läßt, kann weder von Zufälligkeit noch von Unschuld die Rede sein; die Fabrik ist ein lebendiger, bössartiger Organismus, der den Tramp für bestimmte Zwecke nutzbar zu machen sucht. Es herrscht eine Atmosphäre persönlich gezielter Gemeinheit –; diese Gemeinheit ist in Chaplins Filmen etwas Neues, sie steckt weder im einzelnen Wesen noch in der mechanischen Unzulänglichkeit einer unpersönlichen Organisation, sondern in einem System, das persönliche Züge gewonnen hat. Zwar kann der Tramp immer noch seine Unschuld bewahren – so wird er wegen einer politischen Demonstration ins Gefängnis gesteckt, in die er zufällig geraten war, obwohl er gar nichts damit zu tun hat und nicht einmal versteht, was vorgeht –, und zum Schluß kann er immer noch dem System entkommen und auf einer Straße dem Horizont entgegenwandern“ (77).

Aber er kann das System nicht mehr hintergehen oder es für sich ausnutzen, und es gibt geheime Zeichen dafür, daß die Situation bald seine Anpassungsfähigkeit überfordern wird. In diesem Film wird man mehr als je zuvor seiner extremen Hilflosigkeit bewußt; noch nie war seine Erscheinung so jämmerlich wie in der Szene, in der seine Arme noch zucken, nachdem er stundenlang eine endlose Serie zweier immergleicher Bolzen festgezogen hat. Chaplin selbst sagte zu diesem Film, er sei aus einer „abstrakten Idee“ hervorgegangen – die Idee, zu unserer mechanisierten Lebensweise Stellung zu nehmen (78).

Ein Film, der Chaplin bei **MODERN TIMES** bis zum Verdacht des Plagiats inspirierte, ist der 1931 von **Rene Clair** gedrehte **A NOUS LA LIBERTE (ES LEBE DIE FREIHEIT)**. Der Held dieser schärfsten sozialen Satire von Clair ist kein Maschinenstürmer, er stellt auch die Apparatur nicht in Frage, sondern versucht lediglich, sie zu überlisten. Seine Flucht führt in eine soziale Freiheit. Der Schluß dieses Films gegen die Tyrannei des Maschinenzeitalters ist mehr eine Huldigung an die Freundschaft (ein bei R. Clair immer auftauchendes Thema) als ein Ausweg aus den Schwierigkeiten einer technisierten Welt. Das wahre Gegenbild zu den Schrecken der Fließbandarbeit ist bei Clair das Idyll einer völlig befreiten Arbeiterschaft. Diese freundliche Vision stimmt heute in ihrer Harmlosigkeit beinahe wehmütig.

Im Gegensatz zu Chaplin und Clair, die sich mit der Unangepaßtheit des Menschen an das technische Zeitalter kritisch auseinandersetzen, setzt **Jacques Tati** in seinem vergnüglichen **PLAYTIME (TATIS HERRLICHE ZEITEN – PLAY TIME, 1968)** zu einer Versöhnung mit der technisierten Welt an. Sein Film ist eine Utopie und spielt in einem von Wolkenkratzern beherrsch-

ten Paris des Jahres 2000. **Monsieur Hulot**, der in **LAS VACANCES DE MONSIEUR HULOT** ein verschrobener Einzelgänger, in **MON ONCLE** ein Don Quijote war und nicht genügend ausgerüstet gegen die Windmühlen des technischen Zeitalters ritt, gibt den Widerstand nunmehr auf. Anachronistischer denn je bewegt sich Tati in einer labyrinthischen und höchst ungemütlich gewordenen Welt der Zukunft. Der Film ist von einer seltsamen Melancholie gekennzeichnet: Alles ist unpersönlich geworden, und das, was die Menschen geschaffen haben, ist mächtiger als sie selbst und macht sie zu „hilflosen Zwergen“.

In diesem Zusammenhang wären auch die Filme von **Jean-Luc Godard** zu nennen. Godard, ein Adept von Action-Films und Trivialkines aus Protest gegen die bürgerliche Wirklichkeit, hat das Kino selber als bürgerliche Institution erkannt und durchschaut. Es bedient sich der Mittel des Kinos, um es endgültig ad absurdum zu führen. Seine Filme sind SF-Filme. „Science-Fiction“ in seiner schönsten Bedeutung: SF-Filme zeigen gemeinhin die Zukunft in phantastischen Visionen. Die Filme von Godard zeigen nicht diese Zukunft, sie scheinen aus dieser Zukunft selbst zu stammen, in dieser zukünftigen Welt, von der andere SF-Filme nur erzählen, gedreht worden zu sein. Und zeigen dabei nur in einem sehr exakten Sinne unsere Wirklichkeit auf. In dieser Weise sind Godards Filme die schönsten und echten SF-Filme. Der Zuschauer, der ins Kino geht, um sich während ein paar „schöne Stunden“ in eine andere Welt zu begeben, wird durch das klassische Liebespaar, die klassische Autofahrt, den klassischen Mordanschlag unbarmherzig auf das Schlachtfeld jenes Krieges aller gegen alle geführt, in dem wir alle Opfer und Schlächter zugleich sind. So sind diese SF-Filme über unsere Realität eigentlich mörderische Filme, und Godard verheißt keine Auferstehung. „Der Film ist das“, sagt er bloß, „ohne einen daran hindert, verrückt zu werden.“ Man kann den Filmen Godards, ohne den Rahmen dieser Arbeit sprengen zu wollen, nicht gerecht werden. Deshalb seien nur einige Filme mit vor-dergründiger SF-Thematik aufgeführt: **ALPHAVILLE (LEMMY CAUTION GEGEN ALPHA 60, 1955)**, **MADE IN USA (1966)**, **IL NUOVO MONDO (DIE NEUE WELT, 1966)**, **EIN WOCHENENDE AUF DER ERDE (IM JAHR 2000, 1967)**; **WEEK END (1968)**

FAHRENHEIT 451 (FAHRENHEIT 451) drehte **Francois Truffaut** 1966 nach dem Roman von Ray Bradbury gleichen Titels, allerdings mit einigen wesentlichen und nicht uninteressanten Abweichungen. „Ray Bradbury zählt in Amerika zu den

bedeutendsten Vertretern der Gattung „Science fiction“, die seit Wells so ins Kraut geschossen ist wie die Gattung der Detektivromane seit Sir Arthur Conan Doyle (und im Ganzen ihre Gründer ebenso wenig überholt hat). Bradbury steht jedoch jenseits der Lust am aufgeschlossenen Weltraum und an den Entdeckungsfahrten ans Ende der Möglichkeiten. Sie sind ihm selbstverständlich, und soweit er sich mit ihnen abgibt, erfüllen sie ihn mit Schrecken. Der Weltraum wird durchrast und besiedelt, aber die Menschen die dieses leisten, haben Schaden an ihre Seele genommen. Sie sind flach, banal, roboterhaft. Da sie sich in der kybernetischen Welt der Roboter bewegen, wird es unmöglich, die Schöpfer an ihren mechanischen Geschöpfen zu unterscheiden. Zwischen halbautomatischen Menschen und halbbesetzten Automaten verwischen sich die Unterschiede, und dieses Thema kehrt in allen „Mars-Chroniken“ Bradburys immer wieder. Im Roman „Fahrenheit 451“ ist es der Mechanische Hund, der den Feuerwehrmann Montag anknurrt, weil er in ihm gefährliche Gedanken wittert. Aber Montags Frau hört nur auf die musikalischen Sendungen der Radiomuscheln in ihrem Ohr und lebt mit der „parlor family“, die sie auf drei Fernsehwänden umgibt, mehr als mit den Menschen. Sie hat so wenig Tiefe wie jene beweglichen Schatten an der Wand. Durch einen leisen Anstoß in Richtungen, die im Heute angelegt sind, erzeugt Bradbury eine Zukunft des totalen Konformismus und der totalen Atomkriege. Das ist gewiß keine Leistung einer üppigen Phantasie, die in die Ferne schweift, sondern vielmehr ein gebanntes Starren auf die Welt von heute. (79) Von den frohen Weltwanderungen sind wir zur pessimistischen Utopie zurückgekehrt, deren Ahnherr nicht Jules Verne ist, sondern Jonathan Swift, und die in unserer Zeit George Orwell in seinem Roman „1984“ zu den äußersten Konsequenzen der sozialkritischen Allegorie geführt hat. Zu nichts anderem dient Bradburys Welt von morgen. Sie stellt die Gegenwart vor einen jener konvexen Spiegel, in denen sich das Gesicht des Betrachters verzerrt, aber gerade dadurch seinen wahren Charakter zeigt, den die Illusion der Ebenmäßigkeit verhüllt hatte. Was er erzeugt, sind Vexierbilder als Sinnbilder – und ihr Sinn ist Gesellschaftskritik vom moralischen, ästhetischen, humanistischen Standpunkt. Beinahe Bußpredikt, jedenfalls Aufrüttelung. Dieser Roman ist ein Kampf zwischen denen, die die Maschinen bedienen und dafür sorgen, daß keiner ihnen entrinne, und jenen seltenen Einzelgängern, die noch insgeheime Gedichte lesen und die, während die Städte unter Atombomben schmelzen, die großen Bücher der Menschheit einander auflesen können. ... „Die Feuerwehr, so träumt ein Mädchen in diesem Roman, soll angeb-

lich früher einmal dazu gedient haben, Feuerbrünste zu löschen und nicht, wie jetzt, alle Bücher, die sie aufspürt, zu verbrennen. Das Buch als Zuflucht des Einzelnen vor der Gesellschaft, als Hort unersetzlicher vergangener Werte und als Möglichkeit der Vereinzelung und Besinnung ist das Symbol des menschlichen Restes und seiner Wurzel“ (80)

Francois Truffaut: „Für Menschen, die im Zeitalter der Schallplatte und des Fernsehens spüren, daß Bücher möglicherweise überflüssig werden, ist dieser Film das geeignete Thema“ (81) Von Bradbury Erfindung hat Truffaut eigentlich nur die Prämisse übernommen von einer Gesellschaft, in der Lesen unter Strafe verboten ist und in der die Feuerwehr damit beschäftigt ist, alle Bücher zu verbrennen. Aber der eisige Hauch zukünftiger Unmenschlichkeit, den die Vorlage zu beschwören sucht, und das humanistische Pathos, das sie erfüllt und von dem F. Bondy in seinem oben zitierten Artikel berichtet, fehlen in Truffauts Verfilmung. Verbrannt und auswendig gelernt werden bei Truffaut nur Belletristik und Philosophie – andere Bücher kommen (im Gegensatz zur Vorlage) gar nicht vor. Die Vorstellung von Literatur, die Truffaut beschwört, ist die gängige, die der bürgerlichen Bibliothek. In der wiederholten Aufzählung von Büchertiteln wird die Kultur zum Katalog. Das ist der Gegenstand des Films – nicht der nivellierende Einfluß der Massengesellschaft auf das Individuum. Bradburys Meinung, daß Bücher der Sammlung und Selbstbesinnung zu dienen hätten, und dies vermöchten, nimmt Truffaut nur, um sie ad absurdum zu führen. Bei Bradbury stellen die Bücher die Alternative zur technischen Gesellschaft dar. Das Lesen von Büchern ist bei ihm nicht die Begegnung eines Menschen mit fremden Bewußtsein, sondern ein Sammeln in eigene Scheuern. Eben diese museale Vorstellung von Kultur stellt Truffaut dar – mit einer Konsequenz, die Schauern macht. Der Roman endet mit einer Apotheose auf den Mut und den Opferwillen der Menschen, die um der Bücher willen sich aus der Zivilisation zurückziehen in die Natur.

Truffaut zeigt das absolut Reaktionäre sowohl dieses Rückzugs als auch dieser Form von Literaturkonsum. Lautete Bradburys Botschaft: Wenn ihr weiterhin in den Städten so mit der Technik lebt, werden die Bücher emigrieren müssen, so ergibt sich aus Truffauts Film: Kunst, die von der Praxis des täglichen Lebens isoliert wird, fördert die Selbstentfremdung des Menschen mehr als alle Technik. Truffaut hütet sich davor, die Büchermenschen, die keine Eigennamen mehr tragen, sondern sich nach den Büchern nennen, die sie auswendig gelernt haben, zu verherrlichen. Er zeigt sie als ahistorische Existenzen, die aus ihrer Lektüre längst nicht mehr die

Kraft zum Widerstand gegen die Gesellschaft zeihen, allenfalls noch zur Flucht aus der Gesellschaft oder zum effektlosen, eher peinlichen Märtyrertod. Sie gehen in sich gekehrt durch verschneite Wälder und psalmisieren in allen Sprachen die Werke der Weltliteratur und man fühlt sich in ein Irrenhaus oder in den Wandelgang eines Klosters versetzt. Die totalen Verinnerlichung, die die Kultur verspricht, und die totalen Entfremdung fallen zusammen. Vorgeführt wird, wie es aussieht, wenn Menschen zum bloßen Ort der Aufbewahrung von Kulturgütern werden, die nicht mehr mit ihrer eigenen Existenz zu tun haben; am Ende ist das Lesen von Büchern nicht besser als das Verbrennen von Büchern, denn „nicht, daß Kunst verboten wird, nimmt ihr die Wirkung, sondern, daß man sie gut verwaltet“. (82)

Wie Huxleys „Schöne neue Welt“ ist Elio Petris Film LA DECIMA VITTIMA (DAS ZEHNTE OPFER, 1966) eine Art Alptraumwelt, in der das Leben extrem sachlich und infantil geworden ist. Als Mitglied einer weltweiten, jedermann offenen Organisation muß man nach einem bestimmten Reglement ein anderes Mitglied umbringen, sonst wird man selber umgebracht. Dank dieses Ventils für Aggressionsgelüste haben sich die Kriege abschaffen lassen. Dieser wirklich unbehagliche Film geht jedoch zum Schluß in eine James-Bond-Parodie über.

In Barry Shears WILD IN THE STREETS (WILD IN DEN STRASSEN, 1968) erobern Zwanzigjährige die Macht in Amerika und speeren alle Menschen über 35 Jahren in Lager, in denen sie mit LSD „pazifiziert“ werden. Die Dämonisierung der Jugendrebellion in aller Welt wird überdeutlich bestätigt dadurch, daß alle Jugendlichen mit SS-Methoden vorgehen und das Zeichen der Atomwaffengegner tragen. Interessant in diesem Zusammenhang ist das Filmfeature des Absolventen der HfG in Ulm, Brian Wood SCIENCE FICTION, der geschickt demonstrierte, wie sehr Technologie und wissenschaftlich-technische Phantasie in alle Bereiche der Kunst und des täglichen Lebens eindringen und ein allgemeines Zeitgefühl deutlich aufzeigen (83). Ebenso William Kleins MR. FREEDOM, indem die Mythen der großen Comic-Figuren zu Zeichen unserer Wirklichkeit stilisiert sind und ähnlich zur Maske geronnen sind wie in seinem 1966 gedrehten Bilderroman QUI ETES YOU, POLLY MAGGOO? (WER SIND SIE, POLLY MAGGOO?) Hier sei auf noch auf Richard Lester verwiesen, der mit seinen frühen Filmen dem „phantastischen Film“ eine neue Dimension erschlossen hat. Es begann 1959 mit den Kurzfilmen THE RUNNING JUMPING STANDING STILL FILM (JEDER HAT SO SEINEN TICK) (Co-Regie mit Peter Sellers). IT'S TRAD, DAD (1961), dann

die fulminanten Beatles-Filme von ihm **A HARD DAY'S NIGHT** (YEAH! YEAH! YEAH!, 1964) und **HELP!** (HI-HI-HILFE!, 1965), von dem Lester sagte, es sei „ein Melodrama in Form eines Comic-strips mit Märchenmotiven“ und schließlich **THE KNACK . . . AND HOW TO GET IT** (DER GEWISSE KNIFF, 1965).

Mit diesen Filmen hat Richard Lester ein konventionelles Genre mit Pop-Art-, Comic-strip- und Cartoon-Techniken (84) unterlaufen und eine neue Art von Film praktiziert, indem er mit den starren Konventionen, den totgelaufenen Klischees und den langweiligen Regeln der Komödie aufräumte und so die verrückte, phantastische und künstliche Welt einer Kino-Welt beschrieb, ähnlich wie es in den Komödien von **Frank Tashlin**, **Jerry Lewis**, **Blake Edwards** u. a. geschah. Näher auf diese Spielart des modernen, phantastischen Films einzugehen, ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, jedoch sind die phantastischen Elemente sowie die Einflüsse von Comics und Pop-Art in vielen wichtigen Filmen der Gegenwart (vor allem bei **Fellini** und **Godard**) Zeichen des Aufbruchs in eine neue Film-landschaft.

- 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 verwahlte, 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“. „**Mandrake**“ ist ein Alraun und gleichzeitig der Name des Titelhelden einer in Amerika berühmten Comic-Serie (in Deutschland „**Mandra**“)
- 6) **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 langsamen Walzers – Try a little Tenderness – wird ein B-52-Bomber des Strategischen Luftkommandos 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“.
- 7) Der tschechische Regisseur **Milos Forman** plant das Gegenstück zu diesem Film mit dem Titel: „Die Amerikaner kommen“.
 - 8) **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
 - 9) Ausgesprochen utopische Züge trägt allerdings der neueste Film von **Renais JE T'AIME, JE T'AIME**. 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.
 - 10) Der Film besteht, mit Ausnahme einer einzigen Einstellung, ausschließlich aus Standfotos.
 - 11) Siehe hierzu die Sondernummer von „Midi-Minuit-Fantastique“ Nr. 4 die mit umfangreichem Bildmaterial,

ausführlichen Artikeln und Informationen auf den Film eingeht.

- 12) in „Film“ Nr. 9, 1967, S. 11
- 13) 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.
- 14) Siehe hierzu: **Jean Cocteau**: „La belle et bete“. Journal d'un film. Editions du Rocher, Monaco, 1958.
- 15) „**Jean Cocteau**. Gespräche über den Film“. Eßlingen/Neckar, S. 57.
- 16) **Gregor/Patalas** a.a.O.S. 252
- 17) **Cocteau** meint hier wohl die Jury der Filmfestspiele in Cannes, die er an anderer Stelle als „die schreckliche Elite der Kunstrichter“ bezeichnet.
- 18) 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.
- 19) „Film“ Nr. 9, S. 15
- 20) Der berühmte Roman von **Gustav Meyrink**, der als Vorlage für die Golem-Filme diente, erschien in Deutschland als List-Taschenbuch Nr. 59 („Des deutschen Spießers 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.

- 21) 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, S. 11.
- 22) Eine neue Version von JOUEUR D'ECHECS drehte Jean Dreville 1938.
- 23) Siehe , Oktober 1957, den Bericht von Jean Boulet: „La Belle et la Bete“.
- 24) Aus der Studie „Io credo nei vampiri“ von De rosignolo, zitiert nach „Film“ Nr. 9, 1967, S. 15
- 25) a.a.O.S. 16
- 26) Eine Kurzfassung des Serials erschien 1958 unter dem Titel: „SATAN'S SATELLITES (DES SATAN'S SATELLIT).“
- 27) Sternberg-Film von 1935, mit dem der Mythos des Vamps (Marlene Dietrich) im amerikanischen Film be-

gründet wurde.

- 28) Besonders berücksichtigt wird die erotische Komponente in der Zeitschrift „Midi-Minut-Fantastique“
- 29) 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 Misygnie dieser Werke und arbeitet damit gleichzeitig die Grundkonstanten in den Werken mancher amerikanischer Cineasten hervor.
- 30) Jacques Siclier schreibt in seiner Studie „Le Mythe de la Femme dans le Cinema American“ vom „Archetyp der frigiden Killerin, die man in Zukunft wiederfinden wird“.
- 31) 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.
- 32) 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.
- 33) Boris Karloff (Pseudonym für Charles Edward Pratt) starb am 3.2.1969 im Alter von 81 Jahren.
- 34) Zitiert nach „Film“ Nr. 2/1968.
- 35) Curt Siodmak, der selbst mehrere SF-Filme drehte (CURUCU, BEAST OF THE AMAZONAS (CURUCU, DIE BESTIE VOM AMAZONAS), 1956. BRIDE OF GORILLA AND THE MAGNETIC MONSTER, 1952), schrieb auch zu zahllosen SF-Filmen das Drehbuch.
- 36) Sontag, S. 235.
- 37) Literarische Vorlage: „Les Mains d'Orlac“ (wie der Film auch in der französischen Fassung heißt) (Orlac's Hände“) von Maurice Renard.
- 38) Die dämonische Rolle des Arztes spielte Bela Lugosi, der später mit seiner Rolle in DRACULA (Tod Browing, 1931) berühmt werden sollte schließlich ein Spezialist für Vampirrollen werden wird.
- 39) Siehe hierzu: „Erich von Stroheims beste Rolle“ von Francois Bondy in „Der Monat“ Nr. 221, S. 63.
- 40) Lange bevor sich die neue CSSR-Filmwelt zu einem neuen, entscheidenden - mittlerweile schon wieder vom neuen jugoslawischen Film abgelösten - Filmstil konstituierte, galt der phantastische Märchenfilm, der die alten Fabeln böhmischer Chronisten in den Puppen-Film übersetzte, als der Inbegriff der tschech-

ischen Filmkunst überhaupt, bis er sich am Rande eines überzüchtigten Ästhetizismus (besonders in den späten Filmen Trnkas) seine eigenen Grenzen aufzeigte.

- 41) Auf die poesievollen Filme von Georges Melies wird am Anfang des Kapitels „Die Reise ins All“ näher eingegangen.
- 42) Zu den neuen deutschen Ausgaben von Jules-Vernes-Romanen (bei Diogenes und Bärmeier & Nikel siehe: „Die Zeit“ v. 7.4.1967, S. 25 „Süddeutsche Zeitung“ v. 25.2.1967 und 14.10.1967 sowie „Abendzeitung“ v. 11.2.1967.
- 43) Andrew Marton ist einer der begehrtesten „Second Unit Directors“ (Regisseur des 2. Aufnahmestabes) von Amerika. Er drehte u.a. die Massenszenen für RAYS 55 TAGE IN PEKING, für Mankiewicz' CLEOPATRA, für die D. F. Zanuck Produktion DER LÄNGSTE TAG sowie das berühmte Wagenrennen in Wylers BEN HUR.
- 44) Enno Patalas notiert in „Filmkritik“ Nr.1, 1966, S. 30: „Die Seeschlange Manda, die das auf dem Meeresgrund gelegene Mu-Reich - eine Art pazifisches Atlantis - bewacht, sucht im neueren Film ihresgleichen - man muß wohl bis zu Siegfrieds Drachen zurückgehen, um vergleichbares zu finden. Am schönsten aber fand ich kurze Sequenz, in der die Hauptstädte der Welt Revue passieren: von London sieht man eine Kreideskizze der Tower Bridge, von Paris eine des Arc de Triomphe, vor der aber bunte Spielzeugautos hin- und hergeschoben werden, und dann ein köstliches Modell des Kreml, das von einem anderen Film übriggeblieben sein muß . . .“
- 45) So verkündet der Verleih großspurig im Programmheft: „In diesem Film wirkten die meisten Stars mit, es wurden für die Aufnahmen die meisten Kilometer zurückgelegt, die meisten Einstellungen gedreht, die meisten Kostüme angefertigt, die meisten Assistenten beschäftigt, die meisten Aufnahmeorte benutzt“ usw.
- 46) Zitiert nach „Revue Internationale du Cinema“ Nr. 27, 1957, S. 36
- 47) Deutscher Verleihtitel: GEFAHR AUS DEM WELTALL.
- 48) „... ein bewundernswürdiger Kunstgriff wäre gewesen, wenn man, wie in „L'Arlesienne“, die Ungeheuer nicht zu Gesicht bekommen hätte. Der Nachteil des Films, verglichen mit der Literatur als Ausdrucksmittel der Science-Fiction ist, daß der Film nicht abstrakt genug sein kann. Der Film, das Kino materialisiert“. Boris Vian ist einem Gespräch mit Pierre Kast in „L'Ecran“ Nr. 1, Januar 1958, Pierre Kast muß den großen Poeten recht verstanden haben. 1966 drehte er LA BRULURE DE 1000 SOLEILS, ein SF-Film mit surrealistischem Einschlag, der als bedeutendes Kunstwerk gilt.



- 49) Siehe hierzu „Cahiers du Cinema“ Nr. 56, Februar 1956.
- 50) Sonntag, Seite 244.
- 50) Als Vorlage diente der Roman „Flying Saucer From Outer Space“ („Der Weltraum rückt uns näher“) von Donald F. Keyhoe. Die Adaption besorgte Curt Siodmak und George Worthington Yates schrieb das Buch. Trotz dieser Routiniers entstand ein überaus langweiliger Film, besonders durch die primitive Tricktechnik und Darstellung.
- 52) Siehe „Science et Vie“, Sondernummer vom Februar 1958. Seit 1947 registrierte eine Spezialabteilung der US Air Force etwa 12000 Berichte über „UFO's“ (Unidentified Flying Objects). Diese Sonderabteilung hat alle Berichte über UFO's gesammelt und zu enträtseln versucht (Projekt „Blaubuch“). Immerhin verzeichnet das Blaubuch knapp 700 nicht aufgeklärte Erscheinungen. Im Oktober 1966 beauftragte die US-Regierung den Atom- und Astrophysiker Edward U. Condon an der Colorado-Universität in Boulder, das Geheimnis mit wissenschaftlichen Methoden aufzuhellen (siehe „Der Spiegel“ Nr. 17 und 51/1966 und Nr. 47/1967. Ferner: UNIDENTIFIED FLYING OBJECTS (1956, Winston Jones) 92 Min. Dokumentarfilm.
- 53) Newhall Beaumont: „The History of Photographie“ S. 21
- 54) „Collection Cinema d'Aujourd'hui“ Band 1, S. 54.
- 55) Siehe hierzu die Sondernummer der belgischen Wochenzeitschrift „Noir et Blanc“ vom 22.12.1961. (Zu Melies' 100 Geburtstag).
- 56) Zitiert nach dem deutschen Programmheft der MGM
- 57) Die literarische Vorlage ist die Kurzgeschichte von A. C. Clarke „The Sentinel“ erschienen in „Expedition to Earth - Eleven Science-Fiction Stories“, Ballantine Books, New York, 1953.
- 58) Beratend wirkten mit: die NASA, IBM und die britische Flugzeugfirma Vickers-Armstrong. Von den Ballisti-

kern der NASA erhielt Kubrick Tips über Fernziele, durch die er seiner Saturnrakete ein Höchstmaß an Wahrscheinlichkeit geben konnte. Aber auch Dinge des täglichen Lebens wie Armbanduhren, Füllfederhalter, Taschenmesser, Perücken und selbst Nahrungsmittel und ihre Verpackung wurden in ihrer mutmaßlichen Zukunftsform erkundet.

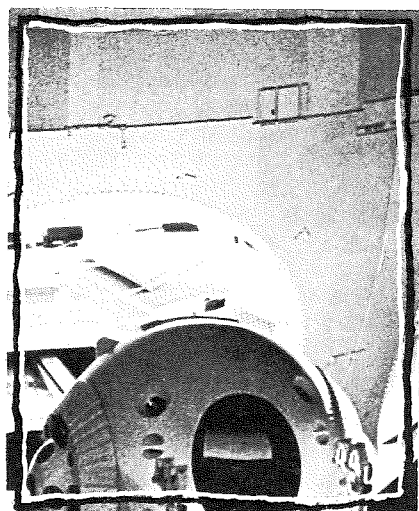
- 59) Der „American Cinematographer“ widmete den über 2000 filmtechnischen Trickverfahren (Tricks, die als solche nie erkennbar sind) eine ganze Nummer. Ferner erschien in London (1968) unter dem Titel „2001 – Space Odyssey“ von Arthur C. Clarke das wissenschaftliche Research Material zum Drehbuch. Unter demselben Titel wurde auch ein Roman veröffentlicht (Arrow Book, Nr. 153), der auf dem Drehbuch basiert und auch ins Deutsche übersetzt wurde. (Köln, 1969)
- 60) Nicht Fortschritt ist problematisch, sondern die Handhabung des Fortschritts. SF-Filme (ebenso wie die gängige SF-Literatur) sehen die weitere Entwicklung des Menschen nur unter technologischen Aspekten und entwerfen Gesellschaftmodelle von offener Stupidität. So zeichnet keine andere als die technische Intelligenz den Menschen aus, während der Hoffnung auf seine Emanzipation nur ein Achselzucken gilt, aber gerade die irritierende und womöglich befreiende Möglichkeit eines „Neuen Menschen“ sollte das Konzept solcher hochtrabenden SF-Filme sein.
- 61) Siehe Playboy-Interview mit Stanley Kubrick in Nr. 9, September 1968.
- 62) Nach dem gleichnamigen Roman von H. G. Wells.
- 63) Helmut Färber in „Filmkritik“ Nr. 8 /1965, S. 460.
- 64) Sein ERCOLE ALLA CONQUISTA DI ATLANTIDE (HERKULES ER-OBERT ATLANTIS, 1961) gilt als Meisterwerk des mythischen Kolossalfilms. Siehe hierzu die Cottafavi-Sondernummer der „Presence du Cinema“. Ihrer ästhetischen Intention nach unterscheiden sich die Zerstörungsszenen (die auf David W. Griffiths Meisterwerk des Kolossal-film INTOLERANCE zurückgehen) dieser Film keineswegs von ähnlichen Szenen in den SF-Filmen.
- 65) Groteskerweise laufen in den USA, wo man Bava sehr schätzt, die Filme unter seinem richtigen Namen, während in Italien der Regisseur als John M. Old plakatiert wird.
- 66) Es folgten von ihm: ALADINS ABENTEUER, DIE RACHE DER WICKINGER, VAMPIRE GEGEN HERAKLES, (alle 1961), BLUTIGE SEIDE, DIE DREI GESICHTER DER FURCHT (1963), DER DÄ-MON UND DIE JUNGFRAU etc.
- 67) Sehr treffend schreibt die „Filmkritik“, Nr. 7/1968, S. 501, was nicht nur für diesen Film zutrifft, sondern für

die meisten SF-Filme ganz allgemein, sobald sie das anstreben, was man als „Niveau“ zu bezeichnen pflegt. Hier heißt es: „Franklin Schaffner war drauf und dran, einen respektablen Abenteuerfilm im Terrain des SF zu machen. Wäre er nicht dem alten leidigen Fehler, der die meisten Abenteuerfilme verdirbt, verfallen, nämlich sich zuviel um das Denken und um die Ideen zu kümmern. Wäre er nur konsequenter – das heißt hier in einem gewissen Sinne anspruchs-loser – gewesen, hätte er seinem deutlichen Talent, eine Geschichte dynamisch und plastisch zu entwickeln, großzügig nachgegeben, statt mit literarischen und philosophischem Geschwätz Farben, Konturen und Bewegungen zu verwässern. Nicht die hausbackene Erdenproblematik, die ein Stronaut nach 2000 Jahren Reise durch Raum und Zeit auf einem fremdartigen Planeten (...) wiederfindet, nicht der alte trouble mit den ewigen Sorgen unserer Welt, vermögen Science-Fiction aufregend zu machen. So passiert nur, was Michael Butor als die Krise aller Science-Fiction bezeichnet: „Man hat die Tore sperrangelweit aufgerissen, um auf Abenteuer auszuziehen, und es stellt



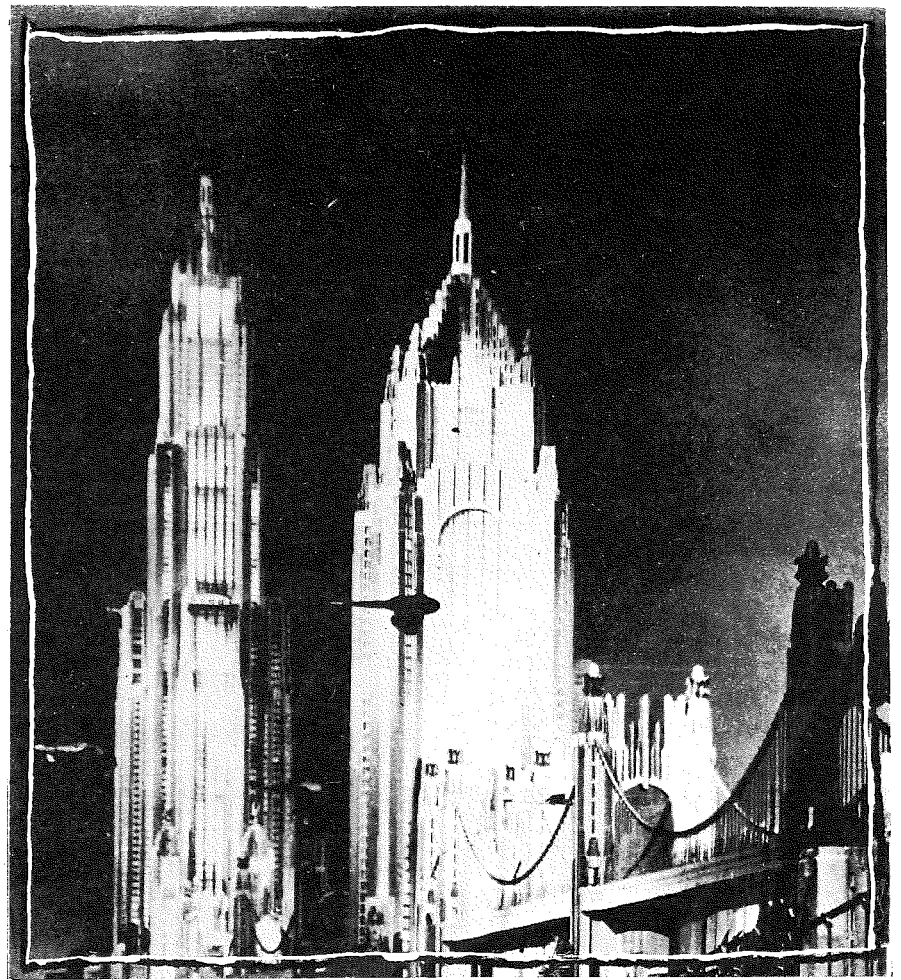
sich heraus, daß man nur um das Haus herumgegangen ist“.

- 68) Das Drehbuch schrieb der SF-Regisseur Curt Siodmak nach seinem Roman „Riders to the Stars“ („Der Weg zu den Sternen“).
- 69) Schwonke a. a. O. S. 47.
- 70) erschienen 1949, deutsch 1950, Rastatt-Stuttgart. Als Vorgänger dieser Utopie des totalitären Staates kann man den russischen Emigranten Eugen Iwanowitsch Zamiatkin („Nous autres“ („Wir“), Paris 1929) bezeichnen. In diesem Roman hat die Technik die Errichtung eines Weltstaates ermöglicht, darüber hinaus aber auch die herrschende Gruppe die Mittel in die Hand gegeben, die Untertanen bis in die privatesten Ver-



richtungen zu überwachen. (Siehe Schwonke, S. 89 und 136. Zu „1984“ auch „Der Monat“ Nr. 241, S. 93 sowie Borinski/Krause in Beiheft 2 der „Neueren Sprachen“.

- 71) Zu den sog. „Anti-Utopien“ (Bloch) oder „Gegenutopien“ (Schwonke) oder „Menetekel-Utopien“ (Marek) und ihre Zugehörigkeit zur SF siehe Ulf Diederichs in „Trivalliteratur“ S. 114.
- 72) Rudolph Cartier besorgte eine Fernsehfassung von „1984“ für die BBC, welcher sehr gelungen sein soll.
- 73) Andere literarische Beispiele für diese Reihe wären: „The Lord of the World“ („Der Herr der Welt“) von Monsignore Benson, „Der Tunnel“ von B. Kellermann und „The War of the Air“ („Der Luftkrieg“) von H. G. Wells. Das Buch von Forster entstand 1912, wurde aber erst 1928 in „The Eternal Moment and Other Stories“ veröffentlicht, ein Abdruck erschien 1950 in „The Science Fiction Galaxy“, New York. Nach Forsters Worten ist es als ein „counterblast to one of the heavens of H. G. Wells“ gedacht.
- 74) Dieser Kolossalfilm wurde von dem damaligen „Großproduzenten“ Alexander Korda produziert. (Die Anga-



ben zu diesem Film stammen aus „Les cent visages du cinema“ von Marcel Lapierre, Editions Grasset, S. 569 ff.)

- 75) Siehe hierzu die Titelstory über Futurologie in „Der Spiegel“ Nr. 53/1966.
- 76) Amerikas berühmter Filmpublizist verstand den Film als einen Teil jener „populären Kultur“, in der, eher als in der „Elite-Kultur“ die Wahrheit über unsere Gesellschaft zu finden sei. Der Artikel, dem dieser Auszug entnommen ist, veröffentlichte die Juli-August Nummer 1947 der „Partisan Review“. Er wurde nachgedruckt in dem Sammelband „The Immediate Experience“ von Robert Warshaw (erschienen bei Doubleday & Co. New York).

Benutzt wurde der Abdruck in der „Filmkritik“ Nr. 9/1965.

- 77) Siehe hierzu die Hommage an Chaplin in der Schlußzene der köstlichen Parabel UCCELLACCIE UCCELLINI (GROSSE VÖGEL, KLEINE VÖGEL, 1966) von Italiens Meisterregisseur Pier Paolo Pasolini.
- 78) Theodor Huff: „Charlie Chaplin“. New York, 1951, S. 256. Zu diesem Film und Georges Sadouls interessanter Interpretation von MODERN TIMES siehe „Chaplin Reviewed“ in „Filmstudio 43“, S. 44.
- 79) Bradbury bemüht eigentlich nur eine bewährte Methode der SF-Literatur: Er übertreibt, was ihm an der Gegenwart mißfällt (so glossiert er z. B. die zeitgenössische Unterhaltungs- und Informationsbranche, die ihren Kunden bequem die Zeit vertreibt).
- 80) Francois Bondy über Ray Bradburys Roman im „Monat“, wo auch ein Abdruck des Romans erschien, und zwar in Heft 76/77 und 78/1965.
- 81) Die „Cahiers du Cinema“, zu deren profiliertesten Kritiker Truffaut zählt, veröffentlichten ein Tagebuch, das Truffaut während den Dreharbeiten an seinem Film verfaßte unter dem Titel: „Journal de Fahrenheit 451“ (in Nr. 175, 176, 177, 178, 179, 180). Die deutsche Übersetzung dieses Logbuches erschien in der Zeitschrift FILM (Nr. 5 bis 10/1966).
- 82) Siehe hierzu den hervorragenden Ar-

tikel von Georges Sadoul: „Fahrenheit 1951“ (bis zu diesem Zeitpunkt wurde brennbares Zelluloid verwendet, das bei Fahrenheit 220—110 Grad Celsius zu brennen begann, während Fahrenheit 451—233 Grad Celsius, die Temperatur ist, bei der bedrucktes Papier zu brennen beginnt). Der Artikel, der den Untertitel trägt: „Muß man alle alten Filme zerstören, weil sie nicht brennbar sind?“ geht auch näher auf die alten phantastischen Filme von Melies, Feuillade und Murnau ein. In „Cahiers du Cinema“ Nr. 184.

- 83) Besonders mustergültig gelang ihm das in der dritten Folge SCIENCE FICTION, LEBEN IN ZWEI DIMENSIONEN, die ein neues Lebensgefühl anhand der SF-Ausstellung in der Berner Kunsthalle demonstrierte. Die Sendungen wurden vom Studienprogramm des BR am 18. 1., und am 1. 2. und am 15. 2. 1968 ausgestrahlt.
- 84) d. h. im einzelnen:
der Featur-Stil des Fernsehens
die improvisierte Authentizität des „Cinema Verite“
die Kamera-Eskapaden der frühen „Nouvelle Vague“
die Schnitttechnik der Comic-Strips
die Animation der Cartoons
die Absurdität von Ionesco
das Gegeneinanderstellen verschiedener Realitäten der Pop-Art

WARUM ENGAGIERTE KRITIK



oder: KANN MAN SF, UTOPIE UND TEILE DER PHANTASTIK ISOLIEREN VON IHREN GESELLSCHAFTLICHEN, PHILOSOPHISCHEN UND POLITISCHEN BEZÜGEN UND WIRKUNGEN BETRACHTEN?

In letzter Zeit hat sich innerhalb des Fandoms einiges getan, auf das einzugehen lohnend sein würde: hier ist allerdings nicht der richtige Platz dafür. Auf eine Sache aber muß hier in SFT eingegangen werden, weil gerade SFT davon besonders betroffen ist. Ich meine die propagandistischen Versuche, einmal SFT mit der Innerclublichen Opposition im SFCD gleichzusetzen, zum anderen die gleichzeitig erfolgten unqualifizierten Angriffe auf die von SFT vertretene engagierte Kritik. Ganz abgesehen davon, daß längst nicht alle SFT-Mitarbeiter mit mir übereinstimmen werden, möchte ich den Versuch unternehmen, eine möglichst sachliche Diskussion zu induzieren, der in SFT selbstverständlicher Raum gegeben wird. Ich habe aus diesem Grund aus meiner nicht fertiggestellten Arbeit „Kunst und Science Fiction“ (Arbeitstitel) die Punkte herausgegriffen, die mir zu dem obigen Thema am wichtigsten erschienen, und versucht, daß diese Arbeit Mängel (fehlende wichtige Bezüge z. B.) aufzuweisen hat, die aber, wie ich hoffe, nicht zu sehr ins Gewicht fallen werden, da diese Ausführungen, wie schon gesagt, nur ein Indikator sein sollen. Ich werde selbstverständlich alle eingehenden Diskussionsbeiträge beant-

worten (soweit sie Differenzen aufzuweisen haben) und auch in „Kunst und SF“ verarbeiten.

LESEHINWEIS: Ich habe jeweils den Begriff „SF“ angewendet, wenn Science Fiction, Utopie, Phantastik, Zukunftstrivialroman und verwandte Gebiete gemeint sind. Auf die nähere Bedeutung der Kritik möchte ich nicht weiter eingehen bzw. nur ihre spezielle Funktion als Lesehilfe herausgreifen, da diese Bedeutung ansonsten schon in SFT ausdiskutiert wurde.

Wir haben uns, so meine ich, mit zwei Formen der SF zu befassen: mit der sogenannten guten und der sogenannten trivialen Form.

I. „GUTE SF“

Hierzu ist es wichtig, zuerst folgendes zu klären:

A 1) IST SF EINE KUNSTFORM?

A 2) IST ES MÖGLICH, IRGEND EINE KUNSTFORM, ALSO AUCH DIE SF, ISOLIERT UND OHNE GESELLSCHAFTLICHE BEZUG ZU BETRACHTEN?

A 3) WENN JA, HAT DIE SF (ODER TEILE DER SF) CHARAKTERISTIKEN ODER FUNKTIONEN, DIE EINE „ENGAGIERTE KRITIK“ FORDERN?

Zu A 1)

Die Kunst, von der wir zu sprechen haben, nämlich die kreativ-genial-originale, läßt sich definieren als umweltreflektierender Optimierungsprozeß; d. h.

Kunst bringt Information (1) in möglichst optimaler (klarer, nicht mißzuverstehender, **eindringlicher**) Art (2), Informationen, die aus Reflektionen des Künstlers auf die Umwelt entstanden sind (3). Kunst hat also aufzeigenden, hinweisenden, konfrontierenden, erklärenden und somit bewußtseinsweiternde(n) bzw. bewußtmachende(n) Funktion bzw. Charakter.

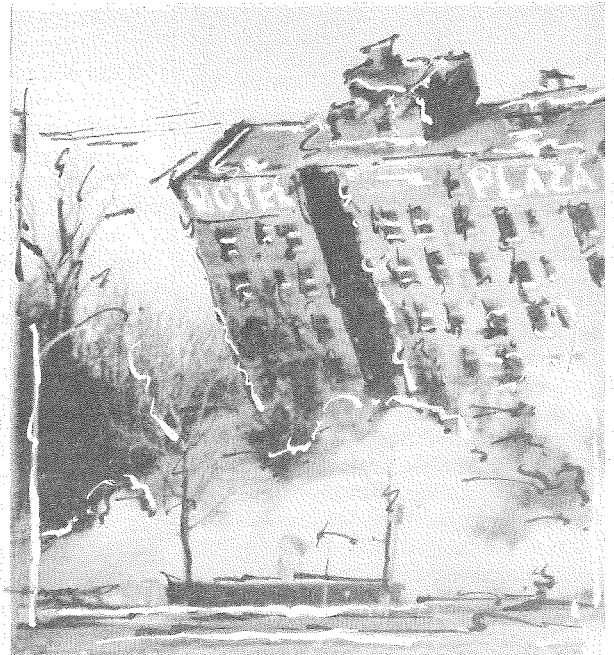
Zu A 2)

Wenn man mit der obigen Definition von Kunst in etwa übereinstimmt, ist es nicht möglich, das Kunstwerk (4) ohne seinen wichtigsten Aspekt zu beurteilen, der, wie immer er sich äußern mag, ob nun als literarische Psychoanalyse von Einzelmenschen oder als Beschreibung sozialer Zusammenhänge, immer eine Reflektion darstellt. Ich behaupte: Kunst vertritt immer eine Anschauung, ist engagiert und verdient, daß man ihr mit einer engagierten Kritik gegenübertritt, fordert diese engagierte Kritik sogar zwingend heraus. Science Fiction ist eine Form der verbal-begriffsmäßigen Kunst und des verbal-begriffsmäßigen Kunstgewerbes. Gute Literatur ist ein Bestandteil der Kunst. SF VERLANGT EINE ENGAGIERTE KRITIK!

Zu A 3)

SF hat hauptsächlich folgende konfrontierende Funktionen: (5)

- a) Konfrontation mit dem „Anderen-Fremden“, augenscheinlich außerhalb unseres Erfahrungs- und Erfassungsreichs Liegenden. (6)
- b) Konfrontation mit der Weiterentwick-



klung von Wissenschaft und Technik und ihrer Wirkung auf die zukünftige und jetzige Gesellschaft. (6)

c) Konfrontation mit Idealvorstellungen (Sozialutopien etc.) (6)

d) Konfrontation mit neuen (= fremden) Denkmodellen und Denkweisen. (6)

Alle Konfrontationen in der SF haben realen Charakter, d. h. sie sind wirklichsentsprechend und zwingen zur Akzeptierung und damit zur geistigen Anpassung und Auseinandersetzung. Hier haben wir den gravierendsten Unterschied zur Fantasy (z. B. der *Sword & Sorcery*) amerikanischer Prägung, die so gestaltet ist, daß kein Bezug zur Realwelt mehr vorhanden ist und somit die Flucht aus ihr propagiert wird, anstatt zur Anpassung an die veränderte Umwelt zu erziehen und den Willen zur Veränderung zu stärken. Daneben bestehen die vehikelartigen Funktionen: Der Autor benutzt die von ihm konstruierten Welten, um ein möglichst optimales Spielfeld zu haben.

a) Der Autor baut eine Welt auf, die ihm besonders geeignet erscheint, sich zu artikulieren (Weltuntergangsromane der neuen Welle)

b) Der Autor baut Gegenutopien, die „für sich sprechen“, die in gewisser Hinsicht also auch eine Konfrontation darstellen, die aber doch mehr Vehikel für die Warnung des Autors sind. (Huxley, Orwell, Samjatin etc.)

Sowohl Werke mit Funktionen der Punkte b) c) und d) der ersten Gruppe als auch Werke mit Funktionen des Punktes c) der zweiten Gruppe erfordern eine realitätsbezogene, also „engagierte“ Kritik. Solche Funktionen sind, wie man wohl mit einigem Recht behaupten darf, in gut 90 % aller SF-Romane und -Kurzgeschichten vertreten.

II. „TRIVIAL-SF“

Die Trivial-SF ist keineswegs von vornherein miserabel, d. h. Schund; es handelt sich hier lediglich um Literatur, die allein der Unterhaltung dienen soll. Bei wirklich reinen Unterhaltungsromanen müßte die engagierte Kritik nicht auftreten, denn hier gibt es nichts, das Engagement verlangt. Allerdings sind diese reinen Unterhaltungsromane äußerst selten. Wir stehen aber sofort vor einer anderen Situation, wenn in einem angeblichen nur der Unterhaltung dienenden Werk eine bestimmte Weltanschauung (zumeist eine faschistische oder faschistoide) unterschwellig in den Leser injiziert wird. Hier, genau wie bei Werken, die durch ihre völlige Lösung von der Realität (wie schon erwähnt: etwa in der Fantasy vertreten) den Leser von der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und ihrer Reflektion befreien wollen, muß wieder die engagierte Kritik auftreten, die nicht nur nach Bezügen, sondern auch nach Wirkun-

gen zu urteilen hat. Und daß durch die Trivalliteratur eine Wirkung auf den Leser ausgeübt wird, läßt sich schon lange nicht mehr leugnen.

Die Kritik hat als Regulativ zu wirken, d. h. sie hat aufmerksam zu machen, um den Leser zur Reflexion auf das Werk zu zwingen.

Fassen wir zusammen:

Der Kritiker hat einzugehen auf

a) soziale Bezüge und Wirkungen in der SF

b) Engagement und gesellschaftliche Reflexion in der SF

c) unlautere Methoden und unwahre Vorstellungen in der SF.

Das Eingehen auf diese Punkte ist das wichtigste Kriterium der „engagierten Kritik“. Allein mit der engagierten Kritik wird die Kritik ihrer Aufgabe gerecht, nämlich der Hiflstellung gegenüber dem Leser. Verzicht auf Engagement wurde bedeuten, durch das Verschweigen der wichtigsten Aspekte eines Werkes dieses verlogen zu interpretieren und damit letztlich das Werk zu verfälschen. (7)

Fredy Köpsell

Anmerkungen:

1) Informationen im kybernetischen Sinne, die sich in der verbal-begriffsmäßigen Kunst manifestiert als Konfrontation, Aussage, Behauptung, Erklärung, Darstellung, Richtigstellung etc. pp.

2) Diese Optimierung ist festgelegt und definiert durch die literarischen Kriterien, deren Durchsetzung Franz Rottensteiner die gleichen Schwierigkeiten bereitet hat wie uns heute die Durchsetzung der engagierten Kritik. Ich möchte hier noch die Aufmerksamkeit darauf lenken, daß es interessant ist zu vergleichen, wer damals FR zu hindern suchte und wer uns heute Schwierigkeiten zu machen versucht.

3) Hier liegt die Aufgabe des Künstlers: andererseits sensibel und sensitiv auf die Umwelt zu reagieren und andererseits diese Reaktion möglichst deutlich zu vermitteln.

4) Ob das Werk ein Kunstwerk ist oder ein schlechter Unterhaltungsroman, hängt von dem Optimierungsgrad, d. h. von der literarischen Qualität ab.

5) Es ist natürlich nicht so, daß ein Werk nun nur eine dieser Formen hat, sondern es existieren vielfältige Kombinationen.

6) Diese Funktionen sind fast ausschließlich der SF vorbehalten.

7) Selbstverständlich kommt hier dem individuellen Standpunkt eine wichtige Funktion zu. Leute, die von vornherein eine engagierte Kritik ablehnen bzw. eine humanistisch-sozial-engagierte Kritik ablehnen, lehnen natürlich weniger eine

derartige Kritik als deren Aussage ab, auch wenn sie dies vor sich selbst und vor anderen nicht zugeben wollen, weil ihre im Grunde vorhandene machiavelistisch-faschistische Haltung noch nicht auf breiter Basis gesellschaftsfähig geworden ist und als abstoßend im Überich programmiert ist. (Demgegenüber stehen die durch die restliche Programmierung und die „Instinkte“ produzierten Neurosen, die eine unterbewußte Neigung zum Herrenmenschentum und Gewalt bzw. Totalitätsdenken induzieren.) Anders ausgedrückt: Die Ablehner der engagierten Kritik versuchen in bürgerlich-schizophrener Befangenheit eine ernsthafte Auseinandersetzung mit ihrem „Hobby“ zu vermeiden.

(aus SFT 100)



Todesfälle

Wie erst im Sommer 1980 bekannt wurde, starb bereits Ende des Jahres 1979 **James Osler Bailey**, nachdem er von einem Auto angefahren wurde. In SF-Kreisen wurde der 1903 geborene Anglistikprofessor Bailey vor allem durch sein Buch **PILGRIMS THROUGH TIME AND SPACE** (Argus 1947) bekannt, der ersten akademischen Untersuchung der Science Fiction, die vor allem thematische Aspekte behandelt. Die Research Association ehrte Bailey 1970 mit ihrem ersten Pilgrim Award.

Am 21. Mai 1980 verstarb der SF-Autor **Arthur R. Tofte** im Alter von 77 Jahren an Krebs. Tofte, im Berufsleben Werbetexter, wurde Mitte der dreißiger Jahre Mitglied der Fangruppe Milwaukee Fictioneers, was zwischen 1938 und 1940 zu einigen Stories in den SF-Abenteuermagazinen führte. Nach seinem Rückzug aus dem Berufsleben schrieb er ab 1975 wieder einige SF-Abenteuerromane, teilweise nach einschlägigen Filmen.

Der Biochemiker **Josef Samachson** starb am 2. Juni 1980 im Alter von 73 Jahren. Samachson verfasste unter dem Pseudonym **William Morrison** auch Science Fiction; er konnte jedoch auf literarischem Gebiet nicht die Erfolge seines Berufslebens wiederholen, obwohl er in den vierziger und fünfziger Jahren regelmäßig in vielen SF-Magazinen publizierte.

Am 29. Juni 1980 erlag **Barry P. Miller** im Alter von 41 Jahren einem Herzinfarkt. Sein (neben einigen Stories) einziger veröffentlichter SF-Roman „Tri-Infinity“ (Other Worlds, March 57) erschien auch in deutscher Sprache als Terra-Heft 72 (1959).

Im Alter von 74 Jahren verstarb am 1. Juli 1980 der Physiker und Schriftsteller **Charles Percy Snow** in London. Snow hatte zwar direkt nichts mit der SF zu tun, aber in der SF-Sekundärliteratur wird gelegentlich aus seiner Vorlesung „The Two Cultures“ (1959) zitiert, in der Snow auf die Kluft zwischen der geisteswissenschaftlichen und der technisch-naturwissenschaftlichen Kultur hinweist.

Der Horror-Zeichner **Frank Utpatel** verstarb am 12. Juli 1980 nach längerer Krankheit im Alter von 75 Jahren. Seine Holzschnitte und Illustrationen zierten unter anderem Lovecrafts erstes Buch **THE SHADOW OVER INNSMOUTH** (1936) sowie zahlreiche Bücher des Verlages Arkham House.

Am 22. August 1980 starb in San Francisco der Schriftsteller **George Rippey Stewart** im Alter von 85 Jahren. Stewart, beruflich Anglistikprofessor an der University of California, wurde in der SF vor allem durch seinen Nachkatastrophen-Roman **EARTH ABIDES** bekannt, der 1951 den ersten International Fantasy Award gewann. Die deutsche Ausgabe **LEBEN OHNE ENDE** erschien 1952 im Bertelsmann Verlag und wurde 1966 in der SF-Reihe des Heyne Verlags nachgedruckt. Stewart, der trotz des Erfolges von **EARTH ABIDES** nie etwas mit der SF-Szene zu tun hatte, schrieb daneben noch einige andere Romane und Sachbücher.

SF-Preisträger 1980

Am 31. August 1980 wurde auf dem sogenannten Weltcon in Boston die Hugo Gernsback Awards sowie der Campbell und der Gandalf Award vergeben. Diese Preise werden bekanntlich jährlich nach einer Abstimmung unter den Weltcon-Mitgliedern für die besten Leistungen des Vorjahres vergeben. In diesem Jahr gingen die Preise an:

Novel:
Arthur C. Clarke
The Fountains of Paradise

Novella:
Barry B. Longyear
Enemy Mine

Novelette:
George R. R. Martin
Sandkings

Short Story:
George R. R. Martin
The Way of Cross and Dragon

Non Fiction:
Peter Nicholls (Ed.)
The Science Fiction Encyclopedia

Dramatische Darbietung:
Alien

Der John W. Campbell Award für den besten Nachwuchsautoren ging an **Barry B. Longyear**, den Gandalf Award gewann **Ray Bradbury** für sein Fantasy-Lebenswerk.

Am 13. Juli 1980 vergab an die University of Kansas eine achtköpfige Jury von Autoren und Kritikern unter dem Vorsitz von **James Gunn** den John W. Campbell Memorial Award an **Thomas M. Disch** für seinen Roman **ON WINGS OF SONG**.

Den diesjährigen Pilgrim Award der Science Fiction Research Association gewann **Peter Nicholls** für sein ausgezeichnetes Nachschlagewerk **THE SCIENCE FICTION ENCYCLOPEDIA**.

Bei den hier und in der letzten Nummer aufgeführten Preisträgern handelt es sich nicht etwa um eine vollständige Liste dessen, was das SF-Feld so jedes Jahr an Preisen zu vergeben hat. So fühlt sich nahezu jede noch so okkure Fangruppe bemüht, ihren eigenen Preis zu verleihen, wodurch wohl schon in den nächsten Jahren jedes Werk mit einem derartigen Preis bedacht werden kann. Diese Situation hat jetzt dazu geführt, daß ab dem nächsten Jahr keine American Book Awards (TABAs) (vgl. SFT 149, S. 5) mehr in den Science Fiction-Kategorien verliehen werden, da es auf diesem Gebiet ja hinreichend viele eigene Awards geben würde.

Neue SF-Buchreihe im Hohenheim Verlag

Im Hohenheim Verlag, einer Tochtergesellschaft des Deutschen Ärzteverbands, werden ab dem Herbst 1981 jährlich vier bis sechs Hardcover-Bände mit Qualitäts-SF erscheinen. Geplant sind in dieser Reihe unter anderem Romane von **Brian Aldiss** und **Michael Moorcock**, desweiteren eine fünfzehnbändige (! ! !) Anthologie der besten SF-Stories, nach Dekaden gegliedert, wobei jede Story literaturhistorisch-zeitlich historisch eingeleitet wird. Preis der Bände: ca. DM 25,-.

Heyne SF-Börse - ein Service für die Sammler!

Einen in der Geschichte der Science Fiction wohl einmaligen Sammler-Service hat der Heyne Verlag unter der Bezeichnung „Heyne SF-Börse“ eingerichtet. Gegen eine Schutzgebühr von zwei Mark, die in Briefmarken zu entrichten ist, will der Verlag im Rahmen seiner zweimonatlich erscheinenden Story-Auswahlbände aus **Isaac Asimov's Science Fiction Magazine** (Auflage: 25 000 Exemplare) Such-, Verkaufs- und Tauschanzeigen veröffentlichen.

Kurzmeldungen aus den bundesdeutschen Verlagen

Im Herbst 1980 startete der Kölner Eugen Diederichs Verlag, bekannt durch seine Märchen- und Sagenbücher, eine neue Fantasy-Buchreihe. Als erste Bände der Reihe „Diederichs-Fantasy“ erschienen **ROTVERSCHIEBUNG** von

Alan Garner und DAS BUCH MERLIN von T. H. White, also Bücher von Vertretern der gehobenen Fantasy-Literatur.

Ab Frühjahr 1981 wird im Ullstein Verlag unter der Regie des Klett Verlages eine **Edition Klett-Cotta** in Taschenbuchform erscheinen. Ob in diesem Rahmen die Bände der Hobbit-Presse zumindest zum Teil nachgedruckt werden, ist uns noch nicht bekannt, auf jeden Fall werden hier aber Erstveröffentlichungen erscheinen. Nach Angaben des Redakteurs Walter Spiegl soll die Umfangsgestaltung bei den Ullstein-SF-Bänden in Zukunft flexibler gestaltet werden; es ist zu hoffen, daß es dadurch nicht mehr zu so massiven Kürzungen wie in der Vergangenheit kommt. Die Storybände dieser Reihe werden seit einiger Zeit übrigens von Michael Nagula redigiert.

Nachfolger von Hans Joachim Alpers als Herausgeber und Redakteur der Reihe Knaur Science Fiction ist der SF-Agent und Übersetzer Werner Fuchs. Obwohl Werner Fuchs diesen Posten schon seit Januar 1980 inne hat, werden die ersten von ihm ausgewählten Bände wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1981 erscheinen.

Franz Rottensteiner ist seit kurzem wieder Redakteur der **Phantastischen Bibliothek** des Suhrkamp Verlages.

Michael Görden scheidet Ende 1980 aus der SF-Redaktion des Bastei Verlages aus, wird aber auf freiberuflicher Basis weiterhin die Reihen **Die Terranauten** und **Science Fiction Fantasy** redaktionell betreuen. Nachfolger von Michael Görden als SF-Redakteur (neben Michael Kubiak) wird der langjährige SFT-Mitarbeiter Fredy Köpsell.

Deutsche Ausgabe der Fantascienza-Encyclopedia?

Wie ein Mitarbeiter des Mailänder Verlages Del Drago Srl auf der Frankfurter Buchmesse bekanntgab, wird ab Januar 1981 eine deutsche Ausgabe der **GRANDE ENCICLOPEDIA DELLA FANTASCIENZA** erscheinen. Unter Hinweis auf diese Übersetzung lehnte der Verlag auch Bestellungen der Originalausgabe ab. Es wurde allerdings unter Hinweis auf entsprechende Vereinbarungen nicht verraten, welcher deutscher Verlag die Hefte publizieren wird.

Bei dieser „Encyclopädie“ handelt es sich nicht um eine eigentliche Encyclopädie, sondern eher um eine mit vielen Illustrationen versehene Darstellung der

verschiedenen SF-Themenkreise, vergleichbar der „Encyclopädie“ Robert Holdstocks. In Italien erscheint seit dem Frühjahr 1980 wöchentlich ein großformatiges 24-seitiges Heft, das neben Artikeln und Illustrationen zum jeweils anstehenden Team auch eine Rißzeichnung und eine klassische SF-Story enthält. Insgesamt ist das Werk auf zehn Bände mit insgesamt 80 Hefen und ca. 2000 Seiten angelegt.

Neue Sekundärliteratur

John Brosnan: *Future Tense, The Cinema of Science Fiction*; New York: St. Martin's 1979 (hc), 1980 (ph), 320pp.

Isaac Asimov: *In Joy Still Felt, The Autobiography of Isaac Asimov Vol. 2, 1954-1978*; New York: Doubleday 1980 (hc), 565pp.

Hal W. Hall: *Science Fiction Book Review Index 1979*; Bryan (Tx): Texas A&M University Library 1980 (ph), 61pp.

Jack Williamson (Ed.): *Teaching Science Fiction, Education for Tomorrow*; Philadelphia: Owlswick 1980 (hc), 261pp.

John Griffiths: *Three Tomorrows, American, British and Soviet Science Fiction*; Barnes & Noble 1980 (hc, pb), 217pp.

Barry B. Longyear: *Science Fiction Writer's Workshop I*; Philadelphia: Owlswick 1980 (pb), 161pp.

Sam Moskowitz: *Science Fiction in Old San Francisco Vol. 1, History of the Movement from 1854 to 1890*; West Kingston (Ri): Grant 1980 (hc), 265pp. (Band 2 ist eine Storysammlung des führenden Vertreters der angesprochenen Bewegung, Robert Duncan Milne; weitere Bände sind in Vorbereitung)

Alexei & Cory Panshin: *SF in Dimension*; Chicago: Advent 1980 (pb), 414pp. (leicht veränderter Nachdruck der 1976 erschienenen Hardcover-Ausgabe)

Barry McGahan: *Science Fiction Pseudonyms*; Dearborn (MI): Misfit Press 1980, 77pp (aktualisierte Neuauflage)

Ruth S. Noel: *The Languages of Tolkien's Middle Earth*; Boston: Houghton Mifflin 1980 (hc, pb), 207pp. (erweiterte Neuauflage)

Boris Eyzikman: *Inconscience-fiction*; o.O.: Kesselring 1979, 319pp.

Igor & Grichka Bogdanoff: *L'Effet Science-Fiction, A la Recherche d'une definition*; Paris: Laffont 1979, 424pp.

Stan Baretz: *Catalogue des ames et cycles de la S.F.*; Paris: Denol 1979, 298pp.

Frank N. Magill (Ed.): *Survey of Science Fiction Literature*; Englewood Cliffs (NJ): Salem Press 1979 (5 Hardcover), 2542pp.

Ion Hobana: *20.000 de pagini in cautarea lui Jules Verne*; Bucuresti: Editura Univers 1979, 237pp.

I. F. Clarke: *The Pattern of Expectation 1644-2001*; London: Jonathan Cape 1979 (hc), 331pp.

Ruth N. Lynn: *Fantasy for Children, An Annotated Checklist*; New York & London: Bowker 1979 (hc), 288pp.

Roger C. Schlobin: *The Literature of Fantasy, An Annotated Bibliography of Modern Fantasy Fiction*; West Linn (Or): FAX 1979 (hc), 228pp.

M. B. Tymm, K. J. Zahorski, R. H. Boyer: *Fantasy Literature, A Core Collection and Reference Guide*; New York & London: Bowker 1979 (hc), 273pp.

Mammut-Anthologie bei Arbor House

Eine vielbeachtete SF-Anthologie des Verlages Arbor House kam im Frühjahr 1980 in die amerikanischen Buchhandlungen: **THE ARBOR HOUSE TREASURY OF MODERN SCIENCE FICTION**, herausgegeben von Robert Silverberg und Martin H. Greenberg. Auf 756 Seiten findet der Leser 39 Erzählungen aus den Jahren 1946 bis 1976, wobei fast alle amerikanischen und englischen Spitzenautoren jener Jahre vertreten sind. Silverberg und Greenberg wollen diese Anthologie als eine Art Fortsetzung zu den fast schon legendären Anthologien **ADVENTURES IN TIME AND SPACE** (Healy, McComas, Eds., 1946) und **THE BEST OF SCIENCE FICTION** (Groff Conklin, Ed., 1946) verstanden wissen, daher sind in der neuen Anthologie auch nur Stories, die nach 1946 erschienen sind, aufgenommen. Immerhin ist ihnen mit diesem Buch das für Science Fiction schwierige Kunststück gelungen, vom **Book of the Month Club** angeboten zu werden; das gilt sowohl für die Hardcover- als auch die Paperbackausgabe.

Erfolge in Rechtsstreitigkeiten gibt es von den SF-Autoren Ben Bova, Harlan Ellison und A. E. van Vogt zu vermelden.

Bova und Ellison verklagten die Gesellschaft ABC-TV und Paramount Pictures auf drei Millionen Dollar, da diese Gesellschaften die Story „Brillo“ der beiden Autoren zu einer Fernsehserie umgearbeitet haben, die 1973 ausgestrahlt wurde. Nach einem fünfwöchigen Prozeß, in dem u. a. Ray Bradbury, Frank Herbert und Norman Spinrad als Zeugen auftraten, wurde das Urteil auf 285.000 Dollar zugunsten der Kläger festgelegt. Die verklagten Firmen werden dagegen keine Rechtsmittel einlegen, um nicht noch weitere Präzedenzfälle zu riskieren. Die Verteidigung versuchte vor Gericht geltend zu machen, daß die SF kein schöpferisches Genre sei, sondern auf althergebrachten Ideen beruhe, die sozusagen Allgemeingut seien. Das ergangene Urteil besagt unter anderem, daß (fiktive) Roboter den gleichen Status einnehmen wie andere literarische Charaktere unter Copyrightschutz.

Nach insgesamt neun Verhandlungen kam es zwischen A. E. van Vogt und der 20th Century Fox zu einer außergerichtlichen Einigung. Van Vogt und sein Agent Forrest J. Ackerman machten geltend, daß es zwischen van Vogts Novelle „Discord in Scarlet“ (1939, später Teil seines Romanes *THE VOYAGE OF THE SPACE BEAGLE*) und dem Film *Alien* unübersehbare Ähnlichkeiten gibt. Van Vogt und Ackerman nahmen schließlich das Angebot über 50.000 Dollar an, um einen sich über Jahre hinschleppenden Prozeß zu vermeiden.

Davis Publ. kaufen Analog

Davis Publications, Verlag von Isaac Asimov's Science Fiction Magazine, kauften Anfang des Jahres das SF-Magazin *Analog* von Conde Nast Publications. Die erste *Analog*-Ausgabe im neuen Verlag erschien im September 1980. Trotz des Verlagswechsels hat es nur minimale personelle Veränderungen in der Redaktion gegeben: so werden auch weiterhin Stanley Schmidt *Analog* und George H. Scithers *IASFM* herausgeben. Beide Magazine erscheinen ab sofort vierwöchentlich statt monatlich, d. h. es wird demnächst jährlich 13 statt 12 Ausgaben beider Magazine geben. Außerdem wird Davis Publications *Analog*-Anthologien in Hardcover- und Paperbackform publizieren, so z. B. eine Buchausgabe der July 1939-Ausgabe von *Astounding* (der frühere Name von *Analog*), in der Isaac Asimov und A. E. van Vogt ihre Debuts in

diesem Magazin gaben. Es wird allgemein vermutet, daß Conde Nast Publications das Magazin *Analog* trotz des kommerziellen Erfolges verkauft hat, um sich damit endgültig aus dem Magaziningeschäft zurückzuziehen und sich damit auf den Zeitschriftenmarkt zu konzentrieren. Nach diesem Verkauf sind nun die beiden erfolgreichsten konventionellen SF-Magazine in der Hand eines Verlages.

Todesfälle

Am 12. November 1980 starb im Alter von nur 32 Jahren die Literaturwissenschaftlerin und SF-Kritikerin Susan Wood, vermutlich an einem Herzschlag. Für ihre Rezensionen und Essays, die u. a. in *Locus*, *SF Review* und *Algol/Starship* zu finden waren, erhielt sie zweimal den Hugo. 1979 erschien unter dem Titel *THE LANGUAGE OF THE NIGHT* eine von ihr herausgegebene Essaysammlung Ursula K. LeGuins. Hauptberuflich war Susan Wood Anglistikprofessorin mit den Spezialgebieten kanadische Literatur und Science Fiction.

Am 4. Dezember 1980 verstarb Doris Pitkin Buck im Alter von 82 Jahren. Neben Sachbüchern verfaßte die Englischlehrerin Buck ab 1952 auch eine ganze Reihe SF-Stories.

Im Alter von 55 Jahren erlag der SF-Autor Kris Neville am 23. Dezember 1980 einem Herzschlag. Beruflich schrieb Neville chemotechnische Texte, vor allem in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre verfaßte er jedoch auch einige SF-Erzählungen. In der BRD erschien seine SF bei Goldmann und in den Heftreihen Terra und Terra Astra.

Der Weird Fiction Autor H. Warner Munn starb am 10. Januar 1981 an Krebs. Er wurde 77. Da schon seine Großmutter mit Verne und Wells korrespondierte, konnte es nicht ausbleiben, daß auch er ein begeisterter Leser fantastischer Literatur wurde. Seine erste Erzählung „The Werewolf of Ponkert“ (Juli 1925) erschien wie fast alle seine Stories im Magazin *Weird Tales*, was auch zu Kontakten mit dem Lovecraft-Zirkel führte. Als er dann jedoch in den dreißiger Jahren eine Familie zu versorgen hatte, wandte er sich vom Schreiben ab. Als Ace nach dem Ausscheiden aus seinem Berufsleben aber 1967 *THE KING OF THE WORLD'S END* nachdruckte, was Munn wieder dabei: noch im gleichen Jahr erschien die Fortsetzung *THE*

SHIP FROM ATLANTIS, 1974 schließlich der Fantasy-Roman *MERLIN'S RING*. Die drei zuletzt genannten Romane erschienen deutsch im Heyne Verlag, sein fantastisches Hauptwerk, nämlich seine Werwolf-Geschichten, erschien 1979/80 beim amerikanischen Kleinverlag Grant.

Stephen Tall (bürgerlicher Name: Compton N. Crook) verstarb am 15. Januar 1981 im Alter von 72 Jahren. Tall, der an einer Universität Biologie und Ökologie lehrte, fand daneben noch die Zeit, für die verschiedensten Märkte zu schreiben. Seine Science Fiction, mit deren Schreiben er in den fünfziger Jahren begann, veröffentlichte er jedoch bis auf wenige Ausnahmen erst nach seiner Pensionierung 1972. Seine Stories über das Raumschiff Stardust wurden 1975 in dem Taschenbuch *THE STARDUST VOYAGES* gesammelt.

Im vergangenen Winter starb auch der französische Schriftsteller und Maler B. R. Bruss im Alter von 85 Jahren. Seine Mainstream-Romane erschienen unter dem Pseudonym Roger Blondel (dabei war sein richtiger Name Bonney), als B. R. Bruss schrieb er etwa 60 SF-Romane.

SF Awards

Die 1980 World Fantasy Awards wurden am 2. November 1980 in Baltimore verliehen. Die Preise gingen an: Manly Wade Wellman (Lebenswerk), Elisabeth A. Lynn: *WATCHTOWER* (Roman), E. A. Lynn: „The Woman Who Loved the Moon“ und Ramsay Campbell: „Mackintosh Willy“ (Erzählung), Jessica Amanda Salmonson, Ed.: *AMAZONS!* (Anthologie/Collection), Don Maitz (Zeichner), Donald M. Grant (professioneller Spezialpreis) und Paul Allen (nicht-professioneller Spezialpreis).

Am 25. April 1981 wurden in New York auf dem traditionellen Nebula Award Banquet die diesjährigen *Nebula Awards* verliehen; die Preisträger werden bekanntlich durch eine Abstimmung unter den Mitgliedern der Science Fiction Writers of America (SFWA) ermittelt. In diesem Jahr gingen die Preise an: Gregory Benford: *TIMESCAPE* (Roman), Suzy McKee Charnas: „Unicorn Tapestry“ (Kurzroman), Howard Waldrop: „The Ugly Chickens“ (Novelle) und Clifford D. Simak: „Grotto of the Dancing Deer“

(Kurzgeschichte). Den Grand Master Award gewann Fritz Leiber. Bei der Schlußabstimmung in der Romankategorie hatte sich der Benford-Titel übrigens gegen die Bücher **THE SNOW QUEEN** (Joan D. Vinge), **THE SHADOW OF THE TORTURER** (Gene Wolfe), **MOCKINGBIRD** (Walter Tevis), **THE ORPHAN** (Robert Stallman) und **BEYOND THE BLUE EVENT HORIZON** (Frederik Pohl) durchzusetzen.

Bei den SFWA-Vorstandswahlen wurde unter anderem Pierre Barbet zum Overseas Director gewählt, zu seinen Vertretern Sam Lundwall und Ronald M. Hahn. Hahn ist insbesondere SFWA-Director für die Bundesrepublik.

Magazine – USA

Die bislang jüngsten Opfer des Magazin-Sterbens sind die von Vincent McCaffrey publizierten Magazine **Galileo** und **Galaxy**. Da auch McCaffreys Buchladen bankrott ist, dürfte man seine Aussage, daß beide Magazine noch dieses Jahr wieder auferstehen werden, als vollkommen unbegründeten Zweckoptimismus auffassen. Das dritte McCaffrey-Magazin mit Namen **Science Fiction Times** (Freiheit!) wurde verkauft und soll weiter erscheinen.

Der Verlag von **Analog** und Isaac Asimov's **SF Magazine**, Davis Publications, wird dagegen ab August 1981 ein drittes SF-Magazin auf den Markt werfen: **Science Fiction Digest**. Der Inhalt soll aus jeweils drei auf 25.000 Worten komprimierten neuen Romanen bestehen. Herausgeberin des neuen Magazins ist Shawna McCarthy.

Ein neues Magazin anderer Art ist **Rod Serling's The Twilight Zone Magazine**, das seit April 1981 monatlich erscheint. Trotz seines Namens wird sich das Magazin nur zu einem geringen Teil mit Serlings Fernsehserie "The Twilight Zone", die in den fünfziger und sechziger Jahren über die amerikanischen Bildschirme flimmerte, beschäftigen. Das von T.E.D. Klein herausgegebene Magazin enthält Fantasy- und Horrorerzählungen, Interviews, Film-Features sowie Buch- und Filmkritiken. Für die ersten beiden Nummern lieferten unter anderem Ellison, Martin, Sheckley, Goulart, Haldeman, Zelazny und Silverberg Beiträge.

Magazine – BRD

Ab November 1981 wird der Heyne Verlag ein vierteljährlich im Taschenbuchformat erscheinendes SF-Magazin herausbringen. Das Magazin mit dem passenden Namen **SF Magazin** wird Stories, Artikel, Kritiken, etc. enthalten und von Heyne SF-Chef Wolfgang Jeschke herausgegeben werden. Gerüchteweise wird davon gesprochen, daß auch der Bastei Verlag die Herausgabe eines SF-Magazins (im Paperback-Großformat) plant.

Das **SF Perry Rhodan Magazin** wurde mit der Ausgabe 6/81 eingestellt. Ein überraschender Entschluß, zumal die Redaktion bis Mitte Mai davon ausging, daß das Magazin im **Utopia Magazin** umbenannt würde und an einem neuen Konzept arbeitete.

Doherty und Baen starten neue SF-Taschenbuchreihe

Der frühere Präsident von Ace Books, Thomas Doherty, gründete Ende 1980 sein eigenes Verlagshaus Tom Doherty Associates (TDA). Die Taschenbücher dieses Verlages werden von Pinnacle Books gedruckt und von Warner Books vertrieben.

Bei zweien der monatlich vorerst vier erscheinenden Taschenbüchern handelt es sich um SF-Paperbacks; die ersten, im Mai 1981 erschienen Ausgaben waren **FORERUNNER** von Andre Norton und **WATER OF THOUGHT** von Fred Saberhagen. Auch für die Zukunft sind vor allem Autoren angekündigt, die sonst vor allem für Ace Books schrieben.

Herausgeber der neuen SF-Reihe ist der bisherige Ace-SF-Editor James Patrick Baen und wie bei den Verlagen DAW Books (Wollheim) und Ballantine (del Rey) wird auch bei den Science Fiction Bänden von TDA der Name Baens auf den Covern aller Ausgaben als Herausgeber genannt. Eine weitere Parallele zu DAW Books soll nicht unerwähnt bleiben: vor der Gründung seines eigenen Verlages war auch Wollheim jahrelang der SF-Herausgeber bei Ace Books und auch er nahm einige Ace-Autoren zu seiner neuen SF-Reihe mit. Daher erhoffen sich vermutlich auch Doherty und Baen für ihre neue SF-Reihe einen ähnlichen Erfolg.

Neue Sekundärliteratur

Isaac Asimov: *Still More in Joy Still Felt*; August 1979; New York: Double-

day 1980 (hc), 1054pp.

Marion Lochhead: *Renaissance of Wonder. The Fantasy Worlds of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George MacDonald, E. Nesbitt and Others*; NY: Harper & Row 1980 (hc), 192pp.

Paul A. Catrer: *The Creation of Tomorrow. Fifty Years of Magazine Science Fiction*; Columbia University Press 1980, 330pp. (Paperback-nachdruck der bereits erschienenen Hardcoverausgabe).

Howard Bruce Franklin: *Robert A. Heinlein. America as Science Fiction*; Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press 1980 (hc, pb), 232pp.

Patrick Parrinder: *Science Fiction. Its Criticism and Teaching*; Methuen 1980 (hc), 192pp.

Brian Atteberg: *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to LeGuin*; Indiana State University Press 1980 (hc).

Paul F. Ford: *Companion to Narnia*; NY: Harper & Row 1980 (hc).

Jeff Frane: *Fritz Leiber (Starmont Reader's Guide 8)*; Mercer Island (WA): Starmont 1980 (pb), 64pp.

Joan Gordon: *Joe Haldeman (Starmont Reader's Guide 4)*; Mercer Island (WA): Starmont 1980 (pb), 64pp.

Ed Naha: *The Science Fictionary (SF-Film Index)*; Seaview 1980 (hc, pb), 388pp.

Michael W. Peplow, Robert S. Bravard: *Samuel R. Delany. A Primary and Secondary Bibliography*; Hall 1980 (hc), 112pp.

Joseph L. Sanders: *Roger Zelazny. A Primary and Secondary Bibliography*; Hall 1980 (hc), 126pp.

Charles Platt: *Dream Makers. The Uncommon People Who Write Science Fiction*; Berkley (USA), Savoy (UK) 1980 (pb), 284pp (USA).

Deborah Webster & Ivor Rogers: *J.R.R. Tolkien*; Twayne 1980 (hc), 164pp.

George E. Slusser, George R. Guffey, Mark Rose (Eds.): *Bridges to Science Fiction*; Southern Illinois University Press 1980 (hc), 168pp.

WHISPER

Frank H. Tucker: *The Frontier Spirit and Progress*; Nelson-Hall 1980 (hc, pb), 371pp.

Martin H. Greenberg (Ed.): *Fantastic Lives. Autobiographical Essays By Notable Science Fiction Writers*; Southern Illinois University Press 1981 (hc), 215pp.

Gianni Pilo: *Catalogo Generale Della Fantascienza in Italia*; Roma: Fanucci Editore 1980 (hc).

Britische SF-Fans fordern einseitige Abrüstung

Daß die britischen SF-Fans gar nicht so unpolitisch sind, wie sie von den "Biertischkapazitäten des SFCD" (Pukallus) so gerne dargestellt werden, zeigte sich auf dem diesjährigen traditionellen Ostercon in Leeds. Die Mitglieder dieses Cons verabschiedeten mit Mehrheit eine Resolution, in der die einseitige nukleare Abrüstung Großbritanniens gefordert wird. Diese Resolution soll dem Unterhaus vorgelegt werden und unter anderem im *Foundation Journal* veröffentlicht werden. Initiator und Verfasser der Resolution war der bekannte SF-Autor Ian Watson.

Über das Buch MORGENWELT (Stand On Zanzibar)

Ansprache von
JOHN BRUNNER

anlässlich des Erscheinens seines Romans
im Wilhelm Heyne Verlag, München.

6. November 1980

Ich möchte mit einem Geständnis anfangen: dem Geständnis eines prophetischen Versagens. Für einen Science-Fiction-Autor natürlich keine ungewöhnliche Sache, aber wenn davon das eigene Werk betroffen wird, ist das etwas peinlich!

Wissen Sie, als ich „Morgenwelt“ schrieb, habe ich nicht damit gerechnet, es könne so populär oder so lange gelesen werden, wie es nun geworden ist. Es war so sehr ein Produkt der sechziger Jahre. Ich ging durch London und fühlte mich auf eine Art und Weise von den Kräften der Veränderung bombar-

diert, wie ich es noch nie erlebt hatte und auch nie wieder erlebt habe - bedenken Sie, es war das Jahrzehnt der Beatles und der Rolling Stones, der LSD-Trips, der amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und der Mini-Röcke und der ersten großen Verbreitung der Anti-Baby-Pille, und wenigstens die meiste Zeit war es ein sehr vergnügliches Jahrzehnt. Ich werde niemals vergessen, was für eine köstliche Überraschung es war, als ich entdeckte, daß auch ich ein Sexualobjekt sein könnte.

Lange vorher, Anfang der sechziger Jahre, hatte ich über die Gefahr einer Übervölkerung der Erde in Romanen wie „The Dreaming Earth“ geschrieben (deutsch erschienen als „Träumende Erde“), der 1961 unter dem Titel „Put Down This Earth“ in dem Magazin „New Worlds“ in Fortsetzungen publiziert wurde. Ich war allerdings nicht der erste. Pohl und Kornbluth zum Beispiel hatten sich mit diesem Thema bereits in „The Space Merchants“ befaßt (deutsch erschienen als „Eine Handvoll Venus und ehrbare Kaufleute“). Aber erst später, etwa 1963, beschäftigte ich mich zum erstenmal mit der Frage, was würde in einer Welt geschehen, in der die Menschen widerwillig die Notwendigkeit von erhygienischen Gesetzen anerkannt hatten und Leuten mit schädlichen Genen die Elternschaft verboten, was würde geschehen, wenn jemand eine Methode zur Optimierung eines Embryos fände, so daß jedes Kind ein Adonis oder ein Einstein sein könnte, eine Schöne Helena oder eine Marie Curie.

Bevor ich zu diesem Projekt nur ein einziges Wort aufs Papier brachte, schnitt ich über zwei Jahre lang aus Tageszeitungen und populärwissenschaftlichen Magazinen Nachrichten und Neuigkeiten aus, die mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit mit so einer Welt zusammenhängen mochten. Und die ganze Zeit über zerbrach ich mir den Kopf, wie ich über dieses Thema einen Roman schreiben könnte, der dem Ausmaß und dem Umfang aller miteinander verbundenen Aspekte dieser grundlegenden Frage gerecht wurde.

Unterdessen suchte mich, wie gesagt, die Wahrnehmung stürmischer Veränderungen heim. Wir Briten hatten gerade beschlossen, unser Weltreich aufzulösen, das wir uns sowieso nicht länger leisten konnten. In diesem Zusammenhang geschahen ganz erstaunliche Dinge. Zum Beispiel wurde London - wo ich damals wohnte - urplötzlich zur Modehauptstadt der Welt, löste nach jahrhundertelanger Vorherrschaft Paris

ab. Man nannte London die „Swinging City“, und jemand prägte den Begriff „Tabu-freie Gesellschaft“ - und gab damit Anlaß zu jenem berühmten Leserbrief in einer britischen Zeitung, der lautete: „Sehr geehrte Herren! Ich höre immerzu von dieser tabufreien Gesellschaft. Ich würde gerne Mitglied werden. Wo kann ich meinen Aufnahmeantrag einreichen?“

Worüber ich mich lange theoretisch ausgelassen hatte, war plötzlich Realität geworden, für mich und jeden anderen: der Prozeß der Veränderung war offensichtlich, er war aufregend, ja geradezu science-fiction-haft.

Im Laufe der sechziger Jahre hatte ich begonnen, regelmäßig die Vereinigten Staaten zu besuchen, und 1966 verbrachte ich meine längste Zeit dort, einen vollen Monat. Als ich heimkehrte, brummte mir der Kopf vor lauter neuen Erlebnissen, und nebenbei möchte ich erwähnen, daß ich nach meiner Heimkehr zwei Tage lang - zum ersten und einzigen Mal in meiner Laufbahn - einen Zyklus von achtundzwanzig Gedichten auf der Grundlage dieser meiner Erfahrungen in den USA schrieb.

Und ich kehrte mit einer Inspiration nach Hause zurück.

Ich war in Pennsylvania auf der Milforder Science-Fiction-Autorenkonferenz gewesen, und während der abschließenden Samstagabend-Party war mir klar geworden, daß ich keinen neuen Weg zu erfinden brauchte, um meine imaginäre „Morgenwelt“ vorstellen zu können. Ich konnte mir eine Methode ausleihen.

Es ist eine Binsenweisheit, daß man über jene Periode der Vergangenheit am wenigsten weiß, die der eigenen Geburt unmittelbar vorausging: sie liegt nicht lange genug zurück, um in den Geschichtsunterricht der Schulen eingeflossen zu sein, und in der Erinnerung der Menschen, die sie erlebt haben, ist sie zu verzerrt, als daß eine objektive Betrachtung zustande käme.

In meinen Fall gilt das für das Zeitalter des Jazz und der Weltwirtschaftskrise nach dem Börsenkrach von 1929. Das meiste, was ich darüber wußte, wie man in jener Zeit gelebt hatte, kannte ich aus den Romanen von John Dos Passos. Seine Methoden ließen sich für meine Zwecke anwenden, um einen Roman mit der Welt als Hauptfigur zu schreiben.

Sobald ich das begriffen hatte, rührte

ich den Haufen von Zeitungsausschnitten, die ich gesammelt hatte - inzwischen sechs oder acht Zentimeter hoch -, kaum noch an. Ich setzte mich einfach hin und schrieb, und binnen fünf Monaten war das Buch fertig.

Ich hatte dafür einen Vertrag mit Penguin Books, der hundertzwanzigtausend Wörter vorsah. Als ich diesen Umfang ausgeschöpft hatte, erkannte ich mit Schrecken, daß ich nur die Hälfte von allem gesagt hatte, was ich sagen wollte. Ich rief meinen damaligen Londoner Agenten an und erklärte ihm das Problem. „Keine Bange“, sagte er. „Ich habe erst neulich mit Anthony Blond, dem Verleger gesprochen, und er hat gesagt, er verkaufe seine Bücher sowieso nach Gewicht und nicht nach Wichtigkeit.“

Also machte ich weiter und beendete den Roman, der nach der Zählung von Doubleday in New York nun zweihundertvierzigtausend Wörter lang ist, genau doppelt soviel, wie ich ursprünglich geschätzt hatte.

Und dann lehnte Penguin ihn ab . . .

Ich will Sie hier nicht mit Einzelheiten darüber langweilen, wie meine Frau Marjorie bei unseren Bekannten für fünfzig Pence die Stunde Gartenarbeit machen ging, damit wir unsere Rech-

nungen bezahlen konnten. Denn das alles ist durch den Erfolg des Buches längst wieder wettgemacht. Thomas Disch, der bekannte amerikanische SF-Autor und Lyriker, besuchte uns kurz nach der Fertigstellung des Buches, und ich bat ihn schüchtern, mal einen Blick hineinzuworfen. Er las ein oder zwei Kapitel, und als er aufblickte, sagte er: „Fabelhaft! Warum ist nicht schon früher jemand darauf gekommen, die Technik von Dos Passos in der Science Fiction anzuwenden?“

Ich bin froh, sagen zu können, daß das nicht die einzige positive Stellungnahme blieb. Der Roman gewann den Hugo Gernsback Award - das war das erste Mal, daß ein Nichtamerikaner ihn in der Roman-Kategorie bekam, obwohl Arthur C. Clarke, wie ich mich entsinne, ihn schon in der Kategorie Short-Story gewonnen hatte. Es folgten der British SF Award, der Prix Apollo in Frankreich und der Cometa d'Argento in Italien. Drei Buchklubs nahmen ihn in ihr Programm auf. Trotz der Schwierigkeiten durch das darin enthaltene Vokabular an Neologismen ist er in zahlreiche Sprachen übersetzt worden und wird immer noch aufs Neue verlegt. Er ist in diesem Jahr bereits in den Niederlanden erschienen, und wir sind nun hier, um das Erscheinen der deutschen Ausgabe zu begehen.

Und ich komme aus dem Staunen nicht raus. Lassen Sie mich zurückkehren zu meinem prophetischen Versagen. Wissen Sie, ich habe geglaubt, mein Roman sei so sehr ein Produkt der sechziger Jahre, daß er nicht mehr als fünf, höchstens sieben Jahre aktuell bleiben könne. Ich hätte mich nicht gründlicher irren können. Seit seiner ersten Veröffentlichung hat er schubweise immer neue Leser gefunden, die darin etwas entdeckten, das sie ansprach. Kein anderes meiner Bücher hat soviel Leserpost über einen so langen Zeitraum hinweg ausgelöst.

Und ich bin hocherfreut. Besonderen Dank schulde ich jetzt Horst Pukallus, dem Übersetzer, und Wolfgang Jeschke, dem Herausgeber, der soviel getan hat, um das Niveau der ins Deutsche übertragenen Science Fiction zu heben, und ich möchte meine Worte damit beschließen, daß ich ihre Namen in einem Toast mit den unbekannten Namen all jener Leute vereine, ohne die dieser Roman nur vergebliche Mühe und Papierverschwendung gewesen wäre: **meine Leser**. Ich wollte immer Schriftsteller werden. Aber ohne sie, Sie eingeschlossen, hätte ich es nie geschafft.

Vielen Dank

