SCIENCE FICTION TIMES

MAGAZIN FÜR SCIENCE FICTION UND FANTASY

8/87
August
1 B 8346 E
29. Jahrgang
DM 6,00
ISSN 9948-9654

Schwerpunkt Horror

Der neue Bond-Film

TV und Video im August '87

Neue SF im September '87

INHALT

3	EDITORIAL Ansichten und Einsichten zum Laßwitz-Preis
4	BÖSE ALTE MÄNNER Zum Horror des John Saul
10	SZENARIEN DER ZUKUNFT Die ungenutzte Chance der Science Fiction
12	REFLEXION UND DICHTERISCHES SCHAFFEN Lovecraft in Theorie und Praxis
18	BOND KOMMT Der neue Film mit dem neuen James Bond
19	DAS BUCH DES MONATS DIE SCHIMÄRE – ein dezentes Buch über ein brisantes Thema
20	VIDEO-TIPS Neu auf Kassette im August '87
21	TV-TIPS Phantastische Filme im August '87
24	REZENSIONEN K. M. Armer (Hrsg.): WAS SOLL AUS DEUTSCHLAND WERDEN? Margaret Atwood: DER REPORT DER MAGD Bernhard Grimminger: DER ZEITMANN Lee Harding: LIMBUS Cyril M. Kornbluth: DER ALTAR UM MITTERNACHT Kim Stanley Robinson: DIE EISIGEN SÄULEN DES PLUTO Kurt Vonnegut: GALAPAGOS
28	NACHRICHTEN Neue SF bei Luchterhand, Diederichs, Krüger u. a. Endes "Unendliche Geschichte" jetzt im Taschenbuch Neues vom Film Crime – ein neues Magazin für Krimifreunde Preis für Bemman Emmerichs neuer Film kommt nicht an Neues von Diana, Ueberreuter, Suhrkamp, Droemer Knaur
30	NEUE SF-TASCHENBÜCHER IM SEPTEMBER '87 Die aktuelle Monatsvorschau mit hilfreichen Anmerkungen
31	IMPRESSUM

EDITORIAL

Vor einiger Zeit veröffentlichten die Kollegen des ungarischen SF-Magazins *Galaktica* die Ergebnisse des Kurd-Laßwitz-Preises und schrieben diesen dabei versehentlich dem SFCD zu. (Für jene, die es nicht wissen sollten: der Laßwitz-Preis wird von den SF-Schaffenden vergeben, von den *Machern* also, nicht von den *Lesern*.) Ohne es zu ahnen, brachte damit *Galaktica* eines der Hauptargumente gegen den Preis vor. Aber es gibt noch eine ganze Reihe anderer.

Gegen den Laßwitz-Preis

* Hinz und Kunz vergeben schon genug Preise, wozu also noch einen?
* So gut wie niemand nimmt Notiz vom Preis.
* Die Preisträger kriegen nicht mal Geld dafür.
* Es sind immer dieselben Leute, die die Preise kassieren.
* Es wird in Deutschland so wenig SF geschrieben, daß ohnehin jeder mal den Preis kriegt.
* Der Preis wird ja doch manipuliert.
* Die Verkaufszahlen wären ein viel besserer Qualitätsmaßstab.
* Niemand hat all das gelesen, was er da bewerten soll.
* Es stimmt nur ein Teil der Stimmberechtigten ab, das Ergebnis ist also nicht repräsentativ.
* Ich habe den Preis noch nie bekommen, obwohl ich viel besser bin als die anderen.
* Ich habe den Preis noch nie bekommen, weil ein Komplott gegen mich läuft.
* Ich werde den Preis nie kriegen, weil die Leute, die ihn manipulieren, mich nicht leiden können.

Für den Laßwitz-Preis

So sonderbar manche dieser Argumente gegen den Preis auch klingen mögen, *alle* sind schon genannt worden - wenn auch nicht immer in aller Öffentlichkeit. Und in manchen Argumenten steckt sogar ein Körnchen Wahrheit.

Es stimmt beispielsweise, daß mit dem Preis ausgezeichnete Romane sich keineswegs zu Kassenschlagern entwickeln. Tatsächlich ist die Resonanz in der Öffentlichkeit recht gering.

Richtig ist auch, daß keineswegs alle Stimmberechtigten wirklich abstimmen, aber das gilt letztlich für alle Wahlen, und niemand käme wohl auf die Idee, die Demokratie abzuschaffen, nur weil die Wahlbeteiligung stets erheblich unter 100 Prozent liegt.

In der Tat halten sich manche Autoren für besser als alle anderen und ärgern sich darüber, wenn die Kollegen da anderer Ansicht sind.

Und es gibt wirklich Gruppen, die bestimmte Autoren grundsätzlich nie nominieren, ganz gleich, wie gut oder schlecht sie sein mögen. Allerdings ist keine dieser Gruppen stark genug, um das Endergebnis beeinflussen zu können.

Im Grunde gehen all diese Argumente jedoch am eigentlichen Sinn des Preises vorbei. Der Laßwitz-Preis ist ein Preis *von* Autoren *für* Autoren und sollte daher völlig anderen Kriterien unterliegen als andere Auszeichnungen. Ein Pianist etwa wird beim Spiel eines Kollegen auf andere Dinge achten als der gewöhnliche Konzertbesucher, ganz einfach, weil er mit den Problemen und Schwierigkeiten des Klavierspiels besser vertraut ist. Ganz ähnlich wird sich ein Läufer eher für den Laufstil eines Kontrahenten interessieren als für dessen Zeit in einem bestimmten Kampf.

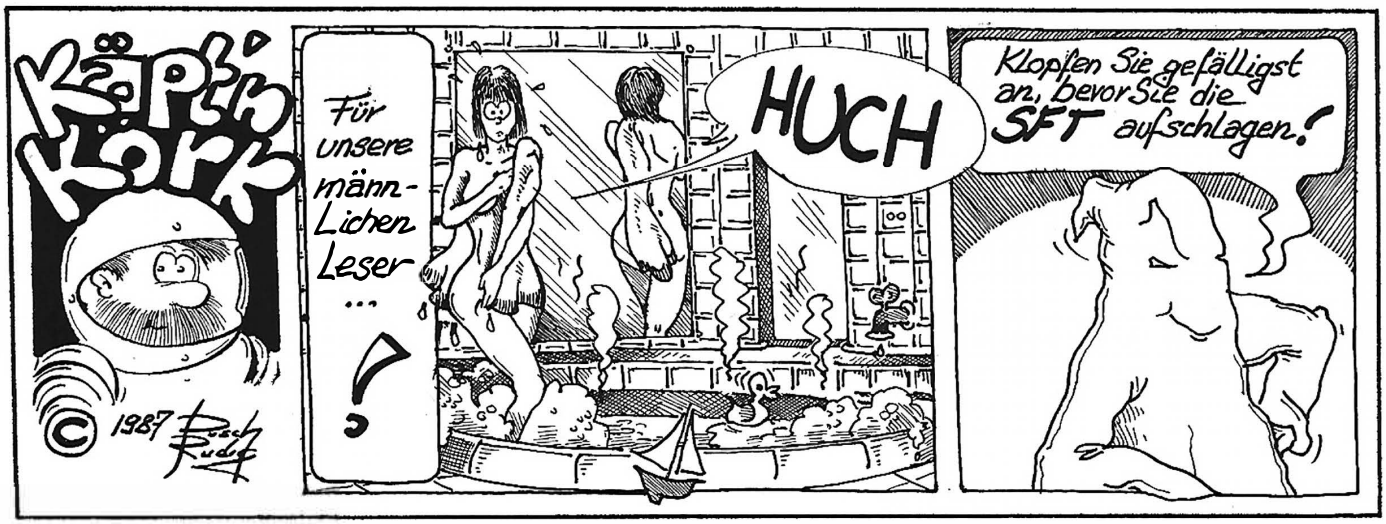
Ebenso wird ein Autor (oder sollte es zumindest tun) völlig andere Aspekte in der Arbeit eines Kollegen betrachten als der durchschnittliche Leser, eben weil er um die Schwierigkeiten weiß, einen bestimmten Sachverhalt klar auszudrücken oder eine besondere Stimmung hervorzurufen. Und während der Leser sich lediglich darüber freut, wenn etwas gelungen ist, wird der Autorenkollege danach fragen, *wie es gemacht wurde*.

Der Nutzen des Preises

Niemand liest alles, was im Lauf eines Jahres produziert wird, aber jeder liest wenigstens einiges. Und jedem Autor werden dabei die besonders bemerkenswerten Arbeiten automatisch auffallen. Durch die Abstimmung gibt er dann sein Wissen an jene Kollegen weiter, die den entsprechenden Text noch nicht gelesen haben.

Natürlich ist die Auswahl subjektiv und ohne Frage hängt die Vergabe des Preises letztlich davon ab, wieviele Kollegen einen bestimmten Text schon gelesen haben. Aber eigentlich kommt es darauf auch nicht an. Es muß nicht immer die beste Story sein, die auf dem ersten Platz landet, aber man kann mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, daß die fünf Stories mit den höchsten Punktzahlen auch die fünf besten des Jahres sind. Und jeder Autor, dem an der Verbesserung seiner eigenen Arbeit liegt, täte gut daran, eben diese ausgezeichneten Stories gründlich zu studieren.

Harald Pusch



MARCEL BIEGER

BÖSE ALTE MÄNNER

Zum Horror von John Saul

- *Ein Monsignore treibt junge Mädchen in den Tod.*
- *Ein Großvater ermordet seine Enkel in der Stunde ihrer Geburt.*
- *Eine Puppe übt Macht über ein Mädchen aus und zwingt es zu morden.*
- *Ein schwerreicher Industrieller will den unverwundbaren Supersoldaten züchten.*
- *Die Kleinstadt als Ort des Grauens.*

So weit einige Themen im Horror des US-Autors John Saul. Vier seiner Romane sind bisher bei uns erschienen (alle Heyne), ein fünfter ist angekündigt. Mit diesem Paket gehört Saul zu den Säulen im Horrorprogramm des Münchner Verlags – angefangen von der legendären Reihe 'Die Unheimlichen Bücher' (zu der Saul mit drei Bänden mehr als jeder andere beisteuerte) bis zur Subreihe in der Allgemeinen Reihe. Die Pflege dieses Autors in solchem Umfang müßte eigentlich auf eine größere Wichtigkeit für das Genre Horror hinweisen ... doch sehen wir selbst, von welcher Güte John Saul ist.

Wie geht Saul vor: Zunächst ist da eine statistisch normale Kleinfamilie – Vater, Mutter, zwei Kinder –, die in einem kleineren Ort lebt und zunächst einmal nichts Besonderes an sich hat. Doch dann fährt in diese 'Idylle' etwas Unfaßbares hinein:

– der Vater kommt bei einem Unfall ums Leben, die Großeltern nehmen Mutter und Sohn bei sich auf. Doch dort gibt es ein furchtbares Geheimnis, über das niemand reden will: die hohe Säuglingssterblichkeit in eben dieser Familie. Während der Großvater mit Strenge seinen Klan zusammenzuhalten versucht, verbündet sich der Sohn mit einem Geist (NATHANIEL).

– das kleine Mädchen stirbt im Säuglingsalter, der ältere Sohn weist eine übernatürliche Gesundheit auf und wird entführt – von einer Clique aus Industriellen und Militärs, die eine Superarmee aufbauen wollen. Die Mutter der Jungen nimmt den Kampf auf und kann die Verschwörer bezwingen, doch bleibt dies nur ein halber Sieg (DAS GOTT PROJEKT)

– die Tochter der zugezogenen Familie findet in der kleinen Stadt unter den Gleichaltrigen keinen Anschluß und gerät in ihrer Einsamkeit unter den Einfluß einer Geistererscheinung, die sie dazuzwingt, sich an den Kindern für deren Unfreundlichkeit durch Mord zu rächen (BLINDE RACHE).

– der neue Lehrer kommt an die Schule, die von der katholischen Kirche betrieben wird. Seine Wissenschaft gerät in Konflikt mit der Religion, und gleichzeitig versetzt eine rätselhafte Selbstmordserie bei den Schülerinnen des Lehrers den kleinen Ort in Angst und Schrecken. Er wird verdächtigt, will sich von diesem Verdacht befreien und stößt auf einen Kreis von Kirchenmännern, die an der Wiederherstellung der alten Zucht und Ordnung interessiert sind und per Meditation die Mädchen in den Tod treiben (IM ZEICHEN KAINS).

Im Gefängnis der Kleinstadt

Zwei Grundsäulen machen den Horror des John Saul aus: das Leben in der Kleinstadt und eine streng zwischen Gut, Böse und Lethargie aufgeteilte Generation/Geschlechter-Sicht. Zunächst zum Leben in kleineren Orten.

Die o. a. Familien kommen alle aus Großstädten und sind (aufgrund von Stellenwechsel oder anderen Motiven) in eine Kleinstadt gezogen. Dort müssen sie erst einmal mit den Vorurteilen und Zwängen einer begrenzten lokalen Umgebung fertigwerden. Sauls Helden bemühen sich um ein der Norm gemäßes Verhalten. Sie passen sich an, geben dem Druck nach. Das Tuscheln der Nachbarn, die rigiden Knebel der Familienbande, die Hierarchie im Dorf – das alles ertragen sie als etwas, das eben dazugehört. Sie ordnen sich dem System der Kleinstadt-Geselligkeit unter, wo jeder jeden kennt, jeder alles vom anderen weiß und daher jeder seinem Nachbarn alles erdenklich Schlechte zutraut – die Geissel der Langeweile und des Tratsches.

Sauls Protagonisten sind dennoch nicht Feiglinge im eigentlichen Sinne, weil sie nicht gegen solche Zustände aufbegehren. Es geht dem Autor ja auch gar nicht darum, Zivilcourage zu propagieren, sondern er will 'Normalbürger' aufzeigen, die eben mit Situationen konfrontiert werden, in denen sie sich ins Private zurückziehen, weil sie sich anders nicht zu helfen wissen.

Der besondere Druck von außen, wie er in einer Kleinstadt nun einmal naturgegeben vorhanden ist, ist bei ihm auch ein Schwerpunkt des Horrors, des Unfaßbaren, gegen das man sich nicht wehren kann. Ein allgegenwärtiger bedrohlicher Hintergrund, der dem Einzelnen keinen Fehler nachsieht, gegen den einer allein auch nicht anzukommen vermag. Und bei Saul steht immer der Einzelne im Mittelpunkt. Mit der Solidarität ist es nicht weit her: weder bei der Familie, die entweder schon längst zerfallen ist oder durch Strenge nach innen zusätzlichen Terror bereithält – noch mittels Verbündeter im Dorf. Dort hält man höchstens gegen Außenstehende und Fremde zusammen, möchte ansonsten aber nicht betroffen werden, nicht im System des Kleinstadtlebens auffallen, um so womöglich selbst zum Außenstehenden zu werden. So bleibt alle Anteilnahme scheinheilig, und auch die Familien der Zugezogenen möchten bald nichts dringender, als nach außen zu vertuschen.

In BLINDE RACHE ist die kleine Michelle das Opfer solcher Zustände. Wird sie zunächst von ihren Schulkameraden verspottet, halten bald alle Kinder wie vor einer Aussätzigen Abstand zu ihr, weil ihnen von ihren Müttern der Umgang mit einem solchen Mädchen untersagt wird. Michelle hat ein zweifaches Negativ-Stigma: Einmal erweist sie sich als Sonderling (verstärkt dadurch, daß sie immer mehr Kontakt mit einer im neuen Zuhause gefundenen Puppe unterhält), zum anderen ist ihre Familie aus Boston zugezogen, bleibt somit lebenslang ortsfremd. Die Familie ist Michelle keine Unterstützung, weil sie von dort kein Verständnis bekommt, weil die Eltern viel zu sehr darauf versessen sind, im Dorf anerkannt zu werden, und der Tochter daher, weil sie dieses Bestreben zu stören scheint, mit Strenge und Vorwürfen begegnet. So bleibt Michelle allein und gerät immer tiefer in den Sog ihrer vorgezeichneten Untergangs.

In IM ZEICHEN KAINS wird der zugezogene Lehrer mit der kleinstädtischen

FREMDENFEINDLICHKEIT

Fremdenfeindlichkeit konfrontiert. Die Selbstmordserie der Schulmädchen lastet man ihm an, obwohl eine diesbezügliche Indizienkette arge Lücken aufweisen würde. Doch unterrichtet Lehrer Peter Balsam nicht ein so sonderbares Fach wie Psychologie, das es früher nicht gab; ist er nicht ein Fremder, von dem man nicht weiß, was er vorher so alles getrieben hat; hat er nicht auf mysteriöse Weise das Vertrauen eben der Mädchen auf sich gezogen, die kurz darauf in den Freitod gehen; muß man da nicht auf unzüchtige Handlungen schließen? Balsam zerbricht an dieser Mauer der Ablehnung, gegen deren Anwachsen er wehrlos ist. Als der Lehrer am Ende von seinem Widersacher in einer Ritualmord umgebracht wird, ist er im Grunde nicht mehr als ein Wrack ohne Lebenswillen.

NATHANIEL zeigt neben dem Kleinstadt-Terror auch besonders den Familiendruck auf. Nach dem Tod des Gatten zieht die Mutter mit ihrem Sohn zu den Schwiegereltern in ein Provinzkaff. Aber statt dort Trost und Geborgenheit zu finden, geraten die Ex-Großstädter in eine Familienhierarchie, die sich wie ein Polizeistaat im kleinen ausnimmt. Strafen aus dem Horrorkabinett vergangener Jahrzehnte (Prügel, Einsperren in dunkle Räume etc.), Zwang zum bedingungslosen Gehorsam, Entpersönlichung durch de facto-Entmündigung – und dies gleich vom ersten Tag an. Der

DER GROSSVATER IST DER DIKTATOR

Großvater ist der Diktator, der alle Familienmitglieder unterjocht. Und er ist es auch, der gleichsam Macht über Leben und Tod seiner Angehörigen ausübt, indem er den Müttern gleich nach der Entbindung das Neugeborene fortnimmt und selbst begutachtet, ob es lebensfähig und lebenswert ist oder nicht. Ob er den Säugling bei einem negativen Befund umbringt, bleibt offen, ist aber für den einen oder anderen Fall anzunehmen. Die Mutter erfährt dann nur lapidar, daß ihr Kind tot zur Welt gekommen sei. Während die Witwe aus der Großstadt anfangs gegen diese Bevormundung angeht, aber schließlich resigniert und sich eine ähnliche Falschheit zulegt, wie sie den anderen weiblichen Familienmitgliedern zueigen ist, bleibt ihrem Sohn Michael nur das Bündnis mit dem Geist eines vor langer Zeit verstorbenen Jungen, um sich zu behaupten und gegen diesen Terror zur Wehr zu setzen. Aus dem Ort ist keine Hilfe zu erwarten, denn da pflegen die Familienoberhäupter eine ähnliche 'Fürsorge'. Außerdem gibt es da ja noch dieses Geheimnis um die Säuglingssterblichkeit, und da hält man sich lieber heraus, tuschelt höchstens gelegentlich darüber.

Eine kleine Abweichung von diesem Grundmuster enthält DAS GOTT-PROJEKT. Die Normalfamilie hat ein Kind verloren, das andere weist Verhaltensanomalien auf. In dieser Geschichte taucht zumindest ein Kreis von betroffenen Eltern mit einem ähnlichen Schicksal auf. Dies ist umso erklärlicher, als es sich bei diesem Ort nicht um eine gewachsene Gemeinde, sondern um eine sogenannte Schlafstadt handelt. Hier prägen keine Alteingesessenen den Ort, hier bilden die Zugereisten die Mehrheit. Ansonsten finden sich hier ebenso typische Unannehmlichkeiten und Entfremdung, Schroffheit und ein sichheraushalten aus allem, was einem die Ruhe vergällen könnte. So erweist sich letztendlich auch der o. a. Elternkreis als untauglich und handlungsunfähig – im Grunde ist er nicht mehr als eine Runde von Hysterikern, die sich gegenseitig mit ihrem Selbstmitleid malträtieren.

Auch die Familie ist in diesem Roman kein Hort der Harmonie. Zwischen Vater und Mutter stimmt es schon lange nicht mehr. Die Frau will ihre Familie zusammenhalten und ist dafür zu jedem Kampf bereit. Da sie aber in ihrem Ringen allein steht, unterlaufen ihr Fehler. Der Vater ist, wie bei Saul üblich, hoffnungslos von der Bedrohung seiner Familie überfordert, und wenn er sich schon einmal als hilfreich erweisen kann, dann höchstens unter Anleitung seiner Frau. Randy, das verbliebene Kind, rettet sich aus den Zwängen seiner Umgebung (in die er sich, da er noch kein Erwachsener ist, nicht einfügen muß) nur durch seine biologische Andersartigkeit.

Böse alte Männer

John Saul hat seine eigenen Vorstellungen über die Rolle der Geschlechter – und seine Geschlechtsgenossen kommen da eher schlecht weg. Die Senioren sind durchweg böse und hartherzig und repräsentieren ein überholtes patriarchalisches System. Die mittlere Generation setzt sich aus lebensuntüchtigen Schlappschwänzen zusammen, die einen Schubs von außen benötigen, um überhaupt einmal etwas zu unternehmen. Nur im Beruf ist diese Männergruppe erfolgreich, in allen anderen Bereichen aber untauglich (Folge des Aufwachsens bei ihren Übervätern?). Die Ausnahme

TRÜBES MÄNNERBILD

vom trüben Männerbild bieten nur die Jungen und Heranwachsenden. Die junge Generation hat bei Saul in der Regel pfiffige und frische Vertreter, die sich zu helfen wissen und als einzige männliche Wesen gegen herrschende Zustände rebellieren (und damit die Arbeit übernehmen, zu der ihre verkorksten Väter nicht mehr fähig sind). Saul mag die Jungen, betrachtet sie mit Interesse, wahrt aber durch eine leichte Prise Humor einen gewissen Abstand; somit sind die jüngsten Männer als seine überzeugendste Darstellung der Geschlechter/Generationen anzusehen.

So eigentümlich dieses Charakterisierungsschema auch anmuten mag (zumal Saul nur selten Auslotungsversuche anbietet, lieber die Männer eindimensional darstellt), dieser verkürzte Sichtwinkel spiegelt durchaus einige reale gesellschaftliche Zustände wider. Die Gründerväter, die Pioniere, die hartgesottenen Burschen, die den Westen gewannen, die

aktiv an zwei Weltkriegen teilnahmen, haben zwar in den heutigen USA nicht mehr die Macht inne (selbst Reagan ist ja nur das Aushängeschild von einer Gruppe von Machern im Hintergrund, die fast alle der mittleren Generation angehören), aber in Kleinstädten und ländlichen Großfamilien gehen wohl auch in den USA die Uhren etwas anders.

Die mittlere Generation als Haufen von Schwächlingen darzustellen, ist schon etwas schwieriger nachzuvollziehen. Sie sind es, die in der Realität in Industrie, Wirtschaft, Politik, Militär usw. an den Schalthebeln sitzen und die Dinge in Bewegung halten. Nun mag man den Zustand der Welt für wenig erbaulich halten, doch selbst ärgste Kritiker müssen zugeben, daß das System bislang noch nicht zusammengebrochen ist. Vielleicht hält Saul den ineinander verwobenen Machtkomplex für eine sich verselbständigende Maschine, für ein Getriebe, in der die Männer der mittleren Generation (alte und junge Männer nehmen an diesem Prozeß ja nicht mehr oder noch nicht teil) entseelt und als kleine Rädchen so ausgelaugt werden, daß sie für alle anderen Bereiche (und gerade bei dem im Saulschen Werk so wichtigen privaten) zu nichts mehr zu gebrauchen sind, erst recht nicht für das, was man landläufig für die Rolle des Vaters hält.

Was nun die Jungen angeht, so drängt der Verdacht, Saul pflege hier einen Wunschtraum. Wie oben schon angeführt sind die Knaben Sympathieträger, sind gewitzt und erkennen den Schaden, den ihre Großväter und Väter angerichtet haben. Sie treten gegen die Übel dieser Welt an, scheitern aber schon einmal oder flüchten sich ins Irreale – aber sie haben es wenigstens versucht, was man von ihren genetischen Vorgängern kaum behaupten kann.

So stellt sich also Sauls Generationslehre dar: An der Spitze der Pyramide die Alten, die starr und stur ihre verbliebenen Machtpositionen zu erhalten trachten. In der Mitte die 25–55jährigen, eine hoffnungslose Machergruppe. Unten die Jungen, die schon richten werden, was bei ihren Vorgängern schiefgelaufen ist. Doch sind die Teenager wirklich so wunderbar? Übersieht Saul denn völlig den Trend in der Jugend zu Sofortgenuß und Konsum, die sie dem Roboterdasein ihrer Väter vorzeitig näherbringen können? Oder will der Autor den Leser glauben machen, auch die werden eines Tages erwachen, die Hohlheit ihres Lebensstils erkennen und die Armani-Ärmel hochkrempeln?

In DAS GOTT-PROJEKT wird die Großväter-Ebene repräsentiert durch je einen Vertreter aus Militär, Industrie und Forschung, die sich zusammengetan haben, Kinder zur Schaffung von Supersoldaten zu mißbrauchen (und dabei auch den einen oder anderen tragischen Todesfall in Kauf nehmen). Die drei Vertreter der Machtspitze werden als kalt, zynisch und bedenkenlos böse dargestellt. Sie verfolgen ihren Plan, weil sie das wollen, und später, weil sie ihn aufgrund ihrer Enttarnung rasch zu Ende bringen müssen. – Der Familienvater ist hier eine eher dubiose Persönlichkeit, ein Mann, der es seiner Ehefrau schwermacht, kurzzeitig in Verdacht gerät, seinen eigenen Sohn entführt zu haben, und ansonsten nur unter dem Druck und der Anleitung seiner Gattin aktiv wird. – Randy, der Junge muß sich in einer schwierigen Welt zurechtfinden. Zunächst begreift er seine Eltern nicht, dann wird er in ein merkwürdiges Internat entführt, und schließlich muß er feststellen, daß man ihm nach dem Leben trachtet, wenn er nicht gehorcht, und er nichts weiter als ein Objektiv in der gigantischen Verschwörung der Alten ist. Er kann ausbrechen und den Verfolgern entkommen, doch zum Schluß bewahrt ihn nur seine biologische Andersartigkeit vor dem Untergang und macht ihn gleichzeitig fit für den bevorstehenden Lebenskampf.

In BLINDE RACHE findet die Großväterebene nur im übertragenen Sinn als Druck patriarchalischer Zustände in der Kleinstatt statt (die Auswirkungen sind allerdings sehr ähnlich). – Der Vater spielt nur am Rande eine Rolle (eine für den Lesefluß vernachlässigbare Figur). Er bekommt von nichts so recht etwas mit, und das braucht er ja auch nicht, solange er nur hübsch fleißig das Geld für seine Familie verdient. – Als Junge tritt ein Freund des Mädchens Michelle auf, der ziemlich lange zu ihr hält und sich über das empört, was seiner Freundin widerfährt und zugemutet wird. Aber auch er muß schließlich wie alle anderen vor dem Geistwesen kapitulieren (das sich hier einmal mit der weiblichen Jugend zusammentut).

NATHANIEL präsentiert den bösesten aller Saulschen Großväter, der, wie weiter oben schon angeführt, in einem tyrannischen Regiment Familie und eigene Macht zusammenhält. – Der Vater, die mittlere Ebene, findet hier nur in der Erinnerung statt, da er gleich zu Beginn der Handlung bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist. Doch zumindest hat dieser Mann sich früher einmal gewehrt; allerdings im jugendlichen Alter. Als er nämlich das Gebaren seines Vaters nicht mehr ertrug, hat er gegen den Alten rebelliert, mußte schließlich von zu Hause fortlaufen und suchte in der Großstadt sein Glück. – Der Junge, Michael, erlebt die Strenge des Systems im Mikrokosmos Großfamilie. Aber er wehrt sich, indem er zunächst Nachforschungen über das Familientabu und über andere sonderbaren Vorkommnisse im Ort anstellt. Als er als einziger das Geheimnis lüftet, bleibt ihm nur eine Möglichkeit, fortan zu bestehen; er verbindet sich mit einem Geist.

Wie auch bei anderen Themenschwerpunkten Sauls fällt sein Roman IM ZEICHEN KAINS etwas aus der Reihe. Die Altenebene wird hier von der katholischen Kirche besetzt, die mit dem ihr üblichen (noch aus dem Mittelalter stammenden) Instrumentarium für Zucht und Ordnung sorgt. Die Kirche wird repräsentiert durch einen Kreis von greisen Priestern, der in geheimen Or-

GEHEIME ORGIEN

gien seinen Willen durchsetzt. Saul zeigt hier all seinen Ekel vor den Großvätern. Erwies sich der Alte in NATHANIEL als Tyrann, der sich bei einer Begegnung mit einer lebensbedrohenden Gefahr als Feigling entpuppte (und dann auch den Tod fand), so sind die Alten in KAIN verklemmte Lustgreise, die erst in einer homosexuellen Orgie alle Zurückhaltung fahren lassen (Saul scheint etwas gegen Schwule zu haben, sonst hätte er diese Paarungen wohl kaum so unappetitlich dargestellt) und im orgiastischen Gestöhn junge Mädchen umbringen. – Die mittlere Ebene wird von Monsignore Vernon repräsentiert. Der ist bereits Roboter, also Wesen ohne Eigenständigkeit, und das gleich in zweifacher Hinsicht. Einmal strebt er nach einer paranoiden Rache, die sein Denken in eisernem Griff hält (er hält sich und Peter Balsam für die Wiedergeburten zweier Kontrahenten aus dem 13. Jahrhundert), und zum anderen ist er der Mann am Schaltkreis, das ausführende Organ vom Kreis der Kirchenmänner. Zwar ist er Primus inter pa(t)res – oder sieht sich selbst so –, hat aber eigentlich nicht mehr zu tun, als die Maschinerie in Gang zu halten, die die Alten schufen. – Für die junge Ebene steht Peter Balsam, der zugezogene Psychologielehrer. Vernon und Balsam bilden die beiden Seiten einer Bruchstelle. Sie sind

im gleichen Alter, aber der eine hat sich schon auf die Seite der Mittelalten geschlagen, sich im System ein- und zurechtgefunden, während der andere noch jung und Hoffnungsträger geblieben ist. Vernon und Balsam stehen in bewußtem und unbewußten, unaufhörlichen Konflikt miteinander – angefangen vom Widerspruch Kirche und Psychologie bis zu den unterschiedlichen Ansichten über das Verhalten der Teenager. Der Monsignore kann Balsam nur durch die Strenge der Religion unter Kontrolle halten (merkwürdigerweise die einzige Form von direkter Kommunikation zwischen den beiden), gegen die der Lehrer sich auf seine Weise wehrt, indem er in Frage stellt. Zum Schluß bleibt allerdings auch Balsam nichts anderes übrig, als 'erwachsen' zu werden. Er resigniert, weiß nicht mehr weiter, will zwar noch keine Kapitulation vor dem System eingehen, begreift aber, daß ihm keine Alternative offensteht. Doch er hat rebelliert, und darauf steht bei Saul der Tod. Wie schon der Vater in NATHANIEL umkommen mußte, weil er einst dem Alten die Stirn bot, so muß jetzt Balsam beim Übertritt in die mittlere Ebene sein Leben lassen.

Starke Herzen, tapfere Frauen

Geht Saul mit den Herren recht streng ins Gericht, so sieht er die Damen etwas bis reichlich wohlwollender. Alle Wärme, alle schönen Gefühle, aller Mut und auch alle Entschlossenheit wohnen ihnen inne, gehen von ihnen aus. Die Frauen halten die Familien beisammen, kämpfen wie Löwinnen, wenn jemand diese private Ordnung stört, und lenken gleichzeitig mit mütterlicher Liebe und gelegentlich auch leichter Strenge ihre Schützlinge.

Nun wäre gegen eine positive Darstellung von Mütterlichkeit nicht per se etwas einzuwenden – auch wenn das Thema nicht unbedingt Spannung verspricht. Saul aber bewundert die Mütterlichkeit stellenweise ohne jeden Hauch von Abstand, und dann schwebt eine gewisse Peinlichkeit über den Zeilen. Mehr noch, über diese Mutterverehrung vergißt er gern den Rest der gesellschaftlichen Prozesse und Handlungsträger. Es gibt in seinen Werken weder Polizei noch Ordnungshüter noch sonstige Kräfte, die eine Gefahr angehen können – es gibt hier nur die Mütter, die sich um Probleme kümmern (auch wenn sie scheitern).

PEINLICHKEIT SCHWEBT ÜBER DEN ZEILEN

Wie bei den Männern unterscheidet Saul auch die Frauen nach ihrem Alter. Die Seniorinnen, die Großmütter sind geprägt von vergangenen Zeiten. Sie lebten und leben an der Seite der strengen und bösen alten Männer und verkörpern die Familienmutti, wie sie bis in die 50er Jahre propagiert worden ist. Sie halten zu ihren Gatten in guten wie in schlechten Tagen und ertragen deren Launen und Tyrannei. Gleichzeitig wollen sie wie ein Puffer zwischen dem Familienoberhaupt und den Kindern wirken. Diese Rolle scheint Saul wohl etwas suspekt (und ganz so hehr ist sie ja in der Realität auch nie gewesen), denn die Großmütter machen Fehler, pendeln im Zweifelsfall zu weit in die Richtung Loyalität zu ihren Männern aus. So kommt ihnen im Handlungsablauf eher eine hemmende als eine befreiende Rolle zu. Saul kann mit solchen alten Frauen nicht immer etwas anfangen und läßt sie daher schon einmal weg oder an der Peripherie auftauchen.

In IM ZEICHEN KAINS steht die 'Mutter Kirche' stellvertretend für die Großmütterebene. Denn die Kirche setzt sich ja nicht nur aus den bösen Männern des mörderischen Meditationskreises zusammen, sondern ist mit ihren ursprünglichen positiven Werten für alle Menschen offen, will sie auf ihren Schoß nehmen. Im Roman taucht eine Nonne auf, die eben diese Werte verkörpert (Milde, Güte, Nächstenliebe etc.), allerdings dem Lehrer Balsam nur am Anfang damit helfen kann, denn sie hält im Zweifelsfall natürlich zu ihren männlichen Vorgesetzten.

In BLINDE RACHE hat die Vertreterin der alten Generation in jungen Jahren Unzucht begangen und mußte daher früh sterben. Diese 'Untat' der Mutter bringt – einem alten, reaktionären Horrorklischee gemäß, wie ja auch dieser Roman eher dem alten Horror zuzurechnen ist – Unheil über ihre Tochter, die seitdem als Spukerscheinung umherirren und andere unter ihren Bann zwingen muß.

DAS GOTT-PROJEKT beschert dann wieder eine lebendige Großmutter. Diese ist die Mutter der kämpferischen Frauengestalt dieses Romans und blockiert ihre Tochter mehr, als ihr zu helfen. Die Oma ist in ihrer Rolle – ihrem Gatten fest zur Seite zu stehen – so festgefahren, daß sie nur mit Vorwürfen auf den Elan ihrer Tochter reagieren kann und ihr statt Hilfe zu geben nur Gehorsam zu ihrem Mann anrät. Sie weiß es halt nicht besser ung glaubt fälschlicherweise, der Schwiegersohn werde schon alles richten.

NATHANIEL zeigt die Großmutter in der klassischen Doppelrolle: getreue und dämpfende Gattin, Wahrerin der und Vermittlerin zur Familie. Sie weiß um das furchtbare Familiengeheimnis, unternimmt aber nichts dagegen und vergräbt es in ihrem Herzen. Nur wenn einem Familienmitglied nicht mehr anders zu helfen ist, lüpft sie einen Zipfel vom Tabu. Auch sie vertritt natürlich die alte Ordnung, aber sie versucht, mit milder Strenge und Beharrlichkeit deren Einhaltung zu bewirken – entgegen der Brutalität und Unnachgiebigkeit ihres Gatten. Diese beiden Großeltern bewirken mit ihrem gemeinsamen Ziel und gebündelt in ihren diametral entgegenstehenden Durchsetzungsmethoden eine eigentümliche Stimmung, die Saul gut herausarbeitet und zu einer tragenden Säule des Horrors in diesem Buch ausbaut.

Die mittlere Ebene ist die der aktiven Frauen, denen in der Regel in Sauls Romanen die Rolle zukommt, die man gemeinhin Protagonist nennt. Dennoch unterscheiden sie sich von männlichen Helden. Diese Frauen werden nämlich nicht aktiv, wenn irgendeine Bedrohung auftaucht, sondern entwickeln erst Kraft und Tatendrang, wenn jemand oder etwas den Zusammenhalt ihres privaten Glücks – der Familie – stört oder beeinträchtigen will. Da aber in den vorliegenden Saul-Geschichten alle auftauchenden Probleme direkt oder indirekt um den Erhalt einer Familie kreisen, besteht auch nur mütterlicher Handlungsbedarf.

Nun ist eine Familie sicher etwas Schönes und Wichtiges – viele Staaten stellen sie unter ihren besonderen Schutz –, aber das Genre Horror kennt darüber hinaus ein ganzes Bündel weiterer Themen, die Saul leider weitgehend unberücksichtigt läßt. Mag sein, daß in der Gesellschaft, in der Kultur und in den Köpfen der Amerikaner die Familie eine für uns kaum noch nachvollziehbare Rolle spielt, so daß Saul in gewisser Weise vorbelastet ist. Setzt man aber die überwichtige Rolle der Mütter bei diesem Autor in Relation zu seiner Geringschät-

ÜBERWICHTIGE ROLLE DER MÜTTER

zung der Männer, so kommt leicht der Verdacht auf, hier wolle sich jemand auf unreflektierte Weise an die Frauenbewegung 'ranschmeißen'.

In NATHANIEL ist die Familienstruktur nicht von außen bedroht (sieht man einmal von der Säuglingssterblichkeit ab). Als Problem erweist sich die tyrannische Herrschaft des Großvaters, gegen die die Mutter ihr Kind abzuschirmen versucht, was ihr aber mit schwindendem Erfolg nur teilweise gelingt. Andere Probleme stören angesichts solcher klassischer Mutteraufgabe wenig. Daß z. B. der Ehemann bei einem Unfall den Tod gefunden hat, ist zwar bedauerlich, belastet die Gattin aber nicht nachhaltig. Lediglich sein früherer Ausbruch aus dem Klan ist von Interesse, solange damit Hinweise auf das Rätsel des Familientabus verbunden sind. So steht die Mutter in doppeltem Konflikt, den Familienzusammenhalt wahren und ihren Sohn schützen. Das Geheimnis indes löst der Junge, weil der sich von den Klanbanden befreien kann.

DAS GOTT-PROJEKT zeigt eine Saulsche Parademutter. Auch hier geht es um den Sohn, der biologische Anomalien aufweist und auch noch entführt wird. Mutter Sally muß sich gegen mehrere Seiten gleichzeitig wehren – die zu konservative Großmutter, den trägen, verständnislosen Ehemann und eine Verschwörung auf höchster Ebene –, aber das schreckt sie keineswegs ab, und sie will auch keine Hilfe (wie z. B. von dem Kreis ähnlich betroffener Eltern). Als sie es schließlich schafft - mit einiger Hilfe, denn der Gegner ist doch zu mächtig –, die Verschwörung platzen zu lassen, den Sohn zu retten und den Familienverband zusammenzuhalten, bleibt ihr eine bittere Erkenntnis nicht erspart: die Gefahr dauert an. Ihr Sohn ist ein Monstrum und wird damit zur Bedrohung für die Harmonie. Doch an ihn kommt sie nicht mehr heran, seine Unverwundbarkeit macht ihn der Mutter überlegen.

In BLINDE RACHE wird die Mutter ebenfalls mit einem überlegenen Kind (weil mit einem Geist im Bunde) konfrontiert. Hier steht die Frau der mittleren Ebene jedoch zugunsten der Tochter etwas im Hintergrund, ihr Kampf wirkt im Vergleich zu ihren Kolleginnen in den anderen Romanen eher etwas zaghaft. Doch geht es dem Autor in diesem Buch stärker als in seinen anderen um die Darstellung seiner Lieblingsgeneration, der Jugend, und da ganz besonders den kleinen Mädchen.

Etwas abstrakter fällt die Vertreterin der Müttergeneration in IM ZEICHEN KAINS aus. Peter Balsam, die Figur auf der Schwelle zwischen Jugendlichem und Erwachsenen, lernt eine Kollegin kennen und lieben. Sie empfindet ebenso für ihn und will ihm bei seinem schier aussichtslosen Kampf helfen. Sie ist es, die ihn bestärkt, ermutigt, zu neuen Handlungen vorantreibt und gegebenenfalls mit Ratschlägen versorgt. Sie ist es, bei der er sich ausweinen kann, wenn er wieder einmal an Grenzen gestoßen ist. Dabei schwebt die Frau selbst ein wenig zwischen den Generationen. Sie will mit ihrem Freund erst eine Familie gründen (die es später wohl im Saulschen Universum gegen Gefahren zu verteidigen gelten würde). Da Balsam zur Hälfte noch Junge ist, kann sie ihre Talente als Löwenmutter erproben. Da Balsam zur anderen Hälfte schon der Gruppe der mittleren Männer angehört, achtet er nicht immer auf die Vorschläge seiner Freundin und zeigt auch sonst typisches (Klischee-)Ehemannverhalten. Daß er schlußendlich scheitert und auch noch den Tod findet, ist somit eigenes Verschulden. Dies ist dann auch die Tragik der zentralen Frauengestalt in diesem Roman: Sie ist an einen Generationshalbling geraten, und eine solche Vereinigung kann nur mit dem Tod des Zwitters enden.

Bleiben die kleinen Mädchen. Schon bei den Knaben war zu erkennen, daß Saul die Jugend ganz besonders mag, und da sind ihm die Mädchen die allerliebsten. Ihnen begegnet der Autor mit einer unvergleichlichen Sympathie und Wärme. Auch wenn er ihre Grillen, Launen und Verhaltensmuster nicht immer begreift (das sei ihm nachgesehen, welchem Mann wäre das je gelungen), so hält er doch immer Freundschaft und Verständnis für sie bereit. Diese entstehen aus einer geradezu idealisierten Väterlichkeit (die in scharfem Kontrast zu den Vaterfiguren seiner Romane steht), und Saul wird nicht müde, die Gefahren aufzuzeigen, die Mädchen in dieser Welt erwarten (und das sind wohl mehr als für alle anderen).

Gleichzeitig kleidet der Autor die Mädchen mit einer Lebenslust, die geeignet ist, allen Widrigkeiten zu trotzen. Sauls Mädchen treten der Welt mit entschlossener Freundlichkeit entgegen und erwarten, von dieser genauso empfangen zu werden – ein Vorhaben, das die volle Solidarität des John Saul findet. Doch leider ist die Welt nicht nur gut und daher nicht bereit, Sonnenscheingesichter mit offenen Armen aufzunehmen. Das Böse in der Gesellschaft (die Alten, die Männer und die Zwänge) wollen nichts lieber, als den Mädchen die Lebensfreude vergällen, und wenn gar nichts mehr hilft, werden sie eben in den Tod geschickt.

An dieser Stelle sei angemerkt, daß nur in zweien der vorliegenden Titel Mädchen eine Hauptrolle spielen (in dem beiden anderen Jungen). Vielleicht gelingt es Saul noch nicht, zwei Protagonisten aus dem Kinderlager (einen Knaben und ein Mädchen) gleichwertig darzustellen – obwohl der Versuch wünschenswert und aufgrund seiner Vorarbeiten am ehesten diesem Autor zuzutrauen wäre. Vielleicht ist Saul aber auch bewußt, wie leicht er bei seiner emotionalpositivenMädchencharakterisierung die Schwelle zum Kitsch überschreiten könnte. Die Figuren von Jungs (die er ja auch mag) geraten ihm jedenfalls glaubwürdiger, wohl auch, weil er sich trotz aller Sympathie mit seiner Solidarität etwas zurückhält und ihm dadurch lebendigere Figuren gelingen.

DIE SCHWELLE ZUM KITSCH

Ein kleines Mädchen spielt die Hauptrolle in BLINDE RACHE. Sie lebt und leidet in einer Kleinstadt, und die dunklen Wolken ballen sich immer stärker über ihrem Haupt zusammen. Nachdem sie schon Schwierigkeiten hat, sich in den Kreis der Kinderschar am Ort einzufinden (die es ihr nicht eben leicht macht), verliert sie schließlich auch noch die letzten Kontakte zu den Gleichaltrigen. Die Mütter der anderen Kinder fürchten um den Zusammenhalt ihrer jeweiligen Familien und verbieten den Umgang mit dieser etwas mysteriösen Femden Michelle. Das Mädchen findet auch bei ihren Eltern kein rechtes Verständnis für ihre Nöte. So bleibt ihr nur ein Weg: die Flucht ins Irreale. Die Einsamkeit und Hilflosigkeit bewirken in Michelle eine Öffnung für den Geist eines Mädchens, das zu seinen Lebzeiten auch viel Leid erfahren mußte. Auch in Gesellschaft des Geistes Amanda geht es Michelle nicht unbedingt besser, sie fühlt sich nur nicht mehr so einsam. Doch der Geist verfolgt nur seine eigene Rache, und nachdem er sie genommen hat, ist auch Michelle für ihn entbehrlich geworden. Das Mädchen verliert ihr Leben

und wird danach selbst zum Geist, um sich seinerseits durch die Übernahme eines anderen Mädchen zu rächen.
Bleibt in BLINDE RACHE wenigstens eine transzendentale Möglichkeit, sich (verspätet) zu wehren, so ist selbst diese in IM ZEICHEN KAINS nicht mehr gegeben. Die Mädchen hier sind älter, stehen an der Schwelle zur Frau, befinden sich also auf dem besten Wege, zur mittleren Generation zu werden. Doch diese jungen Frauen unterscheiden sich von ihren Müttern durch größere sexuelle Freizügigkeit, eine insgesamt offenere Lebensweise und eine größere Rolle im öffentlichen Leben. Das scheint die alte Ordnung zu stören, und so schreiten die Wahrer derselben – die Vertreter der Großväterebene – dagegen ein. Dies versinnbildlicht Saul im Psychologieunterricht für junge Damen auf der einen und dem reaktionären Kreis von steinalten Kirchenvätern auf der anderen Seite. Wäre in einer Großstadt den Teenagern eine Entwicklung zu modernen Frauen/Müttern durchaus möglich, so triumphiert in der Kleinstadt der konservative Weg – wenn auch mit brachialen Mitteln. Eine Umkehr der Mädchen zu Zucht und Ordnung scheint auf dem normalen, dem Erziehungsweg nicht mehr möglich, also müssen sie ausgelöscht werden.
Der Kreis der Kirchenmänner treibt sie – mittels metaphysischer Gruppendynamik – in den Selbstmord. Saul beweist hier seine Sympathie für die jungen Frauen und die Tragik ihrer Existenz, indem er sie zwar als alberne, kichernde Teenies mit 'Bravo'-Problemchen vorführt, zugleich aber vollstes Verständnis dafür hat und gar nichts Erheiterndes oder Enervierendes an solchem Pubertätsgebaren finden kann. -z. B. ihre schüchterne Verliebtheit in den neuen Psychologielehrer, ihren Tratsch über Mitschülerinnen, ihren Kummer mit sich selbst und dem Elternhaus. Nahtlos fließt da Angst der Teenies hinzu, als von ihren Freundinnen eine nach der anderen den Tod findet, und erst hier wird Sauls Anteilnahme verständlich und nachvollziehbar.

Ein Geselle – mit Ausnahmen

John Saul gehört sicher nicht zu den ganz Großen im modernen Horror. Und auch wenn es für ihn keine Konkurrenz der Kings, Straubs, Koontz' oder Shirleys gäbe, würde ihn niemand den Meister nennen wollen. Saul gehört jedoch zu den Autoren, die das Gerüst eines Genres ausfüllen und somit solide machen. Zwischen den Riesen, den Monolithen, müssen schließlich Querbalken und Mauerwerk vorhanden sein. Und in solchem Zwischenbau hat Saul durchaus seinen Wert. Seine Impulse an das Genre sind nicht sehr zahlreich, aber sein geschlossenes Gebilde einer Generationen/Geschlechter-Sicht ist in dieser Form sicher einzigartig (wenn auch ausbaufähig). Wichtig und originär im neuen Horror ist auch seine Entlarvung der kleinstädtischen Idylle (und damit verbunden des Charakters der dort lebenden Menschen) als etwas Bedrohliches, Zwanghaftes. Anders als King, der ganze Gemeinden in vielfältiger Form aktiv an der Handlung teilnehmen läßt, beschränkt sich Saul auf die Stimmungen solcher Orte, und darauf versteht er sich meisterhaft. Solche Stimmungen sind das eigentliche Unheimliche in seinen Geschichten, gegen die Geister, Morde

GEISTER, MORDE UND ANDERE GREUEL

und andere Greuel nur wie Zutaten wirken.
Sauls Schreibstil bedürfte hier und da einer Straffung, und seine fünf bei uns vorliegenden Romane sind von unterschiedlicher Wichtigkeit für den modernen Horror.
BLINDE RACHE läßt Bezüge zu unserer Zeit deutlich vermissen, wäre eigentlich in jedem beliebigen früheren Jahrzehnt ebenso anzusiedeln. Auch die Geschichte selbst entspricht in Aufbau und Ablauf eher dem alten, traditionellen Horror. Für die Moderne kann dieses Buch vernachlässigt werden.
DAS GOTT-PROJEKT gehört zum Untergenre des 'Medizin-Thrillers'. Diese Spielart könnte sich irgendwann zu einer eigenen Gattung entwickeln, krankt im Augenblick aber (nicht nur bei Saul) an einer zu starken Verwechselbarkeit mit der Science Fiction. Nichts wäre gegen eine Vermengung zweier Genres einzuwenden, wenn beide wiederzuerkennen sind und dennoch gemeinsam eine neue Einheit ergeben. Doch im vorliegenden Roman beschränkt sich das Übernatürliche auf die biologische Übermenschlichkeit einiger Knaben – und dieser Umstand spielt noch nicht einmal eine aktive Rolle, sondern lediglich sein Vorhandensein führt zu einigen Entwicklungen. Trotz dieser Schelte sei DAS GOTT-PROJEKT, weil spannend und nicht uninteressant geschrieben, als Einstieg in das Werk des John Saul empfohlen.
Etwas anders verhält es sich mit NATHANIEL. Dem modernen Horror fügt Saul hier am deutlichsten die Variante des Kleinstadt-Terrors und der Familien-Tyrannei hinzu. Auch ist die Geschichte bis zum letzten Viertel schlüssig und gut lesbar. Doch dann scheint dem Autor mehr daran gelegen gewesen zu sein, zu einem Ende zu kommen, als weiter an seinen Figuren zu arbeiten. Daß der Großvater als jämmerlicher Feigling entlarvt wird und stirbt, mag zwar für diese Gestalt entscheidend sein, bringt für den Handlungsablauf aber nichts ein. Mehr noch, Saul beraubt sich so der Möglichkeit, den Konflikt zwischen den beiden Kontrahenten (Opa und alter Ordnung gegen Jungen und neue Zeit) bis zum Ende durchzuspielen. Während dann alle weiteren Personen in Untätigkeit erstarren oder Mutterfreuden entgegensehen (und damit ebenfalls für den weiteren Ablauf ausfallen), geht alle Aktivität nur noch von dem Jungen aus – was nicht mehr bedeutet, als daß er sich mit einem Geist verbündet. Zusätzlich ist das letzte Viertel reichlich verworren. So sei dieser Roman nur zurückhaltend zur Lektüre empfohlen.
Herausragend aber ist IM ZEICHEN KAINS. Hier wirken die Personen am glaubwürdigsten, hier interessiert und begeistert die Radikalität der Abfolge der Ereignisse, hier gelingt der Spannungsaufbau am deutlichsten. Dieser Geschichte kommt zugute, daß Saul hier seine Generationen/Geschlechter-Sicht etwas verschlüsselt serviert und seine Figuren gebrochen und mehrdimensional zeichnet. IM ZEICHEN KAINS kann uneingeschränkt als wichtiger Aktivposten des modernen Horrors angesehen werden, als eine der verstreuten Perlen neben dem Werk des Stephen Kings.

NATHANIEL (Nathaniel, 1974); München 1985, Heyne Unheimliche Bücher 28, 250 S., DM 7,80; Deutsch von Hans Weber.
IM ZEICHEN KAINS (Punish the Sinners, 1978); München 1985, Heyne Unheimliche Bücher 23, 352 S., DM 7,80; Deutsch von Thomas Niehaus.
BLINDE RACHE (Comes the Blind Fury, 1980); München 1986, Heyne Allgemeine Reihe 6636; Deutsch von Rolf Jurkeit; 352 S., DM 7,80.
DAS GOTT-PROJEKT (The God Project, 1982); München 1984, Heyne Unheimliche Bücher 13, 348 S., DM 7,80; Deutsch von Rolf Jurkeit

© 1987 by Marcel Bieger

DIETRICH WACHLER

SZENARIEN DER ZUKUNFT

Die ungenutzte Chance der Science Fiction

Vor etwa zehn Jahren schrieb ich in einem Aufsatz über ein mir damals noch neues literarisches Genre:
"Was kommt? Was kommt auf uns zu? Wie sieht das Kommende aus? Die Frage nach der Zukunft ist im Grunde die Frage nach unserer eigenen Existenz. Sie bleibt offen, solange wir leben: Zukunft ist immer das andere, das kommt, ist anders als Gegenwart und Vergangenheit und damit anders, als wir sie uns vorstellen können, möchten oder müssen. Mit dem eigenartigen Paradoxon, daß wir gezwungen sind, uns etwa vorzustellen, das wir nicht kennen, genauer gesagt, *weil* wir es nicht kennen, hat es die sogenannte 'Science Fiction' als eine besonders auffallende Erscheinung der Gegenwartsliteratur zu tun – ein Phänomen, das keineswegs nur auf der literarischen Ebene gesehen werden darf. Eine Untersuchung dieses besonderen und anscheinend neuartigen Genres muß, um der Komplexität des Gegenstandes gerecht zu werden, religiöse, philosophische, naturwissenschaftliche und in immer stärkeren Maße auch psychologische und soziologische Aspekte mit einbeziehen. Dazu kommt schließlich noch der ökonomische Gesichtspunkt, denn Science Fiction ist heutzutage ein Markt und eine Massenware."
Zu diesen Sätzen stehe ich auch jetzt noch, allerdings mit einer wesentlichen Einschränkung. Der Akzent hat sich nämlich bis heute immer mehr auf den ökonomischen Aspekt oder Warencharakter verschoben, so daß die ursprüngliche Intention vieler älterer Werke der Science Fiction, etwas über die Welt von morgen auszusagen, die noch im Banne eines Jules Verne, Kurd Laßwitz, H.G. Wells und anderer standen, hoffnungslos in den Sog einer neuen, alles überrollenden Welle geraten ist, die nicht mehr an Urängste und Hoffnungen einer um ihr Überleben ringenden Menschheit appeliert, sondern den durch Überproduktion ständig erregten Sensationshunger einer im Grunde übersättigten Leserschaft immer aufs neue befriedigen will.
Diese Entwicklung hängt einerseits mit Tendenzen der postindustriellen Gesellschaft, der Vermarktung, des Konsums und der totalen Herrschaft der Medien über den Einzelnen zusammen, bleibt damit also keineswegs auf die Science Fiction beschränkt; andererseits hat sie schwerwiegende inhaltliche Konsequenzen. Die planetarische Perspektive etwa, die der deutsche Mathematiker und Philosoph Kurd Laßwitz 1897 in seinem umfangreichen Roman AUF ZWEI PLANETEN mit der Veranschaulichung der Überschreitung der Grenzen der menschlichen Vernunft im Sinne Kants durch einen Konflikt zwischen den Bewohnern von Erde und Mars dargestellt hatte, verkommt in den Massenprodukten der neueren Science Fiction, die 1926 von den USA ausging und ihre Höchstform in der sogenannten "space opera" entwickelte, zum bloßen Puzzle-Spiel sinn- und zielloser galaktischer Raumfahrten, die zwar die Grenzen des physikalischen Universums immer weiter hinausschieben, jedoch die unerforschten Bewußtseinsdimensionen, um deren Erforschung es Laßwitz ging, fast und schließlich ganz außer acht lassen.
Ähnliches gilt für das Spektakel der sogenannten "Zeitreisen", das einsetzte, nachdem H.G. Wells 1895 seinen berühmten Roman THE TIME MACHINE veröffentlicht hatte. Auch Wells ging es um die Erweiterung der planetarischen Perspektive und des menschlichen Bewußtseins im philosophischen, politischen und sozialkritischen Sinne. Der Zeitreisende benutzt die Zeit als vierte Dimension des Raums, um mit Hilfe der Zeitmaschine in die Zukunft – bis ans Ende der Menschheit und des Planeten Erde – und wieder zurückzureisen. So unwahrscheinlich der Bericht über seine Erlebnisse auch sein mag, so wahrhaftig unter erkenntnistheoretischem Aspekt erscheint uns heute die Intention des Autors. Im Vergleich zu ihr sind die zahllosen Zeitreiseabenteuer danach und bis in die Gegenwart – von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen – inhaltsleer, bedeutungslos und nicht einmal besonders amüsant, auch die so viel gelesener Autoren wie Isaac Asimov und Robert A. Heinlein.
Aber es gibt nicht nur Raum- und Zeitreisen in der modernen Science Fiction. Die "doors of perception" (Aldous Huxley) werden nach allen Seiten aufgestoßen. Das Spektrum erweitert sich. Eine "New Wave" entsteht in England und den USA, die das Genre politisch engagieren, psychologisch vertiefen und sozialkritisch schärfen will. Ihr gehören so interessante Autoren wie James G. Ballard, Brian W. Aldiss, John Brunner, Kurt Vonnegut und Norman Spinrad an. Die *politisch-gesellschaftliche* Dimension scheint besonders in den USA immer mehr die rein naturwischenschaftliche oder technologische Basis der älte-

ren Science Fiction zu verdrängen. Mit "Social Science Fiction" bezeichnet man heute ein eigenständiges Genre, dessen bedeutendste Vertreter Ray Bradbury und Philip K. Dick sind. Bradburys Roman FAHRENHEIT 451 (1953), in dem die Feuerwehr nicht mehr Brände löscht, sondern legt, um die Bücher als die letzten Zeugnisse einer individualistischen Kultur zu vernichten und dadurch Konformismus und totalitäre Herrschaft zu festigen, gilt schon heute als klassisch, als interessante und eigenständige Fortsetzung des Weges, den Wells, Huxley und Orwell vorgezeichnet haben.

In der noch vor FAHRENHEIT 451 geschriebenen Kurzerzählung "The Veldt" (dt. "Das Kinderzimmer") sind es die Kinder als Erben einer technischen Zivilisation, die revoltieren, die Rache und Vergeltung üben, indem sie die ihnen zur Verfügung gestellten Instrumente gegen die richten, die sie ihnen zur Verfügung gestellt haben. Sie töten ihre Eltern, lassen sie von den Löwen der Steppe, den Geschöpfen ihrer Illusion, auffressen, und das genau in dem Augenblick, als die Eltern ihnen den Spaß verderben wollen. Diese Kinder leben nicht mehr im Märchenalter, in dem ihre Eltern sie festhalten wollten. Ihr kindliches Spiel ist tödlicher Ernst und teuflische Bosheit. Das automatische Zimmer mit der Steppe und den fleischfressenden Löwen ist an die Stelle von Vater und Mutter getreten. Wer es ihnen wieder wegnehmen will, auch wenn es Vater und Mutter selbst sind, muß sterben. Zum Schluß bieten die Kinder dem Psychologen, der zu spät kommt, um die Katastrophe zu verhindern, noch höflich eine Tasse Tee an.

Diese und andere abgründige Gefahren, die – nicht nur – die westliche Zivilisation bedrohen, werden mehr und mehr Gegenstand der modernen Science Fiction. Atomares Holocaust, Ökokatastrophe, Winter- und Wüstenplanet, Apokalypsen, Zeitsprünge, Alternativwelten, Roboter, Computersimulationen, Mythen der Völker – es gibt nichts, was die Autoren des einen und des – daneben neuerdings ins Kraut schießenden – anderen Genres der "Fantasy" nicht auf höchst unterschiedliche Weise thematisieren und mit sehr unterschiedlichem Können zu bewältigen versuchen. Doch die Unterschiede täuschen. Wer eine Zeitlang viel gelesen und versucht hat, das Gelesene zu verarbeiten, wird zu dem Schluß kommen, daß er mit Klischees gefüttert worden ist, daß die Autoren – auch die guten – immer wieder die gleichen Raster und cluster verwenden, um den Anschein von Intellektualität und Betroffenheit zu erwecken, und daß nach der Lektüre – handle es sich nun um eine triviale Knalltüte aus der Serie "Perry Rhodan" oder eine essayistisch brillante Erzählung des polnischen Denkspielers Stanislaw Lem – ein Gefühl unsäglicher Leere bleibt, ähnlich wie nach einem – lauten und nichtssagenden – musikalischen Potpourri.

Viel Lärm um nichts? Ich glaube schon. Statt negativer Utopie haben wir heute eine Art negatives Amüsierspiel, das, dem monatlichen Verlagsoutput entsprechend, nur so lange vorhält, bis der nächste Ausstoß kommt. Dem Vergnügen und der Spannung, mit denen man eine Weile über die Runden kommt, während Spieler und Spielchen auf dem Video-Schirm wechseln, folgen Langeweile und schließlich Überdruß, bevor das Spiel überhaupt begonnen hat. Man kennt die Ware, wenn man das Etikett und die Verpackung sieht, und glaubt zu wissen, was einen erwartet, wenn man nach dem "Inhalt" sucht.

Aber ich will nicht ungerecht sein. Die Chance der Science Fiction als einer Literatur, die Möglichkeitsmodelle der Zukunft entwirft und auch vor der Darstellung des absolut Unmöglichen nicht zurückschreckt, ist noch nicht vertan. Es gibt nach wie vor ungenutzte Möglichkeiten. Sie zu nutzen und zu realisieren, hängt einzig und allein vom literarischen Niveau und schriftstellerischen Können der Autoren ab, die Science Fiction schreiben wollen. Gibt es einen einzigen unter ihnen, der eine Erzählung wie "Die Verwandlung" von Kafka schreiben könnte? Ich würde ihn gerne kennenlernen.

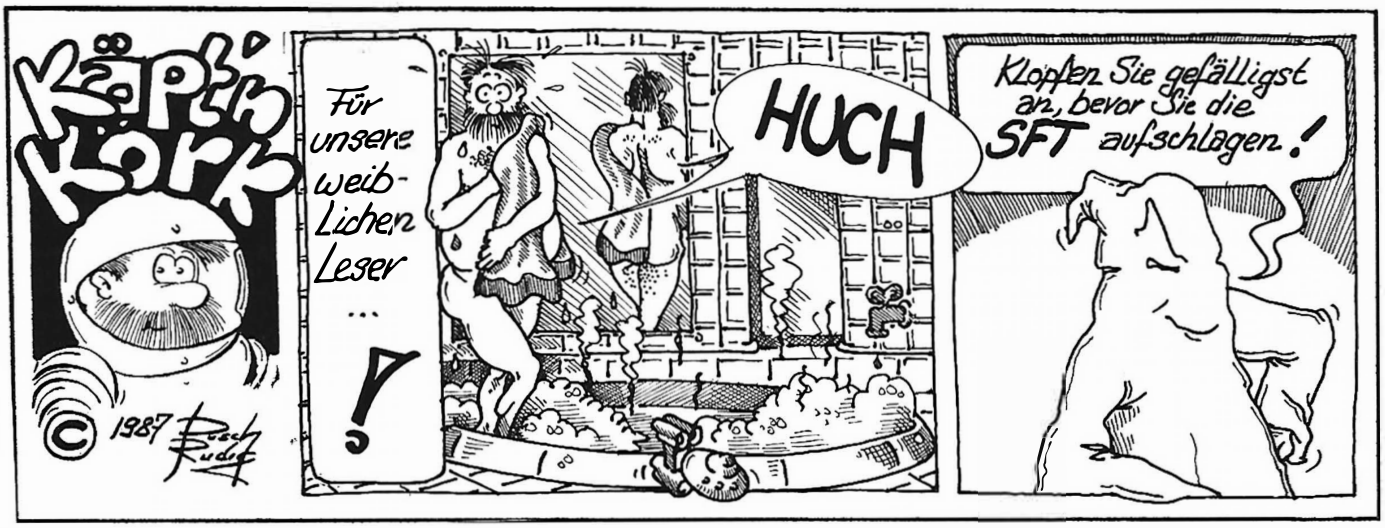
Der kürzlich im Heyne Verlag erschienene Roman WENN DER KREBSBAUM BLÜHT von Reinmar Cunis scheint mir ein Schritt auf dem richtigen Wege zu sein. Hier wird nicht haltlos spekuliert, sondern vorsichtig prognostiziert. Der Autor erzählt die Geschichte Europas im kommenden Jahrhundert, wie sie sich nach einer Beinahe-Katastrophe ereignen könnte. Er erzählt authentisch, aus genauer Kenntnis des skandinavischen Raums, auf sauber recherchiertem Hintergrund, und er verfügt über die sprachlich-stilistischen Mittel, dem Leser seine Ab- und Einsichten deutlich mitzuteilen.

Ein guter Autor und ein gutes Buch.

Der Cervantes der modernen Science Fiction, in dem ein Genre und ein ganzes Zeitalter kulminieren, ist erricht.

Auf den werden wir wohl noch eine Weile warten müssen.

Hoffentlich nicht vergebens.



FLORIAN F. MARZIN

REFLEXION UND DICHTERISCHES SCHAFFEN

H. P. Lovecrafts theoretische Überlegungen zur phantastischen Literatur und ihre Interdependenz zum eigenen Werk

1. Auf der Suche nach dem Cosmic Horror

Supernatural Horror in Literature, der Titel klingt denen unzähliger Horrorstories H.P. Lovecrafts nicht unähnlich, bezeichnet aber eine von ihm verfaßte Monographie der phantastischen Literatur und ist in ihren wesentlichen Teilen 1927 entstanden.[1] Da auch diese Studie, wie so vieles von ihm, erst posthum veröffentlicht worden ist (1945), muß man wohl davon ausgehen, daß Lovecraft auch in späteren Jahren (nach 1927) Veränderungen und Ergänzungen vorgenommen hat, wenn man nicht unterstellt, daß Lovecrafts Apologet, Sohn im Geiste und schriftstellerischem Wirken, das sich allerdings meist an der Grenze zwischen Epigonalität und Plagiat befindet, August Derleth, bei der Herausgabe von *Supernatural Horror in Literature* kräftig redigiert hat.

Als Beleg dafür kann die Bezugnahme Lovecrafts auf Clark Asthon Smiths *The Double Shadow and Other Fantasies* (1933) gelten, das ihm im Jahre 1927 mithin noch nicht zugänglich gewesen sein kann.[2]

Die meisten von Lovecrafts Erzählungen erschienen als Heftpublikationen in den oft genannten Pulp-Magazines. Einzig seine Geschichte *Schatten über Innsmouth* ist zu seinen Lebzeiten (1936) als Buch veröffentlicht worden. Beachtet wurden die Werke von Lovecraft erst, als auf das nimmermüde Betreiben A. Derleths hin zu Beginn der vierziger Jahre die Geschichten Lovecrafts in Sammelbänden zusammengefaßt vom Verlag Arkham House herausgebracht wurden.

Über das schriftstellerische Werk, seine Verbreitung, die Reaktionen, die von höchstem Lob bis zugrimmiger Ablehnung reichen, und seine immense Renaissance – besonders in Deutschland – ein Wort zu verlieren, hieße "Verfall nach Arkham tragen".[3]

Hier sollen vielmehr Lovecrafts theoretische Überlegungen, die er in seiner Monographie niedergelegt hat, näher untersucht und zu klären versucht werden, ob hinter dem schriftstellerischen Werk eine konsistente Reflexion über das Wesen und die Bedingungen des Genres, der seine eigenen Produktionen angehören, feststellbar ist. *Der übernatürliche Schrecken in der Literatur*, was verbindet Lovecraft damit und existieren Vorbilder für sein Schaffen?

Diese Fragen sind anhand seines Essays nur sehr schwer zu beantworten, da Lovecraft mehr eine Literaturgeschichte der Horrorstory schreibt, als ein Genre analytisch aufzuarbeiten. Als erstes bestimmt Lovecraft im Rahmen einer sehr populär verstandenen Psychologie den Begriff der Furcht, die dem Menschen seit Beginn seiner Entstehung als anthropologische Konstante immanent sein soll und konkretisiert diese als Furcht vor dem Unbekannten.[4]

Das ist beileibe keine neue Erkenntnis und auch im Rahmen der Wechselwirkung zwischen Psychoanalyse und Literatur schon von S. Freud in seiner Analyse der E.T.A.-Hoffmann Erzählung *Der Sandmann* erschöpfend interpretiert worden.[5]

Lovecraft erweitert das Unbekannte, beläßt es nicht im irdischen Rahmen, sondern sieht diese Furcht des Menschen als in den unbeschreibbaren Weiten des *Outer Cosmos* begründet.[6]

Eine in diesem Sinne richtige Horrorstory, wobei er zur Klassifizierung die Begriffe *Weird Tale* und Horrorstory synonym verwendet, muß mehr aufweisen als ein aus dem englischen Schauerroman (*Gothic Novel*) bekanntes Interieur.

Lovecraft arbeitet mit zwei Kategorien, die das bezeichnen, was er als das Wesen der Horrorstory benennt: 1. *Supernatural Horror* und 2. *Cosmic Horror/Cosmic Terror*.

Diese beiden Bezeichnungen, obwohl nie dezidiert erklärt, beinhalten, wie man an ihrem Gebrauch innerhalb des Essays ablesen kann, eine Steigerung. Den Status des *Supernatural Horror* erreichen all jene Werke, die die real erfahrbare Welt der Rationalität transzendieren, d.h. übernatürliche Erscheinungen und Wesen (Geister, Untote, Spuk etc.) beschreiben, um eine Atmosphäre des Schreckens zu verbreiten. Die Steigerung dieses Zustandes wird durch die Formel *Cosmic Horror* angestrebt, in der das Übernatürliche die Qualität einer nicht mehr auf den Einzelnen beschränkten Bedrohung hat, sondern eine Gefahr für die gesamte Gattung Mensch darstellt.

Zurückgewiesen werden von Lovecraft all jene Werke, die zwar eine unheimliche Atmosphäre schaffen, aber nie den Boden der rationalen Erklärung der Phänomene verlassen. Als weiteres wesentliches Bestimmungsmerkmal einer guten Horrorstory legt er fest, daß diese in der Lage sein müsse, beim Leser ein wirkliches Grauen, ausgehend von dem Kontakt mit unbekannten Sphären und Kräften sowie außerirdischer Entitäten und Wesen, hervorzurufen.[7] Daß ein solchermaßen geartetes Grauen nur in seiner über das Ende des Textes hinausreichenden Existenz, d.h. keinesfalls durch eine rationale, beschwichtigende Auflösung, erreicht werden kann, ist einer der zentralen Punkte in Lovecrafts Überlegungen.

Ohne die Problematik, die eine solche Begriffsbestimmung in sich birgt, weiterzuverfolgen, soll Lovecrafts Behauptung hier einmal unwidersprochen als ein selbstformulierter Anspruch für seine eigene literarische Produktion stehenbleiben.

Anhand der von ihm entwickelten Kriterien dessen, was das Wesen eines *Weird Tale* ist, untersucht Lovecraft, beginnend mit den Anfängen im klassischen Altertum, die Literatur bis ins 20. Jahrhundert, den Spuren einer von ihm unterstellten Tradition der Horrorstory folgend. Dabei vermischt er mythologische und literarische Werke und bleibt für den Zeitraum bis zum Entstehen der *Gothic Novel* im ausgehenden 18. Jahrhundert einer undifferenzierten Oberflächlichkeit verhaftet.

Lovecraft zieht die Beschreibungen Schwarzer Messen ebenso heran wie Versdichtungen Goethes, um seine These der Existenz des *Weird Tale* zu stützen; Namen wie Albertus Magnus und Nostradamus stehen in einer Reihe mit Phlegon und Shakespeare. Deutlich wird dabei schon sein Interesse an *sagenumwobenen* Büchern der "Vorzeit" wie das Tibetanische Totenbuch, das Gigalmesch Epos und ähnliche Werke, denen er in diesem Zusammenhang eine Bedeu-

tung zumißt, die einer nüchternen Überprüfung nicht standhält. Hier ist ohne Zweifel in die Darstellung der Entwicklung des *Weird Tale* Lovecrafts Vorliebe für unheilvolle, verbotene Bücher

UNHEILVOLLE VERBOTENE BÜCHER

eingeflossen, die ein wesentliches Attribut seines Cthulhu-Mythos sind.
Im 18. Jahrhundert lokalisiert Lovecraft dann die Anfänge des *Weird Tale* mit H. Walpoles *The Castle of Otranto*. Dieses Werk, das die Gattung der *Gothic Novel* begründet, ist zwar in dieser Funktion auch für Lovecraft beachtlich, aber es fehle ihm der *Cosmic Horror*, und es weise nur Elemente des Übernatürlichen auf, zudem bezeichnet er den Roman als "flach und im Stil geschraubt".[8] Generell kommt Lovecraft zu dem Ergebnis, daß der *Gothic Novel* der echte Horror fehlt. Die Autoren würden mit billigen "Theatereffekten" arbeiten, die Figuren wären Puppen und darüber hinaus werde die unheimliche Begebenheit bis auf wenige Ausnahmen rational erklärt und somit aus dem Übernatürlichen zurückgenommen. Lobende Worte findet er nur für Mary W. Shelleys *Frankenstein*, *Der Mönch* von Matthew G. Lewis und *Melmoth der Wanderer* von Charles R. Maturin, wobei sich bei den letzteren die Anerkennung auf die Nichtzurücknahme des Übernatürlichen konzentriert. Wie wesentlich dieser Aspekt in Lovecrafts Wertung des jeweiligen Werks ist, zeigt sich an seiner Beurteilung von Charles B. Browns *Wieland oder die Verwandlung*. "Seine (Browns, FFM) Schrecken besitzen eine furchtvolle Vitalität, solange sie unergründlich bleiben", doch der Autor löst die scheinbaren Übernatürlichkeiten am Ende in einer unbefriedigenden Erklärung als Bauchrednerei auf, was die ganze Atmosphäre des Buches zu Fall bringt.[9]
Eine allgemeine Kritik Lovecrafts an den Werken der *Gothic Novel* besteht in dem Vorwurf, sie wären grundsätzlich zu umfangreich, langatmig und im Handlungskonzept verworren. Lovecraft selbst zieht die geradlinige, kurze Erzählung, wie sie von E.A. Poe zur Meisterschaft gebracht wurde, vor. Ihn bezeichnet er als den Autor, der die moderne Horrorstory geschaffen hat, da er die bestehenden Formen um eine psychologische Dimension erweitert habe. Dabei erreiche Poe in seinem Werk eine Böswilligkeit wie niemand zuvor, und Lovecraft stellt bei Poe zum ersten Mal den echten *Supernatural Horror* in der von ihm antizipierten Weise fest und geht sogar soweit, einigen Werken das Ephitheton *Cosmic Horror* zuzugestehen. Doch dieses Lob trifft nicht auf das gesamte Werk Poes zu, sondern Lovecraft wählt aus dem umfangreichen Fundus lediglich einige Erzählungen, die seiner Auffassung vom *Weird Tale* entsprechen, aus und läßt die Mehrzahl gänzlich unbeachtet. In seiner Charakterisierung des repräsentativen Poeschen Helden geht Lovecraft im wesentlichen von Roderick Usher und Friedrich Baron von Metzengerstein aus und beschreibt den "typischen Protagonisten als im allgemeinen dunkel, hübsch, stolz, melancholisch, intellektuell, überaus sensibel, kapriziös, nach innen gekehrt, isoliert und oft aus einer alten Familie, mit außergewöhnlichen Kenntnissen

AUSSERGEWÖHNLICHE KENNTNIS MERKWÜRDIGER ÜBERLIEFERUNGEN

merkwürdiger Überlieferungen, mit dunklen Ambitionen, die verbotenen Geheimnisse des Universums zu ergründen".[10]
Daß mit dieser Charakterisierung mehr die Protagonisten vieler Lovecraftscher Erzählungen beschrieben werden als ein Idealtyp des Poeschen Schaffens, bleibt auch oberflächlichen Kennern von Lovecrafts Werk nicht verborgen. Wer denkt dabei nicht an Charles Dexter Ward und andere, die sich in abgelegenen Landsitzen dem Studium verbotener Bücher wie dem Necronomicon hingeben?
Die Affinität zwischen dem Poeschen Protagonisten, so wie Lovecraft ihn begreift, und seinen eigenen Figuren zeigt, daß sich letzterer an seinem berühmten Vorbild orientiert hat und, was die spärlichen Daten seiner eigenen Biographie nahelegen, sich selbst in ähnlicher Weise beschrieben haben würde.[11]
Lovecrafts Unfähigkeit, andere Arten der Phantastik anzuerkennen, kommt in seiner Einschätzung von E.T.A. Hoffmann zum Ausdruck.

> Die berühmten Kurzgeschichten und Romane Ernst Theodor (Wilhelm) Hoffmanns sind ein Musterbeispiel für die Reife der Hintergrundgestaltung und der Form, aber sie neigen zu Frivolität und Extravaganz, und es fehlen die erhebenden Momente von starkem, atemlosen Schrecken, den weniger anspuchsvolle Schriftsteller zustande gebracht haben.[12]

Dieser lapidare Satz ist das Einzige, was er in seinem Kapitel zur übernatürlichen Literatur im kontinentalen Europa in bezug auf Hoffmann zu sagen weiß, obwohl er an anderer Stelle anmerkt, daß Poe von diesem Autor beeinflußt worden sei. Gleichzeitig wird hier der stark eingeschränkte Blickwinkel Lovecrafts offenbar, der sich auf die eingangs erwähnte These von der Heraufbeschwörung der Angst beim Leser konzentriert. Dem Spiel von Imagination versus Realität, die Ambiguität der Erscheinungen, wie es von Todorov als Wesen der Phantastik formuliert wird, ist Lovecraft fremd. In diesem Zusammenhang erscheint es nicht verwunderlich, daß H. James' *Turn oft the Screw* keine Gnade vor seinen Augen findet; Lovecraft konstatiert bei diesem Werk gute Ansätze, aber mangelhafe Ausführung, da sich das Übernatürliche nicht in gewünschter Weise manifestiert.
Lovecrafts Ablehnung der Werke E.T.A. Hoffmanns steht sein Lob für H.H. Ewers gegenüber, was als weiteres Indiz der Fixierung auf den Schrecken als wesentliches Element seines Begriffs der Horrorstory gelten kann.
Die Darstellung der Literatur Frankreichs und Deutschlands führt zu dem Ergebnis, daß in den dort entstandenen Werken nicht der wirkliche Horror beschrieben wird, sondern vielmehr die Abnormität des menschlichen Geistes. Den europäischen Dichtern fehlt – so Lovecraft – das Verständnis für die Subtilität des Horrors und die Thematisierung des Unnennbaren und Unbegreifbaren.[13]
Was übrig bleibt, ist die englische Tradition der Horrorstory, die Lovecraft grundsätzlich vom restlichen Europa trennt. Bram Stoker wird für seine Bearbeitung des Vampirmotivs in *Dracula* Anerkennung gezollt, da in diesem Werk die Sage der blutsaugenden Untoten komprimiert ausgeformt und mit überragender Akribie dargestellt wird. Andere Erzählungen desselben Autors lehnt Lovecraft genauso ab wie Vieles, was in der Nachfolge der *Gothic Novel* entstanden ist.
Wesentlich für die Ausführung einer guten Horrorstory ist, daß das Übernatürliche als existierend anerkannt wird, sowohl vom Autor (!) als auch vom Leser.

Schriftsteller, die mehr den okkulten Aspekt des Horror tradieren, sind nach der Meinung Lovecrafts weniger prädestiniert, einen wirklich guten Text zu verfassen, wobei er sich aber über die Person Gustav Meyrinks im Unklaren befindet, dessen Bearbeitung des Golemstoffes er an anderer Stelle besonders hervorhebt.[14]

Nachdem in der Genese des literarischen Horrors immer nur Ansätze von echtem *Cosmic Horror* von Lovecraft nachgewiesen werden konnten, und die Erzählungen und Romane generell, gemessen an den Fähigkeiten der Schreibenden des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, meist naiv erscheinen, ist das Lob für die "modernen Meister" des *Cosmic Horror* fast als überschwenglich zu bezeichnen. Als solche gelten für Lovecraft die Autoren A. Blackwood, William H. Hodgson und A. Machen, daneben aber auch einzelne Werke von Lord Dunsany und Montague Rhodes James. Sie bringen den *Cosmic Horror* in die Literatur, und in der Darstellung ihrer Erzählungen gewinnt der Begriff selbst an Gestalt.

Blackwoods *Die Weiden* machen deutlich, worin Lovecraft die hohe Kunst des *Cosmic Horror* sieht. Nicht allein Übernatürlichkeiten dürfen den Ablauf der Handlung bestimmen, sondern diese übernatürlichen Ereignisse bzw. Wesen müssen ihre Begründung in Entitäten finden, die außerhalb der Welt, in den Weiten des Kosmos beheimatet sind. So auch in *Die Weiden*, wo durch mißliche Umstände zwei Kanufahrer auf einer Donauinsel stranden, die der Versammlungsplatz von außerirdischen, schrecklichen Wesen ist.

> Wir waren in einen ganz neuen Erfahrungsbereich geraten, im wahrsten Sinne des Wortes in einen Bezirk des *Außerirdischen*.
> (...)
> Der Zufall hat's gewollt, daß wir unser Lager an einem Ort aufgeschlagen haben, wo *ihre* Region an die unsere streift, wo der trennende Schleier schon etwas dünn geworden ist.
> (...)
> Die Wesen hingegen, die uns *jetzt* umgeben, haben mit allem, was Mensch heißt, überhaupt nichts zu tun... (Hervorhebungen im Original, FFM)[15]

Zu deutlich, um als zufällig bezeichnet zu werden, ist hier eine Paralelle zu Lovecrafts eigenem Mythos der *Großen Alten* feststellbar.

Auch die als Beispiel für A. Machens Fähigkeit zur Gestaltung des *Cosmic Horror* von Lovecraft angeführte Erzählung *Die Geschichte vom weißen Pulver* zeigt, daß Lovecraft dort Begeisterung und Anerkennung zollt, wo Zusammenhänge thematisiert werden, die seinem Werk sehr nahestehen. Die Verwandlung von Machens Protagonisten Francis Leicester in ein formloses Ungeheuer ist für Lovecraft die wahre Gestaltung des *Cosmic Horror*. Das, was dem unglücklichen Leicester widerfährt, wird von Lovecraft mit wenigen Abänderungen in *Das Grauen von Dunwich* nachvollzogen.[16]

EIN FORMLOSES UNGEHEUER

In Lovecrafts Monographie *Supernatural Horror in Literature* kommt zum Ausdruck, welche Vorstellungen der Autor von einer guten Horrorstory hat. Er wendet seine Prämisse auf die Literatur an und versucht, unter einem sehr eigenwilligen Blickwinkel eine Genese des Horrors in der Literaturgeschichte nachzuvollziehen, die in der von ihm antizipierten Form wohl keine Tradition hat.

Im Zentrum Lovecraftscher Wertung steht das Grauen, das von dem Text ausgehen soll und in kongenialer Weise auf den Leser übergreifen muß. Dieses Grauen ist nicht mit den Mitteln einer subtilen und raffinierten Entwicklung im Sinne Owens, eines Abbröckelns der Wirklichkeit, zu erreichen[17], sondern nur mit dem zum Erdbeben verstärkten Auftreten eines Risses in der alltäglichen Welt, wie Caillois es formuliert.[18]

Weiterhin arbeitet Lovecraft mit zwei Abstufungen, dem *Supernatural Horror*, dessen Existenz er auch, allerdings nur in beschränktem Maße, für einige Werke der *Gothic Novel* gelten läßt, und der weit stärkeren Form des *Cosmic Horror*, die erst in den Werken der modernen Autoren nachzuweisen ist. Der *Cosmic Horror* ist das Tor, durch das die "schleimigen Monster" und "unbeschreiblichen Absurditäten" Lovecrafts dann die Literatur betreten.

Aus Lovecrafts Essay lassen sich bestimmte motivische Merkmale der echten Horrorstory herauslesen.

1. Lovecraft ist fasziniert, wenn ein Autor uralten, geheimen Büchern der schwarzen Magie innerhalb seines Textes eine tragende Rolle zukommen läßt.
2. Die Herstellung und der Gebrauch von Essenzen und Tinkturen, die zu einer Verwandlung bzw. Bewußtseinserweiterung in Richtung auf das Böse führen, finden Lovecrafts Bewunderung.
3. Einsame Orte, an denen ein unsagbares, nicht genauer zu definierendes Grauen herrscht. Besonders auch alte, einsame Häuser.
4. Beschreibungen von Hexensabbat und anderen blasphemischen Riten, möglichst in Verbindung mit unheimlichen Begebenheiten in der persönlichen Vergangenheit des Protagonisten und nota bene des Autors selbst, wie im Fall des von Lovecraft gelobten N. Hawthorne.

In welcher Weise die in *Supernatural Horror in Literature* ausgesprochenen Grundsätze, denen eine gute Horrorstory entsprechen muß, von Lovecraft selbst verwirklicht wurden, soll anhand einer Betrachtung seines Werkes geklärt werden. Weiterhin – und in diesem Zusammenhang wird das eingangs erwähnte Datierungsproblem wieder relevant – soll überprüft werden, ob diese theoretischen Überlegungen eine Veränderung in Lovecrafts Schaffen ausgelöst haben, die an den Texten, die nach 1927 entstanden sind, aufzeigbar sein müßte.

2. Die Verwirklichung des Cosmic Horror

Nach Lovecrafts eigener Darstellung sind die 1917 entstandenen Erzählungen *Dagon* und *Das Grab* die ersten veröffentlichten Texte von ihm.[19] An diesen beiden Arbeiten sind schon Tendenzen feststellbar, die sein weiteres Werk bestimmt haben.

In *Das Grab* erzählt der Protagonist, der sich als "Träumer und Visionär" bezeichnet, seine Lebensgeschichte, die zum Zeitpunkt der Niederschrift in einem "Refugium für die Blödsinnigen" zum Abschluß gekommen ist.[20] Im Zentrum der Erzählung steht eine geheimnisvolle Gruft, die Jervas Dudley als kleiner Junge durch Zufall gefunden hat, und die er mit zunehmenden Alter aufgrund eines immer stärker werdenen Zwanges regelmäßig aufsucht. Dort erlebt er die Faszination einer visionären Welt und gerät in ihren Bann, so daß er sich nicht mehr von dem Ort und seinen Einflüssen lösen kann.

Auch der Protagonist in *Dagon* schreibt seinen letzten Bericht in Abgeschiedenheit, allerdings nicht in einer Anstalt, sondern in einer Dachkammer, in die er sich zurückgezogen hat. An diesen beiden früheren Erzählungen wird schon ei-

ne Vorliebe Lovecrafts für eine besondere Art von Helden deutlich, einem Individuum, das von der menschlichen Gesellschaft getrennt ist und später dann dem von ihm in seiner Monographie charakterisierten Poeschen Helden immer ähnlicher wird. Gleich zu Beginn von der Erzählung *Dagon* kündigt der Protagonist seinen Selbstmord an, sobald die letzte Zeile geschrieben sei. Erzählt wird das Schicksal eines Schiffbrüchigen, welcher auf einer unbekannten Insel im Pazifik gestrandet war und dort mit schrecklichenWesen, die aus den

WESEN AUS DEN TIEFEN DES MEERES

Tiefen des Meeres kamen, konfrontiert wurde. Es gelang ihm,von der Insel zu fliehen, doch wurde er von den unheimlichen Gestalten bis nach Amerika verfolgt. Am Ende des Berichts dringt eins dieser Geschöpfe in die Kammer, in der der Protagonist seinen Lebenslauf schreibt, ein, und der Held stürzt sich in letzter Verzweiflung aus dem Fenster.

Diese Erzählung kann als Beispiel dafür gelten, daß ein vager Gedanke dessen, was später als Cthulhu-Mythos bekannt wurde, schon in *Dagon* präsent war. *Das Grab* zeigt demgegenüber eine ganz andere Art von *Weird Tale*, die in den lose zusammenhängenden Erzählungen über die Suche nach dem Traumland Kadath zur Meisterschft gebracht wurde. In den Erzählungen um das Land Kadath versucht der Protagonist R. Carter, in ein Traumreich zu entkommen, während sein in der Wirklichkeit verbliebener Körper sich in einer Heilanstalt befindet.

Auffallend ist an den beiden ersten Arbeiten, daß Lovecraft seine Aussage, "daß man in jeder Phase der Geschichte einen sorgsamen Realismus bewahrt, außer in jener, die an das eine besagte Wunder rührt" nicht einlösen kann.[21] Unabhängig davon hat der Autor auch bei seinen besten Werken Schwierigkeiten, diese Prämisse in die Tat umzusetzen. In den beiden obengenannten Erzählungen spürt man jedoch die Ungeduld des Verfassers, den Kern der Geschichte so bald als möglich offenzulegen, denn nie geht es Lovecraft um die Entwicklung eines Hintergrundes, dessen festgeschriebene Alltäglichkeit das Prospekt für das Grauen abgeben soll, sondern nach wenigen Sätzen schon ist Lovecraft vom eigentlichen Gegenstand seiner Erzählung so fasziniert, daß sich der Text auf Andeutungen des zu erwartenden Grauens konzentriert, das mit der Folgerichtigkeit und der Macht von Blitz und Donner eintrifft.

Die von Lovecraft formulierten Voraussetzungen, die in ähnlicher Weise auch von Caillois zum bestimmenden Merkmal der phantastischen Literatur erhoben werden, bleibt in den eigenen Werken von Lovecraft unverwirklicht, und selbst seine besten und stilistisch ausgereiftesten Arbeiten können diesem Anspruch nicht genügen. Einige wenige Beispiele sollen demonstrieren, wie Lovecraft gleich am Anfang seiner Texte keinen Zweifel über das Wesen dessen, was die Handlung bestimmen wird, offen läßt. In *Berge des Wahnsinns* wird durch die ersten Sätze schon angedeutet, daß die "Männer der Wissenschaft sich weigern" etwas anzuerkennen, was der Protagonist erlebt hat.[22] Die "Männer der Wissenschaft" stehen hier, wie häufig bei Lovecraft, für die Welt der rationalen Erfahrung. Das *Cthulhus Ruf* vorangestellte Blackwoodzitat bewirkt beim Leser, noch vor Beginn des eigentlichen Textes, Ähnliches. Und schließlich die Unzahl Lovecraftscher Protagonisten, die sich in Heilanstalten befinden, weil sie mit den – wie er es formuliert – "unbekannten Sphären und Kräften", den "schwarzen Schwingen" und "den Wesen von den Grenzen des unbekannten Universums" Kontakt hatten, und dies auch schon vom Autor jeweils zu Beginn der Erzählung angedeutet wird.[23]

In den Jahren bis ca. 1926 entstand eine Reihe hauptsächlich kürzerer *Weird Tales*, die nicht auf ein bestimmtes Muster festgelegt sind, aber doch einige übereinstimmende Grundzüge aufweisen. Als erstes wäre der schon angesprochene Protagonist in der Heilanstalt zu nennen, des weiteren die Vorliebe für alte, abgelegene Häuser, auch Riten wie Hexensabbate werden häufig benutzt, um das Grauen heraufzubeschwören. Doch regiert in den früheren Werken nicht der von Lovecraft genannte *Supernatural* bzw. *Cosmic Horror*.

Eine seiner anerkannt besten Arbeiten aus dieser Zeit *Die Ratten im Gemäuer* (1923) verzichtet sogar gänzlich auf solche Elemente. Der ansonsten – oder gerade darum – beachtlichen Erzählung fehlt sowohl der *Supernatural* als auch der *Cosmic Horror*. Es sind keine übernatürlichen Ereignisse, die das Grauen auslösen, sondern menschliche Monströsitäten. Hier greift keine Macht des *Outer Cosmos* in die Belange der Menschheit ein, vielmehr ist es das Tier im Menschen, das die Schrecken auslöst. Man spürt allerdings schon die Faszination, die von alten, blasphemischen Riten auf Lovecraft ausgeübt wurde, und das Eingebundensein des Protagonisten in ein bis in die Dunkelheit der Vorzeit zurückreichendes menschliches Erbe.

Die Ratten im Gemäuer erreicht mit durchaus gängigen Mitteln den intendierten Zweck. Das alte, sagenumworbene Haus, die Einsamkeit des Protagonisten, die Ratten und schließlich die geheime Tür im Keller des Gebäudes sind Motive, mit denen auch die *Gothic Novel* arbeitet, und gerade der von Lovecraft abgewertete B. Stoker hat mit *Das Haus des Scharfrichters* eine durchaus vergleichbare Erzählung geschrieben, wobei noch zu überprüfen wäre, inwieweit eben diese Erzählung bei Lovecrafts *Die Ratten im Gemäuer* nicht überhaupt Pate gestanden hat.[24]

Ähnlich verhält es sich mit der 1921 entstandenen Geschichte *Der Außenseiter*, in der ein wiederbelebter, schon halb verwester Leichnam eine Abendgesellschaft in Panik und Schrecken versetzt. Auch in dieser Erzählung fehlt das Element des *Cosmic Horror* und bedingt durch die ungewöhnliche Erzählperspektive bleibt das Übernatürliche im Hintergrund, denn der Protagonist ist selbst

EIN LEICHNAM ALS PROTAGONIST

dieser Leichnam, der mit der realen Welt, die er sehnsüchtig betrachtet, konfontiert wird.

Man sieht, Lovecraft war am Anfang seines Schaffens in der Darstellung des Schreckens noch nicht festgelegt. Er verstößt in dieser Zeit noch gegen seine in *Supernatural Horror in Literature* niedergelegten Anforderungen, die er an eine Horrorstory stellt. Es ist allerdings bezeichnend, daß einige seiner besten Arbeiten während einer Periode entstanden sind, in der sein Denken noch nicht ausschließlich vom Cthulhu-Mythos bestimmt wurde.

Neben den oben genannten Beispielen existieren aber auch schon Texte, in denen sich die Motive des *Cosmic Horror* andeuten, wie *Die Musik des Erich Zann* (1921) und *Pickmans Modell* (1926), doch stehen diese noch vereinzelt in der Vielzahl der Erzählungen und bilden kein konstantes Ganzes.

Die erste Arbeit, in der Lovecraft den Cthulhu-Mythos und damit den *Cosmic*

Horror expresis verbis vorstellt, ist *Cthulhus Ruf* (1926). Es sind dabei Ähnlichkeiten mit der neun Jahre früher entstandenen Story *Dagon* festzustellen, wenngleich Lovecraft darangeht, seinen "Wesen aus der Tiefe" klarere Konturen und eine über Jahrtausende tradierte Geschichte zu geben. Der Ausgangspunkt ist, wie in *Dagon*, die Südsee, und die Handlung verlagert sich von dort nach Amerika. In *Cthulhus Ruf* wurd zum ersten Mal ein konsistenter, logisch stringenter Mythos angedeutet, der im Verlauf weiterer, nachfolgender Erzählungen beständig differenziert und weiterentwickelt wird. Die von den Protagonisten oder seinen Gegenspielern praktizierten Riten ähneln zwar schon dem früher beschriebenen Hexensabbat, bekommen aber einen eigenen Namen und werden telelogisch auf das neue Motiv ausgerichtet.

In den Erzählungen, die um den Cthulhu-Mythos kreisen, entsteht eine von Lovecraft mit viel Akribie beschriebene, fiktive Bibliothek verbotener Bücher, deren Zentrum das Necronomicon von Abdul Alhazred ist. Des weiteren werden immer wieder Werke wie Ciamballista Pertas "De Furtivis Liberarum Notis", "Traite des Chiffres" von de Vigeneres, Comte d'Erlette "Cultes des Goules" und Ludvig Prinns "De Vermis Mysteriis" genannt, die der Lovecraft Leser genauso vergeblich in einer Bibliothek suchen wird, wie das inzwischen zur Berühmtheit gelangte Necronomicon.

Von 1928 an konzentriert sich Lovecrafts Schaffen im wesentlichen auf Arbeiten zum Cthulhu-Mythos. Diesem Themenkreis sind im engeren Rahmen die Erzählungen: Der *Fall Charles Dexter Ward* (1927/28), *Das Grauen von Dunwich* (1929), *Der Flüsterer im Dunkeln* (1930), *Berge des Wahnsinns* (1931), *Schatten über Innsmouth* (1931), *Der Schatten aus der Zeit* (1934) und *Der leuchtende Trapezoeder* (1935) zuzurechnen.

In diesen Erzählungen wird der *Cosmic Horror*, wie er in *Supernatural Horror in Literature* beschrieben wird, zum bestimmenden Element. Entsetzliche Wesen, aus den Weiten des Kosmos zur Erde gelangt; liegen schlafend in den Tiefen des Meeres, in unterirdischen Felsendomen des fünften Kontinents, in Höhlensystemen der Antarktis oder sogar an den friedlichen Küsten Neuenglands und warten darauf, daß ihre menschlichen Parteigänger den Weg für ihre Rückkehr und den Antritt ihrer schrecklichen Herrschaft über die Welt ebnen.

Die Erzählhaltung ist dabei variabel, immer aber wird der Protagonist mit einem Kult oder Überresten vorzeitlicher Tempel konfrontiert, die ihm die Existenz der *Großen Alten* offenbaren. Diese Wesen sind in ihrem Erscheinungsbild nicht eindeutig festgelegt, waren es in *Berge des Wahnsinns* schleimige Monster, so werden sie in *Der Flüsterer im Dunkeln* ganz anders beschrieben.

> Die Wesen kommen von anderen Planeten, können im interstellaren Raum leben und in ihm mit Hilfe plumper, kräftiger Schwingen umherfliegen.[25]

oder sie sind

> "...riesige, glitzernde Kegel, etwa zehn Fuß hoch und an der Basis zehn Fuß im Durchmesser, aus einer zerfurchten, schuppigen, halbelastischen Masse."[26]

Die Bedrohung, die aus der Existenz solcher Monster erwächst, ist nicht abzuwenden, un.der gängige Eindruck, den Lovecrafts Cthulhu-Erzählungen erwecken, ist ein Ausgeliefertsein des Menschen in sein grausames Schicksal, das ihn zwangsläufig ereilen wird. Darin besteht der *Cosmic Horror*, den Lovecraft 1927 in seiner Monographie zum Prinzip der phantastischen Literatur erhoben hat. In seinem eigenem Werk ist für diesen Zeitraum ebenfalls der entscheidende Umbruch festzustellen, als er sich von der Erde abwendet und seine Schreckensgestalten aus dem *Outer Cosmos* auftreten läßt. Kalju Kirde ist in diesem Zusammenhang zuzustimmen, wenn er den entscheidenden Wendepunkt in Lovecrafts Schaffen an der 1927 in *Amazing Stories* erschienenen Erzählung *Die Farbe aus dem All* festmacht.[27]

Man muß wohl davon ausgehen, daß Lovecrafts Arbeiten an *Supernatural Horror in Literature* bei ihm mit der Analyse des eigenen Schaffens einherging, da er sich nach 1927 eng an die Grundzüge seiner theoretischen Überlegungen hielt. In den Jahren davor schrieb er kürzere *Weird Tales*, die aber mehr die verschiedenen Möglichkeiten der Gestaltung des Grauens ausloten, als in der im Cthulhu-Mythos stringent entwickelten Weise einem Gedanken, aber auch einem sich wiederholenden Schema, folgen. Lovecraft scheute sich nicht, wie die *Die Ratten im Gemäuer* zeigt, gängige Darstellungsweisen der phantastischen Literatur zu übernehmen, die er dann später als untauglich zum Ausdruck des wahren Horrors ablehnt.

Es wäre vermessen zu sagen, Lovecraft hätte ca. 1927 einen radikalen Bruch in seinem Schaffen vollzogen, denn auch in den Erzählungen vor diesem Zeitpunkt findet man schon Ansätze des später ausgearbeiteten Cthulhu-Mythos, doch während in diesen Texten die Ungeheuer aus der Tiefe oder anderen verborgenen Orten kommen, sind sie zehn Jahre danach Wesen des *Outer Cosmos*, die sich seit Äonen in abgelegenen Gebieten der Erde verstecken.[28]

An dieser Stelle relativiert sich der Begriff des *Cosmic Horror*, denn eine Unterscheidung zwischen der Welt immanenter, tentakelbewehrter Monster, die aus der Vorzeit stammen, ohne vom Ende des Universums eingedrungen zu sein, und solchen, die von dort kommen und jetzt, nachdem sie Jahrtausende gebannt waren (von wem?), die Menschheit bedrohen, kann nur ein gradueller, aber kein prinzipieller in der Kategorie des Übernatürlichen sein.

> Unbegreifliche Vorfälle und Umstände bilden eine von allen anderen Storyelementen gesonderte Kategorie und können durch bloße herkömmliche Erzählweise nicht überzeugend gestaltet werden. Sie müssen das Handikap der Unglaubwürdigkeit überwinden, und dies ist nur durch einen in jeder *anderen* Phase der Geschichte sorgfältig bewahrten Realismus zu erreichen... (Hervorhebungen im Original, FFM)[29]

Diesen an anderer Stelle schon formulierten Anspruch kann Lovecraft weder in seinen frühen noch in den späten Werken erfüllen, was sich allerdings nicht unbedingt negativ in seinen Werken bemerkbar machen muß. Im Gegenteil: von den ersten Sätzen an weiß der Leser, daß ihn Übernatürlches – das Grauen – erwartet, und zwar in so geballter Form, daß sich meist kein Rest der Rationalität dagegen behaupten kann. Lovecrafts phantastische Orte sind nicht wirklich Teile der alltäglichen Welt, sie befinden sich in der Abgeschiedenheit, dem Nebel, der ihre Existenz einhüllt und sie unwirklich werden läßt, um etwas noch Grauenhafterem den Eintritt zu ermöglichen. Die Schauplätze der Handlung sind nicht wie bei anderen Autoren des Genres reale, auf der Landkarte bestimmbare Orte, wie z.B. Salem bei S. King in seinem Roman *Brennen muß Salem*, sondern einsame Häuser,

das sagenumwobene Arkham, geheimnisvolle Grüfte, die unwirkliche Stadt Innsmouth oder Inseln im Pazifik, die aus dem Meer auftauchen und wieder versinken wie das geheimnisvolle Atlantis; doch eins ist allen gemeinsam: der Boden der Realität ist schon brüchig, bevor das eigentliche Übernatürliche sich manifestiert.

In *Supernatural Horror in Literature* nimmt Lovecraft ausführlich zu den Werken anderer Autoren Stellung und spart nicht mit harter Kritik und auch in seinen eigenen schriftstellerischen Arbeiten findet man immer wieder Bezugnahmen auf andere Schriftsteller der phantastischen Literatur. Dabei benutzt er einerseits den Hinweis auf Hoffmann und Huysmans in *Die Ratten im Gemäuer*, um zu veranschaulichen, daß die Schrekken, die seine Protagonisten erwarten, schlimmer sind, als diese beiden Autoren es sich hätten ausmalen können, andererseits nennt er in *Das Grauen von Dunwich* A. Machens *Großer Gott Pan*, um den von ihm selbst geschilderten Monströsitäten eine höhere Glaubwürdigkeit zu verleihen, ihre Existenz somit durch einen andere fiktionalen Text zu untermauern. In seinen Erzählungen lobt Lovecraft seine Lieblingsautoren, die auch in seiner Monographie hervorgehoben werden. So zitiert er in *Berge des Wahnsinns* das Poe Gedicht *Ulalume*, und seine beiden Helden sind von Poe beeindruckt.

> Danforth war begeisterter Leser phantastischer Literatur und sprach viel über Poe. Ich (der Protagonist, FFM) interessierte mich selbst dafür, weil ja Poes einzige lange Erzählung – der verwirrende und rätselhafte Arthur Gordon Pym – teilweise in der Antarktis spielt.[30]

Lovecrafts Vorliebe für Poe geht soweit, daß Helden aus dessen Werken wie tatsächlich existierende Personen behandelt werden und in seinen eigenen Erzählungen wieder auftauchen, so Roderick Usher in *Der leuchtende Trapezoeder*. Manchmal, wenn Lovecraft seine Hochachtung vor einem der "Meister der Horrorgeschichte" zum Ausdruck bringen will, liest sich die entsprechende Passage der Erzählung fast wie ein Abschnitt aus *Supernatural Horror in Literature*.[31] Solcherart Reverenzen an andere Autoren sind bei Lovecraft fast durchgängig vorhanden und legen den Schluß nahe, daß er seine literarischen Arbeiten auch dazu benutzte, Stellungnahmen und Wertungen über das Genre auszudrücken. Lovecrafts Monographie der phantastischen Literatur ist mithin nicht von seinem eigenen schriftstellerischen Schaffen zu trennen, denn seine Einschätzung anderer Autoren hat sowohl in dem einen als auch dem anderen Ausdruck gefunden. Deutlich ist nach der Fertigstellung und der damit verbundenen Bewußtmachung dessen, was eine Horrorstory ausmacht, eine Veränderung in Lovecrafts Werken eingetreten, indem er nach 1927 die schon angedeuteten Tendenzen seiner Erzählungen auf die Entwicklung des Cthulhu-Mythos konzentriert, der streng an den *Cosmic Horror* gebunden ist und für Lovecraft wohl keine andere Möglichkeit, eine gute Horrorstory zu schreiben, mehr offenläßt.

Es steht außer Zweifel, daß Lovecraft mit dem Cthulhu-Mythos Akzente innerhalb der Gattung Horrorstory gesetzt hat, die noch heute Autoren dazu veranlaßt, in seinem Sinne weitere Episoden um die *Großen Alten* und den schrecklichen Cthulhu zu schreiben. Zu nennen wäre A. Derleth *Auf Cthulhus Spur*, aber auch nicht so eng mit Lovecrafts Werk verbundene Schriftsteller, wie Lin Carter und Fritz Leiber, die sich der Faszination Cthulhus nicht entziehen konnten, haben bereitwillig an seinem Mythos weitergedichtet.

Vergessen wird dabei leider häufig, daß Lovecraft neben diesen Werken in der Periode vor 1927 ansprechende Erzählungen verfaßt hat, die bar jedes *Cosmic Horror* zu den bemerkenswertesten Arbeiten des Autors gehören. Genannt wurde schon *Der Außenseiter* und *Die Ratten im Gemäuer*, aber erwähnenswert erscheint mir noch *Das merkwürdige hochgelegene Haus im Nebel* und *Stadt ohne Namen* sowie seine einzige wirkliche Science Fiction Story *In den Mauern von Eryx*.

Anmerkungen

1. ZONDERGELD, Rein A.: Lexikon der phantastischen Literatur, Frankfurt 1983, S. 161
2. LOVECRAFT, H.P.: Supernatural Horror in Literature, New York 1945, S. 75. Die Übersetzung der Zitate wurde von mir vorgenommen.
3. WOLF, Robert M.: Arkham und der Weg dorthin, in: ZONDERGELD, Rein A. (Hg), Phaicon 5, Frankfurt 1982, S. 15
4. LOVECRAFT, H.P.: Supernatural ....., a.a.O., S. 12
5. FREUD, Sigmund: Das Unheimliche, in: Derslb. Studienausgabe Bd. IV, Frankfurt 1970, S. 244
6. LOVECRAFT, H.P.: Supernatural ..., a.a.O., S. 14
7. Ebda.: S. 16
8. Ebda.: S. 25
9. Ebda.: S. 29
10. Ebda.: S. 59
11. ZONDERGELD, Rein A.: a.a.O., S. 161, dazu auch: Reclams Science Fiction Führer, Stuttgart 1982, S. 271
12. LOVECRAFT, H.P.: Supernatural ..., a.a.O., S. 45
13. Ebda.: S. 48
14. Ebda.: S. 51 u. 82
15. BLACKWOOD, Algernon: Die Weiden, in: Derslb. Das leere Haus, Frankfurt 1974, S. 222, 225, 226
16. LOVECRAFT, H.P.: Das Grauen von Dunwich, in: Derslb: Cthulhu Geistergeschichten, Frankfurt 1972, S. 191, dazu auch: MACHEN, Arthur: Die Geschichte vom weißen Pulver, in: Derslb: Die leuchtende Pyramide, Frankfurt 1982, S. 53
17. OWEN, Thomas: Die Verführung des Ungesagten, in: ZONDERGELD, Rein A.: Phaicon 2, Frankfurt 1975, S. 72
18. CAILLOIS, Roger: Das Bild des Phantastischen vom Märchen bis zur Science Fiction, in: ZONDERGELD, Rein A.: Phaicon 1, Frankfrut 1974, S. 45
19. LOVECRAFT, H.P.: The Tomb and other Tales, Frigmore, St. Albans 1975, S. 189/190
20. LOVECRAFT, H.P.: Das Grab, in: Derslb.: In der Gruft, Frankfurt 1982, S. 139
21. LOVECRAFT, H.P.: Marginalia, zitiert nach MOSIG, Dirk W.: Lovecraft der Dissonanz-Faktor in der phantastischen Literatur, Nachwort zu LOVECRAFT, H.P.: Stadt ohne Namen, Frankfurt 1981, S. 281
22. LOVECRAFT, H.P.: Berge des Wahnsinns, Frankfurt 1975, S. 7
23. LOVECRAFT, H.P.: Supernatural ..., a.a.O., S. 16
24. WOLF, Robert: a.a.O., S. 17
25. LOVECRAFT, H.P.: Der Flüsterer im Dunkeln, in: Derslb.: Berge des Wahnsinns, a.a.O., S. 147
26. LOVECRAFT, H.P.: Schatten aus der Zeit, in: Derslb.: Das Ding auf der Schwelle, Frankfurt 1976, S. 153
27. KIRDE, Kalju: H.P. Lovecraft – Schöpfer kosmischer Mythen, Nachwort zu: LOVECRAFT, H.P.: Das Ding auf der Schwelle, a.a.O., S. 208
28. Ebda.: S. 208
29. LOVECRAFT, H.P.: Marginalia, a.a.O., S. 281
30. LOVECRAFT, H.P.: Berge des Wahnsinns, a.a.O., S. 13
31. LOVECRAFT, H.P.: Der Flüsterer im Dunkeln, a.a.O., S. 142

© 1987 by Florian F. Marzin

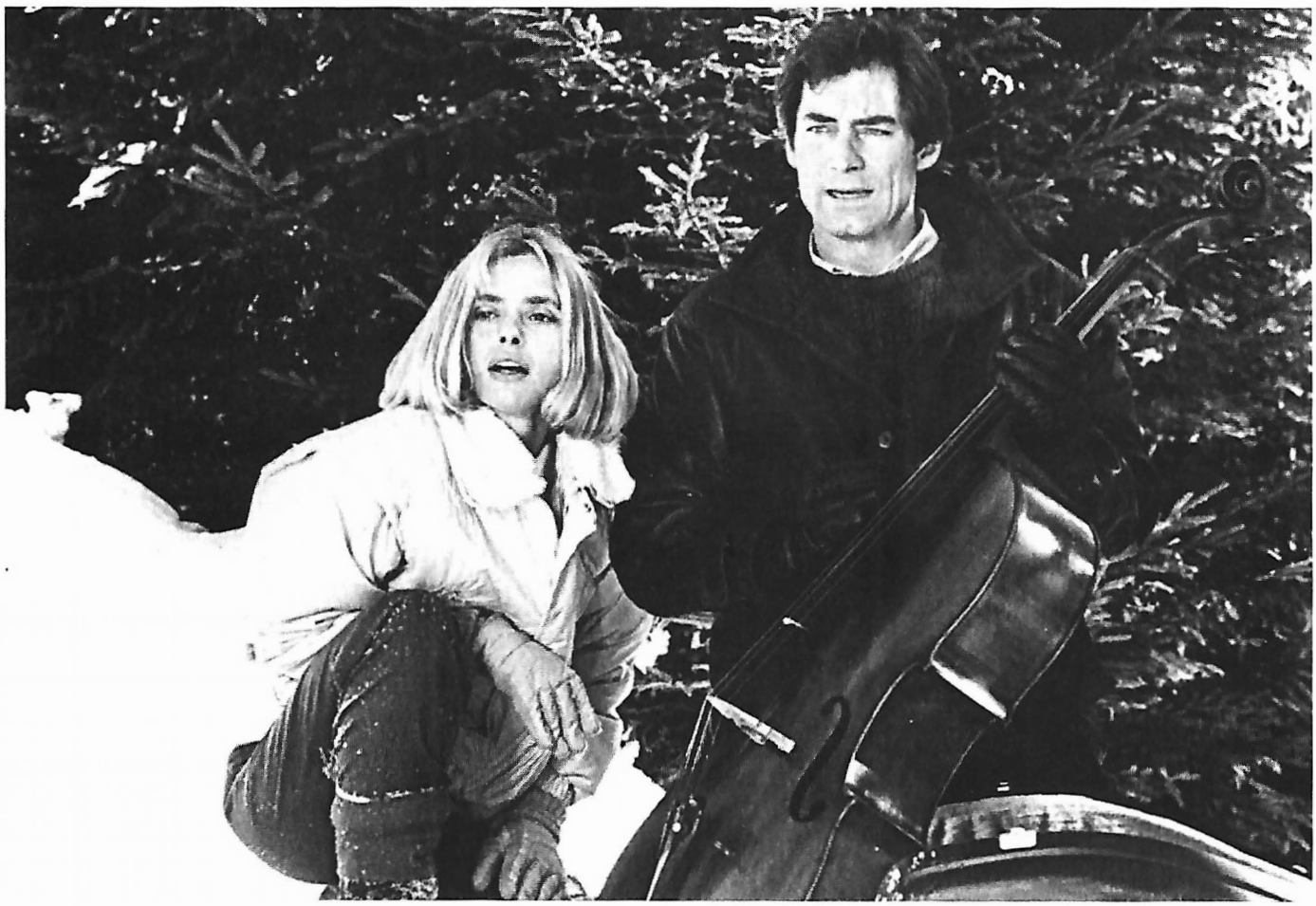
NORBERT STRESAU
BOND KOMMT

Der Hauch des Todes
(The Living Daylights, GB 1987)
Regie: John Glen
Drehbuch: Richard Maibaum, Michael G. Wilson
Kamera: Alec Mills
mit Timothy Dalton, Maryam D'Abo, Joe Don Baker, Art Malik, Jeroen Krabbe
Länge: 133 Minuten

Wieder eine Sorge weniger: Allen Befürchtungen zum Trotz erweist sich Timothy Dalton in DER HAUCH DES TODES als durchaus eigenständiger, glaubwürdiger Bond. In seinem Konzept der Rolle findet sich nichts mehr von der penetranten Selbstparodie eines Roger Moore und nur sehr wenig vom blanken Zynismus eines Sean Connery. Wenn Dalton einem russischen General die Piostole an die Stirn hält, spiegelt sich auf seinem Gesicht etwas, das man von dem Agenten mit der Lizenz zum Töten nie erwartet hätte: Gefühle. Ein bißchen Unsicherheit sogar. Timothy Daltons 007 ist, man wagt es kaum zu sagen, sensibel, und im Gegensatz zum unglückseligen George Lazenby kauft man es ihm auch ab.

Doch neue Gesichter fordern natürlich auch neue, raffinierte Geschichten. In DER HAUCH DES TODES genügt es nicht mehr, die Ereignisse einfach nur staunend an sich vorbeirauschen zu lassen. Man muß sich tatsächlich konzentrieren auf die Story vom KGB-Dissidenten, der in Wirklichkeit ein Maulwurf ist und bei einem amerikanischen Waffenhändler High-Tech-Mordwerkzeuge für die russischen Truppen in Afghanistan besorgen soll, weshalb er wiederum mit KGB-Diamanten von den Mujaheddin Opium kauft, das er hernach teuer weiterverscherbeln will, um mit dem Erlös die Waffen zu kaufen und den Rest für sich zu behalten. Wenn man nicht zu genau darüber nachdenkt, ist das alles sogar irgendwie ganz logisch. Auch die Tatsache, daß die auf den Dissidenten angesetzte KGB-Agentin in Wahrheit dessen Freundin ist, von nichts eine Ahnung hat, am liebsten Cello spielt, und sich natürlich prompt in Bond verliebt.

Das Haar in der neuen 007-Suppe ist nur der Widerspruch von Ästhetik und Inhalt. Allen bisherigen Bonds diente Handlung lediglich als Bindemittel, ihr eigentlicher Motor waren waghalsige Stunts und übergroße Snobiety-Tableaus. Wenn Regisseur John Glen nun einmal mehr auf diese, dank Spielberg inzwischen überholte Taktik zurückgreift, übertüncht er damit zugleich die ausgetüftelten Nuancen seiner Story – gerade so sehr, daß man laufend von ihnen abgelenkt wird und alsbald in heillose Verwirrung stürzt, aber nicht genug, damit man die Geschichte völlig ignorieren kann und die Bilder jene Eigendynamik gewinnen, auf die sie in einem fort abzielen. Letztlich wirkt DER HAUCH DES TODES bei aller Rasanz dadurch langatmiger, als er in Wahrheit ist: ganz so, als ob man dem neuen Konzept eben doch nicht so ganz traute. Dabei hätte Timothy Dalton dieses Vertrauen durchaus verdient.



James Bond am Gerät (aus: Der Hauch des Todes)

DAS BUCH DES MONATS

Stephen Gallagher
DIE SCHIMÄRE
(Chimera)
München 1987, Heyne 4406
316 Seiten, DM 8,80
Deutsch von Peter Indermaur

Peter Carson will eine Bekannte besuchen, die in einem abgelegenen Forschungslabor arbeitet. Doch schon am Eingang des Tals wird er von der Polizei aufgehalten, die jedem den Zutritt verwehrt – zumindest solange, bis den Verantwortlichen klar wird, daß gerade diese Absperrung die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erst recht auf das Tal lenken würde. Im Tal angekommen, erfährt Carson, ein Großbrand habe die Klinik zerstört, alle Mitarbeiter seien in den Flammen umgekommen, genau wie Dr. Jenner, der Leiter des Instituts.

Wenig später wird die Geschichte revidiert. Der Brand hat zwar stattgefunden, die Toten starben jedoch nicht im Feuer, sondern wurden vorher ermordet. Die Polizei sucht fieberhaft nach dem Täter – allerdings nur einen Tag lang. Hohe Regierungsbeamte mischen sich in die Ermittlungen ein, ziehen die Polizisten ab und ersetzen sie durch eine Sondereinheit der Armee.

Diese Maßnahmen haben durchaus ihren Sinn, denn entgegen allen internationalen Vereinbarungen wurde in diesem englischen Institut mit menschlichen Genen experimentiert. Würde diese Tatsache bekannt, gäbe es nicht nur auf der nationalen, sondern auch der internationalen Ebene erhebliche politische Probleme.

Indem er seine Beziehungen ausnutzt, gelingt es Carson, das Geheimnis des Institus zu lüften. Dr. Jenner hat die Gene eines Menschen mit denen eines Schimpansen verbunden und auf diese Weise ein neues, wenn auch stark mißgebildetes Wesen geschaffen. Dies Wesen, das man Chad genannt hat, tötete seine Schöpfer und vernichtete das Institut.

Der erste Blick täuscht

In dieser kurzen Zusammenfassung klingt die Geschichte reichlich konventionell: Wissenschaftler macht verbotene Experimente, das so entstandene, monströse Geschöpf wird zum Mörder, und ein cleverer Rechercheur deckt die ganze Angelegenheit auf.

So einfach hat sich Gallagher die Sache freilich nicht gemacht. Allein sein ruhiger, zurückhaltender Stil versagt sich jeder reißerischen Ausbeutung des Themas. Desweiteren verzichtet er auf eine durchgängige Hauptfigur, wechselt statt dessen von einer Figur zur anderen und versorgt so den Leser mit Informationen, die in dieser Gesamtheit allen Protagonisten verborgen bleiben.

Peter Carson, der immerhin vieles, wenn auch nicht alles aufdeckt, ist eher das Gegenteil des gewöhnlichen Helden. Sein Interesse an der Geschichte ist gering, seinen Beitrag zum Geschehen leistet er eher auf äußeren Druck hin denn aus eigenem Antrieb. Und letzten Endes bewirken seine Anstrengungen im Grunde nichts. Er erwirkt zwar einen kurzen Aufschub, doch letztlich setzen sich die Verantwortlichen durch und einer Vertuschung der gangzen Angelegenheit steht nichts mehr im Wege.

Die wahren Hauptfiguren

Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet sind Dr. Jenners Versuche, einen Untermenschen zu schaffen, völlig sinnlos. Weder das Wesen Chad noch eventuell vollkommenere Nachfolger könnten etwa als lebende Organbanken dienen, eben weil sie nicht menschlich genug sind. Davon abgesehen bestünde auch kaum ein entsprechender Bedarf, denn schon jetzt findet ein schwunghafter Handel mit Organen aus der Dritten Welt statt, und bei der zunehmenden Verarmung dieser Länder wird sich das Geschäft noch ausweiten.

Auch als Versuchsobjekt für neue Medikamente könnte ein derartiges Wesen kaum benutzt werden, da die tierische Komponente ebenso wie bei Hunden, Katzen und Ratten Rückschlüsse auf die Wirkung beim Menschen praktisch nicht zuläßt.

Dies alles, so macht der Roman nach und nach deutlich, sind freilich auch nur vorgeschobene Gründe, mit denen Dr. Jenner die Regierung – und möglicherweise auch sich selbst – über die wahre Motivation seiner Experimente hinwegtäuscht. Worum es wirklich geht, macht die Figur des Biologen Henryk Liawski deutlich, eine Figur im übrigen, die zu Beginn der Romanhandlung, ebenso wie Dr. Jenner, bereits tot ist. Liawski tritt nur durch zwei Tagebucheinträge in Erscheinung, von denen sich einer mit dem Beginn von Jenners Experimenten befaßt, während der andere seine, Liawskis, Erlebnisse in Auschwitz schildert. Hier macht Gallagher, wenn auch sehr dezent, auf vorhandene Parallelen aufmerksam. Dr. Jenner ist, ähnlich wie viele KZ-Ärzte, nicht unbedingt bösartig, sondern vielmehr amoralisch. Zunächst macht ihn sein Drang, auszuprobieren, was alles möglich ist, blind gegenüber den Leiden der Kreatur, doch schon bald beginnt er, dieses Leid zu genießen. Und insofern ist es durchaus logisch, daß er, da ihm die Möglichkeiten seiner Vorgänger im KZ nicht offenstehen, eben zu dem greift, was sich derzeit anbietet – die Gen-Technologie.

Gallagher verzichtet wohlweislich darauf, die Dinge so explizit auszudrücken, sondern überläßt es dem Leser, die entsprechenden Schlüsse zu ziehen. Auf diese Weise ist die Wirkung umso größer, insbesondere, wenn man diese Gedanken auf andere Bereiche der Medizin ausdehnt, etwa auf Krebskranke, die mit absoluter Sicherheit sterben werden und dennoch den härtesten Therapien unterzogen werden.

Harald Pusch

VIDEO TIPS

Neu in den Regalen im August '87

CLONE MASTER (The Clone Master, USA 1978), Regie: Don Medford, Buch: John D. F. Black, mit Art Hindle, Robyn Douglass, John van Dreelen.
Biochemiker klont sich dreizehn Mal, macht mit seinen Kopien einige Spione unschädlich und schickt sie hernach zum Kampf gegen das Böse in die Welt hinaus, wo sie auch noch für längere Zeit ihr Fernsehserien-Unwesen getrieben hätten, wenn der Pilotfilm nicht so scheußlich gefloppt wäre. (95 Min. – CIC)

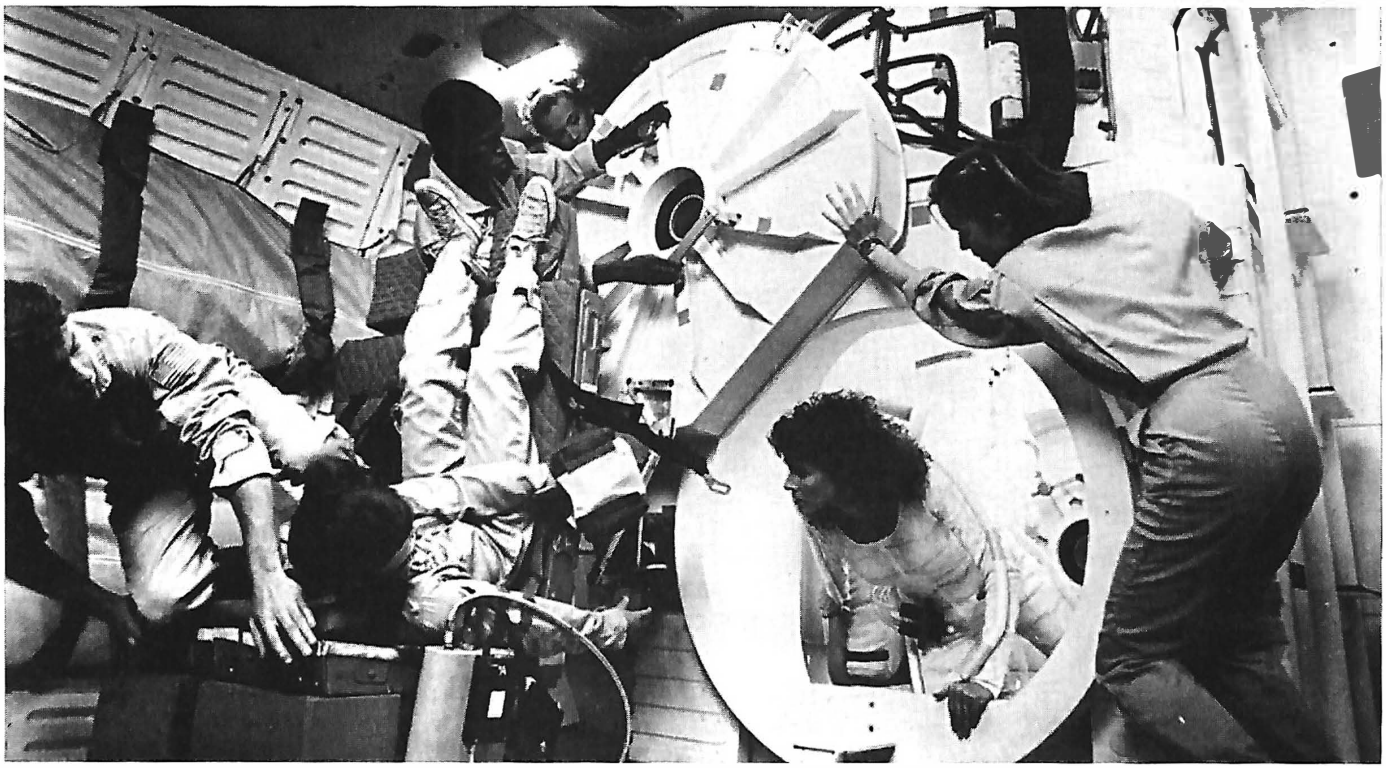
OUTLAWS (Outlaws, USA 1986), Regie: Peter Werner, Buch: Nicholas Corea, mit Rod Taylor, William Licking, Richard Roundtree.
Im Jahre 1899 tapsen vier Outlaws und ein Sheriff auf einen alten Indianerfriedhof, der Blitz schlägt ein, und schon ist es 1986. Am Ende des Pilotfilms tun sich die fünf zusammen, gründen eine Detektei und machen ihre eigene Fernsehserie auf. Eine Saison später landeten sie dann mit einer durchschnittlichen Einschaltquote von 11,2 % auf Platz 75 und flogen prompt wieder aus dem CBS-Programm hinaus. Richard Roundtree ist auch schon ziemlich alt geworden. (92 Min. – CIC)

PENG, DU BIST TOT! (BRD 1987), Regie: Adolf Winkelmann, Buch: Walter Kempley, Matthias Seelig, mit Ingolf Lück, Rebecca Pauly, Hermann Lause.
Der flapsige Möchtegern-Gottschalk aus der Formel Eins und sein niedlicher Heimroboter (Stöhn!) kommen den infamen Mord-IC-Plan eines Computerspezialisten auf die Spur. Man glaubt es nicht, wenn man sich diesen RUNAWAY-Abklatsch anguckt, aber Adolf Winkelmann galt wirklich mal als große Hoffnung der deutschen Komödie. (98 Min. – Warner Home Video)

SIE SAH DEN MÖRDER (Mind Over Murder, USA 1979), Regie: Ivan Nagy, Buch: Robert Carrington, mit Deborah Raffin, David Ackroyd, Bruce Davison.
Präkognitiv begabte Tänzerin spürt einem glatzköpfigen Killer nach und wird dabei selbst zur Gejagten. Der dritte Fernsehfilm von CIC in diesem Monat, was wiederum Grund zu der (falschen) Annahme geben könnte, daß das US-Fernsehprogramm genauso öde ist wie das deutsche. Konstruktiver Vorschlag an CIC: Bei Paramount Television den Pilotfilm von STAR TREK: THE NEXT GENERATION bestellen und schleunigst hier herausbringen. Danke. (92 Min. – CIC)

SPACE CAMP (Space Camp, USA 1986), Regie: Harry Winer, Buch: W. W. Wicket, Casey T. Mitchell, mit Kate Capsah, Lea Thompson, Kelly Preston.
Dank der Sabotage eines niedlichen Roboters starten fünf Mitglieder einer Astronautenschule für Jugendliche in den Orbit durch. Trotz miserabler Effekte, John Williams' bombastischen Musik und Harry Winers unentschlossen zwischen Teenie-Joke und Kriegsfilm pendelnder Inszenierung lebt der Traum, aber er ist von einer geradezu penetranten WASP-Ideologie geprägt. Siehe SFT 2/87. (107 Min. – CBS/Fox)

Norbert Stresau



tv TIPS

Phantastische Filme im August '87

Samstag, 1. August
20.15, ZDF: SOMMERFESTIVAL IM ZDF – WUNSCHFILM DER WOCHE:
Zur Auswahl stehen unter anderem:
ATOR – HERR DES FEUERS *(Ator L'Invincible), Italien 1982, Regie: David Hills; Mit: Miles O'Keeffe, Sabrina Siani, Ritza Brown, Edmund Purdom, Laura Gemser u. a. 94 Minuten.*
Im Auftrag des Hohen Priesters des Großen Geistes klauen die Schwarzen Ritter dem Barbaren Ator bei der Hochzeit die Braut. Zusammen mit der Amazonenkriegerin Roon setzt sich der Muskelmann in Marsch, um seine Angetraute zurückzuerobern.
"Die grenzenlose Inkompetenz aller Beteiligten spottet jeder näheren Beschreibung" (Variety)
Und: DIE REISE ZUM MITTELPUNKT DER ERDE *(Journey to the Center of the Earth), USA 1959; Regie: Henry Levin; LV: Jules Verne; Mit: James Mason, Arlene Dahl, Pat Boone, Diane Baker, Thayer David u. a. 104 Min.*
In einem Lavastück findet der schottische Geologe Lindenbrook eine 300 Jahre alte Botschaft des Höhlenforschers Saknussemm, aus der hervorgeht, daß es einen Weg bis zum Mittelpunkt der Erde gibt. Er rüstet umgehend eine Expedition aus. Das Team steigt hinab in die "Unterwelt", entdeckt dort phantastische Landschaften und prähistorisches Viehzeug, und die ganze Zeit über ist ihnen ein Neidhammel auf den Fersen, der den Erfolg der Expedition gerne für sich beanspruchen würde.
Leider hielten es die Filmleute für notwendig, Jules Vernes Geschichte mit diversen Nebenhandlungen und Änderungen zu versehen.

Sonntag, 2. August
17.00, SAT 1: U 2000 – TAUCHFAHRT DES GRAUENS *(Katei Gunkan); Japan 1963; Regie: Inoshiro Honda; Mit: Tadao Takashima, Ken Uehara, Yoko Fujiyama, Yu Fujiki u. a. 83 Minuten*
Direktor Kusumi und seine Sekretärin werden von einem Mann entführt, der sich als Agent des vor 12.000 Jahren im Pazifik versunkenen MU-Reiches ausgibt. Als er entdeckt wird, flieht er ins Meer. Bald darauf erfährt die japanische Regierung von den Plänen der MU-Leute, die Menscheit zu unterwerfen. Ein Atom-U-Boot, das auf die Suche nach dem MU-Reich geschickt wird, kehrt nicht zurück. Dann macht sich Kapitän Shinguiji in seinem selbst konstruierten Super-U-Boot auf den Weg... Japanisches Kasperletheater.

Mittwoch, 5. August
19.50, SAT 1: LIEBLING, ICH WERDE JÜNGER *(Monkey Business), USA 1952; Regie: Howard Hawks; Mit: Cary Grant, Ginger Rogers, Charles Coburn, Marilyn Monroe, Henrie Letondal u. a.*
Chemiker Fulton schluckt versehentlich eine Verjüngungsdroge und benimmt sich fortan recht kindisch. Siehe SFT 2/85, S. 24.

Donnerstag, 6. August
16.30, 3SAT: DER TAG, AN DEM DIE ERDE STILLSTAND *(The Day the Earth Stood Still); USA 1951; Regie: Robert Wise; Buch: Edmund H. North; LV: Harry Bates; Mit: Michael Rennie, Patricia Neal, Hugh Marlowe, Sam Jaffe u. a. 86 Minuten.*
In der Nähe von Washington landet eine fliegende Untertasse. Obwohl der Mann, der ihr entsteigt, friedliche Absichten bekundet, wird er von einem Soldaten niedergeschossen.
Die Mission des Außerirdischen, den irdischen Staatsoberhäupten auf einer Konferenz ein Ultimatum zu übermitteln, scheitert an der Bürokratie. Er taucht unter und nimmt mit dem Physiker Barnhardt Kontakt auf. Ihm eröffnet er, er sei gesandt worden, um die Menschheit vor den Folgen der Atomkraft zu warnen. Als Demostration seiner Macht hält er für eine Stunde lang alle Maschinen auf der Erde an...
"...Neben den formalen Qualitäten des Films ist es aber vor allem der Inhalt, der ihn meilenweit über die Vielzahl der anderen Produktionen des Genres stellt. ..." (*Vampir*)

21.45, 3SAT: HERZ AUS GLAS, *BRD 1976; Regie: Werner Herzog; Buch: Herbert Achternbusch, Werner Herzog; Mit: Josef Bierbichler, Stefan Güttler, Clemens Scheitz, Volker Prechtel, Sonja Skiba u. a. 91 Minuten.*
Der bayrische Prophet Hias sieht ein Feuer in der Glashütte voraus, von der das halbe Dorf lebt. Aber auch ohne Feuer ist dort die Katastrophe vorprogrammiert: Ein Arbeiter hat das Geheimnis zur Herstellung von Rubinglas mit ins Grab genommen. Als Hias dem Hüttenbesitzer seinen Untergang prophezeit, wird dieser wahnsinnig, tötet Hias' Freundin Ludmilla und steckt die Arbeiter mit seinem Wahnsinn an...
Alle Schauspieler außer dem Hauptdarsteller haben ihre Rollen unter Hypnose gespielt. So verkündet es jedenfalls der Pressetext.

Freitag, 7. August
16.30, 3SAT: TARZANS RACHE *(Tarzan Escapes); USA 1936; Regie: Ri-*

Jules Verne sieht so sauer aus! (aus: Die Reise zum Mittelpunkt der Erde)

chard Thorpe; Mit: Johnny Weissmüller, Maureen O'Sullivan, John Buckler u. a. 86 Minuten, Originallänge 90 Minuten.
Zwei Verwandte Janes reisen nach Afrika, um sie vom Erbe eines Vermögens zu informieren. Begleitet werden sie vom bösen Captain Fry, der Tarzan einfangen und in Europa ausstellen will. Aber das klappt wie üblich nicht.
Nachdem zwei Regisseure von der Produktion gefeuert worden waren, durfte Richard Thorpe zusehen, was er aus den Trümmern machen sollte. Heraus kam schließlich eine Urwaldschnulze, die lediglich bei amerikanischen Sittenwächtern auf Wohlgefallen stieß.

22.10, RTL plus: IM BANNE DES DR. MONSERRAT *(The Sorcerers) GB 1967; Regie: Michael Reeves; Mit: Boris Karloff, Susan George, Catherine Lacey, Ian Ogilvy, Elizabeth Ercy u. a. 80 Minuten*
Der Arzt Dr. Monserrat hat zusammen mit seiner Frau einen Apparat entwickelt, der er ermöglicht, das Bewußtsein anderer Menschen zu kontrollieren und ihre Gefühle mitzuerleben. Dr. Monserrat hat damit nur Edles im Sinn, doch seine Gattin verfällt in einen Machtrausch und mißbraucht das Gerät dazu, die Versuchsperson diverse Verbrechen begehen zu lassen.
Überwältigend originell ist die Story sicher nicht...

Samstag, 8. August
20.10, RTL plus: FRANKENSTEINS SPUKSCHLOSS; *BRD 1975; Regie: Ivan Passer; Mit: Omar Sharif, Karen Black, Joseph Bottoms, Bernhard Wicki u. a. 94 Minuten. Originallänge: 99 Minuten*
Der Vermögensverwalter Andre Ferren hat eine Menge Kohle verspekuliert und verschachert zwecks Abhilfe seine Geliebte an einen Multi-Millionär. Als Ferren dann besuchsweise in dessen Schloß, einem unheimlichen alten Gemäuer, auftaucht, sieht er sich diversen Mordanschlägen ausgesetzt.
Ätsch! Kein Gruselfilm, auch wenn der Titel danach klingt. Bestenfalls ein grausiger Schmarrn.

23.50, ARD: DIE MASKE DES FU MANCHU *(The Mask of Fu Manchu); USA 1932; Regie: Charles Brabin; Buch: Irene Kuhn, Edgar Allan Woolf, John Willard; LV: Sax Rohmer; Mit: Boris Karloff, Lewis Stone, Karen Morley, Charles Starrett, Myrna Loy u. a. 75 Min.*
Der chinesische Kriminelle Fu Manchu sieht sich als Nachfolger von Dschingis Khan. Um sich auch der Welt als solcher präsentieren und dann die Weltherrschaft antreten zu können, braucht er die Maske und das Schwert des Herrschers. Leider kommen ihm da ein paar englische Archäologen in die Quere, die dann alsbald in Fu Manchus Folterkeller landen.
Fu Manchu geisterte später noch durch zahlreiche Filme, von denen jedoch keiner das Niveau dieses Film erreichte.

Sonntag, 9. August
17.00, SAT 1: BEFEHL AUS DEM DUNKEL - AUF DER SUCHE NACH DEM ALPHA-MONSTER *(Kaiju Daisenso); Japan 1965; Regie: Inoshiro Honda; Mit: Nick Adams, Akira Rakarada, Jun Tazaki, Kumi Mizuno u. a. 78 Minuten.*
In unserem Sonnensystem taucht plötzlich der Planet Alpha 707 auf. Dort hat man ein spezielles Problem: Die Angriffe des Monsters Gidorra. Deshalb wollen die Alphaner sich auch mal rasch die beiden terranischen Monster Radon und Godzilla ausborgen. Kaum sind die beiden Viecher exportiert, zeigt sich der wahre Plan der Alpha-Leute: Mit Hilfe der Urweltmonster wollen sie die Erde überfallen...
So recht was für Freunde der unfreiwilligen Komik.

Freitag, 14. August
20.30, RTL plus: Kinoparade: REMBRANDT 7 ANTWORTET NICHT; *BRD/Italien/Spanien 1966; Regie: Giancarlo Romitelli, Mit: Lang Jeffries, Joachim Hansen, Christina Maybach u. a. 89 Min. Originallänge: 120 Minuten.*
Der Erfinder des sonnenenergiebetriebenen Todesstrahlers verschwindet spurlos; der CIA-Spezialagent "Rembrandt 7" tritt in Aktion. Blödsinniges Machwerk. Siehe SFT 7/87.

Samstag, 15. August
15.00, ARD: DER GESTOHLENE BRIEF – UNGEWÖHNLICHE GESCHICHTEN VON EDGAR ALLAN POE; *TV-Spiel; Regie: Ruy Guerra; Buch: Guerra, Gerard Zingg; Mit: Pierre Vaneck, Michel Pilorge u. a. 55 Min.*
Detektiv Dupin auf der Suche nach einem gestohlenen Brief. Verfilmung einer der bekanntesten Poe-Stories.

22.05, ARD: BIS DAS BLUT GEFRIERT *(The Haunting); GB/USA 1963; Regie: Robert Wise; LV: Shirley Jackson; Mit: Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson, Russ Tamblyn u. a. 111 Minuten.*
In der alten Villa Hill House soll es spuken. Alle bisherigen Besitzer starben eines unnatürlichen Todes. Das ruft Professor Markway auf den Plan, der mit zwei parapsychologisch begabten Frauen und dem Erben des Hauses einzieht, um Studien des Übernatürlichen betreiben zu können. Bald hat nicht nur das Medium Eleanor das Gefühl, daß das Haus lebt...
Das Entsetzen der Beteiligten ist für den Betrachter nicht so ohne Weiteres nachvollziehbar.

22.15, SAT 1: BLUMEN DES SCHRECKENS – DER TÖDLICHE METEOR *(Day of the Triffids), GB*

Schau mir in die Augen, Kleines! (aus: Die Maske des Fu Manchu)

1961; Regie: Steve Sekely; LV: John Wyndham; Mit: Howard Keel, Nicole Maurey, Janina Fay, Mervyn Jones, Kieron Moore u. a. 94 Min.
Durch einen Meteoritenschauer ist der Großteil der Menschen erblindet. Doch damit nicht genug: Die Meteoriten brachten Sporen mit, aus denen sich gigantische fleischfressende Pflanzen entwickeln. Nur wenige Menschen überleben diese Katastrophe. Zu ihnen gehört auch das englische Biologenehepaar Goodwin, das fieberhaft nach einem Mittel gegen die todbringenden Pflanzen sucht.
Der Schluß war ein Einfall der Filmleute. Wyndhams Roman ist hier nicht so optimistisch.

Sonntag, 16. August
17.00, SAT 1: FRANKENSTEIN UND DIE MONSTER AUS DEM ALL *(Kaiju Soshingeki), Japan 1968, Regie. Inoshiro Honda; Mit: Akira Kubo, Jun Tazaki, Yoshio Tsuchiya u. a. 85 Minuten.*
Godzilla & Co., die letzten Ungeheuer dieser Erde, leben, sicher eingezäumt, wie man meint, auf einer japanischen Insel. Als die Viecher ausreißen, ist das Entsetzen groß. Bald stellt sich heraus, daß für den Ausbruch die Bewohner des fernen Planeten Kilak verantwortlich sind...
Der Film zählt zu Hondas schwächeren Werken und zeichnet sich besonders durch Mangelerscheinungen in der Dramaturgie aus.

19.05, RTL PLUS: MR. PEABODY UND DIE MEERJUNGFRAU, *USA 1948; Regie: Irving Pitchell; Mit: William Powell, Ann Blyth, Irene Harvey u. a. 69 Minuten.*
Mr. Peabody entdeckt beim Angeln eine Meerjungfrau und nimmt sie mit in den heimischen Swimmingpool, worauf ihn seine eifersüchtige Ehefrau verläßt - was wohl auch der Zweck der ganzen Aktion war.

20.30, RTL PLUS: DIE SKLAVINNEN VON DAMASKUS *(L'eroe di Babilonia/Hercule, heros de Babylone), Italien/Frankreich 1963; Regie: Siro Mercellini; Buch: Mercellini, G. Callegari u. a.; Mit: Gordon Scott, Genivieve Grad, Moira Orfei u. a. 88 Minuten (Originallänge 91 Minuten).*
Thronerbe vertreibt Thronräuber und heiratet Sklavin. Genaues weiß man nicht. Nachdem der Held in der französischen Fassung Herkules, in der italienischen Goliath und in der deutschen Nippur heißt, wirft der RTL-Pressetext nochmals alles durcheinander und macht etwa aus Belsazar einen Balthasar und aus der Göttin Ishtar eine Itar. Man muß also abwarten, was die Luxemburger aus dem Film gemacht haben. Mist ist er freilich in sämtlichen Fassungen.

Mittwoch, 19. August
23.30, ZDF: AFFENTRAUM *(Ciao Maschio), Italien/Frankreich 1978; Regie: Marco Ferreri; Mit: Gerard Depardieu, James Coco, Marcello Mastroianni u. a. 108 Minuten.*
Im zerstörten New York lebt Lafayette zusammen mit dem Besitzer eines Wachsmuseums, einem Mädchen, einem alten Anarchisten und einem Schimpansenbaby. Da es sich um eine "Endzeit-Phantasie" handelt, bringt sich einer nach dem anderen um, nur der Affe wird von Ratten gefressen.
Der Film erhielt in Cannes den Spezialpreis der Jury, was man als Warnung betrachten mag.

Sonntag, 23. August
17.00, SAT 1: DIE MONSTER DES GRAUENS GREIFEN AN *(Nankai No Daikaiju); Japan 1970; Regie: Inoshiro Honda; Mit: Akira Kubo, Atsuko Takahashi, Kenji Sahara u. a. 79 Minuten. (Originallänge 83 Minuten)*
Riesige Amöben aus dem All haben sich auf einer Pazifikinsel breitgemacht und Besitz von den Meerestieren ergriffen. Als sich eine Gruppe Menschen auf die abgelegene Insel verwirrt, fühlen sich die Ungeheuer empfindlich gestört und blasen zum Angriff gegen die Eindringlinge.
Einer der blödesten Monsterfilme überhaupt.

Sonntag, 30. August
17.10, SAT 1: UFOS ZERSTÖREN DIE ERDE *(Gorath), Japan 1962; Regie: G. Welles (= Inoshiro Honda); Mit: Grant Taylor, Patrick Allen, Mike Pratt, Wanda Allan u. a. (bzw. Jun Tazaki, Ryo Kikebe, Takashi Shimura, Jumi Mizuno u. a.) 84 Minuten.*
Ein riesiger, durch den Weltraum ziehender Planet rast auf die Erde zu. Da aufgrund seiner Größe auf seine Bahn kein Einfluß genommen werden kann, kommen die Protagonisten auf die geniale Idee, die Erde ausweichen zu lassen.
Im Rennsport hat der Name "Honda" einen besseren Klang.

DAUERBRENNER

Jeden Sonntag
* ca. 15.50, ZDF: UNTERWEGS NACH ATLANTIS
* ca. 22.00, SAT 1: THRILLER

Jeden Sonntag und jeden Montag
* sonntags ca. 13.45, montags ca. 17.15, ARD: DIE GEHEIME WELT DER POLLY FLINT

Jeden Montag
* 17.35, SAT 1: UFO
* ab 31. August: 19.20, SAT 1: RAUMSCHIFF ENTERPRISE (Star Trek)

Jeden Montag und Dienstag
* 19.30, RTL plus: KNIGHT RIDER

Jeden Dienstag
* 18.00, SAT 1: VERLIEBT IN EINE HEXE
* ab 18. August: 19.30, 3SAT: ANGELO UND LUZY – ENGELHAFTES UND TEUFLISCHES; BRD (ZDF); sechsteilige Komödienserie mit Iris Berben und Rolf Zacher

Jeden Mittwoch
* 18.45, SAT 1: AIRWOLF

Ab Donnerstag
* 27., 29., 30. und 31. August, 18.45, SAT 1: BEZAUBERNDE JEANNIE, TV-Serie, USA; Regie: Alan Rafkin u. a.; Mit: Barbara Eden, Larry Hagman u. a.
  Uralt-Serie mit "J. R." Hagman, der einen von einem weiblichen Flaschengeist gestreßten NASA-Mitarbeiter spielt.

Jeden Freitag
* 17.35, SAT 1: UFO
* 19.30, RTL plus: TWILIGHT ZONE
* ab 21. August: 19.30, 3SAT: ANGELO UND LUZY
* ca. 22.00, SAT 1: THRILLER

Jeden Samstag
* ab 29. August: 19.20, SAT 1: MACGYVER; TV-Serie,USA; Regie: Alan Smithee; Mit: Richard Dean Anderson, Michael Lerner, Darlanne Fluegel u. a.
  Humorvoll gemeinte Agentenserie mit gelegentlichen SF-Bezügen. Schon seit geraumer Zeit auch auf Video erhältlich.

Edith Nebel

REZENSIONEN

K. M. Armer (Hrsg.)
WAS SOLL AUS DEUTSCHLAND WERDEN?
Darmstadt und Neuwied 1987
Sammlung Luchterhand 667
169 Seiten, 14.80 DM

Vorliegendes Buch umfaßt elf Arbeiten deutschsprachiger Autoren, die sich mit der Zukunft Deutschlands in den nächsten 50 Jahren befassen. Bekanntlich kann die Hochrechnung einer möglichen Zukunft immer nur die Extrapolation dessen sein, was wir bereits um uns herum vorzufinden pflegen, und so spiegelt natürlich die jeweilige Zukunft das Denken der Gegenwart wider, in der besagte Zukunft beschrieben wurde.

Man nehme also die Probleme der Gegenwart, die platt vor den Füßen liegen, und jongliere ein wenig mit ihnen. Zwar wird vor Wahlkämpfen gerne behauptet, daß die Konjunktur sich entwickelt und die Arbeitslosigkeit abnimmt, doch läßt sich nach gewonnener Wahl davon in der Regel wenig finden. Wohin also mit den Arbeitslosen und möglichst allen, die ein Protestpotential darstellen könnten? Der Herausgeber läßt in seiner Erzählung *Die Endlösung der Arbeitslosenfrage* die Arbeitslosen per Einfrieren verschwinden, zum Beispiel in einem Arbeitslosen-Entsorgungslager in München, das sich sinnigerweise gleich neben einer Mülldeponie befindet.

Umweltverschmutzung, Abschmelzen der Polkappen, Überflutung der niedrig gelegenen Regionen Europas, Atomkatastrophen durch Schmelzen der Reaktoren sind gängige Themen, die in Erzählungen wie Jürgen Lodemanns *Johann Török*, in Nicolaus Bornhorns "Jenseits des Wassers", in Carl Amerys *Begegnung am Strand* oder in Georg Zauners *Zu Fuß von Schilda nach Krummbach* angedeutet werden, wobei in letzterer Erzählung etwa die AKW-Ruine "Schilda II" unter Denkmalschutz gestellt wird.

Auch die Ausländerproblematik ist den Autoren natürlich nicht entgangen, und so finden wir bei Zauner Türken und Araber als Wasserverkäufer in Deutschland, und auch die Griechen breiten sich mehr und mehr aus, während in Kurt Bracharz' *Abu Alis Geburtstag* die Araber die Renaissance von Adolf Hitler betreiben, wie sich überhaupt der Nazismus in einem Aufschwung befindet.

In Christof Schades *Maschinenzeit* wird Raubbau an der Natur getrieben, und neue Seuchen entstehen, während der Analphabetismus zunimmt, aber auch die Öko-Partei gewinnt vorübergehend die Mehrheit, die bei dem Kabarettisten Franz Hohler (*Die Überraschung*) in einem rot-grünen Bündnis den Austritt der BRD aus der Nato betreibt, worauf die Schweizer, deren Mittelland radioaktiv verseucht ist, in Deutschland einfallen.

Gegen Zustände dieser Art muß man sich natürlich wehren, und so schildert Jürgen Theobaldy in *Strom* Terroristen, die gleich gegen beide Supermächte antreten werden, während man in Michael Springers *CORTEX* per Autoprogrammierung in eine Weltsimulation flüchtet, in der die Ebenen ineinander verfließen und in der nicht mehr klar ist, was Sein und was Schein ist.

Peter Schmidt schließlich berichtet in *Ewige Wiederkehr* von einem Protagonisten, der nach einem gescheiterten Attentatsversuch auf den Staatsratsvorsitzenden zur Strafe als Versuchsobjekt tiefgefroren wurde, um nach seinem Erwachen ein Europa der Kernschmelzen und kleiner autoritärer Stadtstaaten vorzufinden, aus dem er, erneut wegen eines solchen Delikts verurteilt, über den Kälteschlaf in eine weitere und hoffentlich bessere Zukunft flüchtet.

Die Zukunft, die wir in diesem Buch also finden, ist düster und pessimistisch, und so entspricht sie durchaus der Grundstimmung in unserem Lande. Was allerdings an nahezu allen Beiträgen störend auffällt, ist die literarische Behandlung des Themas. Einige Beiträge verfügen kaum über Handlung, andere begnügen sich mit Behauptungen der vorgestellten Zustände, ohne sie wirklich zu zeigen, von einer Verarbeitung des Themas ganz zu schweigen. Der beste Beitrag des Bandes dürfte wohl die Erzählung des Herausgebers selbst sein, der sich sein Thema mit einiger Konsequenz durchdacht hat.

Gerd Maximovic

Margaret Atwood
DER REPORT DER MAGD
(The Handmaid's Tale)
Düsseldorf 1987, Claassen Verlag, 398 S., DM 36,00;
Deutsch von Helga Pfetsch

"Aus Mangel an Liebe sterben wir." heißt es an einer Stelle in Margaret Atwoods neuem Roman. Dieser furchtbarste aller Tode, der immer seelisch und manchmal auch körperlich exekutiert, durchzieht wie eine stumme Drohung das ganze Werk, beschwört das Bild einer gefühllosen, in eiskalter Funktionalität erstarrten Welt herauf, in der nichts und niemand den undurchsichtigen Machtstrukturen Orwell'scher Prägung entrinnen kann.

In der Republik Gilead, im Norden der ehemaligen USA, lebt die "Magd" Desfred, eine jüngere Frau und wie alle "Mägde" ausersehen, als Gebärmaschine zu fungieren. Sie erzählt die Geschichte ihres Lebens, von fragmentarischen, geradezu traumhaften Erinnerungen an ihre frühere Existenz vor der Revolution bis zu dem grauenhaften, monotonen Dahinvegetieren unter einem totalitären Regie, das die Staatsgewalt mit religiös kaschierter Willkür ausübt. In meisterhaft entworfenen Szenen versteht es die Autorin, Mitglied des P.E.N.-Clubs, eines ihrer vorherrschenden Themen zu variieren: die Gefahr des Überwältigtwerdens und die Möglichkeit des Widerstands. Wie schon in ihren Romanen DIE UNMÖGLICHKEIT DER NÄHE und VERLETZUNGEN konfrontieren die Bedürnisse des Individuums mit den Gegebenheiten der Realität, steigert sich diese Konfrontation zu einer Auseinandersetzung, an deren Ende nur das Absterben alles Menschlichen oder die Autonomie der Persönlichkeit stehen kann. Auch Desfred wird vor diese Wahl gestellt; was ihr jedoch zunächst als akzeptables Surrogat erscheint – die kleinen Fluchten der Unauffälligkeit, der Rückzug in die innere Emigration – wird zunehmend belastender. In den Status eines denkenden Tieres gezwungen, kann sie dieses Denken doch nicht lassen und findet schließlich die Kraft und den Mut zur Reaktion.

Die unzweifelhafte Stärke des Romans liegt in der Beschreibung, mehr noch, in der Mitfühlsamkeit des Spannungsfeldes von geschundenem Geist, geschundenem Körper und allgewaltigem, unmenschlichem Totalitarismus. Glaubhaft und ekelerregend zugleich die Darstellungen der Erniedrigung (hier stellt ein mechanisierter, gefühllos-steriler Geschlechtsverkehr die grausige Quintessenz), hoffnungsvoll und tröstend die Versuche Desfreds, ihre winzigen Freiräume zu erweitern.

Das Ende des Romans bleibt offen, überläßt dem Leser die Entscheidung zwischen Verzweiflung und Triumph. Angefügt sind dem Werk fiktive historische Anmerkungen, welche den Vortrag eines Historikers, lange Zeit nach dem Zerfall der Republik Gilead widergeben. In diesem Vortrag entpuppt sich DER REPORT DER MAGD als archäologi-

sches Artefakt, als Zeugnis einer vergangenen Ära, dessen Wahrheitsgehalt respektive wissenschaftshistorische Probabilität umstritten bleibt, ebenso, wie sich das Schicksal der Autorin des Reports, Desfreds Schicksal, im Dunkel der Zeit verliert.
Ob dieser Roman wirklich, laut Klappentext, wie Orwells "1984" und Huxleys SCHÖNE NEUE WELT als Prophezeiung und Warnung Bestand haben wird, muß der Spekulation überlassen bleiben. In einem jedoch wird er Bestand haben: als faszinierender Beitrag einer faszinierenden Autorin zu dem Wahnsinn, dem der Wolf im Menschen – auch heute – zu oft verfällt.

Klaus W. Pietrek

Bernhard Grimmiger
DER ZEITMANN
München 1987, Heyne TB 4388
159 Seiten, 5,80 DM

Ulli Parker, Beamter im Amt für Aushängevorschriften, leidet nicht nur unter seiner blödsinnigen Arbeit, sondern auch unter Ereignisverdoppelung, bei denen sich sein Postbote etwa gleich zweimal unten befindet oder durch die Ulli ein Roulettegewinn entschwindet. So geschehen in Zusammenhang mit der roten Farbe allerlei seltsame zeitverschobene Dinge, für die auch Ullis überspannter Psychiater, der sich bedroht fühlt und in dessen Vorraum es nach Verwesung riecht, keine rechte Erklärung findet.
Der Pychiater verweist Ulli also an eine Hexe. Im weiteren Verlauf der sich komplizierenden "Handlung" läuft die Zeit rückwärts, bis Ulli bei Graf Olroy, dem Zeitmann, landet, um zu erfahren, daß der Ondolofsche Zeitgenerator defekt ist. Gefesselt in der Zukunft, trifft Ulli auf Strahlenmutanten und auf so illustre Persönlichkeiten wie H. G. Wells und Einstein, die – in Ermangelung gescheiterter Einfälle – einander an den Haaren ziehen müssen.
Auch die Begegnung mit dem Wesen einer aussterbenden Gattung wird zur Warnung genutzt, denn jene haben sich selbst vernichtet. Weiter kurvt das Büchlein über Kobolde, Vampire, Elfchen und viele andere Dinge, bis Ulli in München der Zukunft landet, in dem ihm Müllberge, saurer Regen und Epidemien der Selbstzerfleischung böse auf den Magen schlagen. Schließlich erwacht er aus seinen Träumen, nachdem auch heftig über den Anfang des Universums spekuliert wurde, und wird von seinem Vorgesetzten zurechtgewiesen.
Die "Vorbilder", auf die Grimminger sich wohl "beruft", dürften von Swift über Dick bis Carl Amery reichen, ohne daß der Autor zu eigenem Stil und eigener Form findet – auch die warnenden Inhalte sind plakativ und überdeutlich. Es ist viel vom Wahnsinn die Rede und davon, daß die Leute heutzutage aneinander vorbeizureden pflegen. Wenn wir nicht aufpassen, beherrscht der "Homo nuclearis" die Zukunft, und allseits bemühen wir uns vergeblich, einen einzigen "Gerechten" in dieser oder jener Welt zu finden.
Das Ganze ist weder durchdacht noch anschaulich und läßt sich, vielleicht von den ersten Seiten abgesehen, die einen nicht unliterarischen Eindruck vermitteln, nicht sonderlich gut lesen. Die Mixtur selbst ist eher schal und fade. Typisch für Grimmingers Denken ist ein Wort, daß er ausgerechnet Einstein in den Mund legt. "Was haben denn die Philosophen", läßt er fragen, "je geleistet außer schwafeln?" (90). Worauf zu bemerken wäre, daß einige jedenfalls ein bißchen mehr geleistet haben, als es sich der Autor vorstellt.

Gerd Maximovic

Lee Harding
LIMBUS
(Displaced persons/
auch:Misplaced persons)
München 1987, Heyne-SF 4373,
171 S., DM 6,80
Deutsch von Roland Fleissner

Der Alptraum eine Heranwachsenden: der 17jährige Graeme fällt aus der alltäglichen Realität heraus. Bei McDonald's wird er von der Serviererin nicht mehr bemerkt, seine Eltern sehen buchstäblich durch ihn hindurch, seine Freundin kann sich nicht an ihn erinnern. Der Faden reißt zunehmend schneller, und schließlich findet Graeme sich im (von ihm genannten) Limbus wieder, in einer grauen Zwischenwelt, in der kein Regen fällt, keine Sonne scheint und kaum Nahrungsmittel zu finden sind. Seine Einsamkeit teilt er mit einem älteren Vagabunden und einem jungen Mädchen, in das er sich verliebt.
Die drei beschäftigen sich mit verschiedenen Hypothesen, um ihr Schicksal zu erklären, und am plausibelsten – und durch das weitere Geschehen zudem belegt – erscheint ihnen die Überlegung, auf dem Weg in eine von der ihnen bekannten noch weiter entfernten Welt nur Station zu machen: ihr Abenteuer hat erst begonnen. Dabei fehlt ihren Erlebnissen jedes neugierig-jugendhaftes Element, das etwa die Klassiker der Jugendliteratur wie Mark Twain auszeichnete: pure Angst ist es, kein genußreiches Forschen, was sie wahrnehmen; liebend gerne würden Graeme und seine Leidensgenossen auf ihre priviligierte Position verzichten und in die gewohnte Routine zurückkehren.
An sich ist Limbus an keiner Stelle wirklich spannend zu nennen, das Happy End – der Erzähler findet in seine Wirklichkeit zurück – überrascht kaum. Allein durch die erzählerische Perspektive des Romans mit ihrer Betonung der weitgehenden Durchschnittlichkeit Graemes, seiner Fassungslosigkeit während des Herausfallens aus dem Alltag, seiner grundlegenden Furcht vor dem Unbekannten, erzählt Harding – stets zurückhaltend in der Wahl seiner Mittel – nachvollziehbar und verständlich seine phantastische Geschichte. Zu bequem und naheliegend scheint es, den Text in Bezug auf mögliche Sozialisationsschwierigkeiten Jugendlicher zu interpretieren und völlig ins Leere geht die Vermutung, in ihm gar zivilisationskritische Ansätze zu finden, obwohl das Ausgangsmotiv des Romans – der Held wird für seine Umwelt unsichtbar und entflieht somit den unverstandenen und unkontrollierbaren Zwängender Erwachsenen – diesen Gedanken fast aufdrängt. Letztlich scheint Harding lediglich an einen Abenteuerroman für ein jüngeres Publikum interessiert gewesen zu sein, und diesen Lesern mag sein Limbus durchaus gefallen.

Walter Udo Everlien

C. M. Kornbluth
DER ALTAR UM MITTERNACHT
Frankfurt am Main 1987
st 1359, Phant. Bibl. Bd. 189
Deutsch von F. Rottensteiner

Von Cyril M. Kornbluth, der als Zyniker und Spötter bekannt ist, werden hier neun Erzählungen vorgelegt, die seinen Ruf in teilweise sehr grimmiger und bitterer Weise untermauert.
Die bekannte Arbeit *Der Altar um Mitternacht* handelt vom Erfinder der Raumfahrt, einem sehr unglücklichen Wissenschaftler, den sein Gewissen in den Trunk treibt, denn er muß nicht nur die körperlichen Schäden der Astronauten

zur Kenntnis nehmen, sondern auch die Tatsache, daß sein Genius zur Einrichtung eines Bombenstützpunkts auf dem Mond geführt hat.

Der glücklichste Mensch in Denv ist die zynische Erzählung einer isolierten, sich im Krieg befindenden Gesellschaft, von dem dieselbe nicht einmal mehr weiß, warum er überhaupt ausbrach; jeder, der diesen Krieg beenden will, muß dieser mörderischen Gesellschaft als geisteskrank erscheinen.

Gomez ist ein genialer begabter 17jähriger Tellerwäscher, dem die Lösungen schwierigster physikalischer Probleme fast nebenbei gelingen. Selbst die einheitliche Feldtheorie, Wunschziel und Wunschtraum aller großen physikalischen Geister, hat er entwickelt. Da schlägt ihm endlich – wie auch anderen von Kornbluths "Helden" – das Gewissen: Indem er einen Gedächnisschwund vortäuscht, entzieht er sich jeder weiteren Mitarbeit und Verantwortung.

Von eigener Hand handelt von einem Bildhauer der alten Schule, der die modernen Kunstautomaten selbst um den Preis des Verhungerns ablehnt.

In *Theorie der Raketentechnik* wird ein Englischlehrer von einem Schüler denunziert, da der Lehrer an seinem Institut nicht hinreichend "glücklich" ist. Nun hat der Lehrer aber die gesellschaftlichen Mechanismen offensichtlich sehr gut verinnerlicht, und so empfindet er nach einem Besuch beim autoritäten, prügelnden Vater des Schülers nicht etwa die Notwendigkeit, sich wenigstens persönlich zu wehren, sondern nur, "wie ihn Erleichterung zu überkommen begann, denn er wußte nun, warum er vernichtet wurde." (95)

Die kleine schwarze Tasche kommt aus der Zukunft und fällt einem trunksüchtigen Mediziner, der wegen Betrugs gegenüber seinen Patienten von der Berufsausübung ausgeschlossen wurde, in die Hände; die wunderbaren Medikamente und Instrumente in ihr verschaffen dem Arzt ein kleines Vermögen. Endlich aber schlägt sein Gewissen. Er will die Tasche dem Chirurgenkolleg übergeben, was seine geldgierige Freundin aber verhindert. Sie tötet ihn, um dann bei einer Demonstration von eigener Hand zu sterben – der Tasche wurde, weil in mörderische Hand gefallen, in der Zukunft die Kraft genommen.

In *Das einzige, was wir je lernen* haben Aussiedler zu den Sternen nach vielen Generationen nur noch über Epen die Möglichkeit, sich über ihr Herkunft und über ihre Vorfahren zu informieren.

Schnitter des Meeres handelt von gigantischen Segelschiffarmaden, die die Weltmeere durchkreuzen; sie werden geschaffen, um den Bevölkerungsüberdruck ein Ventil zu schaffen. Als ein Schiff sein Netz einbüßt, beschließt dessen Besatzung, die dadurch praktisch zum Tode verurteilt ist, wieder an Land zu gehen. Dort aber stellt man fest, daß die Menschheit sich durch "Gattungsselbstmord" selbst liquidiert hat. Nunmehr ist also genug Platz vorhanden, um eine neue Landgemeinschaft zu begründen, zumal andere Besatzungen, die von ähnlichen Mißgeschicken geplagt sein werden, sicherlich folgen. Die Protagonisten aber ahnen, daß sie – ohne daß sie sich selbst als etwas Besonderes betrachten würden – zu einer späteren Zeit im Range von "Kirchenvätern" stehen werden.

In *Vorbeimarsch der Schwachköpfe* wird der Protagonist in einer Welt der Zukunft wiedererweckt, in der der durchschnittliche Intelligenzquotient nur noch bei 45 liegt. Die vielen "Dummköpfe" unterdrücken die relativ wenigen "Intelligenten" (eine in dieser Form sehr fragwürdige These). Jedenfalls stammt der Protagonist nicht umsonst aus unserer Zeit, in der er auch mit Hitlers "Endlösung der Judenfrage" vertraut ist. Er schlägt ein Euthanasieprogramm vor, in dessen Verlauf die "Schwachköpfe" angeblich zur Venus auswandern sollen; in Wirklichkeit aber kommen sie in unzulänglichen Raketen zu Tode. Die "Intelligenten" aber haben vom Protagonisten durchaus gelernt – am Ende bereiten sie ihm dasselbe Schicksal.

Schwarze Erzählungen also von der Schwäche des Menschen in einer bösartigen Gesellschaft, die ihrer Probleme nicht Herr wird. Wer nicht aufpaßt, fällt der Tücke des Objekts zum Opfer. Wer vom Frieden Träumt, muß verrückt sein. Wer an seinen Idealen festhält, wird verhungern. Dem genialen Physiker, der für die Menschheit so viel tun könnte, bleibt nur der Rückzug, will er Schlimmeres verhindern.

Bittere Erzählungen, die von einer ebensolchen Lebenserfahrung künden. Der Stil dieser oft lakonischen Arbeiten ist mitunter etwas sprunghaft (*Das einzige, was wir je lernen* fällt fast auseinander). Und es werden Chancenvergeben: Die erste Hälfte von *Schnitter des Meeres*, an Bord der Windjammer spielend, hat starke Momente der Segelschiffromantik zu bieten, und manchmal fühlt man sich gar an Herman Melvilles BILLY BUDD erinnert.

Insgesamt ist dies also eine etwas unausgewogene, doch nicht uninteressante Mischung, die wegen ihres bitteren, satirischen Anklangs nicht nur der SF der damaligen Zeit um einiges voraus ist.

Gerd Maximovic

Kim Stanley Robinson
DIE EISIGEN SÄULEN DES PLUTO
(Icehenge)
Berg. Gladbach 1987, Bastei 24092, 313 S., DM 12,80
Deutsch von Michael Kubiak

In der Mitte des 23. Jahrhunderts: die technische Entwicklung hat die Erforschung des Sonnensystems und vor allem dessen Auswertung als Rohstofflieferant ermöglicht. Auf dem Mars etwa wurden Kolonien angelegt, deren Bewohner die Ressourcen abbauen und zur Erde verfrachten. Eigeninteressen der Marsbewohner werden von ihrer Regierung, dem "Kommitee", nicht beachtet oder sogar unterdrückt – der Einfluß der Erde ist unüberwindbar.

Vor diesem Hintergrund beschließen einige Raumschiffbesatzungen, das Sonnensystem zu verlassen. In Anbetracht der auf interstellare Flüge nicht vorbereiteten Technologie eine sehr riskante Entscheidung und zudem eine Flucht vor der Verantwortung, der sich Emma Weil, die Protagonistin des ersten Romanteils, nicht anschließen will. In ihrem Verständnis viel notwendiger und sinnvoller ist der Kampf gegen die Unterdrückung der Kolonisten durch die Erde und die von ihr abhängige Marsregierung. Sie bleibt daher zurück, als ihre Freunde Richtung Barnards Stern aufbrechen, obschon das "große Abenteuer" interstellare Raumfahrt sie sehr reizt, und beteiligt sich auf dem Mars am Versuch einer Revolution, die angesichts der gewaltigen militärischen Überlegenheit der Gegenseite allerdings rasch zusammenbricht.

Über 200 Jahre später versucht ein Archäologe dem tatsächlichen Ablauf der Geschehnisse auf die Spur zu kommen. Das siegreiche Kommitee hat die Geschichtsschreibung in seinem Sinn manipuliert, statt von einer planetenweiten Revolution spricht es nur von lokalen Unruhen, um die Bedeutung der Aufstände zu reduzieren und die Unabhängigkeitsbewegung zu denunzieren. Der Archäologe ist jedoch im Besitz von Emma Weils Aufzeichnungen – dem ersten Teil des Romans – und findet mit ihrer

Hilfe wertvolle Belege für die Geschichtskittung, die er rückgängig machen will. Entscheidenden Auftrieb erhält er, als auf dem Pluto ein offenbar von Menschen errichtetes Bauwerk entdeckt wird: eine aus Eisblöcken errichtete Stonehenge-Adaption, deshalb Icehenge genannt, die anscheinend in genau der Zeit entstanden ist, als die Rebellen mit ihren Schiffen zu Barnards Stern aufbrachen.

Der Urenkel des Archäologen bricht nach weiteren 60 Jahren zum Pluto auf, um seine eigene Theorie über die Entstehung des Monuments – er schreibt es einer der reichsten lebenden Frauen zu, die es errichten ließ, um die Geschichtsfälschung des Marskomitees entlarven zu helfen – zu überprüfen. Zwar kann er seine Überlegungen teilweise verifizieren, doch wirft die Expedition mehr Fragen auf, als sie klären kann. – Robinson ist mit Icehenge ein Roman gelungen, der (wenn auch formal diesen Subgenre zuzuordnen) die Grenzen der Space Opera alten Stils weit hinter sich läßt. Zwar wenigstens ebenso spannend wie seine Vorläufer geschrieben, hadern hier echte Persönlichkeiten, keine zweidimensional-strahlersicheren Supermänner, mit nachvollziehbaren Problemen. Nicht um die Eroberung der Erde oder die Vernichtung einer intergalaktischen Piratenbande geht es ihnen, sondern sowohl um generelle Probleme des Umgangs mit der überlieferten Vergangenheit, ihrer Interpretation für aktuelle Zwecke, ihrer bewußten oder unbewußten Vereinnahmung, wie auch um die Natur des Menschen. Wenn Robinson in seiner Beschreibung desArchäologen – zuletzt auch seines Enkels – auf den bekannten Umstand hinweist, die Entwicklung der Wissenschaft sei maßgeblich von Personen bestimmt, die sich über bestehende Paradigma hinwegsetzen und damit neue, richtigere Erkenntnisse ermöglichen, dann aber den neu erreichten Stand als neues Paradigma zu etablieren versuchen, dann erreicht er – in Verbindung mit dem sehr glücklichen dramaturgischen Aufbau des Textes, vor allem dem die Glaubwürdigkeit sehr fördernden Verzicht auf eine glückliche Auflösung bzw. eine Auflösung überhaupt – eine gedankliche Fülle, die für Romane dieser Art keineswegs selbstverständlich ist.

Walter Udo Everlien

Kurt Vonnegut
GALAPAGOS
(Galapagos)
München 1987, C. Bertelsmann Verlag, 256 S., DM 34,00; Deutsch von Lutz-W. Wolff

Charles Darwin war auf den Galapagos-Inseln, Herman Melville war auf den Galapagos-Inseln, und Kurt Vonneguts Alter Ego, der Sohn Kilgore Trouts, war ebenfalls dort. Als Melville auf den Inseln war, schrieb er, sie sähen genauso aus, wie die Welt aussehen würde, wenn als Strafgericht eine Feuersbrunst darüber hinweggegangen wäre. Und genau dies geschieht in Vonneguts neuestem Roman: der Weltuntergang. Welch Glück für die Menschheit, daß ein Schiff mit einer Handvoll Passagiere durch die Unfähigkeit des Kapitäns an den unfreundlichen Steilküsten strandet, auf daß die Evolution nicht gänzlich ohne Krone dasteht. Doch Vonnegut wäre nicht er selbst, würde sich die Sachlage so einfach und humorlos entwickeln.

Im Hafen von Guayaquil, Ecuador, liegt die Bahia de Darwin, bereit, mit zahlreichen Prominenten ihre Jungfernfahrt zu den Galapagos-Inseln anzutreten. Bedauerlicherweise spitzt sich die wirtschaftliche Lage in Südamerika im Allgemeinen und in Ecuador im Besonderen derart zu, daß nach etlichen Unruhen, Plünderungen, kleinen Scharmützeln und Straßenschlachten schließlich ein handfester Krieg ausbricht. In einem Hotel der Stadt warten einige Passagiere auf die Abfahrt; sie werden von den Ereignissen buchstäblich überrollt, können jedoch in letzter Minute durch eine irrwitzige Verkettung von Zufällen und nach diversen Dezimierungen das Schiff erreichen und ablegen. Als sie per Zufall tatsächlich ihr eigentliches Ziel erreichen, gründet die kleine Gemeinschaft, die sich aus den abstrusesten Charakteren zusammensetzt, eine Kolonie; da der Rest der Menschheit durch ein sterilisierendes Bakterium bald ausstirbt, wird die Enklave zur Wiege eines neuen, besseren Menschengeschlechts.

Erzählt wird die Geschichte vom Geist (!) eines Schweißers, der bei einem Unfall auf der Werft, die das Schiff baute, ums Leben kam und nebenbei der Sohn des SF-Schriftstellers Kilgore Trout ist (eine Romanfigur Vonneguts aus GOTT SEGNE SIE, MR. ROSEWATER). Erzählt wird nicht nur aus einer zeitlichen Entfernung von einer Million Jahre, nein, der Erzähler weiß auch genau zu berichten, wo die Wurzel des Übels lag: Schuld trägt allein das zu große Gehirn des früheren Menschen, das in seiner voluminösen Abnormität den Untergang geradezu zwanghaft herbeiführen mußte. Der enorme Aberwitz des Autors schlägt sich in einer ganzen Reihe solcher Kuriosa nieder, die das Buch von der ersten bis zur letzten Seite durchziehen. Der Humor, mit dem Vonnegut die Erscheinungen unserer Zivilisation bedenkt, ist grimmig, die Ironie treffend – zynisch wird er nie. Das Schicksal des Einzelnen und der Welt an sich ergibt sich in logischer Folge aus einer Kette von Irrtümern und einer Reihe existentieller Fehler, deren Ursprung in der Widernatürlichkeit der Gattung Mensch liegt und deren letzte Konsequenz – die Selbstvernichtung – vorprogrammiert ist. Erstaunlich, daß bei diesem doch recht unbehaglichen Thema dem Autor nirgends die Satire entgleitet und ins Geschmacklose rutscht. Kurt Vonnegut beherrscht sein Metier souverän, und daß dem Homo sapiens schließlich doch eine Überlebenschance zugestanden wird, freilich unter Preisgabe seines großen und (in der Tat!) recht nutzlosen Gehirns, macht ihn und GALAPAGOS um so sympathischer.

Klaus W. Pietrek

Ende September erscheint:

BIBLIOGRAPHISCHES LEXIKON DER UTOPISCH-PHANTASTISCHEN LITERATUR – VERLAGS- UND REIHENBIBLIOGRAPHIEN:
1. Ergänzungslieferung
Inhalt:
Bibliotheka Dracula
SF Utopia (DDR)
Phantastische Bibliothek
Will Fox der Weltraumfahrer
und ca. 20 weitere Reihen
Seitenpreis: DM 0,25

Es liegt bereits vor:

BIBLIOGRAPHISCHES LEXIKON DER UTOPISCH-PHANTASTISCHEN LITERATUR – VERLAGS- UND REIHENBIBLIOGRAPHIEN:
Grundwerk
200 Seiten in 1 Ordner, DM 59,00

CORIAN-VERLAG
Heinrich Wimmer
Bernhard-Monath-Str. 24 a
D-8901 Meitingen

NACHRICHTEN

ARTUS VON STEINBECK

Zum ersten Mal in deutscher Sprache wird der Roman KÖNIG ARTUS UND DIE HELDENTATEN DER RITTER SEINER TAFELRUNDE des Nobelpreisträgers John Steinbeck veröffentlicht. Der Roman soll Anfang September im **Diana Verlag** erscheinen und DM 36,- kosten.

hp

ENDE IM TASCHENBUCH

Acht Jahre nach Erscheinen der Hardcover-Ausgabe wird Michael Endes Erfolgsroman DIE UNENDLICHE GESCHICHTE nun auch als Taschenbuch auf den Markt kommen. Bei **dtv** ist der Roman für Oktober vorgesehen (Bd. 10795). Das Buch wird stolze DM 16,80 kosten, aber immerhin soll der Text genau wie im Original abwechselnd in roter und grüner Schrift gedruckt sein.

hp

BRADLEY-STORIES

Für September ist bei **Krüger** ein Band mit Stories von Marion Zimmer Bradley vorgesehen. Das Buch trägt den Titel LUCHSMOND, kostet DM 36,- und enthält Erzählungen, die innerhalb der letzten dreißig Jahre entstanden.

hp

FANTASY AUS IRLAND

MAEVES FEST (In the Land of Youth) heißt der Roman des irischen Autors James Stephens, der darin tief in die Welt der irischen Sagen und Mythen eintaucht. Das Buch erscheint in diesem Monat bei **Diederichs** zum Preis von DM 29,80. Von Stephens, der bereits 1950 starb, erschien im vergangenen Jahr der Roman UNTER IRLANDS HIMMELN.

hp

SF BEI LUCHTERHAND

Drei neue SF-Titel sind bei der **Sammlung Luchterhand** geplant. Im November erscheint Peter Tates GRÜNSUCHER, laut Verlag ein "ökologischer Fantasy-Roman"(SL 786, DM 12,80).
Für März 1988 ist eine Story-Sammlung unter dem Titel SCHÖNE VERKEHRTE WELT vorgesehen, herausgegeben von René Oth (SL 798, DM 12,80). In den Stories geht es um Änderungen des bekannten Geschichtsablaufs. Zu den Autoren gehören unter anderen Poul Anderson, Avram Davidson, R. A. Lafferty und H. Beam Piper. Ebenfalls für März vorgesehen ist George Alec Effingers Collection DER MARS BRAUCHT BEATNIKS (SL 794, DM 12,80).

hp

WASSERFRAUEN

Mit Wasserfrauen aller Art, von Leda bis Undine, beschäftigt sich Hanna Moog in ihrem Buch DIE WASSERFRAU, das in diesem Monat bei **Diederichs** für DM 34,- erscheinen soll. Zur Autorin vermerkt der Verlag (als Warnung?), sie sei "I Ging-Praktizierende".

hp

PHANTASTIK-TAGE

Die 7. Wetzlarer Tage der Phantastik finden vom 3. bis 6. September statt.

hp

HORRORSPIELZEUG

Der Arbeitsausschuß Kinderspiel und Spielzeug "Spiel gut" hat eine Stellungnahme zum Thema Horrorspielzeug verfaßt. Interessenten können das Papier gegen zwei Mark in Briefmarken beim Ausschuß (Heimstraße 13, 7900 Ulm) bestellen.

hp

VERDIENSTORDEN FÜR AMERY

Der auch als SF-Autor bekannt gewordene Schriftsteller Carl Amery hat den "Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland Erster Klasse" erhalten.

hp

PREIS FÜR BEMMAN

Für seinen Fantasy-Roman MIT STEIN UND FLÖTE wurde Hans Bemman mit dem Buchpreis 1987 des Deutschen Verbands Evangelischer Büchereien ausgezeichnet.

hp

BLUT-BUCH

Sechs Horror-Stories enthält das in diesem Monat erscheinende ZWEITE BUCH DES BLUTES von Clive Barker (**Droemer Knaur**, DM 29,80). Laut Verlag übertrifft Barker sogar Stephen King, aber wer glaubt schon der Werbung...

hp

OPERNBALL

Für Wolfgang Hohlbeins zur Zeit der Tempelritter spielenden Roman DAS SIEGEL (**Ueberreuter**, DM 29,80) wirbt der Verlag beim Buchhandel mit einem Preisausschreiben, dessen Hauptgewinn zwei Karten für den Wiener Opernball 1988, allerdings eher abstoßend wirken dürfte, gehören doch zu den Stammgästen des Balls so illustre Persönlichkeiten wie Franz Josef Strauß und Kurt Waldheim.

hp

RADIOAKTIV

Um ein radioaktiv verseuchtes Gebiet im mittleren Westen der USA geht es in Paul Theroux' SF-Roman O-ZONE (**Claassen**, DM 44,-). Theroux wurde in letzter Zeit bekannt durch die Verfilmung seines Romans MOSKITO-KÜSTE.

hp

NEUER TITEL

Heyne-SF-Band 4411, ein Star Trek-Roman von Marshak/Culbreath, erschien nicht wie vorgesehen unter dem deutschen Titel "Triangel", sondern als TÖDLICHES DREIECK.

hp

SUHRKAMP BILLIGER

Für mehr als 300 Titel hob der **Suhrkamp Verlag** die Preisbindung auf. Unter den verramschten Büchern befinden sich auch diverse SF-Titel.

hp

CRIME

Crime heißt ein neues Kriminalmagazin, das ab Oktober vierteljährlich erscheinen wird. Das Magazin liefert Hintergrundberichte, Analysen, Rezensionen, Porträts und Interviews zu allen Bereichen der Kriminalliteratur. Herausgeber ist Uwe Anton, als früherer SFT-Redakteur und jetziger -Mitarbeiter unseren Lesern bestens vertraut.
Zusätzlich zum Magazin werden die *Crime*-Macher ab 10988 auch ein JAHRBUCH DER KRIMINALLITERATUR herausgeben, das bei **Bastei-Lübbe** erscheinen wird.

hp

EMMERICHS MONSTER

Auf wenig Gegenliebe stieß Roland Emmerichs neuer Film HOLLYWOOD MONSTER bislang beim Publikum (vgl. auch Neues vom Film anschließend). Der *Spiegel* machte das Hauptproblem beim mangelhaften Script ausfindig: "Dumm ist nur, daß offenbar niemand in Sindelfingen ein Drehbuch schreiben kann."

hp

NEUES VOM FILM

Steven Spielberg hat seine Ballard-Verfilmung EMPIRE OF THE SUN fünf Tage schneller als zunächst geplant vollendet. Probleme gab es nur bei den Außenaufnahmen in Spanien, als Produzentin **Kathleen Kennedy** unvorsichtigerweise anmerkte, daß die spanischen Handwerker das Filmteam ausnehmen würden wie eine Weihnachtsgans. Nun fürchtet die spanische Filmindustrie, daß sie David Leans NOSTROMO und Terry Gilliams THE ADVENTURES OF BARON MÜNCHHAUSEN an billigere Länder verliert +++ Einen herben Flop erlebte der Filmverlag der Autoren mit **Roland Emmerichs** HOLLYWOOD MONSTER. Am ersten Wochenende lockte die mit 29 Kopien gestartete Spukkomödie gerade 4961 Besucher in die Kinos. Insider machen die schlechten PR-Maßnahmen des Verleihs und das Sommerwetter für das katastrophale Resultat verantwortlich +++ THE EVIL DEAD 2 von **Sam Raimi** erhielt auf dem 16. Festival des Science Fiction- und Fantasy-Films zu Paris das Goldene Einhorn. Prokino wird den Film am 20. August in Deutschland herausbringen, sofern die FSK noch etwas davon übrig läßt. Weitere Auszeichnungen gingen an Bob Dahlins MONSTER IN THE CLOSET (Jury-Preis), Lewis Teagues KATZENAUGEN (Regie), Gavin Millars DREAMCHILD (Drehbuch) und Fred Dekkers DIE NACHT DER CREEPS (Debüt) und Chuck Marshalls A NIGHTMARE ON ELM STREET 3 (Spezialeffekte) +++ Buchtip des Monats: Andrew Yules "Hollywood a Go-Go. The True Story of the Cannon Film Empire" (Sphere Books Ltd). Eine entzückend hämische Analyse über den Werdegang der schlimmsten Turkey-Produzenten diesseits von Empire Pictures.

ns

Neue SF-Taschenbücher im September 1987

Unveränderte Vorzeichen: Die meisten Verlage fahren auf Sparflamme. 80% der Moewig-SF besteht weiterhin aus Nachdrucken. Heyne versucht sich mit einer teilweise veränderten Titelbildgestaltung und veröffentlicht Genre-Literatur, ohne – wie bisher – auf dem Cover auf das Genre hinzuweisen. Aus einem SF- oder Western-Roman wird so ein "Roman" (was ja nicht unbedingt unrichtig ist). Damit versucht der Verlag, auch Käufer außerhalb der bisherigen Genre-Stammleserschaft für das Buch zu gewinnen (und holt die SF damit unfreiwillig aus ihrem "Getto", so sie sich noch in einem solchen befinden sollte).

Alan Burt Akers: DIE WAFFENBRÜDER VON ANTARES (Bladesman of Antares), Heyne 3567, DM 5.80. Fantasy. Neuauflage des 9. Bandes um Dray Prescott. Und läuft und läuft ...

Hans Joachim Alpers (Hrsg.): SCIENCE FICTION JAHRBUCH 1988, Moewig 3784, DM 10,--. Die neueste Ausgabe des Jahrbuches mit Artikeln über das nationale und internationale SF-Geschehen, Rezenzionen, Stories und einer Bibliographie. Empfehlenswert.

Poul Anderson: DER LETZTE WIKINGER: DIE WALROSS-STRASSE (The Road of the Sea Horse), Ullstein 31152, DM 7.80. Zweiter Roman in der historischen Trilogie (ohne phantastische Motive) um den norwegischen König Harald Hardrade. Mal was anderes als die ewigen Fantasy-Schinken. 'reinlesen!

Clive Barker: SPIEL DES VERDERBENS (Damnation Game), Knaur 1481, DM 9.80. Der erste Roman des britischen Shooting Stars der Horrorliteratur, der durch seine BÜCHER DES BLUTES von sich reden machte. Hier kommt der arme Marty aus dem Knast, und die Toten kommen zurück... Harter Tabak.

Greg Bear: ÄON (Eon), Heyne 4433, DM 12.80. Beachtlicher Roman um die Erforschung eines Asteroiden, der rätselhafte Artefakte birgt. Empfehlenswert.

Terry Brooks: KÖNIGREICH ZU VERKAUFEN (Magic Kingdom For Sale – Sold), Goldmann 23914, DM 12.80. Angeblich witziger Fantasy-Roman um einen Menschen unserer Welt, der ein Fantasy-Königreich erbt und feststellt, daß das Königspielen gar nicht so einfach ist.

James Branch Cabell: DER VERWUNSCHENE ORT (The High Place), Bastei 20099, DM 7.80. Klassische Fantasy aus dem Zyklus "Die Chroniken von Poictesme".

Jack Dann: DAS ZEIT-TIPPEN (Time-Tippling), Moewig 3771, DM 8.80. Stories des jungen amerikanischen Autors. 1985 (!!) schon erschienen als Moewig 3665.

Wim Gijsen: DIE ERSTEN VON RISSAN (De Ersten van Rissan I), Heyne 4428, DM 9.80. Erster Band der Fantasy-Serie eines holländischen Autoren.

Wim Gijsen: DIE KÖNIGE DER VORZEIT (De Ersten van Rissan II), Heyne 4429, DM 9.80. Zweiter Band der Fantasy-Serie.

Peter Griese: DER LANGE WEG DER SOL, Moewig-PR-TB 294, DM 5.80. Roman um die Irrfahrt des Fern- und Generationenraumschiffes.

Wolfgang Hohlbein/Dieter Winkler: DIE TOCHTER DES MAGIERS, Goldmann 23922, DM 7.80. Zweiter Roman des Fantasy-Zyklus' "Garth und Torian" – "zwei Freunde, die lernen müssen, daß Herz und Verstand mehr bedeuten als Schwert und Magie".

Eric Koch: C.R.U.P.P. (The Leisure Riots/The Last Thing You'd Want to Know), Heyne 06/67, DM 9.80. Zwei Romane in einem Band: satirische Social Fiction um den entnazifizierten und in die USA ausgewanderten Assistenten Hermann Görings, der dort die "Denkfabrik" C.R.U.P.P. leitet. Beide Romane 1976 bzw. 1978 als DIE FREIZEIT-REVOLUZZER bzw. DIE SPANNE LEBEN erschienen (Heyne 3522 und 3622).

Dean R. Koontz: DAS HAUS DER ANGST (Strangers), Heyne 6913, DM 7.80. Horror-SF-Roman um ein Motel, das wildfremde Menschen magisch anzuziehen scheint... Im 530-Seiten-Original eine beachtliche Sache.

Cyril M. Kornbluth: DER GEDANKENWURM (OA), Suhrkamp st 1441, DM 10.--. Die zweite Originalzusammenstellung von Kornbluths Kurzgeschichten in der Phantastischen Bibliothek. Der früh verstorbene Kornbluth hatte politisch, stilistisch und ideenmäßig durchaus was drauf.

Abraham Merritt: DAS GESICHT IM ABGRUND (The Face in the Abyss), Fischer 2727, DM 12.80. Phantastischer Roman, der 1927 in *Amazing* erschien. In Deutschland bereits als Terra Fantasy 79 erschienen. Neuübersetzung. Was in einer Pabel-Reihe als Schund abgetan wird, gilt in Fischers "Bibliothek der Phantastischen Abenteuer" als "wiederentdeckte Literatur".

Naomi Mitchison: KORNKÖNIG UND FRÜHLINGSBRAUT (The Corn King and the Spring Queen), Bastei 28157, DM 19.80. Epische Fantasy der steinalten Autorin.

Michael Moorcock: DIE KÜSTEN DES TODES (The Shores of Death), Ullstein 31153, DM 7.80. 1975 unter dem Titel "Wenn die Erde stillsteht" als Terra-Astra-Heftveröffentlicht. Konventioneller Abenteuer-Roman des britischen Autors.

Michael Moorcock: DIE ZEITBEWOHNER (OA), Luchterhand SL 707, DM 12.80. René Oth hat wieder mal in Sammlungen geackert und Stories des englischen New-Wave-Apostels und Fantasy-Schriftstellers über den "inneren Kosmos" des Menschen zusammengestellt.

Chad Oliver: AUF FREMDEN STERNEN (Another Kind), Moewig 3774, DM 7.80. Kurzgeschichtensammlung des amerikanischen Autors, der durch seine anthropologischen Themen bekannt wurde. 1965 als Terra Sonderband 96 und vor kurzem erst als Utopia Classics 87 veröffentlicht.

Marta Randall: VERSUNKENE INSELN (Islands), Moewig 3770, DM 9.80. Nachdruck (1983 als Moewig 3605) eines Romans um eine Sterbliche in einer Welt der Unsterblichen. "Frauen schreiben SF".

Kim Stanley Robinson: SPHÄRENKLÄNGE (A Memory of Whiteness), Bastei 24098, DM 12.80. "Ein Rockstar des 4. Jahrtausends auf seiner Reise ins All." Robinson ist einer der interessantesten "neuen" Autoren der SF mit

guten, abenteuerlichen Stoffen.
Jay Sheckley: EINMAL ERDE UND ZURÜCK (Tales of the Bizarre), Bastei 22106, DM 6.80. "Verrückte Geschichten".
Rex Stout: IN DEN HÄNDEN DER INKAS (Lost under the Andes), Ullstein 21051, DM 10.80. Klassischer Lost-Race-Roman um Inkas, die unter den Anden die Jahrhunderte überdauert haben; erscheint in der Ullstein-Abenteuer-Reihe. (Dafür erscheinen die historischen Anderson-Romane in der SF-Reihe!) Rex Stout ist der geistige Vater von Nero Wolfe und Archie Goodwin.
William Voltz: STERNENKÄMPFER, Moewig 3772, DM 7.80. Voltz' Erstlingsroman. Bereits als Leihbuch, Utopia-Heft 200 und Utopia Classics 2 erschienen. Nicht gerade Voltz' bestes Werk.
Ian Watson: DAS BUCH VOM FLUSS (The Book of the River), Heyne 4434, DM 6.80. Erster Band einer SF-Trilogie des britischen Autors.
Ian Watson: DAS BUCH VON DEN STERNEN (The Book of the Stars), Heyne 4435, DM 6.80. Zweiter Band der Trilogie.
Ian Watson: DAS BUCH VON DEN WESEN (The Book of the Being), Heyne 4436, DM 6.80. Dritter Band der Trilogie.
Allan Wold: DIANAS RACHE (V – THE VISITORS), Goldmann 23712, DM 7.80. Dritter Roman nach der TV/Video-Serie um die bösen Außerirdischen, die die Erde besetzt haben. Knallharte Action für Leser ohne Ansprüche.
Peter Zsoldos: FERNES FEUER (Tavoli Tüz), Heyne 4391, DM 12,80. Der zweite Roman des ungarischen Autors um das Sternenschiff "Wiking". Abenteuerliche Hard-SF. Fortsetzung zu DIE RÜCKKEHR DER WIKING (Heyne 4390).

KLEINANZEIGEN

CRIME. Das Krimi-Journal. Vierteljährlich. 48 Seiten. Ab Oktober bei: Hösterey, Hochstraße 20, 5600 Wuppertal 1

SF-Sammlungsauflösung! 30-Seiten-Liste gegen Rückporto: R. Moreau, Graf-Schellart-Weg 14, D-5160 Düren 5

Schweizer
SF & Fantasy
Buchversand

Unser 1. Katalog ist erschienen. Auf 57 Seiten finden Sie fast alles, was auf dem deutschsprachigen Buchmarkt erschienen ist. Und das ganze ist gratis zu beziehen bei:

SML AG
Hirschmattstr. 50
CH-6003 Luzern
Tel. 041 23.69.14 (nur für die Schweiz gültig, sorry!)

IMPRESSUM

SCIENCE FICTION TIMES
Magazin für Science Fiction und Fantasy
HERAUSGEBER
Harald Pusch
REDAKTION
Redaktionsleitung: Harald Pusch, Bundesstr. 66, D-5107 Simmerath
Feature-Redaktion: Marcel Bieger, Fronhofstr. 94, D-5000 Köln 30
Rezensions-Redaktion: Dr. Florian Marzin, Hohemarkstr. 109 B, D-6370 Oberursel

Mitarbeiter dieser Ausgabe: Edith Nebel, Norbert Stresau, Jürgen Rudig, Dr. Dietrich Wachler, Gerd Maximovic, Klaus W. Pietrek, Walter Udo Everlien

Grafische Gesamtgestaltung: Bruno Stiegler, Augsburg
Titelbild: Richard Konold, Rickodesign

VERLAG
CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Bernhard-Monath-Str. 24 a
D-8901 Meitingen
Tel. 08271/5951 und 0821/491016
Anzeigen: siehe Verlag
Vertrieb: siehe Verlag

Einzelpreis: DM 6,00
Abonnementspreis: DM 64,00 ein-schl. MWSt. und Porto (Inland), DM 74,00 plus Porto (Ausland). Jahresabonnements verlängern sich automatisch jeweils um ein weiteres Jahr, wenn sie nicht 6 Wochen vor Ablauf schriftlich gekündigt werden.
Für unverlangte Manuskripteinsendungen wird keine Gewähr übernommen. Rücksendung im Regelfall nur bei beigefügtem Freiumschlag. Nachgekennzeichnete Beiträge sind, soweit nicht anders vermerkt Copyright © 1987 by Science Fiction Times

Satz: CORIAN-VERLAG
Druck: Schoder, Gersthofen

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

EDITION FUTURUM

Band 1
H. J. Alpers (Hrsg.)
H. P. Lovecraft - der Poet des Grauens

Band 2
H. J. Alpers/Harald Pusch (Hrsg.)
Isaac Asimov - der Tausendjahresplaner

Band 3
H. J. Alpers (Hrsg.)
Marion Zimmer Bradleys "Darkover"

Band 4
H. J. Alpers/Thomas M. Loock (Hrsg.)
Lesebuch der deutschen Science Fiction 1984

Band 5
Helmut W. Pesch (Hrsg.)
J. R. R. Tolkien - der Mythenschöpfer

Band 6
Joachim Körber (Hrsg.)
J. G. Ballard - der Visionär des Phantastischen

Band 7
Uwe Anton (Hrsg.)
Die seltsamen Welten des Philip K. Dick

Band 8
Florian F. Marzin (Hrsg.)
Stanislaw Lem: an den Grenzen der Science Fiction und darüber hinaus

Band 9
Barbara Holland-Cunz (Hrsg.)
Feministische Utopien - Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft

Band 10
Dietmar Wenzel (Hrsg.)
Kurd Laßwitz: Lehrer, Philosoph, Zukunftsträumer. Die ethische Kraft des Technischen

Jeder Band 160 bis 323 Seiten
Jeder Band DM 29,80

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer
Bernhard-Monath-Str. 24 a
D-8901 Meitingen