

# SCIENCE FICTION TIMES

MAGAZIN FÜR SCIENCE FICTION III/92  
UND FANTASY

Sommer  
34. Jahrgang  
DM 11,80



*Marianne Sydow*

*Interviews:*

*David Cronenberg*

# Inhalt

Harald Pusch <b>Editorial</b>	3	<b>REZENSIONEN</b>	42
Bernhard Kempen <b>Die Reise nach Interzone - Naked Lunch</b>	4	Berthold Giese <b>John Gribbin: Vater der Menschheit</b>	42
Thomas Deist <b>Horror aus dem Kühlschrank - Die Filme des David Cronenberg</b>	8	Berthold Giese <b>Klaus Bädelerl: Die Frau der Träume</b>	43
Harald Pusch <b>BattleTech</b>	13	Berthold Giese <b>George Zebrowski: Synergy</b>	43
Martine Däuwel <b>Freucon '92 - Ein Überblick</b>	15	Harald Pusch <b>Monika Niehaus-Osterloh: Die Mission der Papstin Johanna</b>	44
Uwe Anton <b>Perry Rhodan und der Vierte Weg</b>	17	Berthold Giese <b>Terry Pratchett: Macbest</b>	45
Bernhard Kempen <b>Fallgruben und Stolpersteine - Interview mit Marianne Sydow</b>	20	Harald Pusch <b>Dean R. Koontz: Mitternacht</b>	45
Bernhard Kempen <b>Rentner im All - Star Trek VI</b>	27	Harald Pusch <b>Dan Simmons: Sommer der Nacht</b>	46
Uwe Anton <b>Star Trek - 25th Anniversary</b>	31	Florian F. Marzin <b>Stephen King: In einer kleinen Stadt</b>	46
Bernhard Kempen <b>Erich von Däniken in der Steinzeit</b>	32	Martine Däuwel <b>Katherine Kurtz: Lehrs Vermächtnis</b>	48
<b>DIE NEWS-ECKE</b>	34	Karsten Kruschel <b>Ian Banks: Barfuß über Glas</b>	49
<b>FILM IN KÜRZE</b>	36	Berthold Giese <b>Saki: Als Wilhelm kam</b>	50
Batmans Rückkehr	36	Karsten Kruschel <b>Christian Mähr: Fatous Staub</b>	50
Der Rasenmäher-Mann	36	Karsten Kruschel <b>Olaf R. Spittel: Die Zeit-Insel</b>	51
Rendezvous im Jenseits	37	Berthold Giese <b>Olaf R. Spittel: Die Zeit-Insel/Zeit-Spiele</b>	52
Freejack	37	Bernhard Kempen <b>David Norman, Dinosaurier</b>	53
Hook	37	<b>David Lambert, Die Dinosaurier</b>	53
Delicatessen	37	Berthold Giese <b>Akif Pirincci: Der Rumpf</b>	54
Twilight	37	Martine Däuwel <b>Julian Barnes: Eine Geschichte der Welt in 10 1/2 Kapiteln</b>	57
Godzilla - Duell der Megasaurier	38	Berthold Giese <b>Rudy Rucker: Die Wunderwelt der vierten Dimension</b>	58
Hilfe, Dinosaurier	38	<b>IMPRESSUM</b>	58
Schlafwandler	39		
Body Parts	39		
Dolly Dearest	39		
Roter Drache	40		
Bernhard Kempen <b>Von Menschen und Sauriern</b>	40		

# Editorial

Wie in unserer letzten Ausgabe angekündigt, haben wir eine Denkpause eingelegt, um ein neues Konzept für die SCIENCE FICTION TIMES zu entwickeln. Dies war nötig, teils, weil uns selbst nicht mehr so recht gefiel, was wir da herausbrachten - und wenn schon uns nicht, warum dann unseren Lesern? -, teils aber auch, weil die um bis zu 500% angehobenen Postgebühren ein weiteres Erscheinen in der gewohnten Form finanziell unmöglich machten (wer den Zeitschriftenmarkt aufmerksam beobachtet, wird bemerkt haben, daß auch andere Magazine entweder ihren Erscheinungsmodus um- oder ihren Abo-Service eingestellt haben).

Wie die SCIENCE FICTION TIMES in Zukunft aussehen soll, können Sie an dieser Ausgabe erkennen. Wir bringen keine Vorabdrucke von Diplomarbeiten mehr, sondern konzentrieren uns auf Themen, von denen wir hoffen, daß sie unsere Leser wirklich interessieren. In erster Linie heißt das: kurze, knackige Artikel, die informieren, ohne zu enervieren oder gar zu enuyieren. Dort, wo es sinnvoll erscheint, werden wir auch Akzente setzen, wie etwa in dieser Ausgabe mit unserem Cronenberg-Schwerpunkt.

Da die SCIENCE FICTION TIMES von dieser Ausgabe an quartalsmäßig erscheint, wird naturgemäß die Aktualität darunter leiden. Bei Büchern dürfte dies kein besonderes Problem sein, da Literatur nicht so schnell verdirbt. Auf dem Filmsektor liegen die Dinge

etwas anders, weshalb wir uns zu einer zweigleisigen Strategie entschlossen haben. Wo immer es durch Previews oder Festivals möglich ist, informieren wir uns (und damit auch Sie) über Filme, die demnächst in unsere Kinos kommen. Liegen die Starttermine hingegen ungünstig, so geben wir Ihnen eine Kurz-Info, die insofern nützlich sein dürfte, als die meisten Filme innerhalb von drei bis fünf Monaten nach dem Kinostart auf Video herauskommen und Sie auf diese Weise immerhin noch entscheiden können, ob es sich lohnt, die Leihgebühr für eine Kassette zu entrichten.

Der Nachrichtensektor hingegen leidet zwangsläufig unter der neuen Erscheinungsform. Wir haben uns deshalb entschieden, nur eine kleine News-Ecke einzurichten, die wir mit ausgewählten Informationen füllen, die von längerfristigem Interesse sein dürften. Wer also unbedingt wissen will, wer den Hugo als bester Fan-Zeichner erhalten hat, sollte sich darüber anderorts informieren.

Neu in der SFT ist die Aufnahme von Computerspielen. Wir wenden uns damit nicht an den Spiele-Freak, der dreibis vierhundert Mark im Monat seinem Hobby opfert (dafür sind andere Zeitschriften zuständig), sondern wollen jene ansprechen, die einen PC besitzen, ab und zu mal etwas anderes als Tetris spielen möchten, sich aber nicht mehr als zwei oder drei Spiele im Jahr zulegen und vor allem nicht gezwungen sein möchten, stundenlange Vorarbei-

ten zu leisten, bevor sie endlich mit dem Spiel beginnen können. Dieser Gruppe, die "auch mal" spielen möchte, bieten wir eine Entscheidungshilfe. Und wir garantieren, daß Sie bei den von uns vorgestellten Spielen weder ein Experte im Rätselknacken noch ein Joystickvirtuose sein müssen. Wenn wir ein Spiel empfehlen, heißt das, Sie können es laden und gleich loslegen.

Dank des erheblich gestiegenen Umfangs der SCIENCE FICTION TIMES kostet das Einzelheft mehr als bisher. Dank der quartalsmäßigen Erscheinungsweise sinken aber zugleich die Postgebühren, so daß ein Jahres-Abonnement inzwischen rund 40% weniger kostet als bisher. Diese SFT-Ausgabe hingegen, die Sie in Händen halten, kostet Sie **keinen Pfennig**. Es ist eine Goodwill-Ausgabe, die Ihnen zeigen soll, wie die SFT zukünftig aussehen wird. Wir hoffen nun auf Ihre Unterstützung und darauf, daß Sie unseren Einsatz durch ein Abonnement honorieren.

In diesem Heft finden Sie ein Überweisungsformular, das Sie lediglich ausfüllen müssen, um die SCIENCE FICTION TIMES auch in Zukunft zu beziehen. Sollten Sie es verlegt haben, können Sie natürlich auch direkt überweisen - die Kontonummer steht im Impressum am Ende des Heftes. Achten Sie nur in jedem Fall darauf, daß Ihre Anschrift gut lesbar ist, damit Sie auch weiterhin die SFT erhalten.

Wir zählen auf Sie!

Harald Pusch



Bernhard Kempen

## Die Reise nach Interzone

### NAKED LUNCH

(Naked Lunch, GB/CDN 1991)

Regie: David Cronenberg

Buch: David Cronenberg; nach dem Roman von William S. Burroughs

Kamera: Peter Suschitzky

Musik: Howard Shore, Ornette Coleman

Special Effects: Chris Walas

Darsteller: Peter Weller, Judy Davis, Ian Holm, Julian Sands, Roy Scheider, Nicholas Campbell u. a.

Länge: 115 Minuten

Als William S. Burroughs 1959 seinen Roman NAKED LUNCH veröffentlichte, schlug das Buch wie eine Bombe ein. Der Autor, Jahrgang 1914, hatte 1953 seinen ersten Roman JUNKIE unter dem Pseudonym "William Lee" erscheinen lassen, nachdem er zwei Jahre vorher in Mexiko versehentlich seine Frau Joan Vollmer im Rausch erschossen hatte. Anschließend reiste er einige Jahre lang in der Weltgeschichte herum und schrieb sein zweites Buch in Tanger, wo er von 1954-58 lebte. Die ausführlichen Beschreibungen der Obsessionen eines Drogensüchtigen und Homosexuellen, in assoziativem Sprachstil und ohne jegliches Handlungsgerüst verfaßt, wurde in den USA von puritanischen Sittenwächtern als "literarischer Abfall" beschimpft und wegen pornographischer Darstellungen auf den Index gesetzt. Trotzdem entwickelte sich der Roman zum Bestseller, weil die soeben aufgebrochene "Beat Generation" sich mit Burroughs' surrealistisch-existentialistischen Visionen vollauf identifizieren konnte.

Ob nun Jugenderinnerungen der Rezensenten mitspielen mochten oder nicht, jedenfalls wurde Burroughs auch immer wieder von der Science-Fiction-Kritik rezipiert. Immerhin findet sich in NAKED LUNCH als utopisches Element der fiktive Staat "Interzone" irgendwo in Nordafrika, in dem die Re-

gierung die Bevölkerung durch gezielte Drogenmanipulation unter Kontrolle zu halten versucht.

Vor etwa zehn Jahren antwortete der kanadische Horror-Regisseur David Cronenberg einem Journalisten auf dessen Frage nach seinem heimlichen Traumprojekt, daß er gerne NAKED LUNCH verfilmen würde. Es ist schwer vorstellbar, daß Cronenberg, ein versierter und schlagfertiger Interviewpartner, diese Antwort ernst gemeint haben könnte, galt NAKED LUNCH doch geradezu als das Paradebeispiel für einen unverfilmbaren Roman. Allerdings dürfte dieser Gedanke für einen Regisseur wie Cronenberg, der die Überraschung und das Unkonventionelle liebt, eine Herausforderung gewesen sein. Als er 1984 den Produzenten Jeremy Thomas traf, der bereits mit Nicholas Roeg und Stephen Frears zusammengearbeitet hatte, sprach dieser ihn auf seine Äußerung an. Kurz darauf setzten sie sich mit William Burroughs in Verbindung und fuhren gemeinsam mit dem Schriftsteller nach Tanger, um die "Originalschauplätze" von NAKED LUNCH in Augenschein zu nehmen. Doch zunächst realisierte Thomas in Nordafrika den Film THE SHELTERING SKY (HIMMEL ÜBER DER WÜSTE, USA 1989) über das Leben des Schriftstellerehepaars Paul und Jane Bowles, mit denen Burroughs während seines afrikanischen Exils engen Kontakt hatte.

Währenddessen begann Cronenberg die Arbeit am Drehbuch und löste das Problem der Unverfilmbarkeit, indem er NAKED LUNCH von Innen nach Außen kehrte. Ihm war von Anfang an klar, daß sich das Buch nicht im Verhältnis 1:1 umsetzen ließ, es sei denn, man würde einen experimentellen Zeichentrickfilm daraus machen. Statt dessen vermengte Cronenberg die Fiktion mit der Biographie Burroughs' und erzählte gewissermaßen die Entstehung des Buches. So taucht William Bur-

roughs selbst unter seinem alten Pseudonym William Lee auf, seine Freunde Allan Ginsberg und Jack Kerouac als Hank und Martin und das Ehepaar Paul und Jane Bowles als Tom und Joan Frost. Auf den diesjährigen Filmfestspielen in Berlin äußerte Cronenberg sich ausgiebig über die Hintergründe von NAKED LUNCH: *Der Film ist eigentlich eine Meditation darüber, wie William Burroughs NAKED LUNCH geschrieben haben könnte, zumindest war das meine Perspektive. Es ist eine Fusion meiner Kunst und der William Burroughs'. Mir ist klar, daß die meisten Leute, die in einen Film nach einer Romanvorlage gehen, viele Erwartungen haben. Aber irgendwie macht es mir Spaß, die Erwartungen der Leute zu enttäuschen. ... Natürlich ist das Publikum für das Buch ein ganz anderes als das Publikum für den Film. Der Film muß eine eigenständige Sache sein. Er muß auch für Leute verständlich sein, die nichts von William Burroughs kennen und auch nichts von meinen früheren Filmen. Es gibt sicherlich Überschneidungen, Menschen die sowohl das Buch als auch den Film mögen, aber das kann nicht das einzige Publikum für den Film sein.*

NAKED LUNCH beginnt in der noch halbwegs realen Welt Manhattans in den frühen fünfziger Jahren, wo William Lee (Peter Weller) seinen Lebensunterhalt als Kammerjäger verdient. Nach Feierabend benutzen seine Frau Joan (Judy Davis) und er selbst das Insektengift als Droge und werden davon abhängig. Ein Rieseninsekt, das mit dem After auf dem Rücken spricht und gegen das Gift immun ist, es offenbar sogar als Delikatesse betrachtet, flüstert ihm ein, daß Joan eine Geheimagentin sei. Obwohl Lee das Vieh mit dem Schuh massakriert, verstrickt er sich immer tiefer in paranoide Obsessionen. Das Unheil nimmt seinen Lauf, als er mit seiner Frau wieder einmal das "Wilhelm-Tell-

# Artikel

Spiel" spielt - doch diesmal trifft er nicht das Wasserglas, sondern ihren Kopf. Ihr Hausarzt Dr. Benway (Roy Scheider), der die beiden bereits mit einer Droge aus zerstampften Riesentausendfüßlern versorgt hat, verschafft William Lee ein Ticket nach Interzone, wo er vor den Nachstellungen der Obrigkeit sicher sein soll. Dort macht ihn der Playboy Ives Clochet (Julian Sands) mit dem Schriftsteller Tom Frost (Ian Holm) bekannt, der ihm eine Schreibmaschine schenkt. Doch das fremde Gerät verwandelt sich plötzlich in ein Rieseninsekt, das ihm ins Gewissen reden will. Als er versucht, sie zu zerstören, verwandelt sie sich wiederum in eine phallische Kreatur, deren Nachstellungen er nur entgeht, weil die Haushälterin dazwischenkommt, die sich wiederum als Dr. Benway in einer Gummimaske entpuppt. Nun bedrängen ihn auch die Mugwumps, skurrile Gestalten, deren Auswüchse am Kopf ein süchtigmachendes Sekret absondern. Ein Ausweg aus diesem Alptraum zeigt sich erst, als er sich nicht mehr gegen die Einflüsterungen der Insektenschreibmaschinen wehrt und wie von selbst einen neuen Roman schreibt, der "Naked Lunch" heißen soll. Doch dann beginnt er ein Verhältnis mit Joan Frost, die ebenfalls von Judy Davis dargestellt wird und somit seiner getöteten Frau zum Verwechseln ähnlich sieht. Sie versuchen, aus Interzone zu fliehen, und der Kreis schließt sich, als er an der Grenze mit ihr noch einmal das "Wilhelm-Tell-Spiel" spielt ...

Cronenbergs Film ist ein verwirrendes Pandämonium, das die Frage nach der Grenze zwischen Wirklichkeit und Halluzination sinnlos werden läßt. Die beklemmenden Visionen sind eine eindrucksvolle Metapher für den Teufelskreis des Drogenabhängigen, der sich immer tiefer in einen Strudel aus Schuld und Selbstvorwürfen verstrickt. Dazu trägt nicht zuletzt die Künstlichkeit der Welt von Interzone bei, die dadurch gewonnen hat, daß der Film schließlich doch nicht am Originalschauplatz gedreht werden konnte. Denn drei Tage vor Drehbeginn begann der Golfkrieg, und die gesamte Produktionsplanung mußte umgeworfen werden, damit der Film nun in Toronto im Studio gedreht werden konnte. Doch Cronenberg hat aus der politischen Not

geschickt eine künstlerische Tugend gemacht und sah darin eine neue Chance für den Film: *Während der Arbeit am Drehbuch stellte ich fest, daß Interzone ein Geisteszustand ist und kein wirklicher Ort ... Es ist ein Ort, den William Lee sich selber schafft, damit er anerkannt wird. Jeder sieht, daß er ein Homosexueller und ein Schriftsteller ist, aber er will es nicht wahrhaben. Daher schafft er sich Interzone, um das zu werden, was er sein sollte. Zum Beispiel sieht man außerhalb des Fensters manchmal Tanger und manchmal New York. Damit wollte ich andeuten, daß er New York oder sogar seine Wohnung vielleicht niemals verlassen hat. In gewisser Weise hat der Krieg mich zu dieser Lösung gezwungen.*

William Burroughs selbst hat das Drehbuch gelesen und war einverstanden mit Cronenbergs Umsetzung. Der Regisseur dazu: *Burroughs liebt den Film und versteht ihn völlig. Eine der Sachen, die ich erfunden habe, waren die sprechenden Schreibmaschinen - sie tauchen nirgendwo in Burroughs' Büchern auf, aber sie haben ihm sehr gefallen. Als er sie sah, wollte er sie sofort mit nach Hause nehmen. Wir haben zum Beispiel auch über die Sexualität gesprochen. Da ich selber nicht schwul bin, war ich mir nicht sicher, in welcher Form die Sexualität im Film dargestellt werden sollte. Aber er sagte nur: Mach' dir keine Sorgen, du mußt den Film so machen, wie du bist!*

Nach Abschluß der Dreharbeiten hat Cronenberg ihm seinen Wunsch erfüllt und einen der "Mugwumps" geschenkt, jener Kreaturen, für die wieder einmal Special-Effects-Künstler Chris Walas verantwortlich war. Walas wurde 1981 mit den zerplatzenden Köpfen in Cronenbergs Film SCANNERS bekannt. Daraufhin wurde er von George Lucas' "Industrial Light and Magic" engagiert, bis er seine eigene Firma, die "Chris Walas Inc.", gründete, deren Spezialität nicht in Computerkreaturen, sondern in solchen aus Gummi und Plastik besteht. Zu seinen bekanntesten Schöpfungen zählen die "Gremlins", Cronenbergs "Fliege" (zu der er auch den zweiten Teil selbst inszenierte) und der "Drac" aus Petersens ENEMY MINE. Für NAKED LUNCH bastelten die zehn Mitarbeiter der CWI mehr als 50

Mugwumps, meterlange Tausendfüßler und die sonderbaren Kreuzungen aus Schreibmaschinen und Insekten. Für die Animation des Mugwumps, mit dem William Lee ein längeres Gespräch führt, waren 15 Puppenspieler unter einer sechs Meter hohen Bühne erforderlich.

Die grotesken, fast schon perversen Geschöpfe spielten für Cronenberg eine wichtige Rolle bei der Umsetzung der sexuellen und homosexuellen Szenen des Buches: *Das ist der Grund, warum sich meine Schauspieler nicht ausziehen müssen. Es ist wirklich ein ernstes Thema. Burroughs schreibt in dem Buch ganz deutlich über Sex, aber es passiert nie zwischen wirklichen Charakteren. Da sind zum Beispiel John und Mary, die diese verrückten Sachen miteinander treiben und sich am Ende, glaube ich, sogar gegenseitig umbringen. Wenn ich das mit meinen Schauspielern genauso inszenieren würde, hätte das auf der Leinwand einen ganz anderen Effekt, denn der Sex im Buch ist immer metaphorisch. Daher habe ich mich für die Lösung entschieden, daß die Special Effects das einzig Sexuelle im Film sein sollten. Nur die Gummigeschöpfe sind sexuell, die Menschen haben keinen Sex. Das war meine Absicht, weil der Sex dadurch wieder metaphorisch wurde. Cronenberg äußerte sich auch allgemein zum Thema Sex in seinen Filmen. Auf die Frage des Verfassers, warum er Sex immer als erschreckende Erfahrung darstellt, antwortete er schlagfertig: *Sind Sie etwa anderer Meinung? ... Die Sache ist die: Die Leute sehen, was ich auf der Leinwand mache und finden es schrecklich, und dann nehmen sie an, daß auch ich es schrecklich finde. Aber in meinen Filmen versuche ich immer, sie zu einer Reaktion zu bringen, die ganz anders als ihre erste ist. Zum Beispiel mit der Insektenschreibmaschine. Die meisten Leute mögen keine Insekten, und ein riesiges sprechendes Insekt ist für sie vermutlich das Schlimmste - aber ich finde es wunderbar! Und ich bestehe darauf, die Zuschauer immer wieder damit zu konfrontieren. Jedesmal wenn der Hauptdarsteller in sein Zimmer zurückkommt, ist es noch da und redet. Ich hoffe, daß die Zuschauer dann allmählich ihre Einstellung ändern und es zum Schluß als ein viel-**

# Artikel

leicht doch nicht ganz so gräßliches Geschöpf wahrnehmen. Auf eine gewisse Art ist es sogar komisch und sehr verletzlich. Schließlich gibt es auch eine sehr traurige Sterbeszene. Ich hoffe, daß sich dadurch die Reaktion der Zuschauer am Ende des Films geändert hat. Gleichzeitig hoffe ich, daß sie in einen halluzinatorischen Zustand geraten, wo ihre normalen Reaktionen keine Gültigkeit mehr haben. Dann hat sich ihr Verständnis von Raum und Zeit und Sexualität und das, was abstoßend ist oder nicht, geändert. Sehr deutlich habe ich darüber in *DEAD RINGERS* gesprochen, wo Elliot sagt: Warum gibt es eigentlich keinen ästhetischen Sinn für das Innere des menschlichen Körpers? Warum empfinden wir Abscheu vor unserer eigenen Niere? Es hat mich immer gewundert, warum wir uns vor uns selbst eckeln. Das ist im Grunde ein Selbst-Ekel, meiner Meinung nach eine sehr eigenartige menschliche Reaktion.

In einem anderen Zusammenhang sagte Cronenberg jedoch, auf seine früheren Filme angesprochen: Ich blicke nicht zurück, wahrscheinlich weil ich Angst vor dem habe, was ich sehen würde.

Auf die Frage, ob er mit seinem Film auch die Aids-Problematik ansprechen wollte, antwortete der Regisseur eher ausweichend: Viele Leute haben in *THE FLY* Anspielungen auf Aids gesehen. Aber für mich spielte das keine Rolle. *THE FLY* war für mich eigentlich ein Film über das Älterwerden, die Zersetzung und die Verwandlung, die wir alle durchmachen, ob es sich nun um Aids, Syphilis oder das Sterben im hohen Alter handelt. Im Grunde spielt es keine Rolle, welches Problem man hineininterpretiert. Ich hoffe nur, daß Aids in zehn Jahren keine Rolle mehr spielt. Aber der Film wird immer noch relevant sein, weil es andere Probleme geben wird.

Eines dieser anderen Probleme ist das Thema Drogen, das ein Zentralmotiv von *NAKED LUNCH* darstellt. Doch auch in dieser Hinsicht ist Cronenberg allzu aktuellen Bezügen konsequent ausgewichen. So tauchen im Film nur Phantasiedrogen auf. Cronenberg: Es ist kein politischer Film über Drogengebrauch. Das eigentliche Thema des Films ist die menschliche

Kreativität. Ich wollte zeigen, wie Menschen kreativ werden und welche Funktion die Kunst im Grunde hat. Für ihn gibt es außerdem einen engen Bezug zu seinem Lieblingsmotiv, dem "mad scientist": Ich glaube daß Burroughs, Ginsberg und die Beat Generation mit ihrem eigenen Leben experimentiert haben. Sie haben nicht nur Möglichkeiten diskutiert. Einige von ihnen starben sogar an den Drogen. Die Wissenschaftler und Ärzte in meinen Filmen sind meine Künstler. Dann bin ich der Forscher, denn jeder Film ist für mich

nommen hat, um diese Erfahrungen nachzuvollziehen: Nun, in gewisser Weise hat Burroughs das für mich getan. In den sechziger Jahren habe ich das eine oder andere ausprobiert, aber das war, bevor ich Filme gemacht habe. Ich habe irgendwann festgestellt, daß man nicht gleichzeitig Drogen nehmen und künstlerisch tätig sein kann. ... Burroughs ist ein ganz anderer Mensch mit einer ganz anderen Art von Kreativität. Er hat fast wie ein Chemiker mit Drogen experimentiert, um eine andere Realität zu erzeugen, er ist geradezu



Burroughs (links) und Cronenberg

auch ein Experiment, um herauszufinden, was passiert, wenn man sein Leben auf eine andere Weise führt. Natürlich drängt sich an dieser Stelle die Frage auf, ob er selber Drogen ge-

mit einem klinischen Interesse an die Sache herangegangen. Er war kein verrückter Drogenabhängiger. Er hatte in seinem Leben zwar seine verrückten Momente, aber er ging sehr intel-

lektuell mit Drogen um. Und das hat ihn dann auch zu seiner Kunst geführt. Im Film zeige ich einen Menschen, der Drogen zuerst benutzt, um seine Hemmungen abzubauen. Dann ist er frei und kann es zulassen, daß seine Kunst die Kontrolle übernimmt und neue Realitäten schafft.

Burroughs' Alter Ego im Film wird von Peter Weller dargestellt. Der 1947 geborene Schauspieler war zunächst Sportler und machte sich dann als Jazztrompeter einen Namen. Auch heute noch findet er neben der Schauspielerei Zeit für Plattenaufnahmen und Konzerte. Auf eine entsprechende Frage gibt er sich als Fan von Billy Idol und Bewunderer von Miles Davis zu erkennen. *Ich hatte das Glück, Freundschaft mit Miles Davis zu schließen, anderthalb Jahre bevor er starb. Ich habe die letzte Note erlebt, die er jemals gespielt hat, und anschließend habe ich ihn zu seinem Wagen begleitet. Am nächsten Tag war er im Krankenhaus. Und ich bin stolz darauf, das einzige Selbstporträt zu besitzen, das er jemals gemalt hat, das auch auf dem Cover seines letzten Albums ist*

Peter Wellers Filmkarriere begann als Liebhaber vom Dienst mit Filmen wie BUTCH AND SUNDANCE (1979) von Richard Lester oder SHOOT THE MOON (1982) von Alan Parker. Seine erste phantastische Rolle hatte er im Rattenhorrorfilm OF UNKNOWN ORIGIN (UNHEIMLICHE BEGEGNUNG, CDN 1983) unter der Regie von George Pan Cosmatos, mit dem er später auch noch den Unterwasserfilm LEVIATHAN (USA 1989) drehte. Nach W. D. Richters THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI (1984) folgte mit Paul Verhoevens ROBOCOP (USA 1987) der große Durchbruch. Obwohl in dieser Rolle eigentlich nur sein Kinn zur Geltung kommt, ließ er es sich nicht nehmen, auch für ROBOCOP II (1990), diesmal unter der Regie von Irvin Kershner, wieder in das Roboterkostüm zu schlüpfen. Damit wurde er geradezu ein Star des phantastischen Films, aber Weller scheint über diesen Ruhm nicht sonderlich froh zu sein: *Ich sehe mir diese Filme nicht einmal an. Einmal war ich in der Jury des Voyage Film Festivals und mußte mir zwei Filme*

*täglich ansehen, also insgesamt sechzehn Filme. Doch schon nach drei Tagen war ich soweit, daß ich mir eine Kugel durch den Kopf jagen wollte. ... Ich halte Cronenbergs Filme nicht für Fantasy-Filme, es sind Filme über entfremdete Beziehungen. Ich habe nur einen einzigen Science-Fiction-Film gemacht, und das war LEVIATHAN. ROBOCOP ist ein Action-Film mit einer allegorischen Moral.*

Offenbar war NAKED LUNCH für ihn eine willkommene Gelegenheit, sich von seinem Robocop-Image zu distanzieren, denn er hat sich geradezu um die Rolle des William Lee gerissen. Er wurde nicht etwa wegen Robocop gecasted, wie er beteuert, sondern hat Cronenberg angerufen, als dessen Kameramann Mark Irwin ihm erzählte, daß er NAKED LUNCH verfilmen wollte, da er schon immer Burroughs-Fan war und das Buch oft gelesen hatte. Trotzdem sieht er interessante Parallelen zwischen den Charakteren des Robocop und des Bill Lee: *Die Unterschiede sind offensichtlich, der eine Mann besteht aus Metall und der andere aus psychischem Gummi oder so etwas. Doch was ich viel interessanter finde, sind die Ähnlichkeiten. Es war dieselbe Sache, die mich an ROBOCOP, obwohl es ein Action-Film ist, und an Davids Script zu NAKED LUNCH gereizt hat. Beide Filme sind über Menschen, die sich verloren haben und nun auf der Suche nach sich selbst sind. Bill Lee ist der Mann, der seine Frau getötet hat und in ein Labyrinth der Selbsterkenntnis geschleudert wird. ROBOCOP ist im Grunde eine ganz ähnliche Geschichte über Entfremdung und Erkenntnis. Die Wissenschaft oder die Zukunft raubt ihm sein Leben, und dann versucht er während des Films herauszufinden, wer zum Teufel er ist.*

Die Dreharbeiten mit Cronenberg scheinen ihm Spaß gemacht zu haben: *Bei NAKED LUNCH war ich froh, daß eine Schreibmaschine mit einer richtigen Stimme zu mir gesprochen hat und kein Roboter, den es gar nicht gab oder ein schleimiges Etwas, das einem aus dem Kopf kommt ... Die Stimme der Schreibmaschine ist übrigens die des alten Kammerjägers, den Lee in der U-Bahn trifft. Cronenberg wollte dafür eine Stimme haben, die es bereits im*

Film gab. Ein ähnlicher Querverweis scheint auch beim Design der Mugwumps eine Rolle gespielt zu haben, denn deren Gesichtszüge besitzen eine verblüffende Ähnlichkeit mit Peter Weller. - Dazu noch ein Bonmot aus der Pressekonferenz, wo auf die offenbar witzig gemeinte Äußerung Wellers: *Ja, manchmal fühle ich mich wie ein Tausendfüßler, und manchmal sehe ich sogar wie einer aus!* Cronenbergs Erwiderung folgte: *Wenn er mir das früher gesagt hätte, hätten wir eine Menge Geld für die Special Effects einsparen können!*

Auch ansonsten finden sich in NAKED LUNCH eine Reihe von Gesichtern, die aus vielen phantastischen Filmen bekannt sind. Roy Scheider war unter anderem in GORGO, DER WEISSE HAI I + II oder 2010 - DAS JAHR, IN DEM WIR KONTAKT AUFNEHMEN zu sehen, Julian Sands in GOTHIC und ARACHNOPHOBIA und Nicholas Campbell (als Hank) nicht nur in DAS OMEN, sondern auch in diversen Cronenberg-Filmen wie FAST COMPANY, DIE BRUT und DEAD ZONE. Nur Judy Davis, die in David Leans Epos REISE NACH INDIEN brillierte, ist in dieser Hinsicht ein unbeschriebenes Blatt. Bei dieser Gelegenheit sollte man auch einmal Ian Holm würdigen, einen jener Darsteller, die jeder Zuschauer schon oft auf der Leinwand gesehen hat, aber nie zur Kenntnis nimmt. Der 1931 geborene Holm begann als Shakespeare-Schauspieler in Stratford-upon-Avon und ging 1957 mit Laurence Olivier und Vivien Leigh auf Tournee. Nach vielen Fernsehrollen (z. B. DER JUNGE CHURCHILL und DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE) war er im Kino vor allem in phantastischen Filmen zu sehen, so spielte er den Androiden in ALIEN, den Napoleon in TIME BANDITS, den zwielichtigen Mr. Kurtzmann in BRAZIL und Tarzans Freund D'Arnot in GREYSTOKE. Eine große Hauptrolle hatte Ian Holm nie, doch als Fußnote der Filmgeschichte sollte nicht unerwähnt bleiben, daß ihm die Titelrolle in einem der wohl spektakulärsten nie verwirklichten Filme zugesichert worden war. Er sollte nämlich den Napoleon in Stanley Kubricks gescheiterten Mammutprojekt spielen.

Thomas Deist

## Horror aus dem Kühlschrank

### Die Filme des David Cronenberg

Der moderne Filmfreund allgemein und der Gruselfan im besonderen neigt dazu, im Schaffen berühmter Kinogrößen gewisse Beständigkeiten feststellen zu wollen. Als Examinationsobjekt eignet sich hierzu wohl am besten der Regisseur, jener also, der - vorausgesetzt, Produktionsleitung und Schauspieler tanzen ihm nicht auf der Nase herum - dem fertigen Werk gerade durch seine Arbeit den Stempel aufdrückt. Da reden Cineasten gerne vom unverwechselbaren Stil des Herrn XY, wie dieses Genie Kamera und Musik einsetzt und Akteure führt.

Auch im vielgescholtenen Horror-Genre lassen sich diese Aktivitäten ausmachen. Wer erinnert sich nicht gerne des morbiden Humors eines James Whale, der Gimmicks von William Castle, der Poe-Adaptionen des Minimalisten Roger Corman?

Auch im Hier und Jetzt gibt es jene Hohepriester des Schreckens, die sich durch fortwährende Präsentation von Schauermärchen einen Namen im Fach gemacht haben. Man denke nur an George A. Romero, Dario Argento oder Tobe Hooper. Oder an die "Gilde Hohes C", welche da aus Carpenter, Craven und Cronenberg besteht. Es ist mit Sicherheit richtig, daß jeder der Vorgenannten seine eigene, unverwechselbare Handschrift hat. Aber ein kleines bebrilltes, schmales und schüchternes Männchen fällt derart aus dem Rahmen, daß dessen Kalligraphie näherer Betrachtung bedarf.

David Cronenberg wurde am 15. Mai 1943 in Toronto geboren. Als Filmschaffender war er, im Vergleich etwa zu Hooper, Raimi und anderen, ein relativer Spätstarter. Dabei kam er eigentlich aus einer künstlerisch begabten Familie; die Mutter war Pian-

stin, der Vater schrieb für die "True Canadian Crime Stories". Nachdem Cronenberg seine Bestrebungen, ebenfalls im schreibenden Fach tätig zu werden, ad acta gelegt hatte, begann er Anfang der sechziger Jahre, an der University of Toronto Biologie und Biochemie zu studieren. Nach einem Disziplinwechsel beschäftigte er sich mit Englisch und Literatur und graduierte in letzterem Fach 1967 mit einem "General Bachelor of Arts". Den großen Kick bekam er aber erst, als ihm einige Kommilitonen einen selbstgedrehten Amateurfilm vorführten. Von da ab wußte Cronenberg, was seine "Berufung" war. Mit manischer Akribie schlang der Kanadier alles in sich hinein, was irgendwie mit Filmtechnik zu tun hatte.

Nach zwei Kurzfilmen entstand 1969 sein erster, auf 16 Millimeter gedrehter Experimentalstreifen mit dem Titel STEREO. Der in Schwarz-weiß gedrehte Hybride aus Dokumentation und Komödie befaßt sich mit dem Forschungsprogramm eines gewissen Dr. Stringfellow von der "Canadian Academy of Erotic Inquiry". In diesem ersten von Cronenbergs pseudo-wissenschaftlichen Instituten werden telepathisch begabte Menschen emotionsmäßig stimuliert. Die Testreihe endet im Desaster, als die Probanden getrennt werden und versuchen, sich daraufhin das Leben zu nehmen (u. a. mit einer Bohrmaschine).

Es folgte ein weiterer ähnlicher Film 1970, CRIMES OF THE FUTURE. Adrian Tripod ist ein Schüler des Dermatologen Dr. Rouge. Dieser betreibt das "Institute of Neo-Veneral Diseases" und hat es fertiggebracht, daß in einer desolaten, futuristischen Welt alle jungen Frauen Schokoladensirup aus den

Poren ausscheiden. Als "Verbrechen der Zukunft!" stellt sich der diesbezügliche Nebeneffekt dar: eine Sucht, den Sirup von den Körpern sterbender Menschen zu lecken. Es ist amüsanter, über diese Filme zu lesen, als sie tatsächlich zu sehen. Ein gleichgelagertes Statement machte der Regisseur auch im Fachblatt "Cinefantastique": "I would imagine a double billing of those who would take a lot of sitting through." Die Inspiration für seine Frühwerke hat Cronenberg unzweifelhaft aus der damaligen New Yorker Untergrund-Szene erhalten, die überlange und obskure Kunstfilme herstellte, die meist schwarz-weiß und stumm gedreht wurden, wobei man sie später mit einem entsprechenden Kommentar aus dem Off unterlegte. Schon in seiner prä-kommerziellen Zeit zeigte es sich aber, welche Themen Cronenberg später bevorzugen würde: Stimulation und Sexualität als Folge von Krankheit, gesellschaftlichem Zerfall und fehlgeleiteten wissenschaftlichen Experimenten.

Der Streifen, der Cronenberg einem breiten Publikum schlagartig bekannt machte und seinen Ruf als "Prince of Modern Horror Film" begründete, ist SHIVERS (aka THEY CAME FROM WITHIN aka THE PARASITE MURDERERS, dt: Titel: PARASITENMÖRDER). In einem Luxuswohkomplex nahe Montreal hat ein frustrierter Wissenschaftler eine Parasitenart gezüchtet, die den Sexhunger der Menschen vervielfacht. Als der Arzt merkt, welche Nebenwirkungen das Aphrodisiakum hat, tötet er seine Freundin, die sich ihm als Versuchsobjekt zur Verfügung gestellt hat. Der wurmartige Parasit wird durch Geschlechtskontakt übertragen, und leider war das Mäd-

# Artikel

chen vor ihrem Ableben keine Kostverächterin. Es kommt, wie es kommen muß: Alsbald wimmelt es in den noblen Appartements vor gewalttätigen Sex-Maniacs, denen letztendlich auch der Held der Geschichte, Dr. St. Luc (Robert Hampton) zum Opfer fällt. In der letzten Einstellung sehen wir, wie sich die Bewohner via Automobil in die Großstadt begeben ...

Nach seinen beiden Untergrund-Filmen hatte Cronenberg neun Monate in Frankreich verbracht und dort diverse Kurzdokumentation abgedreht, die er später an kanadische Fernsehsender verkaufte. Während dieser Zeit wuchs in ihm das Verlangen, Filme zu machen, die nicht nur in der Nachtvorstellung von Programmkinos liefen, sondern ihm einen kommerziellen Erfolg bescherten. Die Gelegenheit eröffnete sich Cronenberg 1973, als er Ivan Reitman traf, der drei Jahre zuvor einen kanadischen Low-Budget-Film mit dem Titel CANNIBAL GIRLS geschaffen und damit einen beachtlichen Erfolg erzielt hatte. Zu Beginn der langjährigen fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Cronenberg und Reitman (der im übrigen heute ein anerkannter Komödienspezialist in Hollywood ist) stellten sich aber noch Probleme, die Mr. C. heute gar nicht mehr kennt. Denn insgesamt zwei Jahre dauerte es, bis die Finanzierung für das ursprünglich ORGY OF THE BLOOD PARASITES (sic!) betitelte Projekt endlich stand. Irgendwie gelang es Cronenberg, die öffentlich-rechtliche Canadian Film Development Corporation, die bislang nur auf Dokumentar- und Lehrfilme spezialisiert war, für die Sache zu begeistern. Dem bisherigen Geldgeber (ein Pornofilmverlag namens Cinepix) war nämlich die Kohle ausgegangen. Trotzdem brachte Cinepix den Streifen unter dem Titel SHIVERS und THE PARASITE MURDERS in die Kinos. Und siehe da: Der Rubel rollte kräftig. Als dann herauskam, daß Staatsgelder für einen Horrorfilm "verschwendet" worden waren, tobten zeitweise die Abgeordneten im kanadischen Parlament. Jener Sturm im Wasserglas ist aber flott wieder abgeflaut, denn die öffentliche Hand hat ausgiebig an SHIVERS mitverdient. Letztendlich ist der ganze Lärm Cronenberg zu gute gekommen;

er sorgte für noch mehr Besucher (siehe derzeit auch BASIC INSTINCT).

SHIVERS legt die Thematik Cronenbergs bereits fest. Es geht um Krankheit und Siechtum, die notwendige Folgen einer Beziehung zwischen zwei Menschen sind. Und alle Versuche, mit wissenschaftlichen Methoden dagegen vorzugehen, müssen zwangsläufig im Chaos enden. Liebe gibt es nur auf einem pervertierten Level, wenn beispielsweise ruhige und zurückhaltende Zeitgenossen als sabbernde Lüstlinge ihren Trieben freien Lauf lassen. Man hat Cronenberg oftmals als Zyniker beschimpft, in Wirklichkeit jedoch ist dieser Mensch ein Pessimist. In fast allen Horrorfilmen spielt die Liebe zwischen Mann und Frau eine ganz entscheidende Rolle (z. B. die schöne Unschuld, die vor dem bösen Monster gerettet werden muß). Bei Cronenberg jedoch wird der Prozeß in sein Gegenteil verkehrt: Eine Zweierbeziehung gebiert die Katastrophe. Um jene beinahe schon misanthropisch zu nennende Position auch optisch auf den Zuschauer wirken zu lassen, bedient sich Cronenberg zunächst einmal einer unterkühlten Gesamtatmosphäre. Die Sets, in denen der homo sapiens dem Untergang entgegenwankt, sind kalt und ausdruckslos. Es sieht zwar alles schön und adrett aufgeräumt aus, aber ohne Freude, farblos, leblos. So fühlt sich der Kinogänger direkt zu Beginn von SHIVERS von der Unfreundlichkeit des Wohnkomplexes abgestoßen. Die Gänsehaut resultiert bei David C. nicht aus dem Horror schlechthin, sondern aus der allgemein unwirtlichen Umgebung, die eigentlich gar nicht gruselig ist. SHIVERS demonstriert auch anschaulich, wie der Cronenbergsche Splatter eingesetzt wird. Uplötzlich bricht über den Zuschauer das Crescendo des Ekels herein. Da gibt es keine Flucht mehr durch Wegschauen - es fehlt einfach die Ankündigung. Splattereffekte benutzt Cronenberg nicht zur Präsentation seiner Make-Up-Künstler; sie sind nie Selbstzweck, sondern logische Konsequenz des sich anbahnenden Zerfalls der Gesellschaft und des Individuums.

Zu Beginn des folgenden Jahres brachte Cronenberg noch einen zweiten

Film in den Kasten: RABID, der hierzulande unter den Titeln RABID - DER BRÜLLENDE TOD und ÜBERFALL DER TEUFLISCHEN BESTIEN bekannt ist. Das Mädchen Rose (Marilyn Chambers) hat mit ihrem Freund einen schweren Motorradunfall. Während letzterer mit ein paar Knochenbrüchen davonkommt, hat Rose schwere Verbrennungen. In der Privatklinik des Dr. Keloid (Howard Ryspan) wendet dieser eine neuartige Methode der Hauttransplantation bei der Verletzten an. Die Folgen sind fürchterlich: Das übertragene Gewebe entwickelt in Roses rechter Achselhöhle eine Art Stachel, der bei sexueller Erregung dem jeweiligen Partner Blut entzieht und jenen zu einer blindwütigen Bestie macht. Daneben kann Rose nur noch durch das Blut ihrer Mitmenschen existieren. Sie entflieht dem Hospital und verbreitet in Montreal eine Seuche. Der Notstand wird ausgerufen, Tausende sterben. Am Ende wird Rose, die bis zuletzt nicht fassen mag, was sie angerichtet hat, in einer Art Selbstversuch von einem Infizierten umgebracht. In einem Müllwagen transportiert man sie ab.

RABID ist im Grunde genommen derselbe Film wie SHIVERS, nur daß diesmal das Resultat für die Menschheit drastischer dargestellt wird: Seuchen und Massensterben. Hier wie dort gibt es zwei Ausgangspunkte für den Untergang des homo sapiens, und zwar den "mad scientist" und das sexuelle Verlangen. Der Wissenschaftler ist aber gar nicht verrückt, es ist kein Dr. X, der in dunklen Kellern zwischen blubbernden Säuren häßliche Monster zusammenflickt. Er möchte eigentlich nur Gutes, so wie Dr. Keloid mit seiner Methode verbrannte Haut zum Segen der Menschheit effektiver behandeln will. Doch wieder geht der Schuß nach hinten los. Da fragt man sich doch, ob der Erdbevölkerung überhaupt noch zu helfen ist. Cronenberg verneint dies und scheint uns offensichtlich weismachen zu wollen, daß die Wissenschaft einem Fluch gleichsteht. Und noch etwas fällt auf: der Geschlechtsverkehr als Genozid, als Völkermord. Da ist Cronenberg bereits 1977 ein wahrer Prophet gewesen, wenn man sich der aktuellen Seuche Nr. 1 besinnt, die die hochzivilisierten Völker befallen hat:

# Artikel

Aids! So hat der Stachel, der dem Mädchen Rose unter dem Arm wächst, bezeichnenderweise die Form eines Penis. Die Streifen RABID und SHIVERS sind heutzutage aktueller denn je geworden. Ist Cronenberg ein neuer Nostradamus? Auch seine Visionen von menschlicher Kälte und Städten als Ansammlung toter Betonsilos sind Realität geworden; RABID spielt wiederum in einer unterkühlten, winterlichen Welt - Montreal ist genauso leblos wie seine Bewohner. Eine nette Anekdote sei noch am Rande erwähnt: Ursprünglich wollte Cronenberg Sissy Spacek, die er gerade in ihrem Debütfilm BADLANDS gesehen hatte, als Hauptdarstellerin haben. Die war dem Produzenten aber zu unbekannt. Um den goldenen Mittelweg zwischen dem geheimen Wunsch und dem finanziell Machbaren zu gehen, wurde kurzerhand Marilyn Chambers engagiert. Sie war sprichwörtlich einem breiten Publikum bekannt: nämlich als "Königin" der Hardcore-Porno-Szene. Chambers wollte seinerzeit beweisen, daß sie auch "richtig" spielen könne, und war auf der Suche nach einer entsprechenden Produktion, nachdem ein Projekt mit Nicholas Ray (!) als Regisseur gescheitert war. Kurz bevor RABID fertiggestellt war, hatte Ms. Spacek dann plötzlich doch Erfolg gehabt, so daß der wütende Cronenberg Marilyn Chambers im Film vor einem Plakat von CARRIE plazierte.

Nach seinem einzigen "non-genremovie" FAST COMPANY, der von Autorennfahrern handelt, ließ Cronenberg erst 1979 seinen nächsten Nachtmahr auf das Publikum los. THE BROOD (DIE BRUT, 1979) wartete mit großen Schauspielern und einer beklemmenden Story auf. Nola (Samantha Eggar) befindet sich im psychoplas-mischen Institut "Somafree" des Dr. Raglan (Oliver Reed). Der hat eine Methode gefunden, daß mental angegriffene Menschen ihre Ängste körperlich manifestieren können. Einem Patienten wächst so ein krebsgeschwülstiger Tumor, der von seinem Kehlkopf herabbaumelt. Nola jedoch "glückt" weit Schlimmeres: Immer, wenn sich die hübsche Hypochonderin in Rage bringt, tauchen seltsame weißgekleidete Zwerge auf. Ihr Gatte (Art Hindle), von dem sie getrennt lebt, kommt dem

Geheimnis auf die Spur. Nola ist während ihrer Kindheit von ihren Eltern mißhandelt worden und gebiert als Folge dieser präpubertären Folter kleine weißhaarige Kinder - die Brut. Die Experimente des Dr. Raglan geraten außer Kontrolle; die Brut tötet Nolas Eltern und eine Frau, der sie fälschlicherweise ein Verhältnis mit ihrem Ehemann unterstellt hat. In einem letzten verzweifelten Versuch, wenigstens die gemeinsame Tochter Candy zu retten, tötet er seine Frau, als sie eine weitere grauenhafte Kreatur zur Welt bringt.

Hier geht Cronenberg noch einen Schritt weiter. Der Beischlaf wird in seiner natürlichen Konsequenz zum Ursprung des Grauens: der Geburt des Kindes. Aber jene Grundthematik erfährt eine Anreicherung, die die Filme des Kanadiers zumindest in gewissem Umfange zugänglicher macht. Die Gesellschaft ist entmenschlicht; selbst in der Keimzelle soziologisch erfassbarer Gemeinschaft, der Familie, herrscht kalte Lieblosigkeit vor. Eben weil sie als Kind unaufhörlich geschlagen wurde, bringt Nola mordende Zwerge zur Welt. Wenn es also in einer Gesellschaft keine "normalen" Beziehungen mehr gibt, so hat dies zur Folge, daß auch die körperliche Hingabe als Akt allergrößter Liebe und tiefsten Vertrauens dieser Wertung beraubt sein muß; Sex wird "krank" und zieht Zerstörung nach sich. Die Ausgangsbasis ist nicht etwa ein Hotel oder eine Großstadt, es ist die Familie. Einerseits gibt es da die verpfuschte Kindheit (die von Nola), andererseits kommt die Scheidung (welche für Nola kurz bevorsteht) als weiteres destruktives Element hinzu. In einem Interview hat Cronenberg - nur halb im Scherz - einmal gesagt, THE BROOD sei seine Version von KRAMER VS. KRAMER. Und er hat recht. Denn dieser Streifen diene ihm dazu, mit seiner eigenen Scheidung fertigzuwerden. Deswegen schraubte er auch den Blutanteil gegenüber SHIVERS und RABID etwas herunter, um den Zuschauer mit einer wahrhaft unangenehmen Realität zu konfrontieren. THE BROOD enthält letztendlich auch den einzigen Querverweis in den Werken Cronenbergs auf einen anderen Genrefilm. Im SF-Klassiker FORBIDDEN PLANET geht es ebenfalls um Kreaturen, die aus dem Unterbewußtsein, dem

"Id", geschaffen werden. Als dies Cronenberg beim Schreiben seines Skripts bewußt wurde, nannte er die Schule im Film kurzerhand "Krell Street School".

1981 schuf Cronenberg dann den Film, der ihn auch in diesem unserem Lande schlagartig berühmt (und berüchtigt) machte: SCANNERS (dt. Zusatz: IHRE GEDANKEN KÖNNEN TÖTEN). In den vierziger Jahren wurde verschiedene Schwangeren die verbotene Substanz Ephemerol verabreicht. Als Nebeneffekt sind die geborenen Kinder zu Telepathen geworden. Nunmehr schickt sich ein besonders böser "Scanner", Revok (Michael Ironside), an, Einfluß auf das Weltgeschehen zu nehmen. Dabei wird er von Dr. Ruth (Patrick McGoohan) unterstützt, der wiederum von der Gesellschaft ConSec gesponsert wird. Revok läßt bei einer Vortragsveranstaltung den Kopf eines anderen Scanners explodieren und sammelt nach und nach seinesgleichen um sich. Es stellt sich heraus, daß Revok Dr. Ruths Sohn ist und er noch einen Bruder hat, einen psychisch destabilen Landstreicher namens Cameron Vale (Stephen Lack). Während hinter Revok eine irrsinnige Allianz aus Politikern, Geschäftsleuten und Staatsbeamten steht, schließt sich sein Bruder einer Gruppe von alternativen und friedlichen Scannern an. Vale erkennt rechtzeitig die Gefahr und dringt in den Computer von ConSec ein. Sein Vorhaben wird entdeckt; eine gnadenlose Jagd beginnt. Am Ende bricht ein mörderisches Telepathie-Duell zwischen Revok und Vale aus - Vales Körper wird zerstört, sein Geist kann aber in die Hülle von Revok schlüpfen.

Zweifelsohne sind hier mit Cronenberg die berühmten Pferde durchgegangen. Er versucht, zu viele interessante Ansatzpunkte in zu kurzer Zeit zu verarbeiten. So merkt der Zuschauer erst zum Schluß, daß nicht gerade wenige Fragen offengeblieben sind. Als Ergebnis ist aber herauszufiltern: Die Selbstzerfleischung der Gesellschaft wird auf ein globales Level gehoben. Anders als in THE BROOD, RABID und SHIVERS stehen sich hier zwei hochmotivierte Seiten gegenüber. Der wissenschaftliche Fortschritt bringt eine böartige Spezies hervor, die von den "Guten" bekämpft wird. Und siehe da, zum ersten Mal gewinnt der "good guy". Ob

# Artikel

sich Cronenberg gescheut hat, das negative Ende eines möglicherweise weltbedrohenden Konflikts visuell zu präsentieren, mag hier nicht beantwortet werden. Jedenfalls ist er sich stilistisch treu geblieben: wenig anziehende Sets, überraschende (und hervorragend inszenierte) Splatter-Effekte. Und auch der inzestuöse Konflikt in der Familie, so wie in *THE BROOD* bereits angelegt, findet seine Fortsetzung; Revok und Vale sind Brüder, mental mutierte "Drifter", deren Konflikt durch die Geburt vorbestimmt ist. Dem aufmerksamen Betrachter fällt die Konsequenz des Cronenbergschen Geschichtenerzählens auch an nahezu unscheinbaren Details auf: Revok trägt eine deutliche sichtbare Narbe auf der Stirn, eine Folge seines Selbstmordversuches aus *STEREO*. Zu Beginn des Streifens stiehlt Vale Essensreste aus einem Fast-Food-Restaurant, das von demselben Architekten geschaffen wurde, der auch das C.A.E.I. (*STEREO*), Starline-Tower (*SHIVERS*) und das Somafree-Institute (*THE BROOD*) gebaut hat. Vielleicht würde das Ende von *SCANNERS* ja auf einen neuen, positiven Cronenberg hinweisen. Zumal es hier von - wenn auch mit beträchtlicher Verspätung - zwei Nachfolger gibt: *SCANNERS II - A NEW GENERATION* (1990) und *SCANNERS III - THE TAKEOVER* (1992).

Weit gefehlt! 1982 schuf der Kanadier sein - außer *NAKED LUNCH* - bisher am schwersten zugängliches Werk. *VIDEODROME* erzählt von Max Renn (James Woods), der eine Kabelstation in Toronto betreibt. Frei nach dem Motto "Softcore pornography and hardcore violence is better on television than in the streets" hat er sich auf die Sendung derber Sex-and-Crime-Filme spezialisiert. Ein ihm bekannter Fernsehtechniker ortet ein mysteriöses Programm namens Videodrome. Renn meint, das visuelle Credo gefunden zu haben. Es gelingt, Fetzen von Videodrome aufzuzeichnen. Nach ausgiebigem Genuß beginnt Renn, wild zu halluzinieren. Auf der Suche nach Videodrome, "a show that's just torture and murder. No plot. No characters.", gerät er an ein Pennerasyl, wo die Mahlzeitsuchenden stundenlang fernsehen. Der Laden gehört dem Medienmogul Dr. O'Blivion (!), der aber längst tot

ist und nur noch auf endlosen Videocassetten existiert. Renn erfährt, daß die kontinuierlichen Bilder von Videodrome einen Tumor in seinem Gehirn verursachen, dessen Folge die Halluzinationen sind. Alles war von ominösen Leuten geplant, um Videodrome landesweit senden zu können. Am Ende schiebt sich Renn eine Videocassette in den Bauch, die ihn zum Killer programmiert. Aus seiner Hand wächst eine Waffe, mit der er erst seine Partner und dann seine Gegner erschießt.

Das alles hört sich nicht nur vollkommen verrückt an, es ist auch so. Die nachvollziehbare Story hört spätestens dort auf, wo Renn zum ersten Mal mit Videodrome konfrontiert wird. Paul Taylor vom "Monthly Film Bulletin" hat es auf den Punkt gebracht: "VIDEODROME becomes most akin to sitting before a TV screen while someone else switches channels at random." Bald weiß der Zuschauer nicht mehr, ob die furchtbaren Bilder des Mr. Renn Realität oder nur pure Imagination sind. Dieser Streifen ist unendliche vielen Interpretationen zugänglich. Mit Sicherheit behandelt Cronenberg sogenannte "altered states", bestimmt geht er auf den extensiven Fernsehkonsum ein. Aber das war's fast auch schon. *VIDEODROME* ist eine filmische tour de force durch die sadistische Erlebenswelt des Menschen, ausgestattet mit unglaublichen Szenen und tiefeschürfenden Sätzen (so sagt die Tochter von Dr. O'Blivion (!): "I am my father's screen.>"). Die üblichen Cronenbergschen Zutaten fehlen aber auch diesmal nicht: So wird das Fernsehen als wissenschaftlicher Fortschritt zum Ursprung eines todbringenden Tumors, und während einer Kopulation zwischen Renn und der TV-Psychiaterin Nicki Brand (Deborah Harrie, Ex-Blondie) kommt es zu üblen sado-masochistischen Auswüchsen. *VIDEODROME* macht nachdenklich und provoziert, ohne jemals langweilig zu sein. Am Schluß tötet sich Renn vor einer pervertierten Fernsehanlage. Cronenberg bietet für seinen Film dadurch kein logisches Ende (wie auch?), dem Zuschauer aber die einzige Möglichkeit, sich dem Programm Videodrome zu entziehen. Aber Vorsicht, es könnte sich auch nur wieder alles in der Vorstellungskraft des Protagonisten abge-

spielt haben! Der Kampf um das geistige Überleben Nordamerikas geht weiter.

Wie man sich mühelos denken kann, flopte *VIDEODROME* an den Kinokassen beinahe total. Welchem Phantastik-Freund war schon zuzumuten, seinen Geist zu betätigen? Der mutige Schritt Cronenbergs, nach dem beinahe konventionellen *SCANNERS* den äußerst diffizilen *VIDEODROME* zu machen, ist nicht belohnt worden. Da lag es nah, aus lauter Wut (und Geldnöten) einen rein kommerziellen Film in die Kinos zu bringen. Das tat er dann auch mit *DEAD ZONE* (1983). Nach einem Roman des ewig aktuellen Stephen King verfaßte Jeffrey Bloom das Drehbuch. Es sollte bis auf *FAST COMPANION* das einzige Script bleiben, an dem Cronenberg nicht zumindest maßgeblich beteiligt war. Auf jenen Streifen braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, denn er ist weitgehend Cronenberg-untypisch und wurde nur dem schnöden Mammon zuliebe heruntergekurbelt. Ein aus einem fünfjährigen Koma erwachender Lehrer hat die Fähigkeit, in die Zukunft zu sehen und verhindert auf diese Weise diverse Katastrophen, u. a. ein politisches Attentat. *DEAD ZONE* könnte auch von John Carpenter stammen, zumal dessen langjährige Produzerin Debra Hill nebst Dino De Laurentiis hinter dem Werk stand.

Die beiden (außer *NAKED LUNCH*) zuletzt gedrehten Streifen bestätigen eindrucksvoll das zuvor bezüglich Stil und Themenauswahl Gesagte. 1986 brachte Cronenberg *THE FLY* (*DIE FLIEGE*) in die Kinos und landete - im selben Jahr übrigens wie *ALIENS* - einen weltweiten Blockbuster-Hit. Die Story ist folgende: Ein obsessiver Wissenschaftler namens Seth Brundle (Jeff Goldblum) erfindet einen Teleporter, der feste Materie von einem Ort zum anderen mittels Auflösung der Genstrukturen schicken kann. In einer fatalen Nacht wagt Brundle den Selbstversuch, obwohl zuvor ein Pavian regelrecht zerfleischt wurde. Er setzt sich in den kokonähnlichen Teleporter und übersieht leider, daß sich mit ihm eine Stubenfliege darin befindet. Das Unternehmen gelingt, jedoch vermischen sich die Gene von Mensch und Fliege. Brundle beginnt, sich psychisch und

# Artikel

physisch zu verändern. Eine mit ihm befreundete Reporterin (Geena Davis) erlebt, wie er erst zum Sex-Monster und dann zur "Brundle-Fly" mutiert. Am Ende wird das Fliegenungeheuer getötet. Doch seine Freundin ist schwanger ...

THE FLY ist ein (grundlegend überdachtes) Remake des 1958 von Kurt Neumann mit Vincent Price in der Hauptrolle gedrehten Klassikers gleichen Namens. Doch hat Cronenbergs Neuverfilmung deutlich mehr mit Franz Kafka gemeinsam als mit der Originalstory von George Langelaan. Da gibt es keinen lustigen Fliegenkopf mehr wie weiland 1958; Seth Brundles Verwandlung geht langsam und deutlich sichtbar vonstatten. Die phänomenalen und äußerst ekligen Special Effects, für die Chris Walas einen Oscar erhielt, sind es auch, die viel zum Ruf des Films beigetragen haben. Settings und Atmosphäre sind wie üblich eiskalt. Der von Jeff Goldblum nuancenreich verkörperte Wissenschaftler ist ein scheuer, introvertierter Mensch, dem es schwerfällt, Beziehungen zu anderen aufzubauen. Die sexuelle Hingabe ist ihm erst möglich, als die Fliegengene in seinen Körper eingedrungen sind. Bezeichnenderweise zieht er sich beim Geschlechtsakt eine kleine Verletzung zu, aus der später die ersten Fliegenhaare sprießen. Cronenberg demonstriert an der Liaison zwischen Goldblum und Davis, daß eine Zuneigung, so wie sie eigentlich normal sein sollte, also ohne "Wenn und Aber", nicht mehr möglich ist. Erst das fehlgeschlagene Experiment eröffnet dem Forscher die Chance, mit einer Frau zu schlafen. Daneben nimmt der Kanadier THE FLY auch zum Anlaß, ein anderes Thema konsequent abzuhandeln: den Verfall des Geliebten, den der Partner miterleben muß. Cronenberg hat in vielen Interviews gesagt, es würde ihn reizen, in seinen Filmen darzustellen, wie Liebesaffären (und auch die Ehe) enden, nämlich durch Siechtum und Krankheit im Alter. Das ist eigentlich ein legitimes Anliegen, das man auch zum Gegenstand medizinischer Lehrfilme machen kann. Aber es wäre zu einfach, jene Intention des Regisseurs, die für sich gesehen ja bereits auch zutiefst pessimistisch ist, zusammenhanglos im Raum stehen zu lassen. Vielmehr muß

man sie im Kontext seines gesamten Weltbildes sehen: In einer entmenslichten Gesellschaft, in der es keine stinknormalen Gefühle mehr gibt, müssen eben Experimente als Auslöser für Beziehungskisten herhalten. Weil jene deswegen von vornherein dem Untergang geweiht sind, liegt nichts näher, als deren Verfall gleich im Plot mitzuarbeiten. Cronenberg tritt hier übrigens in einer kleinen Nebenrolle auf - als Arzt natürlich. Da einige Filmkritiker sich mit der Erlebenswelt Cronenbergs nicht auseinandersetzen (weil sie zu faul dazu sind), kommen sie auch mit seinen Filmen nicht klar. So hat ein bekannter deutscher Rezensent und Filmbuchautor, der sich gerne "Dr. Horror" nennen läßt, nach der Betrachtung von THE FLY Cronenberg mit Eichmann und Himmler verglichen. Begründet wurde diese unglaubliche Beleidigung mit den angeblich menschenverachtenden Filmen des Kanadiers. Hier sieht man wieder einmal, daß auch ein akademischer Titel nicht vor üblen Entgleisungen schützt.

War eine der Grundideen in THE FLY der Verfall eines Partners, so sind in Cronenbergs nächstem Streifen gleich beide dem Untergang geweiht. DEAD RINGERS (DIE UNZER-TRENNLICHEN, 1988) basiert auf einem Roman von Bari Wood und Jack Greasland. Zwei intellektuelle eineiige Zwillinge, Elliot und Beverly Mantle (Jeremy Irons in einer Doppelrolle) sind angesehene und hochdekorierte Gynäkologen, die sich Praxis und Leben teilen. Als sei jedoch die drogen-süchtige Schauspielerinnen Claire Niveau (Genevieve Bujold) behandeln, beginnt ein teuflischer Kreislauf. Der schüchterne Beverly verliebt sich in die Frau, und weil er sich nicht traut, mit ihr zu schlafen, schickt er seinen Bruder quasi als "Deckhengst" vorbei. Claire kommt dahinter und verläßt die beiden, kehrt später jedoch zu Beverly zurück. Die amour fou steigert sich, als die Frau nach Hollywood geht, um einen Film zu machen. Beverly kommt weder mit der Trennung noch mit der Tatsache, daß sein Bruder mit Claire geschlafen hat, zurecht. Er verfällt zusehends und nimmt harte Drogen. Elliot versucht, ihn zu kurieren, jedoch erfolglos. Um mit seinem Bruder auf einer geistigen Wellenlänge weiterexistieren zu kön-

nen, kann auch er bald nicht mehr ohne Drogen leben. Am Ende bringen sich beide um.

Jeremy Irons liefert eine Glanzvorstellung ab, die einem - wie der ganze Film - gehörig an die Nieren geht. Die beiden Brüder steuern in einem ausweglosen Totentanz auf die Selbstzerfleischung zu. Hier verzichtet Cronenberg erstmals auf sein beliebtes Mittel, ein wissenschaftliches Experiment als Beziehungsauslöser zu benutzen. Vielmehr stellt er zwei Beziehungen gegenüber, nämlich diejenige zwischen den Brüdern zu die Verbindung zu Claire. Weil sich beide Kreise berühren, sind die Zwillinge dem Untergang geweiht. Keiner kann ohne den anderen existieren, und als sich Beverly mit seiner Liebe zu Claire "abnabeln" will, ist das etwa so, als ob man siamesische Zwillinge trennt, bei denen es jedes Organ nur einmal gibt. Eine innige Beziehung, so wie zwischen den Mantle-Brüdern, kann niemals ewig dauern, weil irgendwann einmal etwas in die Verbindung einbrechen muß (so kann es natürlich nicht ausbleiben, daß sich einer der gutaussehenden Zwillinge verlieben wird). Der Konflikt ist auch hier durch die Geburt vorprogrammiert. Es geht Cronenberg in seinem Streifen nicht um die bereits vielzitierte perverse Gesellschaft, sondern darum, die Ausweglosigkeit der Liebe (hier zwischen Brüdern) zu verdeutlichen. Sie kann keinen Bestand haben! Das ist zweifelsohne Pessimismus pur, den der Kanadier uns in einer weiteren Abwandlung eines seiner Hauptthemen zeigt. Dafür hat Cronenberg hier einen sehr einfühlsamen Film inszeniert, in dem er auch geschickt mit der Erwartung des Zuschauers spielt. Da der Kinogänger bei Cronenberg Ekeleffekte erhofft (oder zumindest fest damit rechnet), kreierte der Regisseur Szenen, die eigentlich nur mit deftigem Splatter enden können - die aber dann gar nicht tun. Man verläßt das Kino trotzdem mit einem schalen Geschmack im Mund. Um den Betrachter richtig "mitzunehmen", benötigt Cronenberg eigentlich gar keine Schockeffekte; er kann auch gefühlvolle Filme drehen, die genauso an die Nieren gehen.

Der Schrecken des David Cronenberg ist der Schrecken unserer modernen High-Tech-Gesellschaft. Es gibt

keinen anderen Regisseur, der diesen Horror zu einer solchen visuellen Perfektion gebracht hat. Apropos Horror: Viele soeben besprochene Streifen könnten auch problemlos unter Science Fiction eingeordnet werden; wegen der bekannten Wirkung auf den Zuschauer und den Intentionen des Machers Cro-

nenberg scheint die hier vorgenommene Genrebestimmung jedoch passender zu sein. Cronenberg, der übrigens 1990 in dem Clive-Barker-Film NIGHT-BREED eine Hauptrolle (als irrer Psychiater!) spielte, kocht mit Sicherheit keine Hausmannskost. Abschließend sei er mit George A. Romero vergli-

chen. Letzterem ist es gelungen, das Grauen auf der Leinwand absurd, unrealistisch und sogar komisch erscheinen zu lassen. Cronenberg hingegen transformiert das absurd Unreale in etwas grotesk Realistisches und erzielt auf diese Weise beim Zuschauer mehr Kälteschocks als Ekelgefühle.

Harald Pusch

## BattleTech

### Ein Multimedia-Phänomen

Das Jahr 1976 veränderte die Welt der Medien. In diesem Jahr kam der Film STAR WARS in die Kinos, und mit ihm begann eine bis dahin beispiellose Auswertung einer Idee. STAR WARS in Kino und Fernsehen, auf Video, als Comic, Roman und Computerspiel. Zahllose Merchandising-Produkte vom Raumschiffmodell bis hin zu T-Shirts und Bettwäsche kamen auf den Markt und selbst die eigentlich nicht sonderlich bemerkenswerte Filmmusik wurde stapelweise in die Schallplattenläden geschafft. STAR WARS führte der Unterhaltungsindustrie vor Augen, daß sich Mehrfachauswertung nicht auf das "Buch zum Film" oder den "Film zum Buch" beschränken muß, sondern alle Medien erfassen kann, wobei es letztlich gleichgültig bleibt, ob am Anfang nun ein Buch, ein Film oder ein Comic stand.

Der Gedanke, der hinter dieser Mehrfachvermarktung steht, ist nicht so sehr der, dem Konsumenten, der ins Kino geht, auch noch ein Buch, ein T-Shirt und eine Schallplatte aufzuschwatzen, obgleich speziell der jeweilige Lizenzgeber sehr erfreut darüber sein dürfte, daß es auch solche Leute gibt. Generell ist den Produzenten jedoch durchaus

klar, daß ein normaler Mensch (von Amerikanern einmal abgesehen) nicht unbedingt das Bedürfnis verspürt, in Batman-Bettlaken zu nächtigen, auch wenn der Film ihm gefallen haben mag. Das Ziel der Vermarktung besteht vielmehr darin, diejenigen, die man mit dem einen Medium nicht erreicht, dann eben mit einem anderen zu erwischen. Wer also weder ins Kino geht noch einen Videorecorder besitzt, kann immerhin das Buch lesen. Sollten ihn dort die vielen Buchstaben schrecken, so kann er auf den Comic zurückgreifen, und wem selbst das noch zu literarisch erscheint, der findet immerhin noch bei Nintendo Trost.

Obwohl sich die Multimedia-Auswertung als solche inzwischen durchgesetzt hat, kommt es doch noch recht selten vor, daß die Initialzündung von einem Spiel ausgeht. Die Gründe hierfür sind unterschiedlich, aber durchaus einsichtig, denn Spiele sind in der Regel entweder zu simpel - der Roman zum Halma wäre kaum bestsellerverdächtig oder zu komplex. Dies trifft insbesondere für viele Rollenspiele zu, die zwar grundsätzlich genügend Hintergrund für Romane und/oder Filme böten, den Spielern jedoch viel Mühe

und vor allem intensive, längerfristige Beschäftigung abverlangen, weshalb diese Spiele eine zwar treue, aber vergleichsweise kleine Anhängerschaft haben. Voraussetzung für eine intermediale Vermarktung ist aber grundsätzlich ein herausragender Erfolg auf einem Sektor, der zumindest eine gewisse Garantie für eine wirtschaftlich lohnende Weiterverwertung bietet.

BattleTech konnte praktisch vom Start weg einen derartigen Erfolg verbuchen, zum Teil natürlich, weil die Produzenten ihr spezielles Marktsegment gut kannten und gleich auf breiter Front einstiegen. BattleTech bietet Brett-, Rollen- und Strategiespiele an und natürlich auch entsprechendes Hintergrundmaterial. Der Verkauf lief gut, und so kamen schon bald eine Buchreihe sowie einige Computerspiele hinzu. Insbesondere die Buchreihe, deren deutsche Ausgabe bei Heyne erscheint, kam überraschend gut an, und zwar auch bei Lesern, nicht nicht im Traum daran denken würden, sich mit einem Rollen- oder Strategiespiel abzuplagen und die vor allem vor dem Start der Buchreihe noch nie von BattleTech gehört hatten. Selbst ein sehr erfolgreiches Rollenspiel findet

# Artikel

schließlich nicht annähernd so viele Käufer wie ein Bestseller, von der Publikumsresonanz eines Kino-Blockbusters ganz zu schweigen. Insofern gab es natürlich außerhalb der speziellen Spielmagazine auch keine entsprechenden Hinweise in den Massenmedien. Somit muß BattleTech offenkundig über Qualitäten verfügen, die auch den Nicht-Rollenspieler ansprechen.

Schauplatz der in Spielen wie Romanen ablaufenden Handlung sind Teile der Galaxis zu Beginn des 4. Jahrtausends. Die Menschheit hat sich ins All ausgebreitet und Hunderte von Sonnensystemen kolonisiert, die sich in der Mitte des 3. Jahrtausends zum Sternbund zusammenschlossen. Dieses politische Bündnis zerbrach rund zweihundert Jahre später, woraufhin sich die sogenannten Nachfolgestaaten bildeten, feudale Reiche, die sich seither praktisch in ständigem Kriegszustand befinden. Getragen werden diese Auseinandersetzungen in erster Linie von den BattleMechs, zehn bis zwölf Meter hohen Kampfmaschinen, die jeweils von einem Piloten, dem MechKrieger, gesteuert werden. Die BattleMechs haben eine mehr oder weniger humanoide Form, wiegen Dank ihrer Panzerung bis zu hundert Tonnen und sind mit diversen Waffen wie Autokanonen, Laserstrahlern und Raketenwerfern ausgerüstet.

Die Idee der BattleMechs ist natürlich in erster Linie für den Erfolg der Serie verantwortlich. Die Vorstellung, weitgehend unverwundbar in einem Riesenroboter herumzuspazieren und dabei alles mögliche demolieren zu können, ist unbestreitbar reizvoll, wie der Erfolg von Filmfiguren wie King Kong oder Godzilla beweist, deren ungehemmter Destruktionstrieb ihre hervorstechendste Eigenschaft ist. Was im Kino allerdings noch amüsant erscheinen mag, verliert in seiner literarischen Form schnell an Reiz, insbesondere dann, wenn der Leser bereits die Pubertät samt den zugehörigen Allmachtsphantasien hinter sich gelassen hat.

Tatsächlich mutet insbesondere die Gray Death-Trilogie, mit der die Serie hierzulande gestartet wurde, dem geneigten Leser einiges zu. Die Trilogie folgt getreulich dem üblichen Rollen-

spielschema, wonach die Hauptfigur praktisch mit leeren Händen startet und sich nach und nach genügend Erfahrung (und die erforderlichen finanziellen Mittel) aneignet, um den weiteren, im Schwierigkeitsgrad ständig ansteigenden Herausforderungen gewachsen zu sein. Die Bücher bieten wenig mehr als eine endlose Abfolge von minutiös beschriebenen Kämpfen, unterbrochen lediglich durch etwas Landserromantik und diverse Betrachtungen über Mannesmut, Treue, Aufopferung und was sonst noch seit Jahrtausenden dazu dient, den Menschen ein vorzeitiges Ende schmackhaft zu machen.

Als wäre dies alles nicht schon genug, leiden die Romane natürlich auch unter den grundsätzlichen Ungereimtheiten der ganzen Serie. So ist es kaum einsichtig, weshalb sämtliche Sternreiche ohne Ausnahme einer strikten Feudalherrschaft unterliegen. Als Erklärung läßt sich höchstens anführen, daß amerikanische Trivial-SF, ob sie nun von Isaac Asimov oder George Lucas stammt, generell eine feudale Zukunft für wahrscheinlicher hält als eine demokratische - angesichts verschiedener amerikanischer Präsidenten eine fast schon wieder verständliche Haltung.

Aber auch die BattleMechs selber stehen nicht nur mit ihren Gegnern, sondern auch mit der Logik auf Kriegsfuß. Den Autoren ist natürlich klar, daß man so einen Kampfkoloß bereits mit einer der heute üblichen Panzerabwehrraketen außer Gefecht setzen könnte. Abhilfe schafft ein "Technologieschwund", der durch den Zusammenbruch des Sternbundes hervorgerufen wurde. Der technische Entwicklungsstand läßt nur eine Zielerfassung bis zu sechshundert Metern zu, weshalb die Mechs nur von ihresgleichen und auf sehr kurze Distanz besiegt werden können. Der Leser nimmt dies angesichts der ansonsten recht hochentwickelten Computersysteme verwundert zur Kenntnis, muß sich aber mit diesem dramaturgisch notwendigen, wenn auch eher uneleganten, Kunstgriff abfinden.

Wären die anderen Autoren dem Beispiel der ersten Trilogie gefolgt, dann hätte sich die Leserschaft schon nach kurzer Zeit ausschließlich auf Rollen-

spieler beschränkt. Das scheint ihnen klar zu sein, denn von Band zu Band nehmen die direkten kriegerischen Auseinandersetzungen immer weniger Raum ein, das Interesse gilt mehr den politischen Hintergründen, dem Spiel von Verträgen und Intrigen - und natürlich, es handelt sich schließlich um feudale Systeme, den familiären Auseinandersetzungen. In gewisser Weise also eine Art "Dallas" vor galaktischem Hintergrund. Und da auch der Zeitablauf eine erhebliche Rolle bei BattleTech spielt, ist man nicht einmal wie in diversen Fernsehserien gezwungen, zwecks Personalaufstockung immer wieder neue Anverwandte zu "entdecken" sondern kann sich der ganz legal entstandenen Kinder und Enkel der ursprünglichen Hauptfiguren bedienen. Der geneigte Leser ist damit zwar gezwungen, die verwandtschaftlichen Verhältnisse von vierzig oder fünfzig Personen im Kopf zu haben, aber da es sich um eine kriegerisch orientierte Serie handelt, schaffen Meuchelorde oder BattleMech-Kämpfe immer wieder für eine gewisse Flurbereinigung. Wer also Freude hat an einer Mischung aus "Dallas" und "Krieg und Frieden", ist mit den BattleTech-Romanen nicht schlecht bedient, zumal die Autoren ihr Handwerk durchaus beherrschen. Allerdings sollte man sich darüber klar sein, daß die handelnden Personen durchgängig Adlige oder Krieger sind. Das gemeine Volk findet nicht statt, es sei denn, der Ehrenkodex der Krieger wird von gewissenlosen Schurken unterlaufen, die ganze Städte dem Erdboden gleichmachen, statt sich mit anderen BattleMechs in abgelegenen Gebieten zu prügeln.

Ob BattleTech noch andere Medien erobern kann, ist eine noch offene Frage. Die Filmindustrie zeigt ein gewisses, noch verhaltenes Interesse. Immerhin sind bereits die ersten Filme, in denen Kampfroboter eine Rolle spielen, auf den Markt gekommen. Eine Verfilmung der Serie ist jedoch eher fraglich, da die glaubwürdige Darstellung der BattleMechs horrenden Kosten verursachen würde. Statt dessen besteht hingegen eine gewisse Wahrscheinlichkeit, daß BattleTech der Begründer eines ganz neuen Mediums wird. In Chicago entstand vor knapp

zwei Jahren das erste BattleMech-Center. Insgesamt sechzehn Spieler, jeder in einem abgeschlossenen "Cockpit" sitzend, treffen sich in einer virtuellen, rund zwanzig Quadratkilometer umfassenden Computerlandschaft, durch die sie ihre Kampfroboter bewegen. Die Steuerung der Mechs

geht dabei weit über das hinaus, was in einer gewöhnlichen Spielhalle üblich ist: jeder Spieler muß über hundert Skalen, Knöpfe, Schalter und Pedale beherrschen. Und obgleich die Handhabung sehr komplex und der Preis für ein Spiel nicht gerade billig ist, müssen sich Interessenten auf eine langfristige

Voranmeldung einstellen. Sollte das Chicagoer Center sich auch in den nächsten Jahren als lukrativ erweisen, wäre damit eine Entwicklung eingeleitet, die weit über BattleTech-Spiele hinausgeht und deren Zukunft derzeit nicht einmal annähernd abschätzbar ist.

Martine Däuwel

## Freucon '92

### Ein Überblick

Die Klagen des Mainstream-Literaturbetriebes zielen meist darauf, daß Autoren keine neuen Leser finden, die hohe Literatur und ihre Liebhaber bleiben unter sich. Literaturkritiker sprechen von der Analphabetisierung der Gesellschaft, vom Tempo, der Zeit, die das Lesen verhindere, vom Einbruch neuer Medien in die hehren Gefilde der Kultur. Neben einem konservativen Aspekt, der sich als Relikt des 19. Jahrhunderts erweist, hat dies noch einen anderen Grund. Abgrenzung gegenüber dem Publikum wird aus Eigeninteresse gefördert. Kunst ist unerschaffbar, ihre Priester sitzen höchstens mal im Fernsehen, aber nicht mit ihrem Publikum am gleichen Tisch. Diesen Herren - es sind meist Herren - ist der Besuch eines Cons zu empfehlen.

Dort sitzt der Autor nicht im Fernsehen neben dem Literaturkritiker, sondern in der Cafeteria und unterhält sich mit wildfremden Menschen, alles seine Leser, mühsam in diversen Sprachen über seine Bücher.

Nur im SF-Genre ist mir bisher ein so direkter Austausch zwischen Publikum und Autoren bekannt. Aber auch das Publikum selbst beschäftigt sich mit seiner Liebhaberei auf eine Weise,

wovon sich mancher Unibetrieb ein Scheibchen abschneiden könnte, ohne daran fett zu werden.

Ende April traf sich die SF-Szene in Freudenstadt. Der Con im Schwarzwald war, nachdem im ehemaligen Jugoslawien der Eurocon nicht stattfinden konnte, auch zum europäischen Treffen geworden.

An die Situation in Jugoslawien, die die Hoffnung auf einen ersten gesamt-europäischen Con im ehemaligen Ostblock zunichte werden ließ, erinnerten die Begrüßungsreden. So war die erste Podiumsdiskussion "SF und Politik" mit John Brunner, Iain Banks, Norman Spinrad, Daniel Walther unter der Leitung von Florian M. Marzin ein aktuelles Thema. Alle Autoren haben politische Themen in ihren Romanen formuliert und gelten als Vertreter einer gesellschaftskritisch und sozial engagierten SF-Literatur.

Über Norman Spinrads Buch DER STÄHLERNE TRAUM glitt die Diskussion jedoch zu schnell in die Tagespolitik ab. Spinrad verteidigte sein Buch mit dem Argument, daß es weder eine rechte noch eine linke politische Richtung in der SF geben könne, und tat den Hinweis, daß THE IRON

DREAM unter Neonazis sehr viele Anhänger gefunden hatte, zu schnell damit ab, diese Leute würden sowieso alles falsch verstehen.

Auch für Daniel Walther war das Aufkommen der Rechten und der Wahlerfolg Le Pens in Frankreich der Einstieg in die Tagespolitik. Er möchte nicht über politische SF reden, sondern über engagierte Literatur überhaupt, also Literatur mit einem gesellschaftlichen Anliegen.

Iain Banks und John Brunner zogen Parallelen zwischen politischem Fanatismus und religiösem Fundamentalismus.

Selbst die Standardfrage die den Abschluß bildete, ließ die Diskussion offen: Kann Literatur politisch wirksam sein und in gesellschaftliche Prozesse eingreifen?

Von einem bedingten "Ich denke schon" bis zu einem sehr festen "Ja wohl" waren die Reaktionen gestreut. Daniel Walther und Iain Banks bildeten die Ausnahmen. Walther genügt es, die Leute zum Nachdenken zu bringen, und Iain Banks beendete die Diskussion mit einem Beispiel. Das Anwachsen der feministischen oder Frauen-Literatur habe auf der Seite der Frauen zu

# Artikel

neuen gesellschaftlich relevanten Forderungen geführt. Soweit also könne Literatur gesellschaftsverändernd sein.

Die Verbindung zur SF wurde nicht mehr gezogen, vielleicht ein gar zu schweres Thema für den Einstieg.

Über "Phantastik nach dem Umbruch" und die sich rapide verschlechternde Situation der Verlage in den neuen Bundesländern berichteten Angelika und Karheinz Steinmüller.

Eine Fortsetzung dieser Thematik war die Podiumsdiskussion "Zensur in der SF".

Norman Spinrad sagte, was er immer sagt, nämlich daß in Amerika alles viel größer sei, auch das Schlechte, und wir in Europa doch froh sein sollten, soviel Kultur auf einem so kleinen Fleck zu haben.

Zwischen der Schere im Kopf, die Brunner ansprach, und der *economic censorship*, wie sie Norman Spinrad schilderte, gibt es kaum Unterschiede. Neues oder besser Altes zum Thema trugen die Steinmüllers und Erik Simon bei. War die Schere im Kopf auch unter den DDR-Autoren die am besten funktionierende Art der Zensur, so hatten diese Autoren dort zudem mit der Schere des Lektorats zu kämpfen. Endabnahmen veränderten die Bücher und die Inhalte. Allerdings, wo die politi-

sche Zensur des 19. Jahrhunderts noch ehrlich gewesen war und an den gestrichenen Stellen weiße Flecken hinterließ, vertuscht die politische Zensur des 20. Jahrhunderts den Tatbestand bewußt.

Zensur greift in Großbritannien kaum in das Literaturgeschehen ein, sieht man von der Selbstzensur oder der aus ökonomischen Gründen ab. Nicht alles wird gedruckt, sind doch die, die über den Druck eines Buches entscheiden, meist keine Literaten, sondern Erbsenzähler.

An dieser Stelle erinnerte sich Florian M. Marzin an das alte Motto "Die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche" und wies eigenwilligerweise auf einen bisher nicht zur Sprache gekommenen Aspekt der Zensur hin: den Literaturkritiker.

Auch der Einwurf aus dem Publikum, daß es in Deutschland keine fünf Kritiker gäbe, die alle dasselbe Buch gut fänden, machte die Peinlichkeit nicht ungeschehen, ebensowenig der Zuruf, daß Kritik eine ganz andere Aufgabe als Leseverhinderung hätte, es gäbe jedoch schon eine Art besondere Zensur, das Totschweigen nämlich.

Waren die Steinmüllers und Simon sich fast einig, daß Zensur bessere Leser mache, so wurde von Norman Spinrad ein Intelligenztest für Leser gefor-

dert, dann von den Steinmüllers abgewandelt in einen Intelligenztest für Bücher, und zum Schluß kam die Forderung nach einem für Verleger, dem von jeder Seite zugestimmt wurde.

Auch der Überhang der amerikanischen SF auf dem deutschen Markt wurde zwar wahrgenommen, aber zur Ursachendiskussion kam es nicht. Niemand hat sich je gefragt, ob da nicht zwei Faktoren eine Rolle spielen. Erstens, das abrupte Ende einer literarischen Tradition nach 1933: Wie andere Künste ist auch die phantastische Literatur von der Hitlerdiktatur vertrieben und zerstört worden, nach dem Krieg war der Anschluß an internationale Entwicklungen verpaßt.

Und zweitens ein weiterer Faktor: Anders als im kontinentalen Europa wird in den angelsächsischen Ländern Schreiben als ein Handwerk betrachtet. Und die Techniken und Fertigkeiten eines Handwerks sind bei ausreichender Begabung und Förderung erlernbar. In Europa (mit der Ausnahme von Großbritannien) gilt Schreiben als eine geniale Arbeit. Zu oft wird ein junges Talent vom Verlag nach einem Erstlingserfolg nicht weiter gefördert. Aber gerade dann sollten junge Autoren ihr Handwerk vermittelt bekommen. Diese Förderung ist in Amerika gang und gäbe und war in der DDR, so üble Auswüchse in Richtung Zensur der Literaturbetrieb auch gehabt hatte, immerhin in Ansätzen vorhanden.

In seinem Resümee über die französische SF schilderte Daniel Walther den "Aufstieg und Fall einer großen Idee". Ähnlich wie in Deutschland ist auch in Frankreich die SF durch eine gierige und auf Quantität setzende Verlagspolitik kaputtgemacht worden. Gab es zu Beginn der 80er noch einen regelrechten SF-Boom in Frankreich, brachen in den 80ern immer mehr Verlage ihre SF-Reihen ab. Die Verlage wurden zu Totengräbern der phantastischen Literatur und das in einem Land, in dem die Phantastik auf eine lange Tradition zurückblicken kann.

Gerade die Situation der SF, nun weg vom Boomgeschäft der Verlage und wieder in einer Phase der Neuorientierung, mag hier eine Chance bedeuten, aus dem Dilemma herauszufinden.

Wo kein geschäftliches Interesse mehr damit argumentiert, man müsse



Geschäftiges Treiben auf der Tauschbörse

jede Nachfrage auf dem Markt befriedigen und deshalb eine Menge Schund mitdrucken, um gute Bücher zu finanzieren, kann auch bei den Verlagen eine Rückbesinnung auf den Faktor Qualität stattfinden.

Von den großen Verlagen waren indes keine Vertreter anwesend. Nicht einmal Namen wie Iain Banks oder John Brunner hatten es geschafft, die Herren hinter ihren Taschenrechnern hervorzulocken. Wir werden den Chor der SF-Verleger sehr bald im Konzert der Mainstream-Literatur hören, mit der Klage, daß die SF weiterhin tot sei. Daß sie das nicht ist, bewiesen nicht nur die anregenden Podiumsdiskussionen, die zwar den Niedergang des Genres nicht analysieren wollten und konnten, aber auch in einer solchen Baisse eine Chance sahen. Es kann nur noch bergauf gehen.

Auch die Lesungen von James Hogan und Iain Banks zeigten, daß Totgesagte meistens unerwartet auferstehen. Besonders der junge Banks, der sich seinen fast unverständlichen schottischen Akzent genausowenig abgewöhnen wird wie seine Art, seine Texte zu

lesen, als würde er den nächsten Zug verpassen, was einem (obwohl englischsprachigen) Publikum das Verständnis kaum erleichtert, findet mit jedem Buch, das er schreibt, in Großbritannien die Beachtung der Mainstream-Kritiker. Iain Banks ist auch ein Beispiel für den einäugigen Literaturbetrieb in diesem unserem Lande. Da schreibt einer mit Anfang dreißig einen Bestseller nach dem anderen, aber hierzulande erfährt niemand davon, weil eben SF draufsteht.

Auch John Brunner, einer der Autoren, der die moderne SF der siebziger Jahre mitgeprägt hat und der auch heute noch nicht verstummt ist, beeindruckte durch die Art, wie er über seinen Werdegang und seine Bücher erzählte. Jener distinguierte ältere Herr, der mit feinem Understatement seine Meinung zur künftigen Entwicklung kundtat, und diese nicht als rosa Versprechen einer ganz neuen Weltordnung sah, war ein heftiger Kontrast zum Amerikaner Spinrad.

Der unvermeidliche Ehrengast aller Cons im Umkreis von tausend Meilen beeindruckte höchstens durch amerika-

nische Großschnäuzigkeit, die ihm auch durch das Leben in Frankreich nicht abhanden gekommen ist. Nun sind wir als Europäer ja mit Vielfalt aufgewachsen, sprechen mehrere Sprachen (oder versuchen es zumindest) und beschäftigen uns angeregt durch die Literatur, die wir lesen, gerne mit fremden Kulturen. Anderes oder Neues hatte er uns auch nicht zu sagen. Aber, wie die dreizehnte Fee aus dem Märchen wird er sicher auf dem nächsten Con wieder erscheinen - als Ehrengast natürlich. Vielleicht, und das ist eine geringe Hoffnung, überarbeitet bis dahin N. Lee Wood die Rede ihres Mannes. Wir haben sie schon so oft gehört, daß wir sie bald auswendig kennen.

Einer Idee, zwischen Diskussionen auf dem Con entstanden, ist die Verwirklichung zu wünschen. Die Finanzierung einer Zeitschrift zur Phantastik aus den Budgets der EG. Ein europäisches Forum, das sich intensiv mit der Vielfalt dieses Genres, zu dem jede europäische Nation beigetragen hat, beschäftigt, wäre ein förderungswürdiges Projekt. Bleibt zu hoffen, daß diese Idee nicht nur Zukunftsmusik war.

Uwe Anton

## Perry Rhodan und der Vierte Weg

Die Serie *Perry Rhodan* hat in ihrer dreißigjährigen Geschichte schon einige Wege beschritten: offiziell den ersten, zweiten und den dritten, der sie in eine tiefe Krise stürzte, von der sie sich nun allerdings erholt zu haben scheint.

Der erste Exposéredakteur der Serie, K.H. Scheer, war gleichzeitig ein Verfechter des ERSTEN, gradlinigen

Wegs. Scheers Konzept war einfach: Konsolidierung der Macht, dann immer stärkere Technik und immer mächtigere, anfangs unbekannte Gegner, die in einem überschaubaren Zeitraum ausgeschaltet werden. Der Cappin-Zyklus (400 - 499) zeigte bereits enorme Ermüdungserscheinungen dieses Konzeptes, und es kam zu einer ersten

"Palastrevolution", die entscheidende Änderungen beim nachfolgenden Schwarmzyklus (500 - 569) bewirkte. Geht man von der Anlage der drei vorangegangenen Zyklen aus (MDI, 200 - 299; M-87, 300 - 399; und des bereits erwähnten Cappin-Zyklus), liegt die Vermutung nicht fern, daß Exposé-Autor Scheer den Schwarm-Zy-

# Artikel

klus mit den "Enthüllungen" über die Sieben Mächtigen als ehemalige Leiter des Schwarms abschließen wollte und von seinem Team lediglich gestoppt wurde, weil eine weitere Steigerung nach dieser Masche ganz einfach nicht mehr möglich war. (Des weiteren ist bekannt, daß "aus Krankheitsgründen" Scheers schon einige andere Autoren - Voltz, Kneifel - zu Beginn des Schwarmzyklus die Exposégestaltung übernehmen mußten.)

Daraufhin übernahm William Voltz die Expose-Leitung und hat aus den Resten der ehemaligen Scheer-Planung dann (während die kürzer planbaren Zyklen 570 - 599 und 600 - 649 liefen) das Zwiebschalenmuster gebastelt, das eine grundlegende Bedeutung für den ZWEITEN Weg bekam. Nachdem Voltz mit Band 650 endgültig das Ruder übernommen hatte, gelang es ihm, seine Vorstellungen vollends zu verwirklichen. Die neue Konzeption führte *Perry Rhodan* aus den (militaristischen) Niederungen heraus: Nun standen eine humanistische Verständigung und philosophische Evolutionstheorien im Mittelpunkt des Konzepts, die eine Weiterentwicklung des Individuums zu Superintelligenzen und schließlich (über Materiequellen/ senken) zu Kosmokraten/Chaotarchen beinhaltete. Nach Voltz' Tod und Thomas Zieglers Entlassung als Expose-Redakteur - Ziegler alias Reiner Zubeil war von Voltz selbst als Nachfolger in seinem Sinne eingesetzt worden, konnte sich jedoch aus den mannigfaltigsten Gründen nicht behaupten - ging es dann steil bergab. Es dauerte eine beträchtliche Weile, bis das neue Exposé-Team Mahr/Vlcek eine Neuorientierung gefunden hatte. Allerdings ist die Schuld keineswegs bei diesen beiden Autoren zu suchen: die Serie vollzog (und vollzieht) die nächste Wandlung.

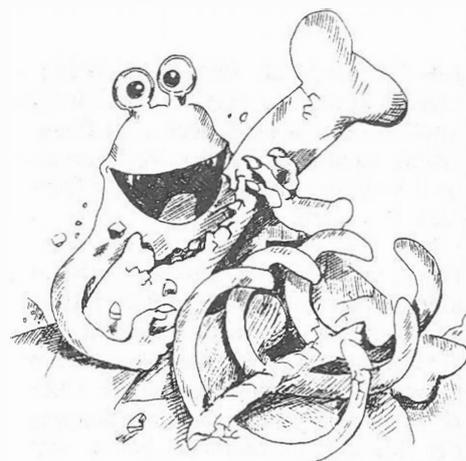
Denn genau, wie Scheers Konzept des immer mächtigeren Gegners ausgereizt war, war schließlich auch das Zwiebschalenmodell - als ZWEITER Weg - ausgereizt. Man suchte nach einem neuen Handlungsansatz und fand ihn schließlich in Estartus DRITTEM Weg (eine geradezu programmatische Bezeichnung): dem Heraushalten aus den Auseinandersetzungen evolutionsmäßig unglaublich hochentwickelter Wesen und der Rück-

besinnung auf die eigene Existenz. Doch dieses Konzept konnte sich nicht durchsetzen, vor allem, da es einen gewaltigen Rattenschwanz von Vorkenntnissen bedingte und auf potentielle neue Leser zu kompliziert und daher verlagstechnisch wenig erfolgreich wirkte. So stellt der Zyklus um die "Gänger des Netzes" (1300 - 1349) wiederum einen Tiefpunkt der Serie dar, vergleichbar mit dem damaligen Cappin-Zyklus, bei dem sich ebenfalls am deutlichsten zeigte, daß ein altes Konzept überholt war.

Mit Band 1350 (dem Tarkan-Zyklus) wurde eine neue Richtung eingeschlagen: die Handlung blieb zwar in das Gesamtgefüge eingebettet, wurde jedoch wesentlich straffer konzipiert. Aber schon ein Jahr später, mit Band 1400, wurde sie wiederum und diesmal endgültig und konsequent gebrochen. Die Prämisse hieß nun: *back to the basics*, zurück zu einer überschaubaren, spannenden, geheimnisvollen, actionreichen Handlung. Die bisherigen ungeklärten Rätsel und noch nicht aufgelösten Entwicklungen der Vergangenheit wurden erst einmal zurückgestellt. Unter dieser Voraussetzung geriet der nachfolgende Cantaro-Zyklus (1400 - 1499) durchaus gelungen, sieht man einmal von den beiden letzten Bänden ab. Da hat das Exposé-Team vielleicht in letzter Sekunde mitbekommen, daß die Lösung der letzten Rätsel (eben die Identität von Monos' Vater) Stoff für zahlreiche weitere Bände bot, die eine langsame Anknüpfung an die alten Themen ermöglichte.

Dieser Weg wurde mit dem neuen Zyklus um ES (1500 - 1599) konsequent fortgesetzt. Natürlich gibt es Abstriche: zu viele Lückenfüller (etwa die Bände um die Biontenwelt oder die Rätsel, die ES aufgibt - hier hätte man enorm straffen können). Zu viele Romane schlechterer (Griese, Ellmer, Ewers), zu wenig der besseren (Feldhoff, Mahr, Sydow, Vlcek) Autoren. Doch der ES-Zyklus war nicht ungeschickt angelegt und bot zahlreiche Möglichkeiten.

Zum einen hat er mit den Linguiden ein *sparsames* neues, aber lohnendes Element eingefügt, das sogar sehr ambivalent geschildert wird. Gerade Marianne Sydow verstand es ausgezeichnet, Sympathien für die Linguiden zu wek-



ken. Zum zweiten bietet dieser Zyklus die Möglichkeit, weitere Rätsel der Vergangenheit zu klären (hier liegt eine große Chance für *Perry Rhodan*, ganz einfach, weil sich bereits so viel Material angesammelt hat). Zum dritten begann man mit der Topsider-Nebenhandlung damit, auf bereits bekannte Völker etc. zurückzugreifen, mit der MDI-Handlung setzte man dieses Vorgehen konsequent fort - der MDI-Zyklus wird fester in die "Historie" eingebunden, und die Beziehung Lemurer/Linguiden läßt natürlich Raum zu Spekulationen: Ausgerechnet Lemurer-Abkömmlinge erhalten stets die Zellaktivatoren. Zum einen die Meister der Insel, die allerdings wohl kaum im Sinne von ES arbeiteten. Zum zweiten die Arkoniden, die jedoch scheiterten, bevor sie in den Genuß der Unsterblichkeit kamen. Dann die Terraner, und nun die Linguiden. Bezeichnend auch, daß die Wechsel der "Hilfsvölker" immer in Zeiten großer Unruhen oder gar Katastrophen stattfinden; die Linguiden sind nach der Versetzung einer Galaxis aus einem anderen Universum in das unsrige an der Reihe, und die Lemurer (sprich MDI) bekamen die Zellaktivatoren ebenfalls zu einer Zeit großer Umwälzungen (Haluterkriege, Exodus in eine andere Galaxis). Was hat die damalige Katastrophe wirklich ausgelöst? Sicher Stoff für zahlreiche Bände, wenn die Exposé-Redaktion "schaltet".

Natürlich entspricht die Serie *immer* dem Zeitgeist (wie Horst Hoffmann in einem Vorwort zu einem der Silberbände des 300er-Zyklus so schön schrieb: damals war der Vietnam-Krieg auf dem Höhepunkt, und auch in *Perry Rhodan* wurde geballert, was das Zeug hielt, während das Zwiebschalenmo-

# Artikel

dell mit der "kosmischen Verständigung" vielleicht parallel zur "New Age"-Welle kam; und ganz am Anfang suhlte sich Scheer natürlich im Kalten Krieg), doch für die Handlungsumkehr ab Band 1400 dürften ganz einfach handfeste wirtschaftliche Gründe vorliegen, und der ES-Zyklus dürfte der allgemeinen Orientierung für die Handlung der nächsten vier oder fünf Jahre dienen. Gegen Ende dieses Zyklus wurde mit einigen Romanen eine Einbindung in den großen Hintergrund der Serie versucht: Ernst Vlcek (der unter den Exposés eines Voltz serienimmanent hervorragende Romane schrieb, bei Heften nach seinen Exposés jedoch leider zumeist enttäuschte) band mit der Enthüllung des Kosmokraten Taurec als Monos' Vater den Cantaro-Zyklus wieder fester in den Background ein (wenngleich manche Erklärungen ächzten und knackten, daß sich die Balken bogen), und Horst Hoffmann schilderte (wenngleich eigentlich völlig unmotiviert) die bereits aus dem Lexikon bekannte Entstehungsgeschichte des Hexameron, mit der man allerdings problemlos fünfzig Bände hätte gestalten können.

Das Expose-Team steht nun vor der Aufgabe, die oben angesprochenen Tendenzen weiterhin auszubauen: Eingliederung der Vergangenheit (Völker, Zyklen) in die Handlung und Klärung zahlreicher ungelöster Fragen in einem neuen, aber weiterhin überschaubaren Handlungsrahmen. Und solche Fragen stellen sich zu Hauf: Was ist Estartu? In welchem Zusammenhang steht sie mit ES, wie ist sie entstanden? Was ist aus dem Hexameron geworden? Und natürlich die noch immer ungelöste DRITTE FRAGE. Wenn das Expose-Team die Chancen nutzt, die Weichen richtig zu stellen, kann es den VIERTEN Weg etablieren: die Einbettung einer spannenden, aber überschaubaren Handlung unter Auflösung zahlreicher Rätsel der Vergangenheit in das Gesamtkonzept. Der ERSTE Weg wurde in den ZWEITEN integriert, der DRITTE Weg konnte sich nicht durchsetzen. Es obliegt dem VIERTEN, zu dem schon der Cantaro- und der ES-Zyklus zählen, die Serie unter kaufmännischen Gesichtspunkten - der Stabilisierung oder Verbesserung der Verkaufszahlen - wieder

zu einem homogenen Ganzen abzurunden und eine neue Entwicklung einzuleiten, die das Gesicht der Serie vielleicht für das nächste Jahrzehnt prägen wird.

Noch liegen aus dem neuen, gerade begonnen Zyklus zu wenig Bände vor, um tiefere Rückschlüsse auf seinen Inhalt ziehen zu können. Der angekündigte Titel - "Die großen kosmischen Rätsel" - könnte andeuten, daß die Exposéredaktion zu ähnlichen Schlüssen gekommen ist wie der Verfasser dieser Zeilen, scheint sich jedoch (mit der "Großen Mauer" und der "Großen Leere") eher auf real existente astrophysikalische Phänomene zu beziehen, die natürlich wieder eine Einbettung in den oben angesprochenen Gesamthintergrund erforderlich machen. Darauf läßt schon schließen, daß die Titelvorgabe von Band 1600 - "Wenn die Sterne erlöschen" - auf einer alten, im kosmischen Background eingebetteten Prophezeiung basiert, die auf die Ritter der Tiefe und damit die Handlungsvorgabe des DRITTEN WEGES zurückgeht. Weitere Andeutungen des Exposéredakteurs Ernst Vlcek weisen ebenfalls in diesen Richtung.

Erschwert wird dem *Perry-Rhodan*-Team die Aufgabe, den DRITTEN WEG der Serie endlich zu einem befriedigenden Abschluß zu führen, der jedoch nur eine Nebenhandlung ausfüllen kann und in den VIERTEN eingebettet sein muß, jedoch durch einige Todesfälle und durch nicht so leicht einzusehende personalpolitische Entscheidungen. Obwohl nicht mehr in leitender Funktion tätig, zählte der 1991 verstorbene K. H. Scheer zu den wenigen derzeit aktiven Autoren, die sich noch durch einen eigenen Stil auszeichneten und sich aus der Masse des Kollektivs heraushoben. Weitreichende Folgen für die Zukunft der Serie könnte auch der Tod ihres Lektors Günter M. Schelwokat haben; bereits gegen Ende des ES-Zyklus konnte der aufmerksame Leser zahlreiche stilistische (Wortwiederholungen) und inhaltliche Schwächen (da werden aus topidischen Raumschiffen plötzlich tefrodische, etc.) bemerken, die - und dies ist Schelwokat zugute zu halten - vorher niemals in so geballter Form auftraten.

Die Entscheidung, die Exposéredaktion ausschließlich in Ernst Vlceks Hände zu legen, mutet unglücklich an, da das Team Mahr/Vlcek die Serie zweifellos aus der Talsohle herausführte und sich mit seinen offensichtlichen Gegensätzlichkeiten (hie der Technokrat, da der Romantiker oder Schwärmer) sehr gut ergänzte. Genauso nachteilig könnte sich der Ausstieg Marianne Sydows erweisen, die seit Jahren zu den herausragenden Autor(inn)en der Serie zählte. Dies keineswegs, weil sie die einzige "weibliche Stimme" im Team darstellte, sondern weil sie sich stilistisch wie inhaltlich wohltuend aus der Masse ihrer Kollegen hervorhob.

Was weitere Personalveränderungen betrifft, weist die Beurlaubung H. G. Ewers', der ausgeschrieben wirkte und noch immer lieber seinen Privatschöpfungen nachging, als den Exposés zu folgen, sicher in die richtige Richtung, fiel jedoch zu zögerlich aus. Mit Peter Griese, dessen Stil und Verständnis der Serie zehn Jahre hinter der Gegenwart herzuhinken scheint, drängt sich fast zwanghaft ein weiterer Kandidat für diesen Schritt auf. Die beiden "neu" in die Serie aufgenommenen Autoren Horst Hoffmann und Peter Terrid, beide gestandene Veteranen der Serie, die vor Jahren aus verschiedenen Gründen das Team verlassen mußten, erlebten zwar ein durchaus erfolgreiches Comeback, zeigen aber auch ein Dilemma auf: Sie verjüngen das Durchschnittsalter des Teams zwar, waren beide aber schon für den Verlag und die Serie tätig und stellen letztendlich somit keine faktische Blutauffrischung dar. Der Glücksriff, den die Serie mit Robert Feldhoff tat, einem unbeschriebenen Blatt, das nun (nach Marianne Sydows Ausstieg) zum mit Abstand besten Autor *Perry Rhodans* avancierte, scheint sich so schnell nicht wiederholen zu lassen. Und Uschi Zietsch als Sydow-Nachfolgerin wird es sehr, sehr schwer haben; die Fußstapfen, in die sie treten muß, sind sehr, sehr groß.

Der Zyklus "Die großen kosmischen Rätsel" könnte unter diesen Vorbedingungen erneut zu einem Wendepunkt der Serie werden. In welche Richtung diese Wende führt, bleibt jedoch abzuwarten.

Bernhard Kempen

## Fallgruben und Stolpersteine

Marianne Sydow zu ihrem Ausstieg bei *Perry-Rhodan*

SFT: Nach fast einhelliger Meinung von Lesern und Kritikern bist du zur Zeit die beste Autorin der *Perry-Rhodan*-Serie. Doch nun hört man, daß du aus dem Team ausgestiegen bist. Wie ist es dazu gekommen?

Sydow: Es hat wohl eher etwas damit zu tun, daß ich die beste Autorin *bin* und ich nicht die Absicht hatte, mein Niveau zu senken, sondern im Gegenteil noch besser zu werden. Und genau das hat man mir systematisch verbaut.

Meine Entscheidung, aus der Serie auszusteigen, kam nicht ganz so überraschend, wie es auf den ersten Blick scheinen mag. Schon seit einer ganzen Weile gab es eine Entwicklung, die mir persönlich absolut gegen den Strich ging. Die Abkehr von den großen, kosmischen Geheimnissen ist in meinen Augen kein Fortschritt, sondern eine Kapitulation. Ebenso falsch ist es, durch das Abservieren altbekannter und beliebter Figuren Spannung erzielen zu wollen. Außerdem ist es auf die Dauer frustrierend, immer wieder um ein bißchen Logik kämpfen zu müssen - zumindest in den eigenen Romanen - um dann festzustellen, daß es trotzdem nicht funktioniert. In Band 1578 zum Beispiel kaufen die Linguiden die halbe Kosmische Hanse leer, und das mit zwei Bankgarantien über je 100 Milliarden Galax. Und ich armes Huhn sollte den Lesern dann verkaufen, wie das Finanzgenie Homer G. Adams darauf hereinfällt! Aber da standen diese unmöglichen Zahlen bereits in den nachfolgenden Exposé's drin, an denen die anderen Autoren bereits schrieben. In manchen Fällen konnte ich die eine oder andere Änderung durchsetzen, aber das war oft genug ein Kampf und bei den Kollegen macht man sich damit

nicht gerade sehr beliebt.

Die stärkste Belastung war jedoch die, daß man sich bis an die Grenzen der Selbstverleugnung einem höchst eigenwilligen sprachlichen Diktat unterwerfen muß, um wenigstens einen Teil des eigenen Textes unversehrt durch die verlagseigene Zensur zu bringen. Ich rede hier gar nicht von Inhalten, das ist ein ganz anderes Thema, zu dem man auch viel sagen könnte, sondern von rein stilistischen Dingen. Dazu muß man wissen, daß es bei *Perry Rhodan* eine ganze Reihe von sprachlichen Anstandsregeln gibt, die auf den persönlichen Geschmack des Lektors zurückgehen. So wird bei *Perry Rhodan* nicht mit den Achseln gezuckt, sondern mit den Schultern. Das hat mir unser Lektor gleich am Anfang erklärt: Die Achseln sind das, womit man schwitzt, und das ist unfein. Auch alle Amerikanismen oder Ausdrücke aus der Umgangssprache sind tabu. Selbst das Wort "Fäkalien" wurde mir in "Abfälle" geändert. "Grinsen", "schmeißen" oder "kapiieren" dürfen wir auch nicht. "Um ... zu" wird auf "zu" reduziert, von "erscheinen als" bleibt nur noch "scheinen" übrig. "Blicke", ob "kritisch", "belustigt" oder wie auch immer, gibt es nur in der Einzahl. Das "e" in gängigen Redewendungen wie "im Laufe der Zeit", "sich etwas vom Leibe halten" oder "aus dem Wege gehen" wird gnadenlos gestrichen. Diese Vorschriften sind übrigens nirgendwo festgehalten, sie liegen ganz im Ermessen des Lektors. Das führt dann dazu, daß sie bei dem einen Autor angewendet werden und bei einem anderen diese Dinge stehenbleiben. Aber seit geraumer Zeit sind mir eine ganze Reihe von Änderungen aufgefallen, deren Sinn und Zweck ich mir nicht erklären

konnte. Da wurde "Gestalt" durch "Habitus" ersetzt, "gemacht" durch "bewerkstelligt" und "getan" wiederum durch "gemacht". "Nach vorn" wurde geändert in "nach vorne", aber andererseits "gerne" in "gern". Wenn ich "des Verstandes" schrieb, machte man "des Verstandes" daraus, aus "des Weltbildes" wurde "des Weltbilds" und aus "des Plans" wurde "des Planes". In Band 1573 gab es sehr viele Änderungen dieser Art, insgesamt dreihundert an der Zahl. Das könnte man vielleicht noch als Kleinigkeiten sehen, über die man sich nicht aufregen sollte, aber dann stand in meinem Manuskript zu Band 1588 der Satz: "Auch damals hatte man ihr den Aktivator gestohlen". Das wurde geändert in: "Damals hatte man ihr auch den Aktivator gestohlen." In seiner ursprünglichen Form war dieser Satz in keiner Weise korrekturbedürftig, im Gegenteil, der zweite Satz ist nicht mehr eindeutig. Man kann ihn jetzt so verstehen, daß der betreffenden Person damals außer dem Aktivator auch noch etwas anderes gestohlen wurde, was aber nicht der Fall war.

Normalen Korrekturen kann man ausweichen, wenn man sich um exakte Formulierungen bemüht und die Anstandsregeln verinnerlicht. Doch solche Änderungen kann man nicht auf diese Weise abblocken. Wenn man sich also um einen flüssigen Sprachrhythmus bemüht, um Spannung zu erzeugen, kann man sich nie sicher sein, ob das im Manuskript nicht wieder geändert wird. Nach diesem Motto kann man einfach nicht frei schreiben, das ist ungefähr so, als baue man Sandburgen im Watt bei auflaufender Flut, das bringt einfach nichts. Nun könnte man sagen: Gib dir doch nicht so viel Mühe mit so einem blöden Hefroman, dann

# Artikel

brauchst du dich über solche Änderungen auch nicht aufzuregen. Aber ich kann und will mein Limit nicht senken. Darauf werde ich mich niemals einlassen.

Nach dem Erscheinen von Band 1573 habe ich mich beim Lektorat und bei der Redaktion erkundigt, was die Gründe für diese neue Form der Bearbeitung sind. Daraufhin sagte man mir, da sei wohl ein wildgewordener Hauskorrektor am Werk gewesen. Doch die dürfen solche Korrekturen gar nicht vornehmen, die sollen Tippfehler ausbügeln und sonst gar nichts. Als mit Band 1578 und 1583 dasselbe passierte, habe ich mich mehrmals und mit zunehmender Bitterkeit telefonisch beschwert. Ich habe ihnen klar und deutlich gesagt, daß ich unter solchen Bedingungen nicht weiterarbeiten kann und den Kram hinschmeißen werde, wenn das so weitergeht. Als Band 1588 kam, den ich erst nach dem Ärger um Band 1573 geschrieben hatte, und alles beim alten blieb, habe ich mich schriftlich beschwert. Der Brief war eineinviertel Seiten lang und betont sachlich gehalten. Ich habe noch einmal darauf hingewiesen, daß mir unter diesen Umständen auf längere Sicht nichts anderes übrigbliebe, als meine Mitarbeit an der *Perry-Rhodan*-Serie niederzulegen. Die Antwort, die ich dann erhielt, hat mich glatt vom Hocker gerissen. Auf vier Seiten wurde mir erklärt, daß ich mit meiner ewigen Kritik an den Exposé, an der Leserkontaktseite und durch meine ständigen Terminüberschreitungen eine Belastung für die Redaktion und das ganze Team wäre. Mit anderen Worten: Kritik an den wirklich oft völlig unlogischen Exposé und an Wolfgang Kehls Ego-Trip auf der LKS wurde mir als glattes Vergehen angekreidet. Was die Terminüberziehungen betrifft: Da bin ich keineswegs die unrühmliche Ausnahme, denn alle Autoren überziehen ihre Termine! Dann hieß es, der Lektor bearbeite die *Rhodan*-Manuskripte ja schon seit dreißig Jahren auf die gleiche Weise - wenn das stimmen würde, wäre ich schon viel früher auf die Barrikaden gegangen. Außerdem würden bei anderen Autoren noch viel mehr Änderungen vorgenommen, ich solle mich also nicht beklagen. Da frage ich mich, was das mit mir zu tun hat, wenn

andere Autoren sich das gefallen lassen! Dann hieß es noch, daß ein weggestrichenes "e" ja gar keine Änderung darstelle und außerdem sei *Perry Rhodan* schließlich nur eine Heftromanserie und kein Klassiker. Als ob man nicht wenigstens versuchen könnte, dem Leser trotzdem gute Texte zu liefern! Und wenn das wirklich so unwesentlich wäre, hätte man es ja auch stehenlassen können, wie ich es geschrieben hatte. Zum Schluß wurde mir empfohlen, doch einmal darüber nachzudenken, ob meine Unzufriedenheit nicht vielmehr auf ein psychisches Tief zurückzuführen sei. Das gab mir den Rest.

**SFT:** Hast du das Gefühl, daß dein Protest beziehungsweise dein Ausstieg den Autoren oder den Machern von *Perry Rhodan* ganz gelegen kam?

**Sydow:** Den Machern ganz sicherlich. Man hat nicht gerade Verrenkungen angestellt, um mich in der Serie zu behalten. Vor allem hat es sicher den Nebeneffekt, daß die Autoren gemerkt haben, wie leicht man mich hat gehen lassen. Also werden sie sich hüten, jetzt noch den Mund aufzumachen, weil sie damit rechnen müssen, daß man sie mindestens genauso leicht gehen läßt. Man hat also zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Zum einen ist man in der Serie eine kritische Stimme losgeworden, und zum anderen haben die anderen eine Drohgebärde mitgekriegt. Und den Effekt des Ganzen kann sich doch jeder ausrechnen: Die Autoren werden hübsch ruhig sein. Der Gehrman (H. G. Ewers) ist praktisch abserviert worden, und dem Mahn (Kurt Mahr) hat man nach meinen Informationen gesagt, daß er rausfliegt, wenn er nicht besser schreibt. Kurz darauf, Zufall oder nicht, lag er mit einem durchgebrochenen Magengeschwür auf Leben und Tod im Krankenhaus. Überhaupt ist die Stimmung im Team nicht besonders gut. Alles giftet nur aneinander vorbei. Daß wir wie früher zusammengesessen, uns wirklich unterhalten und rumgealbert und gelacht haben, das gibt es gar nicht mehr. Die Leute sitzen nur noch da und belauern sich gegenseitig oder schimpfen sich miteinander aus über einen Dritten, der hoffentlich gerade weghört. Da muß man aufpassen, daß man nicht mal ein Wort zuviel sagt.

Dann werden jetzt neue Autoren reingenommen, beziehungsweise alte Autoren wieder aktiviert, und auch das ist nicht unbedingt gut. Innerhalb eines Teams ist es klar, daß die Leute mal ein Hoch und mal ein Tief haben, daß die Leistung schwankt. Das muß man in Kauf nehmen. Bei einer Sache wie *Rhodan* sind diese Schwankungen eine Kleinigkeit gegen die Gefahren, die darin stecken, wenn Autoren einsteigen oder wieder einsteigen, die die Serie und den Stoff nicht im Griff haben. Ich will meinen Kollegen nicht zu nahe treten, aber von einigen weiß ich es aus deren eigenem Munde, daß sie die Manuskripte der anderen Autoren grundsätzlich nicht lesen. Das gleiche gilt für die Exposé, wenn es nicht die sind, nach denen sie selber schreiben müssen. Immerhin: Diese Autoren arbeiten seit Jahr und Tag an der Serie mit und haben so ungefähr eine Ahnung, wo es langgeht. Aber der Wolfpeter Ritter (Peter Terrid), der jetzt wieder eingestiegen ist, liest die Serie ebenfalls nicht. Das hat man auf dem WorldCon in Karlsruhe deutlich genug gemerkt - der Mann hatte keine Ahnung von den aktuellen Entwicklungen in der *Rhodan*-Handlung, und so etwas ist durchaus gefährlich. Das *Rhodan*-Universum ist eine sehr empfindliche Angelegenheit. Wenn man die Kontinuität der Handlung bricht - ob absichtlich oder aus schierer Gedankenlosigkeit - dann zerstört man die Basis, auf der die ganze Serienhandlung ruht.

**SFT:** Man hat ja in letzter Zeit den Eindruck, daß selbst die Exposé-Autoren die Serie nicht kennen. Das bezeichnendste Beispiel war Band 1573, wo das Geheimnis der Zellaktivatoren der Meister der Insel gelöst werden sollte und man damit nicht nur einen Widerspruch zur *Perry-Rhodan*-Serie selbst, sondern auch zur Taschenbuchserie produziert hat, wo Peter Terrid bereits in Band 288 dieselbe Frage auf ganz andere Weise gelöst hatte, ganz zu schweigen vom ominösen dreizehnten Meister der Insel aus den frühen Tagen der *Atlan*-Serie, der einfach unterschlagen wurde. Du hast diesen Roman geschrieben ...

**Sydow:** Ja, schweren Herzens und nicht unbedingt begeistert. Doch auf der anderen Seite habe ich mich gefragt, was daraus wird, wenn ein an-

# Artikel

derer den Roman in die Finger kriegt. Da hatte man mir natürlich einen richtigen Schwarzen Peter zugeschoben. Was mich daran am meisten störte, das war die Tatsache, daß dieser Bruch der Kontinuität mit voller Absicht und ohne jeden zwingenden Grund herbeigeführt wurde - als käme es dem Exposé-Autor nur darauf an, die Leser zu ärgern. Dasselbe gilt für das Abservieren von Figuren wie Fellmer Lloyd und Ras Tschubai. Dahinter steckt dieselbe Mentalität, die dazu führt, daß auf dem Con gesagt wurde, Gucky ist der nächste, der auf der Abschußliste steht, um zu sehen, wie die Leute darauf anspringen.

So etwas geht nicht, man muß die Leser ernst nehmen. Der größte Fehler, den man machen kann, ist, die Leser für dumm verkaufen zu wollen. Der Sinn der Serie kann nicht darin bestehen, die Leute zu ärgern, sondern man muß sie unterhalten. Die Leserschaft ist ein ganz empfindliches Gebilde, das muß man hegen und pflegen und auf gar keinen Fall darf man denen ständig eins überbraten wollen. Als bei Band 1573 das Taschenbuch im Wege war, stand im Exposé, für uns sei nur ausschlaggebend, was im Lexikon steht. Aber dort steht zum Beispiel auch, daß Wanderer eine Halbkugel, also ein halbiertes Planet ist, und da war plötzlich das Lexikon *nicht* mehr ausschlaggebend, sondern ich mußte das wieder umschreiben, daß Wanderer nämlich eine Scheibe ist. In letzter Zeit scheint mir, daß man sich die Daten immer so zurechtbiegt, wie man's gerade braucht, ganz egal was im Lexikon steht oder was in der Serie stand. Das spielt überhaupt keine Rolle mehr. Bei *Rhodan* sind jetzt Leute am Werk, die offensichtlich der Meinung sind, die ganzen Daten - das sei alles lästiger Ballast. Das bezieht sich hauptsächlich auch auf das, was Willi Voltz in die Serie eingebracht hat. Ein sehr schlimmes Symptom ist, daß in dem offiziellen Buch zum WorldCon in Karlsruhe Willi Voltz praktisch nicht vertreten ist. Irgendwo ganz hinten ist ein Foto, unter dem steht: "Willi Voltz, wie wir alle ihn kannten und liebten". Das ist ein Hohn, wenn jeder sonstige Beitrag über ihn fehlt. In den Gesprächen und Konferenzen wird das, was Willi Voltz gemacht hat, immer so hingehängt, daß

das alles ja ganz schön war, man aber so nicht weitermachen kann, "jetzt backen wir kleinere Brötchen". Dabei frage ich mich nur, ob die Leser diese kleineren Brötchen essen wollen. Da hatten wir so eine schöne große Idee, mit den Kosmischen Burgen und der anderen Seite der Materiequelle. Das ist doch das, was die Leser interessiert. Mich persönlich würde es auch interessieren, wie es denn nun eigentlich auf der anderen Seite der Materiequelle aussieht. Doch dann kommt das Argument, wir können das nicht schreiben, da stehen wir vor Gottes Thron. Das ist überhaupt nicht wahr! Die Autoren können die Serie so gestalten, wie sie es wollen, wie der liebe Gott persönlich. Und wenn wir nicht vor Gottes Thron landen wollen, dann landen wir da auch nicht. Dann schreiben wir einfach drumherum. Und diese Sache mit Band 1573 ist genau dasselbe. Man denkt offenbar: Bildet ihr Leser euch doch bloß nicht ein, daß wir alles so machen müssen, wie euch das gefällt, wir können ganz anders. Das wissen die Leser sowieso. Aber wenn man ihnen ständig eins überbrät, wage ich zu bezweifeln, ob sie das freut oder enger an die Serie fesselt. In der Redaktion scheint man das allerdings anders zu sehen. Besonders Dr. Marzin scheint viel Spaß daran zu haben, den Lesern immer kräftig eins mitzugeben. Es ist dieselbe Einstellung, die dann dazu führt, daß Wolfgang Kehl (Arndt Ellmer) auf der LKS schreibt, daß die Leserbriefe nicht aufbewahrt werden, sondern nach dem Lesen in den Papierkorb wandern. Selbst wenn es so ist - also ich persönlich habe es nicht so gemacht, ich habe noch alle Leserbriefe, die ich je bekommen habe, so riesige Berge sind das überhaupt nicht - aber selbst wenn einer das so handhabt, dann muß er das auf der LKS nicht auch noch hinausposaunen! Das ist eine totale Nichtachtung den Lesern gegenüber. Und diese Nichtachtung zeigt sich überall, in der Gestaltung der Serie, im Umgang mit den Lesern, mit den Autoren und im Umgang mit der Serienhandlung, z. B. bei der Sache mit Band 1573 und den Zellaktivatoren.

SFT: Das beste Beispiel ist ja diese eine Reaktion von Wolfgang Kehl (Arndt Ellmer) auf den Leserbrief von Rüdiger Schäfer (in Band 1561), wo du

auch einmal auf der Leserbriefseite gelobt wurdest und ein Roman von Arndt Ellmer nicht gelobt wurde, und wo dann von Arndt Ellmer die Antwort kam: "Du bist ja kein Literaturwissenschaftler!"

Sydow: Ja, du hast kein Recht, das zu kritisieren, denn du hast nicht Literatur studiert.

SFT: Also, ich habe Literaturwissenschaft studiert, besitze im Gegensatz zu Herrn Kehl sogar einen Abschluß und bin zu einer ähnlichen Einschätzung wie Rüdiger Schäfer gelangt.

Sydow: Es ist in diesem Fall völlig egal, ob Rüdiger Schäfer recht hat oder nicht. Fest steht, daß man so mit Lesern nicht umgehen darf. In dieser Angelegenheit habe ich mich beim Verlag beschwert und gesagt, daß das so nicht geht. Die Antwort von Marzin war symptomatisch: "Ja, dann soll sich doch der Leser beschweren!" Den Rüdiger Schäfer kenne ich nicht persönlich, ich weiß nur, was er schreibt, und das klingt im allgemeinen sehr vernünftig. Ich kann mich nicht über ihn beklagen, obwohl er mich in früheren Zeiten auch schon manchmal runtergemacht hat. Das war auch nicht immer ganz gerechtfertigt, aber es ist wirklich sehr schwer für die Leser, die *Rhodan*-Romane zu beurteilen. Das liegt zum großen Teil daran, daß die Leser einfach nicht genug darüber wissen, wie die Serie entsteht. Es ist für die Leser oft sehr schwer zu sagen, was aus dem Exposé stammt und was vom Autor kommt. Bei der Kritik der Romane müßte man eigentlich wie beim Eiskunstlauf eine A- und eine B-Note vergeben, also eine handlungsbezogene Wertung auf der einen Seite, und auf der anderen eine Wertung für die Ausführung, wie der Autor die Stimmung im Roman rüberbringt. Dafür ist nicht das Exposé, sondern der Autor verantwortlich. Es ist überhaupt nicht spassig, wenn man als Autor eine Kritik in die Hände bekommt, in der es heißt: "Also, da hast du Mist gebaut", und man kann sich nicht dagegen wehren, obwohl der "Mist" in Wirklichkeit schon im Exposé gestanden hat und man nichts dran ändern konnte. Das tut weh. Dann möchte man zurückschlagen. Aber doch nicht gegen den Leser - der kann doch gar nichts dafür. - Ich weiß jetzt gar nicht mehr so genau, worauf der

**HEYNE**  
BÜCHER

# HEYNE

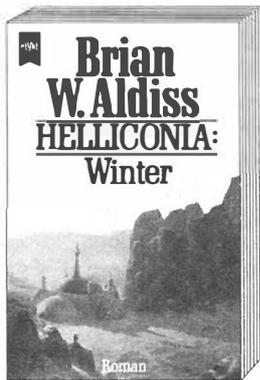


# SCIENCE FICTION UND FANTASY

Die erste  
und größte  
SF-Reihe in  
deutscher Sprache.  
Jeden Monat 8-9  
Neuerscheinungen.



06/3835 - DM 8,80



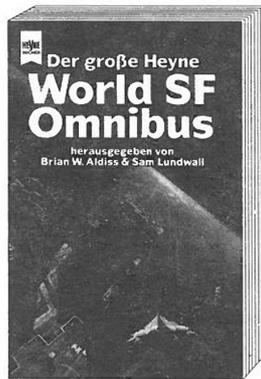
06/4680 - DM 14,80



06/4702 - DM 14,80



06/4740 - DM 16,80



06/4746 - DM 16,80



06/4803 - DM 18,80



06/4833 - DM 14,80



06/4850 - DM 26,-



06/4853 - DM 14,80



06/4860 - DM 16,80



06/4881 - DM 12,80



06/4897 - DM 12,80

**Wilhelm Heyne Verlag München**

# Artikel

Rüdiger Schäfer da abgegangen ist ...

**SFT:** Das war diese humoristisch gemeinte Geschichte mit dem Ulopho Sardon, dem kleinen Pelzwesen.

**Sydow:** Da kann man auch geteilter Meinung sein, was für eine Art Humor das ist. Der Roman wurde auf der von Kehl gestalteten LKS in den von Kehl zum Abdruck ausgewählten Leserbriefen sehr hochgelobt, und Kehl veranstaltete sogar ein Preisausschreiben für Ulopho-Kurzgeschichten. Er muß wohl sehr an diesem Roman gehangen haben. In so einem Fall tut die Kritik doppelt weh. Daher kommt sicher Kehls heftige Reaktion. Das ist soweit alles gut und schön, aber ein LKS-Redakteur darf so etwas nicht schreiben und die Redaktion darf das nicht durchgehen lassen. Aber solche Vorfälle wird es immer wieder geben, solange nicht eine grundsätzliche Änderung eintritt. Die ganze Zeit plädiere ich dafür, daß man das mit der LKS anders macht. Meiner Meinung nach wäre es das Vernünftigste, wenn der Leserbriefkasten nicht von einem Autor betreut würde, sondern zum Beispiel von einem Leser, der sich mit der Serie auskennt, der Erfahrung im Umgang mit anderen Lesern hat. Der Klaus N. Frick zum Beispiel, der die Clubnachrichten im Report macht, ist nicht selbst *Rhodan*-Autor, also nicht parteiisch, und könnte die ganze Sache vielleicht etwas gelassener angehen. Auf jeden Fall müßte es jemand sein, der sich einerseits mit der Serie auskennt und der Kontakt zu den Autoren herstellen kann und der die Leser andererseits wirklich betreut und ihnen nicht solche unmöglichen Antworten gibt. Dazu ist die LKS nicht da, das ist eine Unverschämtheit.

**SFT:** Noch mal zurück zur generellen Handlung. Ich als Leser habe immer den Eindruck, daß die Handlung in der letzten Zeit immer mehr an den Haaren herbeigezogen wird. Was mir überhaupt nicht gefallen hat, war diese Rätselrate-Geschichte um den Vater von Monos, wo dann Taurec aus dem Hut gezaubert wurde, der für mich zumindest der letzte Kandidat war. Da hatte ich das Gefühl, der Leser sollte so lange wie möglich bewußt hinters Licht geführt werden.

**Sydow:** Die Geschichte mit Taurec wäre ja wunderbar gewesen, wenn man

diese Lösung früh genug vorbereitet hätte. Doch das ging nicht, weil die Exposé-Autoren selbst vorher gar nicht wußten, worauf sie hinauswollten. Und das ist der Punkt. Da wird nicht mehr auf die Logik geachtet, sondern nur noch darauf, wie man die Leser überrumpeln kann. Auf Taurec hatten die Leser nicht getippt - also mußte Taurec der Bösewicht sein. In der Serie wurden in der letzten Zeit immer erstmal eine Menge Geheimnisse aufeinandergetürmt - die Lösung hat man sich erst hinterher überlegt. Außerdem sind die sogenannten Konzeptionen viel zu wirr, teilweise auch zu dünn. Der letzte Zyklus hatte zwei Geschichten, was eigentlich zuviel ist. Das eine war die Sache mit den verlorenen Zellaktivatoren und das andere die Sache mit den Linguiden. Diese Linguidengeschichte allein wäre einen Zyklus wert gewesen, hätte auch einen Zyklus füllen können, wenn man die anderen Autoren dazu hätte bringen können, zum Beispiel mal meine Romane zu lesen und nachzusehen, was überhaupt über die Linguiden geschrieben wurde. Einige der Autoren haben die Besonderheiten dieses Volkes bis zum Schluß nicht begriffen. Sie haben sich auch gar nicht um mehr Verständnis bemüht. Das Datenblatt, auf dem ich die Lösung des Linguiden-Rätsels ausgearbeitet hatte, wurde z. B. nicht an die Autoren weitergeleitet. In den Exposés wurde nur kurze Auszüge daraus gebracht, die dann eben auch nur einen Teil der Lösung enthielten. Kein Autor hat sich nach der kompletten Lösung erkundigt. Ob das ein Ausdruck von Desinteresse ist? Ich glaube nicht, daß man das noch auf irgendeine andere Weise erklären kann. Die Vision, die die Arbeit für die Serie früher so spannend gemacht hat, ist futsch. Es ist keine Geschichte drin in der Gesamthandlung, und darum ergeben sich auch keine Geschichten für die einzelnen Exposés. Die Autoren bekommen die Exposés nach dem Gießkannenprinzip zugeteilt, möglichst jeder soll gleich viel erhalten. Und weil das oft zu Terminproblemen führt, werden die Exposés nicht mehr auf den Autor zugeschnitten. Zum Beispiel sollte Horst Gehrman (H.G. Ewers) im Abschluß des Cantaro-Zyklus' eine Raumschlacht beschreiben. Das ist so, als

sollte ich das Innere eines Überlichtantriebs schildern. Das paßt einfach nicht. Jeder Autor hat seine Stärken und Schwächen und das muß man als Exposé-Autor wissen. Und wenn ich dann vom Verlag, nachdem ich das angesprochen habe, zu hören kriege: "Ja, das ist doch gerade interessant, wenn ein Autor etwas bekommt, was ihm nicht liegt, es ist doch viel interessanter zu sehen, was er daraus macht", dann ist das dasselbe, was mit den Lesern gemacht wird. Man überlegt sich, was die Leser erwarten, und dann macht man genau das Gegenteil, um zu sehen, wie die darauf reagieren. Und so etwas geht nicht! Die Rückkopplung zu den Lesern war früher mal ein besonders positiver Aspekt der *Rhodan*-Serie. Jetzt ist die Rückkopplung zerstört, sogar pervertiert: Man tut, was die Leser *nicht* erwarten. Und der jetzige Chef-Redakteur glaubt offenbar, damit ein besonders originelles Konzept gefunden zu haben.

**SFT:** Du sprichst von Florian Marzin?

**Sydow:** Von wem denn sonst? Es ist wirklich eine seltsame Sache. Der Mann kann nicht mit Menschen umgehen. Er kann niemanden motivieren, aber er kann jeden demotivieren. Ich war anfangs relativ gut dran, ich hatte auch praktisch nichts mit ihm zu tun. Ich schrieb meine Romane runter und kümmerte mich ansonsten um überhaupt nichts. Das war meine Einstellung nach dem Tod von Willi Voltz. So hatte ich keinerlei Ärger mit Marzin, und er hat mich sogar mal gelobt. Doch sobald ich wieder anfang, mich ein bißchen zu engagieren, da war der Ofen aus. Und das ist geradezu pervers, denn für die Serie braucht man doch gerade engagierte Leute, die die Serie wichtig nehmen. Für die Macher der *Rhodan*-Serie, zu denen auch die Autoren gehören, sollte die Serie sehr wichtig sein. Wenn die Autoren selbst ihre Serie nicht mehr ernst nehmen, wenn sie die Serie nicht mehr lesen und sich selbst nicht mehr darüber aufregen dürfen, daß andere Autoren Mist bauen, wenn sie nicht mehr in der Redaktion nachfragen und auf Widersprüche hinweisen dürfen, wenn ihnen der Maulkorb umgebunden wird, und ihnen gesagt wird, es ist egal, was sie schreiben, solange sie nur die Termine einhalten, wo

# Artikel

soll dann die Lust herkommen? Eine andere Sache: Das Geld war für den Verlag immer ein Null-Thema, wir sollten nicht über die Honorare sprechen. Ich habe mal zu Marzin gesagt, ihr wollt das nicht, weil ihr Angst habt, daß ihr euch lächerlich macht. Wenn die Leute hören, was wir bei *Rhodan* kriegen, schlagen sie die Hände über dem Kopf zusammen und sagen, die Serie wird nur von Bescheuerten geschrieben. Die andere Seite ist die: Egal wie gut oder schlecht ein Roman zusammengestümpert ist, man kriegt immer das gleiche Honorar. Ein Autor kann sich hinsetzen und einen Roman in drei Tagen auf Teufel komm raus runterhauen, er kriegt haargenau dasselbe Honorar dafür wie ein anderer, der zehn Wochen lang an so einem Thema wie zum Beispiel den Linguisten rumknabbert und sich den Kopf darüber zerbricht, wie man per Sprache die Realität verändert. Das ist einfach nicht gerecht. Früher hat es mal Prämien gegeben. Die waren lächerlich, das war ein Tropfen auf dem heißen Stein, aber es war wenigstens die Andeutung einer Anerkennung. Früher hat es das auch gegeben, daß einer von der Redaktion anrief und sagte, das hast du toll gemacht. Oder in der Redaktion hat man mal den einen oder anderen Leserbrief kopiert und ihn dem Autor zugeschickt. Das ist eine ideelle Sache, es bringt nichts, aber es sind Kleinigkeiten. Jetzt kriegen wir von den Leserbriefen nur das mit, was auf der LKS steht. Und was das in meinem Fall bedeutet, ist klar. Ich rede mir zwar gerne ein, daß viele Leser es bedauern werden, daß ich ausscheide, aber wenn ich die LKS ansehe, muß ich zu dem Schluß kommen, daß die Leser es wohl kaum bemerken werden. Im Grunde genommen dürfte es eigentlich keinem auffallen, wenn ich weg bin.

**SFT:** Es könnten ja mal Leserbriefe mit Nachfragen kommen.

**Sydow:** Ja, ich hoffe es, aber ich werde es nie mitbekommen. Ich werde nie erfahren, was da eigentlich abläuft, denn man wird diese Briefe selbstverständlich nicht abdrucken.

**SFT:** Glaubst du, daß heute eine große Integrationsfigur, wie sie K. H. Scheer oder William Voltz dargestellt haben, fehlt?

**Sydow:** Selbstverständlich. Scheer

war es nicht so sehr, der war eher ein General. Aber Willi war auf jeden Fall eine Integrationsfigur, eine Galionsfigur, der hat die Leute mitgerissen, der ging mit großer Begeisterung voran, und er hat die *Rhodan*-Serie und die Leser wirklich ernstgenommen. Wenn man zu dem gesagt hätte: "Hör mal Willi, das ist doch völlig unwichtig, was in der Taschenbuchreihe über die Meister der Insel steht", hätte der einen zumindest erst einmal verbal rausgeschmissen. Ob das nun die Autoren oder die Reißzeichner waren, man konnte bei Willi nie mit dem Argument kommen, das merken die Leser doch nicht. Die Leser merken alles! Das ist eine Tatsache! Und dieses Mitreißen und diese Begeisterung hat natürlich auch auf die Autoren abgefärbt. Und wenn Dr. Marzin uns im Nachhinein einreden will, daß das, was wir damals gemacht haben - und damals *war* es eine gemeinsame Arbeit - daß man das alles vergessen kann, weil es sowieso nichts taugte, hat das zumindest mich persönlich sehr gestört. Ich möchte nicht, daß meine Arbeit von damals schlechtgemacht wird, und auch nicht der Mensch, der die Exposés gemacht hat und den ich bewundert habe. Ich gebe offen zu, daß ich Willi Voltz bewundert habe, glühend bewundert habe! Spricht etwas dagegen? Ich finde, daß solche Menschen nicht die schlechtesten Vorbilder sind. Auf jeden Fall finde ich jemanden, der für etwas eintritt, ein besseres Vorbild als jemanden, der gegen etwas ist. Bei Marzin muß man den Eindruck haben, daß er diesen ganzen Idealismus und die Begeisterung verleugnet, sie aber auf der anderen Seite verlangt. Er will einen kommerziellen Erfolg auf der Basis aufbauen, daß die Autoren ihr Bestes geben und wie die Teufel schreiben, aber bitteschön ohne jede Motivation. Das ist eine Kopfgeburt. Und die *Rhodan*-Serie kann man nicht nur mit dem Kopf, mit dem Intellekt schreiben. Wenn man selber nicht mit dem Herzen schreibt, kann man den Leser auch nicht beim Herzen packen, das ist unmöglich. Da muß Verstand *und* Herz dabei sein, das hat Willi Voltz gekonnt, beides miteinander zu vereinbaren. Schon wenn man seine Exposés bekam, war man gespannt darauf, den neuen Roman zu schreiben und zu erfahren,

wie es weitergeht. In der letzten Zeit fiel mir schon das Herz in die Hose, wenn ich die neuen Exposés aus dem Briefumschlag nahm, und wenn ich sie gelesen hatte, klebte ich entweder vor Wut an der Decke, oder ich am Boden zerstört.

**SFT:** Kann es sein, daß nach so langer Zeit - 1600 Bänden - die Luft aus der Serie raus ist?

**Sydow:** Das ist theoretisch eine Möglichkeit, aber ich glaube nicht daran. Ich habe die Reaktion der Leser auf dem Karlsruher Con erlebt. Da saß ich und war umgeben von Trauben von Lesern. Ich glaube schon, daß noch Interesse vorhanden ist und es noch Leser gibt, die mit Herz und Seele dabei sind. Aber wenn ich daran denke, wie das jetzt gemacht wird, dieses Zerfasern der Handlung ... Praktisch jeder Roman, den man in die Hand nimmt, fängt mit einem neuen Schauplatz an. Es ist keine Kontinuität mehr drin. Früher hatten wir zwei Haupthandlungsebenen, die alle vier bis sechs Bände wechselten. Das hatte einen ganz praktischen Grund. Willi Voltz hatte das immer so aufgeteilt, daß die eine Hälfte der Autoren in der ersten Ebene schrieb und die andere in der zweiten. Und in jeder dieser beiden Haupthandlungsebenen gab es gute und schlechtere Autoren. Er hat das immer ganz sorgfältig verteilt. Und wenn die Exposés für den neuen Block kamen, lagen die Manuskripte für den alten Block schon vor, so daß jeder Autor auf das zurückgreifen konnte, was die anderen geschrieben hatten. Willi hat die Romane auch gelesen, Vorschläge aufgegriffen und Ideen weiterentwickelt. Das ist jetzt alles anders. Jeder Autor kriegt eine irgendwo rausgerissene Handlung. Wenn man das Manuskript liest - in den Hefen sieht es dann ja schon viel besser aus, da ist schon vieles umgeschrieben und korrigiert - da merkt man dann, daß manche Autoren seit mindestens 50 Bänden kein Manuskript mehr gelesen haben. Was die Serie jetzt bräuchte, wäre jemand, dem etwas an der Serie liegt und nicht nur an dem Geld, das er mit den Exposés verdient, der sich da wirklich reinhängt und auch Dr. Marzin bei Gelegenheit mal auf Fehler hinweist. Dr. Marzin mischt sich zur Zeit in alles ein. Offiziell werden die Exposés von Ernst Vlcek gemacht, in-

# Artikel

offiziell von Vlcek und Marzin, wobei auch noch Wolfgang Kehl mitmischte. Viele Köche verderben den Brei: Die Exposés sind schludrig gemacht, stecken voller Widersprüche, die Logik steht kopf, die Zusammenhänge fehlen häufig oder sind schlichtweg falsch. Wenn man ein Exposé bekommt und gleich mit der Arbeit anfängt, ist man selber schuld. Besser man wartet vier Wochen, dann kann man alle Änderungen berücksichtigen, aber dann hat man auch den Termin überschritten. Im Augenblick fehlt jemand, der die große Vision mitbringt, der die Fähigkeit hat, eine große Handlung zu entwerfen und durchzuhalten und sich auch dem Redakteur gegenüber durchzusetzen, der den Autoren die Exposés so zuteilt, daß sie damit arbeiten können, daß sie das Gefühl haben, sie machen eine sinnvolle Arbeit. Im Grunde bräuchten wir eine neue Organisation für die Exposé-Redaktion. Wir bräuchten jemanden, der nicht wie der jetzige Redakteur die Autoren demotiviert und nur die schlechten Manuskripte lobt und zu den guten gar nichts sagt.

**SFT:** Kannst du dir vorstellen, irgendwann wieder für die *Rhodan*-Serie zu arbeiten?

**Sydow:** Ich schreibe jetzt wieder an meinem eigenen Roman und kann endlich die Ideen, die ich habe, verwerten und ohne Exposévorgaben so schreiben, wie ich es möchte. Ich würde es nicht fertigbringen, meine eigenen Sachen jetzt wieder in die Schublade zurückzufahren.

**SFT:** Könntest du vielleicht etwas mehr über den Roman verraten?

**Sydow:** Ich könnte, aber ich will nicht. Es wird eine reine SF-Geschichte - mehr möchte ich dazu nicht sagen.

**SFT:** Würdest du sagen, daß du *Perry Rhodan* inzwischen entwachsen bist?

**Sydow:** Ich will nicht sagen, daß ich nie wieder an einer Heftserie mit-schreiben würde. Viele Leute schätzen das Heftformat falsch ein, das ist nicht was besonders Leichtes. Für einen Roman ist es zu kurz und für eine Kurzgeschichte zu lang. Der Heftroman liegt irgendwo dazwischen, das ist wie die 400-Meter-Strecke in der Leichtathletik. Kein Sprint, aber auch kein Langlauf, es ist eine ganz, ganz schwere Strecke. Nach Exposés schreiben ist

400-Meter Hürden, und wenn man nach *Rhodan*-Exposés schreibt, dann stehen an der Seitenlinie noch Leute mit Messern und Wurfpielen, und zwischendurch tun sich noch Fallgruben auf und überall sind Stolperdrähte. Es ist eine sagenhaft schwere Arbeit. Ich kann es insofern beurteilen, daß ich, wenn ich jetzt an meinem eigenen Roman schreibe, mich morgens um 10 Uhr hinsetze, und wenn ich um 16 Uhr von meinem Computer aufstehe, dann habe ich 20 oder 25 Seiten geschafft. Wahnsinn! Gut, die sind dann noch nicht fertig, dann feile ich noch dran herum. Aber wenn ich bei *Rhodan* in der letzten Zeit wirklich viel geschafft und mich bis zum Letzten getriezt habe, dann waren es vielleicht 10 Seiten am Tag. Es schreibt sich sehr viel leichter nach eigenen Ideen, wenn man vom Umfang her keine Beschränkung hat und eine Figur ausarbeiten kann. Es ist fast unmöglich, in einem Roman von 200.000 Anschlägen eine Figur zu charakterisieren. Eine lebende Figur muß eine Geschichte haben, nicht nur Gegenwart und Zukunft. Daß heißt, man muß erst einmal eine Vergangenheit erfinden - die steht ja im Exposé meistens nicht drin - und die kann man nicht schön langsam auswalzen, sondern das muß alles innerhalb der Handlung, in den Dialogen usw. passieren. Das ist eine Wahnsinnsarbeit. Wenn man das hinkriegt und auch noch die Stimmung rüberbringt, was das Schwierigste überhaupt ist, dann ist ein Heftroman eine wirklich tolle Sache, weil man damit Leser erreicht, die nie im Leben Geld für einen dicken Wälzer ausgeben und den dann auch noch lesen würden. Der Heftroman ist etwas für die Ungeduldigen, die zwischendurch etwas als leichte Kost verspachteln wollen. Darum muß er flüssig und leichtverständlich geschrieben sein. Wenn man all das auf den Punkt bringen will, dann ist der Heftroman, wenn er optimal geschrieben sein soll, die schwierigste Sache von der Welt. Ich könnte mich gut und gerne noch fünfzig Jahre damit beschäftigen, den optimalen Heftroman zu schreiben, und ich würde es trotzdem nicht schaffen. So gesehen würde ich nicht sagen, daß ich mich darüber erhaben fühle. Ich denke eher, daß ich diese Mühe mit den Heftromanen jetzt scheue. So schwer würde

ich es mir nicht wieder machen wollen.

Und wenn dann die Bearbeitung so erfolgt, daß all das zerdroschen wird, daß man seine eigenen Texte liest und merkt, da sind die Stolpersteine alle wieder drin, die man vorher mühsam rausgeräumt hat und die einem ein anderer vor die Füße zurückgerollt hat, dann macht das keinen Spaß mehr. Man läßt mich nicht weiter, man hat mir jetzt eine Schranke vor die Nase gesetzt. Und warum soll ich jetzt mit dem Kopf gegen diese Schranke donnern? Das bringt niemandem etwas.

**SFT:** Wäre es vielleicht etwas anderes gewesen, wenn du die Möglichkeit gehabt hättest, die Exposé-Redaktion zu übernehmen?

**Sydow:** Also, danach würde mich niemals jemand fragen. Für mich wäre es eine Alternative gewesen, sicher! Noch vor einem halben Jahr hätte ich es gemacht. Aber so wie der Karren jetzt sitzt ... Vor zwei Jahren habe ich einen Vorschlag gemacht, wie die Handlung auf einer logischeren Basis und auch ein wenig in Richtung der kosmischen Mysterien weitergeführt werden könnte. Scheer fand diesen Vorschlag toll und war ganz begeistert. Im Wagen auf der Hinfahrt zur Konferenz hat er zu mir gesagt, das beste wäre, wir beide machen die Exposés. Ich sollte die Handlung machen und er die Daten. Wir beide fanden das eine tolle Idee! Aber natürlich ist nichts daraus geworden.

**SFT:** Das alles klingt, als siehst du das baldige Ende der *Rhodan*-Serie voraus.

**Sydow:** Ich hatte jemandem eine Wette angeboten und wollte die ganz ernsthaft auf drei Jahre abschließen. Derjenige, dem ich sie angeboten hatte, meinte, daß ich viel zu schwarz für die Serie sehe.

Inzwischen würde er die Wette nicht mehr annehmen und hält mich für zu optimistisch. Jetzt würde ich sagen, es geht noch bis 1700, aber ich denke eher bis 1750, denn *Rhodan* ist so eine schwere Kiste, die braucht eine Weile, um auszurollen. Wenn sie noch bis 2000 kommen wollen, müssen sie das Konzept völlig ändern, und dann wäre alles wieder offen.

**SFT:** Vielen Dank für dieses Gespräch.

## Nachbemerkung von Marianne Sydow:

Ich habe Bernhard Kempen dieses Interview schon vor einiger Zeit gegeben. Damals steckte noch viel Wut in mir und auch - ich gestehe es - viel Sorge um eine Sache, von der man mir zwar zu verstehen gegeben hatte, daß ich keinen Einfluß darauf haben könnte, die mir aber trotzdem am Herzen lag: die *Perry-Rhodan*-Serie.

Inzwischen ist viel geschehen. Günter M. Schelwokat ist verstorben, und sein Nachfolger Horst Hoffmann folgt sicher eigenen, anderen Regeln. Horst Gehrman schreibt weiter. Klaus N. Frick wird zwar nicht LKS-Redakteur,

tritt dafür aber im November die Nachfolge von Dr. Florian F. Marzin an. Dr. Marzin steigt auf der Karriereleiter weiter nach oben und übernimmt einen noch verantwortungsvolleren Posten im Pabel-Moewig-Verlag.

Was mich betrifft, so habe ich meine letzten Beziehungen zur *Rhodan*-Serie abgebrochen. Ein Kontakt zum Team und zur Redaktion besteht nicht mehr. Eine Rückkehr zur Serienarbeit ist für mich mittlerweile undenkbar geworden.

Dr. Marzin vertritt in aller Öffentlichkeit die Ansicht, ich hätte unmotiviert einen Streit vom Zaun gebrochen, um mich aus dem *Rhodan*-Team ent-

fernen zu können, weil ich - wie er meint - leergeschrieben sei. Dazu möchte ich folgendes zu bedenken geben: *Perry Rhodan* ist trotz allem die sicherste Einnahmequelle, die man als SF-Autor im deutschsprachigen Raum finden kann. Niemand gibt einen solchen Job freiwillig her, wenn er nicht wirklich schwerwiegende Gründe dafür hat. Ein freiwilliger Rücktritt wäre bestenfalls mit einer reichen Erbschaft zu rechtfertigen. Ich habe nichts dergleichen vorzuweisen. Ich bin aber auch nicht im eigentlichen Sinne freiwillig gegangen, sondern ich habe es vorgezogen, mich zurückzuziehen, um nicht auf der Strecke zu bleiben.

## Bernhard Kempen

# Rentner im All

**STAR TREK VI -  
DAS UNENTDECKTE LAND**  
(Star Trek VI - The Undiscovered  
Country, USA 1991)

Regie: Nicholas Meyer

Buch: Nicholas Meyer und Denny  
Martin Flinn, nach einer Idee von  
Gene Roddenberry und einer Story  
von Leonard Nimoy, Lawrence  
Konner und Mark Rosenthal

Musik: Cliff Eidelman

Kamera: Hiro Narita

Ausstattung: Herman Zimmerman  
Spezialeffekte: Industrial Light &  
Magic

Darsteller: William Shatner,  
Leonard Nimoy, DeForest Kelley,  
Walter Koenig, Nichelle Nichols,  
James Doohan, George Takei, Chris-  
topher Plummer, Kim Cattrall, Mi-  
chael Dorn, Rosana DeSoto, David  
Warner, Iman, Mark Lenard u. a.  
Länge: 110 Minuten

Die diesjährigen 42. Filmfestspiele in Berlin, besser bekannt als die "Ber-

linale", waren seit langem auch für Freunde des phantastischen Films etwas ergiebiger. Festivalleiter Moritz de Hadeln geriet bereits im Vorfeld ins Kreuzfeuer der Kritik, nicht nur weil er wieder viele amerikanische Hollywood-Produktionen im Programm hatte - ein Vorwurf, der im seit Jahren immer wieder gemacht wird - sondern auch, weil er einen großen SF-Film, STAR TREK VI - THE UNDISCOVERED COUNTRY, auf dem Festival in deutscher Erstaufführung zeigte. Die Berliner Stadtilustrierte TIP ging sogar soweit, in ihrer Festivalberichterstattung de Hadeln mit Enterprise-Uniform und Vulkanierohren zu karikieren. Es ist sicherlich eine berechtigte Frage, ob eine solche Großproduktion, die auch ohne Werbung durch die Berlinale ihr Geld einspielen wird, auf diesem Festival nicht fehl am Platze ist, das doch eigentlich als Forum für Entdeckungen und unbekannte Filme gedacht ist. De Hadeln konterte mit dem Argument, daß man nur das zeigen kann, was auf dem Filmmarkt angeboten wird. Da

man heute am phantastischen Film kaum noch vorbeigehen kann, war die Filmauswahl auf der Berlinale wieder einmal ein gefundenes Fressen für die "ernsthafte" Filmkritik.

Das Publikum hingegen setzte sich über solche Bedenken hinweg und so waren die beiden Vorführungen schnell restlos ausgebucht. Im Anschluß an die Abendvorstellung hatte man dann noch zu einer STAR-TREK-Party geladen, auf der die Journalisten in Scharen über die Trekkies in ihren bunten Uniformen herfielen. 300 Freikarten hatte der Verleih UIP an deutsche Fanclubs verteilt.

Auf der nachmittäglichen Pressekonferenz fehlten die großen Stars, nur Regisseur Nicholas Meyer, inzwischen selbst fast schon ein STAR-TREK-Veteran, der Produzent Steven-Charles Jaffe und die Schauspielerin Iman stellten sich den Journalisten. Das kaffeebraune, ehemalige Fotomodell aus Somalia, inzwischen mit Rock-Star David Bowie verehelicht, hatte nicht viel zu sagen, badete aber sichtlich zufrieden

# Artikel

im Blitzlichtgewitter der Fotografen.

Daneben drohte der Film selbst etwas unterzugehen, dabei haben die Produzenten sich diesmal doch um eine außergewöhnliche Aktualität bemüht. Die Parallelen zu den jüngsten Vorgängen in der ehemaligen Sowjetunion sind kaum zu übersehen. Was im 23. Jahrhundert im Klingonenimperium, dem Erzfeind der Föderation, passiert, ist Glasnost und Perestroika im Weltall. Durch die Explosion eines Energiegenerators stürzen die wilden Krieger von Klingon in eine tiefe politische Krise. In der Not beraumt man eine Friedenskonferenz an, zu der ausgerechnet der kalte Krieger Kirk als Unterhändler geschickt wird. Als er den klingonischen Delegierten Gorkon abholen soll, kommt es zu einem Zwischenfall, als Attentäter an Bord der Enterprise das Klingonenschiff "Bird of Prey" beschießen und Gorkon getötet wird.

Kirk und Dr. McCoy werden gefangengenommen und zu lebenslanger Haft auf den Eisplaneten Rura Penthe verbannt, wo ihnen eine mysteriöse Gestaltwandlerin (Iman) bei der Vorbereitung der Flucht hilft. Doch Spock und Sulu, der inzwischen ein eigenes Raumschiff kommandiert, die "Excelsior", schlafen nicht und entlarven die Verschwörung der wahren kalten Krieger.

Neben der bewährten Enterprise-Crew, die mittlerweile ganz schön in die Jahre gekommen ist, sind wieder ein paar alte Bekannte zu sehen. Mark Lenard als Spocks Vater Sarek darf natürlich nicht fehlen und auch Michael Dorn aus der "nächsten Generation" ist als Klingone dabei - er spielt seinen eigenen Großvater Worf, womit wieder einmal einer der bisher eher spärlichen Bezüge zwischen alter und neuer Serie hergestellt wäre. David Warner, der auch schon in STAR TREK V zu sehen war, hat diesmal die Rolle und die Fronten gewechselt und gibt als Klingonenkanzler Gorkon zum Besten, wie Shakespeare in klingonischer Übersetzung klingt. Damit kam auch Mark Okrand wieder einmal zum Zuge, der die Serie seit 1984 gewissermaßen als "alien dialect coach" betreut und 1985 sogar ein KLINGON DICTIONARY veröffentlichte. Schließlich stellt dieser Film so etwas wie das

Vermächtnis des STAR-TREK-Schöpfers Gene Roddenberrys dar, der noch die Idee zu THE UNDISCOVERED COUNTRY beisteuerte, aber das Ende der Dreharbeiten nicht mehr erlebte, da er kurz vorher, am 24. Oktober 1991, verstarb. Der Film ist ihm gewidmet.

STAR TREK VI ist, was eigentlich ein wenig überrascht, ein recht spektakuläres Weltraumabenteuer geworden, das sich von früheren Produktionen durch ausgesprochene Action- und Kampfsequenzen unterscheidet. Als die Attentäter, deren Raumanzüge wohl nicht von ungefähr an die der Söldnertruppen aus STAR WARS erinnern, die Klingonen niedermetzeln, spritzt das Blut nicht etwa - nein, es schwebt in rosa Blasen durch die Schwerelosigkeit. Auch die Szene, in der die Gestaltwandlerin Martia sich in einen Doppelgänger von Kirk verwandelt, hat etwas. Man hat sich wirklich alle Mühe gegeben, neben TERMINATOR II nicht zu billig auszusehen.



Es soll ja nun wirklich der allerletzte Film mit Kirk & Co. sein, und dafür ist es ein ganz gelungener Abschied geworden. Allerdings hat man solche Beteuerungen in den letzten Jahren schon zu oft gehört, um sie noch ernst nehmen zu können. STAR TREK V verdankte seine Verwirklichung wohl nur dem außergewöhnlichen Erfolg von Nr. IV und den sentimentaln Anwand-

lungen William Shatners. Mit Nr. V sollte dann wieder einmal Schluß sein, da die Einspielergebnisse sehr zu wünschen übrig ließen. Zu Nr. VI entschloß man sich nur, weil man sich zum 25jährigen Jubiläum ein Denkmal setzen und, wie in allen Verlautbarungen zu hören war, die Serie abschließen wollte.

Man merkt dem Film an, daß er mit einer gewissen Wehmut, aber gottseidank nicht ohne Ironie gedreht wurde. Denn man hat es geschickt vermieden, den Abgang der Enterprise in schnulzigen Peinlichkeiten ersticken zu lassen, und wie schon im IV. Teil der Kinosaaga nehmen sich die Akteure glücklicherweise nicht mehr so bierernst, sondern verulken sich selbst als "Rentnergang". Als der letzte Einsatz vorbei ist, kehren sie natürlich nicht zur Abmusterung zur Raumbasis zurück, sondern nehmen Kurs auf "den zweiten Stern von rechts, und dann immer geradeaus". Obwohl mancher die Nase dar-

über rümpfen mag, muß man doch eingestehen, daß diese schöne klicheehafte Szene der einzig mögliche Abschluß für diesen Fernsehmythos ist. Außerdem läßt er die Möglichkeit offen - wenn der VI. Teil genug Geld einspielt - daß man bei Paramount vielleicht doch noch einmal über die Pensionsbestimmungen für alternde Schauspieler nachdenkt.

## Die Star-Trek-Pressekonferenz auf der Berlinale

(Der Diskussionsleiter bittet um Fragen. Ein älterer Herr steht auf, um ein Statement abzugeben.)

Frage: Gewiß, Unterhaltung muß es geben auf der Berlinale. Aber wie kommt der Film auf dieses Festival, wenn es nicht das Kinderfestival gewesen wäre? (Pfiffe und Gejohle) Sicher bin ich viel zu alt für den Film (tosendes Gelächter), aber ich glaube nicht, daß Cannes oder Venedig diesen Film angenommen hätten.

(Der Diskussionsleiter bittet um weitere Wortmeldungen, erneut tosendes Gelächter.)

Frage: Können Sie uns sagen, wann sie die Idee für diesen Film entwickelten und wie Sie es geschafft haben, ihn so aktuell in Bezug auf das Ende des kalten Krieges zu machen?

Meyer: Der Film wurde ganz klar durch die Ereignisse hier in Berlin und Ost-Europa inspiriert. Der Staatsstreich im Film passierte allerdings vor dem in der Sowjetunion. Wir waren gerade dabei, den Film zu schneiden, als Gorbatschow gestürzt wurde. Zu Anfang waren wir den Ereignissen voraus, dann wurde es ein Kopf-an-Kopf-Rennen. Der Staatsstreich war niemals ein so abwegiger Gedanke, zumindest nicht, als wir das Drehbuch schrieben. Wir waren alle schon etwas erstaunt, als die Realität den Film zu imitieren begann. Ich muß gestehen, als Gorbatschow gestürzt wurde, war unser erster Gedanke: Mensch, das ist ja unglaublich! Zu dumm, daß der Film nicht schon nächste Woche herauskommt!

Frage: Sie haben ja eine ganze Reihe von aktuellen Bezügen aufgenommen, etwa die Ozonverschmutzung, und auch bei der Namensgebung, zum Beispiel Gorkon. Haben Sie da an lebende Politiker gedacht?

Meyer: Ich glaube, daß das STAR-TREK-Team am besten ist, wenn es in den Filmen um aktuelle Themen geht und nicht um Geschichten vor langer, langer Zeit in einer weit entfernten Galaxis. Neben anderem war es von Anfang an unsere Absicht, einen Film über das Thema Veränderungen und

die Angst vor Veränderungen zu machen. Wir wollten natürlich in erster Linie unterhalten, aber trotzdem ist es ein wichtiges Thema, daß die Menschen sehr große Angst vor Veränderungen haben können. Ich vermute, daß das nirgendwo deutlicher wird als hier in Berlin oder Deutschland.

Frage: Ist es Zufall, daß die Sprache der Klingonen ein wenig wie Russisch klingt?

Meyer: Die Klingonen standen in STAR TREK schon immer für die Russen, das ist klar. Es gibt eine richtige Klingonensprache, die von jemandem erfunden wurde, bevor wir den Film machten. Er wird sogar in den Credits erwähnt. Alle Schauspieler mußten lernen, Klingonisch zu sprechen, was eine verdammt blöde Sache ist, das kann ich Ihnen sagen. Es gibt ein klingonisches Wörterbuch, und jemand hat mir gesagt, es gäbe sogar ein klingonisches Kochbuch, aber ich weiß nicht, wie man an die Zutaten herankommen soll. Ob die Klingonensprache Russisch oder irgendeiner anderen Sprache ähnelt, weiß ich wirklich nicht. Aber es ist eine richtige Sprache, die man wirklich sprechen kann.

(Ein Journalist wirft ein, daß Klingonisch auf amerikanischen Indianersprachen beruht.)

Frage: Sie haben ja schon einen Film in der STAR-TREK-Reihe gemacht. Wie ist es zu der Mitwirkung an STAR TREK VI gekommen?

Meyer: Das ist wie die Geschichte von dem Mann, der in ein zwielichtiges Haus geht und das Mädchen fragt: Wie kommt es, daß so ein nettes Mädchen hier ist und nicht an der Sorbonne studiert? Nach STAR TREK II, den ich damals noch als eine einmalige Sache angesehen habe, wurde ich gebeten, auch den dritten Film zu machen. Aber da ich nicht viel von Neuauflagen halte, habe ich abgelehnt. Mit STAR TREK IV habe ich den Leuten gewissermaßen einen Gefallen getan, weil sie Probleme mit dem Drehbuch hatten. Also stieß ich dazu und schrieb die Teile, die auf der Erde spielen, was eine Art Rip-off meines eigenen Films

TIME AFTER TIME war. 1990 trat Paramount an Leonard Nimoy heran, weil sie einen Film als Abschluß der Serie produzieren wollten. Im Urlaub in Massachusetts erzählte er mir seine Idee über den Mauerfall im Weltraum. Ich war begeistert und mußte den Film unbedingt machen.

Frage: Glauben Sie, daß es noch eine Fortsetzung gibt oder ist dies die letzte Entscheidung?

Meyer: Dies ist der letzte Film mit dieser Besetzung, so war zumindest die Abmachung. Allerdings war ich auch derjenige, der immer gedacht hat, daß Spock tot ist, also dürfen Sie nicht alles, was ich sage, auf die Goldwaage legen. Es wird sicher weitere STAR-TREK-Filme mit der Next Generation geben. Immerhin stehen noch alle Sets.

Frage: Ich hätte eine dreigeteilte Frage. Erstens, sind Sie ein Trekkie? Zweitens, ist es nicht ein komisches Gefühl, daß Sie vermutlich das letzte Kapitel einer Legende geschrieben haben? Drittens, was halten Sie von der Next Generation im Vergleich zur ersten Generation?

Meyer: Ich muß da eine Unterscheidung machen. Ich habe gesagt, daß ich kein Trekkie bin, aber es gibt einen Unterschied zwischen einem Liebhaber (*fan*) und einem Fanatiker (*buff*). Ich habe nie in meinem Leben STAR TREK gesehen, bis ich mit der Arbeit an STAR TREK II begann. Ich wußte überhaupt nichts darüber, und im großen und ganzen verstehe ich es immer noch nicht richtig. Trotzdem habe ich einen Punkt erreicht, wo es mich fasziniert. Ich finde die Schauspieler als Einzelpersonen und als Ensemble sehr verführerisch. Ich verstehe es genauso wenig wie DER RING DER NIBELUNGEN, aber ich liebe DER RING DER NIBELUNGEN, es fasziniert mich, ohne daß ich es verstehe. Ich kann Ihnen keine Einzelheiten über STAR TREK erzählen, die den anderen unbekannt sind. Aber jedesmal wenn ich es auf dem Hotelzimmer im Fernsehen sehe, schaue ich es mir an, weil die Figuren so niedlich sind. Sie machen den Eindruck, als wären sie

# Artikel

höchstens zwölf Jahre alt, und sie erinnern mich an eine große Familie.

**Iman:** Was nicht betrifft, möchte ich sagen (*radebrecht wie weiland Kennedy auf deutsch*): Ich bin ain Börliner, aber ich bin kain Trekkie. (*Der Spruch scheint nach 30 Jahren seine Durchschlagkraft verloren zu haben: Niemand lacht, Iman ist verunsichert.*) Nein? ... Es war eine Erfahrung, aber es hat auch Spaß gemacht.

**Frage:** Iman, wie hat Ihnen Ihre Rolle gefallen?

**Iman:** Das ändert sich immer noch.

**Frage:** Wie ist man an Sie herangetreten? Wie haben Sie die Rolle bekommen?

**Meyer:** Antworte lieber nicht auf diese Frage!

**Iman:** Es hatte mit Sicherheit nichts mit dem alten Witz von der Besetzungscouch zu tun. Ich habe die Rolle verdient. Ich ging zur Audition, habe etwas vorgetragen und die Rolle bekommen.

**Meyer:** Sie haben mich vorhin danach gefragt, wie es ist, das Ende einer Legende zu schreiben. Ich weiß wirklich nicht, wie ich diese Frage beantworten soll. Ich war viel mehr mit der Geschichte des Films beschäftigt als damit, irgend etwas abzuschließen. Wenn man zu bewußt oder zu nachdenklich mit diesen Sachen umgeht, ist man nicht mehr locker genug, um Spaß daran zu haben. Dann besteht die Gefahr, daß man zuviel Ehrfurcht vor einer Sache entwickelt, die ich, wie gesagt, nicht einmal richtig verstehe.

**Frage:** Ich habe gelesen, das dort ein sehr altes Schauspielerteam zusammengearbeitet hat, das sich bereits als eine Art Großfamilie fühlt. Wenn das jetzt aufhört, ist natürlich auch die Existenz dieser Großfamilie zu Ende. Vielleicht können Sie mal sagen, wie der Geist dieser Schauspieler war.

**Meyer:** Sie sind wie eine Familie, das ist richtig. Sie wissen, wie das mit Familien ist! Es sind Leute, die durch Schicksalsfügung aneinander gebunden wurden, genauso wie Brüder und Schwestern oder Eltern und Kinder, und das seit mehr als einem Vierteljahrhundert ... (*Allgemeiner Applaus, als Iman auf Drängen der Fotografen endlich ihre Kopfhörer abnimmt.*) ... Zwischen ihnen gibt es Freundschaften, aber auch Streit, sie bekämpfen sich

und sie küssen sich. Fünfundzwanzig Jahre sind schon eine sehr lange Zeit. Ich denke, für sie ist es sehr schwer zu akzeptieren, daß es nun vorbei ist. Bei den Dreharbeiten merkte man noch nichts davon, denn das ist die Arbeit, die sie immer gemacht haben. So wird es eher die Abwesenheit weiterer Filme sein, woran sie merken, daß dieser Teil ihres Lebens zu Ende ist. Man darf aber nicht vergessen, daß es auch noch andere Dinge in ihrem Leben gibt. Sie sind alle sehr beschäftigt.

**Jaffe:** Es gab da einen Augenblick am letzten Drehtag, als es plötzlich deutlich wurde, daß wir einen Interessenkonflikt mit den Leuten vor der Kamera hatten. Wir wollten den Film unbedingt fertigstellen und möglichst bald mit dem Schneiden beginnen, und sie merkten, daß es der letzte Drehtag war, und wollten gar nicht mit den Dreharbeiten aufhören. Das war eine ungewöhnliche Erfahrung. Von überall aus dem Paramount-Studio kamen Leute an unseren abgesperrten Set, der von einem Sicherheitsmann bewacht wurde, und sagten: Mein Gott, ist es jetzt wirklich vorbei? Es war eine ganz besondere Stimmung.

**Frage:** Kann man eigentlich noch kreativ arbeiten mit einem Team oder mit einer Idee, die 25 Jahre alt ist, wo die Charaktere vorgegeben sind und jeder Handgriff stimmt? Gibt es da überhaupt noch Spielraum für den Regisseur?

**Meyer:** Sicher, eine ganze Menge. Die Besetzung ist nicht mehr vorgegeben und die Handlungen sind nicht mehr vorbestimmt als in einer HAMLET-Aufführung. Es hat schon so viele Aufführungen gegeben, daß man meinen sollte, nach vierhundert Jahren dürften die Charaktere ziemlich vorgegeben sein. Ich glaube nicht, daß fünfundzwanzig Jahre ein solches Problem darstellen. Es sind Schauspieler, die überzeugt sind, ihre Rollen zu kennen, die einem sagen können: Ich würde das nicht sagen oder es nicht so sagen! Oder: Das sollte nicht mein Text sein, sondern Nichelles oder McCoys! Aber sie waren sehr professionell und sehr flexibel. Eine andere Frage, die mir immer gestellt wird, ist: Wie war es, mit Leuten zusammenzuarbeiten, die selber schon Regie geführt haben? Und die Antwort ist dieselbe:

Es sind sehr professionelle Leute. Es hat viel Spaß gemacht, den Film zu drehen. Ich weiß nicht, ob das in den Untertiteln oder der deutschen Synchronisation herauskommen wird, aber wir hatten sehr viel Spaß. Wir haben uns nicht mit dem Gedanken aufgehalten, daß es ein Ende war. Wir sind jeden Tag gern zur Arbeit gegangen, um die Gerichtssaal-Szene zu drehen oder die Flucht aus dem Gefangenenlager oder die Kampfszene mit dem schwebenden Blut. Ich wollte schon immer gerne einmal mit schwebendem Blut arbeiten.

**Frage:** STAR TREK war in den USA bekanntlich eine sehr erfolgreiche Serie. Wie teuer war der Film, und gab es schon Einspielergebnisse, die andere übertreffen?

**Meyer:** STAR TREK III, IV und V kosteten im Schnitt 41 Prozent mehr als der Vorgänger. Ich bin stolz darauf, sagen zu können, daß die beiden Ausnahmen von mir stammen. STAR TREK II hat nur etwa 25 Prozent von STAR TREK I gekostet, und STAR TREK VI war etwa genauso teuer wie STAR TREK V. Dafür ist mein Produzent verantwortlich, der mich immer auf strenge Diät gesetzt hat.

**Frage:** Als Sie mit den Dreharbeiten begannen, stand in den Zeitungen, daß Sie die halbe Besetzung sterben lassen wollten. War das wirklich Ihre Absicht oder sollte das nur ein Pressegag sein?

**Meyer:** Am Drehbuch hat sich einiges verändert, aber nicht so viel. Es war im Grunde immer dieselbe Geschichte, die Sie heute gesehen haben. Ich hatte der Presse erzählt, daß Spock sich in diesem Film verlieben würde, damit die Leute beschäftigt waren. Und als sie den Film sahen, fragten alle, wo denn die Liebesszenen geblieben wären.

**Frage:** Was werden Sie jetzt nach STAR TREK VI tun? Wieder Regie führen?

**Meyer:** Wenn man mich läßt ... Ansonsten versuchen Mr. Jaffe und ich, die wir seit vielen Jahren Partner sind, einen Film über Don Quichotte zu machen. Als ich das Buch gelesen habe, fand ich, daß es eine sehr witzige Komödie ist und einen witzigen Film abgeben würde. So eine Verfilmung hat es bisher noch nicht gegeben, sie waren alle sehr sentimental.

Uwe Anton

## Star Trek

### 25th Anniversary

Sternzeit... unbekannt, doch irgendwann während der klassischen Fünf-Jahres-Mission mit der bekannten Besatzung: Captain Kirk, Wissenschaftsoffizier Spock, Bordarzt McCoy und den anderen.

Die *Enterprise* erhält vom Flottenkommando Aufträge, in verschiedenen Winkeln der Föderation nach dem Rechten zu sehen. Zum Beispiel auf dem Planeten Pollux V, auf dem naturverbundene menschliche (und andere) Siedler plötzlich monströse Erscheinungen von "Dämonen" gemeldet haben; merkwürdigerweise sehen jedoch alle Siedler, von Rasse zu Rasse und Kultur zu Kultur verschieden, genau jene Wesen, die auch in den jeweiligen Religionen erwähnt werden. Mehr noch, Ängste scheinen sich körperlich zu manifestieren und nehmen Gestalt von Wesen an, mit denen der Betroffene bereits schlechte Erfahrungen gemacht hat. Kirk, Spock und McCoy beamen hinab und stellen schnell fest, daß es für jene "übersinnlichen" Erscheinungen ganz rationale Erklärungen gibt ...

Oder der Raumer der Föderation, der von frechen Elasi-Piraten einfach gekapert wurde. Es gilt nicht nur, die Übeltäter in ihre Schranken zu weisen, sondern auch, die Besatzung möglichst unverletzt und vollständig zu retten und ihr das Schiff zurückzugeben.

Auch Carol Marcus, Kirks Jugendliebe (und Mutter seines Sohnes) bittet um Hilfe: Ihre genetische Forschungsstation, auf denen sie mit Viren arbeitet, die eine besonders fatale Wirkung auf Romulaner (und artverwandte Vulkanier) haben, wurde ausgerechnet von Streitkräften der ersteren Spezies besetzt und strahlt Not- und Warnrufe aus: Ein virulenter Virus wurde freige-

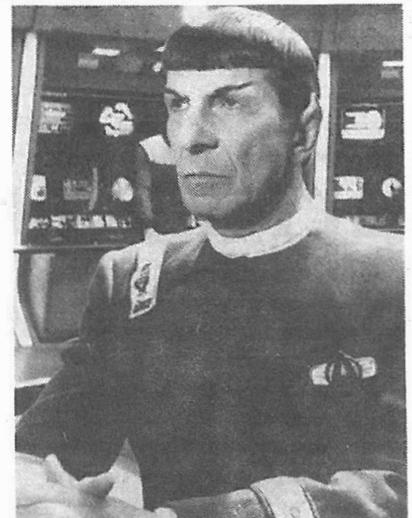
setzt ...

Und da wäre noch ein weiterer alter Bekannter, den Kirk und Konsorten allerdings am liebsten auf einem Strafplaneten, wenn nicht sogar in einer anderen Galaxie sehen würden. Ausgerechnet das Schlitzohr Harry Mudd funkt um Hilfe, weil Elasi-Piraten ihm das Raumschiff einer fremden, unbekanntem Kultur abjagen wollen, das er als Berggut für sich beansprucht. Da er seine Forderung bei der Föderation angemeldet hat und sie somit rechtsgültig ist, bleibt Kirk und Besatzung keine andere Wahl, als ihm zähneknirschend zu helfen. Doch als sie sich auf besagtem Schiff umsehen, müssen sie - natürlich - feststellen, daß Mudd ihnen - natürlich - wieder einmal nur die Hälfte erzählt hat und diese Hälfte - natürlich - auch nicht der vollen und ganzen Wahrheit entspricht.

Keine Panik, Star-Trek-Freunde, Sie haben keine Folgen der Fernsehserie verpaßt, obwohl der derzeitige deutsche Rechteinhaber SAT1 es nicht allzu genau mit den Sendezeiten nimmt, und auch der Heyne-Verlag hat keineswegs in einer Nacht-und-Nebel-Aktion unangekündigt Star-Trek-Taschenbücher auf den Markt gebracht. Nein, um diese (insgesamt sieben) neuen Abenteuer mit dem Raumschiff *Enterprise* und seiner Besatzung mitzuerleben, brauchen Sie allerdings auch mehr als einen Kabelanschluß oder eine gute Lesebrille: nämlich einen Computer.

Im Rahmen der (durchaus konsumorientierten) Feierlichkeiten zum 25jährigen Bestehen der ersten Fernsehserie hat Rechteinhaber Paramount eine ganze Reihe neuer Star-Trek-Produkte lizenziert, darunter auch ein unter

der Regie von Brian Fargo und Bruce Schlickbernd für die Firma *Interplay* entwickeltes Computerspiel. Es folgt in seinem Aufbau den üblichen "Quest"-Programmen, bei denen der Spieler in die Rolle des Protagonisten schlüpft und mit Intelligenz, Einfühlungsvermögen, Erfahrung und viel, viel Probiererei die Helden durch alle Gefahren bis zum glücklichen Abschluß des Abenteuers dirigieren muß. Von anderen Spielen dieser Art hebt es sich vielleicht hervor, daß insgesamt sieben verschiedene Szenarios unterschiedlicher Schwierigkeitsstufe präsentiert werden, die nacheinander gelöst werden müssen: Erst, nachdem die



erste Mission abgeschlossen (und vom Flottenkommando mit einem bis drei Punkten bewertet) wurde, kann der Spieler die zweite angehen. Die Ausgangssituation ist immer ähnlich: Nach einem Scheingefecht mit dem Schwesterschiff *Republic*, das jeweils nach Aufrufen des Spiels absolviert werden muß (und mit dem die Bedienung der *Enterprise* in Gefechtssitua-

tionen eingeübt wird), erhält die Enterprise vom Kommando den jeweiligen Auftrag. Nachdem das betreffende Sonnensystem angefliegen wurde (die Koordinaten lassen sich - als minimaler Schutz gegen Raubkopien - der beiliegenden Spielanleitung entnehmen) gerät die Enterprise wieder in eine Gefechtssituation, die sie überstehen muß, bevor sich Kirk, Spock und McCoy an den eigentlichen Ort des Geschehens - sei es ein Planet, eine Raumstation, ein anderes Raumschiff - beamen lassen können. Über ein übersichtlich angeordnetes Anweisungsfeld können dann - vorzugsweise mit einer Maus - die Aktionen des Landetrupps vom Spieler gesteuert werden. Einzelne Spielstufen können jederzeit abgespeichert und später wieder aufgerufen werden.

Die Grafik des Spiels entspricht dem derzeit üblichen VGA-Standard und ist naturgemäß bei der Darstellung von Personen schwächer als bei "special effects" mit dem Raumschiff. In der

Fachpresse der Computerspieler werden die einzelnen Szenarien teilweise als nicht besonders schwierig eingestuft (ein - wohl sehr erfahrener - Spieler beklagte sich gar darüber, alle sechs Szenarios an einem Nachmittag gelöst zu haben), doch für den Laien bieten einige Szenarien - besonders das dritte, vierte und siebente - schon einige Knackpunkte, die die grauen Zellen gewaltig strapazieren. Doch wesentlich wichtiger für den Star-Trek-Fan dürfte sein, daß das Spiel unter strikter Aufsicht der Paramount programmiert wurde, und zwar von Leuten, die sich mit dem Metier auskennen. Die Qualität der einzelnen Szenarien ist durchaus mit denen der ersten Fernsehserie vergleichbar, auch die Zielsetzung - eher Verständigung und Aufklärung als Konflikt und Gewalt - ist weitgehend erhalten geblieben (wenngleich einzelne Raumschlachten natürlich nicht fehlen dürfen). Herausragend sind jedoch die zahlreichen Details, etwa die - für den Spielverlauf ei-

gentlich überflüssigen - zahlreichen Dialoge zwischen Kirk, Spock und McCoy, die den Geist der frühen Fernsehserie voll erfassen und stellenweise einen recht trockenen Humor aufweisen, oder die häufigen Verweise auf Geschehnisse der Fernsehserie. Die Erwartungshaltung, die speziell das Star-Trek-Publikum an das Spiel stellt, wird voll erfüllt.

Das Spiel ist für MS-DOS-Geräte lieferbar; der Fachhändler berät über die unterschiedlichen Versionen für einzelne Computer. Die Spielanleitung wird mehrsprachig (auch in Deutsch) geliefert, das Spiel selbst erfordert englische Sprachkenntnisse. Der Preis des Programms beträgt - je nach Händler - ca. 80,- DM. Das Programm läuft auf allen PCs mit EGA- oder VGA-Karte und unterstützt alle gängigen Soundkarten wie Roland, AdLib und Soundblaster. Auf der Festplatte beansprucht das Spiel 8 Megabyte, minimale Konfiguration ist ein AT mit mindestens 12 MHz Taktfrequenz.

Bernhard Kempen

## Erich von Däniken in der Steinzeit

---

Erich von Däniken  
DIE STEINZEIT WAR  
GANZ ANDERS  
München 1991, Bertelsmann  
288 Seiten, DM 39,80

---

Ich kann mich noch gut erinnern, welcher überwältigenden Eindruck die Bücher Erich von Dänikens auf mich gemacht haben, als ich im zarten Alter von fünfzehn Jahren war. Außerirdische kannte ich natürlich schon aus diversen SF-

Romanen und -Serien, aber nun kam einer daher, der allen Ernstes behauptete, sie hätten in grauer Vorzeit tatsächlich unsere Erde besucht. Ich konnte nicht anders, als diesen Mann zu bewundern und atemlos seinen Ausführungen zu folgen. Er hatte mein ehrliches Mitgefühl, wenn er sich über die arrogante Wissenschaft aufregte, die seine überzeugenden Beweise einfach nicht zur Kenntnis nehmen wollte.

Also war ich jetzt, noch einmal fünfzehn Jahre später, auf EvDs neuestes

Buch, DIE STEINZEIT WAR GANZ ANDERS, besonders gespannt, vor allem, da ich mit dem Thema Steinzeit und Vorgeschichte inzwischen einigermaßen vertraut bin. Wie würde die Wiederbegegnung mit einem Autoren ausfallen, der - heute darf ich es wohl zugeben - das Weltbild meiner Jugendzeit maßgeblich geprägt hat?

Dänikens Theorie von den Göttern, die in Wirklichkeit Astronauten waren, darf ich sicherlich als bekannt voraussetzen. Däniken selbst tut das inzwi-

schen auch, denn in seinem neuen Buch beschränkt er sich darauf, die "erwiesenen" Tatsachen über die Steinzeit in Frage zu stellen. Dabei fallen ihm natürlich wieder jede Menge Ungereimtheiten auf, aber er macht sich gar nicht mehr die Mühe, sie im einzelnen zu erklären. Erst zum Schluß präsentiert er in aller Kürze seine Astronauten-Theorie als Globallösung für alle Rätsel der Erdgeschichte. Seine offenbar neue Idee vom "Engel Erde" - unser blauer Planet als empfindendes Lebewesen - wirkt allerdings nicht nur unpassend, sondern äußerst peinlich. Es drängt sich der Verdacht auf, daß sich Däniken mit seinem neuen Buch gleichzeitig an den Öko- und den Prähistorik-Trend anhängen will, denn irgendwelche neuen Erkenntnisse hat der Schweizer Wissenschaftlerschreck nicht zu bieten.

Als erstes fällt auf, daß sein Stil "populärer" geworden ist und sich allmählich dem Niveau von *Bild* angleicht. Er verwendet Ausdrücke wie "Uff!", "Pötztausend!" oder "Alles klar?" und überhaupt viele Redewendungen, die dem entlehnt sind, was er wohl für moderne Jugendsprache hält. Früher, als er seine Bücher noch von Wilhelm Roggersdorf bearbeiten ließ, kamen solche Entgleisungen seltener vor.

Auch wenn Däniken sich nie durch großes schriftstellerisches Talent ausgezeichnet hat, weiß er doch, wie man Bücher verkauft. Seine Belustigung ist gerechtfertigt, wenn er hämisch verrät, daß ihm ernsthafte Wissenschaftler oft gestanden haben, von seinen Auflagenzahlen nur zu träumen. Dänikens Bücher lesen sich immer noch erfrischend einfach, davon könnten sich einige Sachbuchautoren tatsächlich eine Scheibe abschneiden. Aber wenn er sich im gleichen Atemzug wieder einmal darüber aufregt, daß er von der Wissenschaft immer noch nicht ernstgenommen wird, macht er sich nur noch lächerlich, denn inzwischen ist mir klargeworden, warum sich kein Wissenschaftler die Mühe macht, ihn widerlegen zu wollen - weil Däniken ganz einfach keine Ahnung von dem hat, wovon er spricht.

Dazu möchte ich als Beispiel seine Argumentation im 2. Kapitel nachvollziehen, wo er der Wissenschaft widersprüchliche Aussagen über den Urmen-

schen nachzuweisen versucht. Dem Neandertaler dichtet er wieder einmal überlegene Intelligenz an, weil dieser mit  $1750 \text{ cm}^3$  eine größere Gehirnmasse als der heutige Mensch ( $1200\text{-}1800 \text{ cm}^3$ ) besitzt (S. 38). Kein Wort davon, daß die Hirnmassenschwundung auf die Instinktreduktion zurückzuführen ist. Wer nicht mehr alle Verhaltensmuster im Kopf hat, sondern wie der moderne Mensch im Regelfall flexibel auf jede Situation reagieren kann, braucht einfach nicht mehr so viel Speicherkapazität. Als "Gegenargument" bringt er dann die Hinweise auf eine ausgeprägte Feuersteinindustrie in der Steinzeit. Das bestreitet niemand, nur fand das ein paar Jahrzehnttausende nach dem Neandertaler statt.

Und dann legt er los: "Obwohl man nichts Genaues weiß, verkauft die Anthropologie die Entwicklung vom Affen zum *Homo sapiens sapiens* wie gesichertes Wissen. Es ist todtraurig, mit welchen Pseudoargumenten in Schul- und Lehrbüchern operiert wird, um die gähnende Wissenslehre (*sic!*) aufzufüllen. Da lese ich, die Vormenschen hätten in Rudeln gelebt und dadurch ein intelligentes und soziales Verhalten entwickelt. Schauderhaft! Viele Tierarten, nicht nur die Affen, lebten und leben in Rudeln, aber außer einer Tierhierarchie und einer Hackordnung haben sie keine Intelligenz entwickelt." (S. 41) Diese Attacke klingt einleuchtend, nur leider hat Däniken übersehen, daß die soziale Organisation der Vormenschen nur eine von vielen Bedingungen war, die zur Entwicklung der Intelligenz führten. Zwei wesentliche Voraussetzungen waren die Fähigkeit zum räumlichen Sehen und die Greifhand, die unsere baumbewohnenden Vorfahren perfektioniert hatten. Als dann der aufrechte Gang erfunden wurde, war den Urmenschen beides sehr nützlich, da gute Augen auch auf der Savanne sehr wichtig sind. Und eine Hand, die nach einem Ast greifen kann, ist geradezu prädestiniert für den Werkzeuggebrauch. Zusammen mit der sozialen Organisation, der Fähigkeit zum Erfahrungsaustausch und der Zusammenarbeit war dann der Grundstock für die weiteren Entwicklungsmöglichkeiten des Menschen gelegt.

Der Witz ist, daß Däniken fast alle diese Bedingungen anführt, sie aber aus dem Kontext reißt und einzeln in der Luft zerpfückt. Das funktioniert sehr gut, da, wie gesagt, keine dieser Bedingungen alleine ausgereicht hätte, einen Affen zum intelligenten Menschen werden zu lassen. Daß die Intelligenz durch Anpassung entstanden sei, entlarvt er als Unsinn, weil sich ja auch die Orang-Utans oder andere, viel ältere Tierarten hätten anpassen können. Das Dumme ist nur, daß kaum ein ernstzunehmender Anthropologe je einen solchen Unsinn behauptet hat. Eine Blaualge wird nie intelligent werden, weil sie seit mehr als einer Milliarde Jahre hervorragend an ihre Umgebung angepaßt ist. Intelligenz kann sich nur unter solchen Bedingungen entwickeln, wo diese Anpassung sinnvoll ist, z. B. in einer Notsituation, in der unsere Vorfahren durch Nachdenken auf eine gescheitete Lösung des Problems gekommen sind und somit einen entscheidenden Vorteil im Überlebenskampf hatten. Genau darüber macht sich Däniken dann lustig, wenn er hört, daß der Vormensch aus klimatischen Gründen von den Bäumen heruntergestiegen sein soll: "Als hätte eine Affenspezies geahnt, daß sie demaleinst in der Evolutionstheorie für den Menschen vonnöten sein würde, kletterte sie von den Bäumen herab, ließ aber bis auf den heutigen Tag die Kollegen, die dem gleichen Klima ausgesetzt waren, weiter in den Ästen der Bäume herumhüpfen." (S. 44) In diesem einen Satz sind nahezu alle Mißverständnisse versammelt, mit denen Darwin und seine Nachfolger seit über 100 Jahren immer wieder durch Menschen konfrontiert worden sind, die die Evolutionstheorie nicht richtig verstanden haben. Aber ich will es hier kurz machen: Jene Affenspezies, von der einige Mitglieder vermutlich zu einer Zeit, in der die Wälder aus klimatischen Gründen zurückgingen, auf die Idee kamen, ihr Glück auf dem festen Boden zu suchen, gibt es heute nicht mehr. Sie ist ausgestorben, weil sich ihre Mitglieder entweder zu Menschen weiterentwickelten oder mit den letzten Bäumen ihres Biotops zugrunde gingen. Die "Kollegen", die diese Lebensweise bis heute erhalten konnten, stammen von ganz anderen Affen-

spezies ab, die nie mit diesem Problem konfrontiert waren. Die Orang-Utans werden niemals intelligent werden, weil sie an ihren Lebensraum Urwald recht gut angepaßt sind und es für sie keinen Grund gibt, an ihrer Lebensweise etwas zu ändern - solange nicht der Mensch in ihren Lebensraum eingreift. Doch ob sie in diesem Fall - wie der Urmensch - genügend Zeit hätten, darauf mit einer evolutionären Veränderung zu reagieren, ist angesichts des Tempos menschlicher Eingriffe in die Natur fraglich.

Endgültig lächerlich macht sich Däniken, wenn er den Evolutionstheoretikern vorwirft, ihrer Meinung nach hätten Lebewesen "bestimmte Organe herausgebildet, weil diese Lebewesen sie gebraucht hätten." (S. 47) Das haben nicht die Evolutionstheoretiker, sondern deren Erzfeinde, die Lamarckisten, behauptet. Für Lamarck war der Wille nach Veränderung der Antrieb der Entwicklung, während Darwin mit seiner Evolutionstheorie endlich beweisen konnte, daß genetische Veränderungen völlig zufällig und niemals beabsichtigt entstehen. Zum Vorteil im Überlebenskampf werden diese Veränderungen erst, wenn sie genauso zufällig auf neue Umweltbedingungen passen. Die genaueren Zusammenhänge sind in jedem Biologie-Lehrbuch nachzulesen.

Die Menschwerdung mit eben diesen

zufälligen Mutationen zu erklären, hat allerdings nicht nur Däniken Kopfzerbrechen bereitet. Jedem, der sich für diesen Problemkomplex interessiert - also auch Herrn Däniken - sei das Buch *DER GEIST FIEL NICHT VOM HIMMEL* von Hoimar von Ditfurth ans Herz gelegt, in dem die Entwicklung des Denkens aus ganz normalen, überall in der Natur vorkommenden Fähigkeiten überzeugend nachvollzogen wird.

Bei aller Kritik an Erich von Dänikens Vorgehensweise vergißt man jedoch allzuleicht das große Verdienst dieses Mannes, nämlich seine Fähigkeit, nicht alles selbstverständlich zu nehmen und unbequeme Fragen stellen zu können. Das eigentliche Anliegen dieses Buches, nämlich die Frage, wie es die Steinzeitmenschen geschafft haben, ihre Megalithbauten zu errichten, und vor allem, warum sie es getan haben, ist durchaus berechtigt, denn in diesem Bereich tappt die Wissenschaft tatsächlich im Dunkeln. Zumindest sollte seine Anregung, daß die Erbauer keineswegs keulenschwingende Primitive gewesen sein können, einmal in Betracht gezogen werden. Ob nun Außerirdische ihre Finger oder was auch immer im Spiel hatten, ist eine ganz andere Frage. Dabei hat Däniken noch das große Glück, daß sich seine These gar nicht widerlegen läßt, weil man die Nicht-Existenz einer Sache

nicht beweisen kann - dieselbe fruchtlose Debatte wird seit fast 2000 Jahren um den Gottesbeweis geführt. Däniken schneidet sich jedoch ins eigene Fleisch, wenn er seinen Wunsch, als Wissenschaftler ernstgenommen zu werden, durch solche unsachlichen Argumentationen wie die oben aufgeführte immer wieder selbst konterkariert. Es ist keineswegs die Verbohrtheit der Wissenschaft, sondern seine eigene "Methode", die verhindert, daß seine "Theorien" anerkannt werden. Es liegt auch nicht etwa daran, daß seine Ideen zu phantastisch klingen. Es haben sich schon viel verrücktere und unbequemere Theorien durchgesetzt - siehe Darwin - aber nur deswegen, weil sie sich als stichhaltig erwiesen haben. Und daran krankt das Ideengebäude Dänikens. Wenn er sich einmal die Mühe machen würde, etwas sorgfältiger nachzudenken und zu recherchieren, bevor er lospoltert, wäre ihm die so schmerzlich vermißte Anerkennung gewiß.

Aber vielleicht will er das gar nicht! Seine selbsterwählte und selbstverschuldete Rolle als verkanntes Genie scheint bei Millionen von Lesern recht gut anzukommen. Der Hauch des Geheimnisvollen wäre verloren, wenn Däniken sich weiterentwickeln und wissenschaftlich würde. Und ob seine Stammler bereit wären, fundierteren Ausführungen zu folgen, ist fraglich.

## Die News-Ecke

### Ausgewählte Nachrichten im Überblick

Einschneidende Veränderungen gab es bei der *Perry-Rhodan-Serie*, nicht nur wegen des Todes von Günter M. Schelwokats, mit dem die Reihe nicht nur ihren Mentor verlor, sondern die

deutsche Science Fiction einen ihrer wichtigsten Protagonisten. Ohne Schelwokats jahrzehntelangen Einsatz bei Pabel-Moewig und zeitweilig auch bei Heyne wäre es der SF wohl nicht so

bald gelungen, in Deutschland ein eigenes Marktsegment zu erobern.

Bei Perry Rhodan ausgeschieden ist Marianne Sydow (vg. Interview in dieser Ausgabe), was man beim Verlag

# Nachrichten

mit Bedauern zur Kenntnis nahm, ohne jedoch eine Möglichkeit zu weiterer Zusammenarbeit zu sehen. Dem Vernehmen nach konnten allerdings auch andere Autoren der Serie die Beweggründe von Frau Sydow nicht recht nachvollziehen.

Auf eigenen Wunsch pausiert **H. G. Ewers**, was im Zusammenhang mit dem Ausscheiden M. Sydows für heftige, wenngleich unbegründete Gerüchte in der Szene sorgte. Ewers hat die Arbeit inzwischen wieder aufgenommen, wird aber aus gesundheitlichen Gründen in Zukunft etwas kürzer treten. Wieder im Team sind **Peter Terrid** und **Horst Hoffmann**, wobei Hoffmann derzeit die durch Schelwokat's Tod im Lektorat entstandene Lücke schließt.



Neu im Team ist **Uschi Zietsch**, die als Susan Schwartz nach Band 1650 in die Serie einsteigen wird. Ein Zusammenhang mit dem Ausstieg von Sydow besteht nicht, ihr Eintritt war bereits während der Buchmesse '91 weitestgehend abgeklärt worden.

Dr. **Florian F. Marzin**, bislang direkt für *Perry Rhodan* zuständig, wurde Programmleiter der Pabel-Moewig angeschlossenen Verlage Hestia,

Zsolnay und Diana, bleibt aber als Chefredakteur weiterhin für die Bereiche Heftroman und Jugendbuch verantwortlich. Seine Stelle als PR-Redakteur übernimmt **Klaus N. Frick**, der nach einer gewissen Einarbeitungszeit durch Hoffmann auch für das Lektorat zuständig sein wird, da letzterer sich wieder stärker als Autor engagieren möchte.

Nach **Isaac Asimov** erlag jetzt auch **Joe Shuster**, einer der beiden *Superman*-Schöpfer, einem Herzleiden. Im Gegensatz zum guten Doktor war Shuster allerdings schon seit längerer Zeit nicht mehr beruflich aktiv.

gegangen ist. Immerhin hat dadurch aber praktisch jeder Autor die Chance, auf einem der ersten fünf Plätze zu landen ...

Es finden tatsächlich immer noch Cons in Deutschland statt. Zu erwähnen sind der **FreuCon** in Freudenstadt (vgl. Bericht in dieser Ausgabe), sowie die **SF-Tage NRW** in Düsseldorf, die trotz der glühenden Sommerhitze immerhin so viele Besucher anlockten, daß die Veranstalter, im Gegensatz zu jenen des FreuCons, nicht in die roten Zahlen gerieten.

Weitaus erfolgreicher als erhofft startete die Computerversion des Fantasy-Rollenspiels *Das schwarze Auge*. Sogar im Ausland wurde man darauf aufmerksam, so daß die Produzenten sich quasi aussuchen konnten, an wen sie die Lizenzen vergeben sollten. Das Softwarehaus **Attic**, wo *Das schwarze Auge* herauskam, wartet nun gespannt, ob dem für die Jahreswende angekündigten *Perry-Rhodan*-Rollenspiel ein ähnlicher Erfolg beschieden sein wird.

Ein Hinweis für jene, die bereits verzweifelt ihren PC schlachten wollen, weil *Das schwarze Auge* so komplex geraten ist: Ein **Hint-Book** wird gerade vorbereitet ...

Die Nominierungslisten für den **Kurd-Laßwitz-Preis** 1990 und 1991 wurden im Juli an die Abstimmungsberechtigten verschickt. Ob die Resonanz nun größer sein wird als in den vergangenen Jahren, darf bezweifelt werden, zumal das Angebot an deutscher Science Fiction noch weiter zurück-

PC-Besitzer, die zugleich Lovecraft-Fans sind, können sich auf **Call of Cthulhu** freuen. Das Adventure basiert auf dem in Deutschland bei Laurin erschienenen Rollenspiel und bedient sich einer interessanten Programmkombination - die Spielfiguren bestehen aus zusammengesetzten Polygonen, während die Räumlichkeiten mit einem CAD-System erstellt wurden, wodurch die ansonsten bei Adventures übliche frontale oder isometrische Perspektive vermieden wird.

## Film in Kürze

### BATMANS RÜCKKEHR

(Batman Returns, USA 1992), R: Tim Burton, B: Daniel Waters, nach den DC-Comics von Bob Kane, K: Stefan Czapsky, PD: Bo Welch, SE: Stan Winston, Chuck Gaspar, John Bruno, M: Danny Elfman, D: Michael Keaton, Danny DeVito, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, Michael Gough, Pat Hingle, Michael Murphy, 113 min.

Nachdem Batman in der 1989er Verfilmung erfolgreich den Humor, personifiziert in der Gestalt des "Jokers", aus Gotham City verbannte, muß er sich nun dem Aufstand der Viecher entgegenstellen. Der böse Millionär Max Shreck (Christopher Walken) macht gemeinsame Sache mit dem häßlichen Pinguin (Danny DeVito in einer Schmutzrolle, die man ihm gar nicht zugetraut hätte), während Shrecks verstoßene Sekretärin Selina (Michelle Pfeiffer) zur Catwoman mutiert. Das alles spielt sich im grandios anachronistischen Design von Gotham City ab, das auch schon das Beste am ersten Film war und dessen winterliche Tiefkühltruhenatmosphäre auch den Zuschauer im Kinossessel mitfrieren läßt. Aus dem Potential der Liaison Batman-Catwoman hätte man mehr machen können, ihre Annäherungsversuche und Identitätsprobleme bleiben auf pubertärem Niveau. Ansonsten siehe BATMAN I.

BK

### DER RASENMÄHER-MANN

(The Lawnmower Man, USA 1992), R: Brett Leonard, B: Brett Leonard und Gimel Everett, LV: "The Lawnmower Man" von Stephen King, K: Russel Carpenter, PD: Alex McDowell, SE: Frank Ceglia, Paul Haines, Tom Ceglia, D: Jeff Fahey, Pierce Brosnan, Jenny Wright, Jeremy Slate, 90 min.

Dr. Lawrence Angelo arbeitet an einem geheimen Regierungsprojekt, durch das

mit Hilfe der Technik der "virtual reality" die Intelligenz von Schimpansen gesteigert werden soll. Als einer der Affen ausbricht und Amok läuft, wird ihm klar, daß die Regierung eigentlich nur reaktionsschnelle und aggressive Soldaten erzeugen will, und Angelo steigt aus. Er setzt seine Versuche an Jobe Smith fort, der auf dem geistigen Niveau eines Sechsjährigen stehengeblieben ist und dessen Lieblingsbeschäftigung Rasenmähen ist. Zunächst scheint es, als hätte Angelo Erfolg, doch dann will Jobe seine neue Macht dazu einsetzen, sich die ganze Welt per Cyberspace untertan zu machen.



Stephen Kings Erzählung, in der ein "Rasenmäher-Mann" sich blutig an seinem Auftraggeber rächt, spielt innerhalb des Filmes nur noch eine nebensächliche Rolle. Sie wurde nach-

träglich in das Drehbuch zu einem geplanten Film namens CYBERGOD hineingeschrieben, wohl nur, um in den Credits mit wenigstens einem bekannten Namen glänzen zu können - was aber letztlich dann doch nicht funktioniert hat, da King inzwischen seinen Namen per gerichtlicher Anordnung aus den Credits streichen ließ. Im Ganzen ist dabei ein erträglicher, leidlich unterhaltsamer SF-Film herausgekommen, der beeindruckend, aber wenig überzeugend die neuen Möglichkeiten der Computeranimation demonstriert, in künstlerischer Hinsicht jedoch sogar hinter einem (immerhin schon zehn Jahre alten) Film wie TRON zurück-

bleibt. Von Gibsons Cyberpunk ist höchsten ein lauwarmer Cyberpop übriggeblieben.

BK

# Film

**RENDEVOUZ IM JENSEITS**  
(Defending Your Life, USA 1991), B  
+ R: Albert Brooks, M: Michael  
Gore, D: Albert Brooks, Meryl  
Streep, Rip Torn, Lee Grant, Buck  
Henry, 112 min.

Daniel Miller (Albert Brooks) rast an seinem Geburtstag mit einem neuen BMW in einen Bus und findet sich im Jenseits wieder. "Judgment City" heißt es und ist wie eine amerikanische Traumstadt, eine Mischung aus Los Angeles und dem Club Méditerranée. In diesem vollklimatisierten Selbstbedienungspurgatorium wird in einer Gerichtsverhandlung entschieden, ob man seine niederen Ängste überwunden hat und in einer besseren Welt wiedergeboren wird oder noch einmal auf die Erde zurück muß. Daniel hat es zunächst nicht leicht, sein Leben zu verteidigen, anders als die hübsche Julia (Meryl Streep), in die er sich fatalerweise verliebt. Doch auf dem Umsteigebahnhof zur Wiedergeburt kommt es zum Happy End. In dieser blasphemischen Satire auf anthropomorphe Jenseitsvorstellungen, die bereits für Mitte 1991 angekündigt war und erst jetzt in die Kinos kommt, spielt Albert Brooks als Autor, Regisseur und Hauptdarsteller voll seine komödiantischen Talente aus.

BK

**FREEJACK**  
(Freejack, USA 1991) R: Geoff  
Murphy, B: Steven Pressfield, Ronald  
Shusett und Dan Gilroy, M:  
Trevor Jones, D: Emilio Estevez,  
Mick Jagger, Rene Russo, Anthony  
Hopkins, 100 min.

Der Rennfahrer Alex Furlong rast mit seinem Rennwagen gegen eine Brücke, doch statt im Jenseits findet er sich auf einem Operationstisch im Jahre 2009 wieder. Mit einer Art Zeitmaschine hat der zwielichtige Vacendak (Mick Jagger) seinen Körper in die Zukunft geholt, wo er als Wirtskörper für den Geist eines sterbenskranken Firmenchefes (Anthony Hopkins) dienen soll. Doch Alex reißt aus, was Anlaß zu rasanten Verfolgungsjagden gibt, bis er zusammen mit seiner Freundin von da-

mals hinter das Geheimnis der ganzen Verschwörung kommt. FREEJACK ist ein mäßig umgesetztes Action-Spektakel, die Ausstatter griffen bei der Gestaltung der Welt des Jahres 2009 auch nur auf altbekannte Klischees zurück. Robert Sheckleys tragikomische Romanvorlage IMMORTALITY INC. (dt.: LEBENSGEISTER GMBH, jetzt neu bei Bastei aufgelegt) ist allerdings kaum wiederzuerkennen.

BK

**HOOK**  
(Hook, USA 1991), R: Steven Spielberg, B: Jim V. Hart und Malia Scotch Marmo, M: John Williams, D: Dustin Hoffman, Robin Williams, Julia Roberts, Bob Hoskins, 135 min.

Peter Pan alias Peter Banning ist in die Jahre gekommen, muß sein drahtloses Telefon im Stich lassen und sich einer



neuen Konfrontation mit dem Piraten Hook stellen, der seine Kinder entführt hat. Doch dazu muß er zuerst seine erwachsene Verbahrheit ablegen und seine verschüttete kindliche Phantasie wiederentdecken. Dann kann er auch wieder fliegen und seinen Erzfeind Hook besiegen. Damit hat Spielberg nun den Vorwurf, der ihm immer gemacht wird, nämlich nie erwachsen werden zu wollen, einmal als Filmthema verarbeitet. Somit kann man ihm gar nicht übelnehmen, daß dieser detailverliebte Ausstattungsfilm im Grun-

de nur ein millionenschwerer Spielplatz ist. HOOK ist Spielbergs ehrlicher (und entlarvendster) Film und damit so etwas wie die Quintessenz seines Filmschaffens.

BK

**DELICATESSEN**  
(Delicatessen, F 1990), R: Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro, B: Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro, Gilles Adrien, D: Dominique Pinon, Marc-Laure Dougnac, Jean-Claude Dreyfus, Rufus, Chick Ortega, 97 min.

Aus Frankreich kommt diese schrille Endzeitkomödie. Der junge Louison, ein ehemaliger Clown, zieht in ein halbzerrfallenes Mietshaus ein, wo der Schlachter im Erdgeschoß gelegentlich auch Menschenfleisch feilbietet. Kein Wunder, daß der Unhold mit dem Messer ein Auge auf Louison geworfen hat, der eine Verbündete in dessen Tochter Julie findet. Damit beginnt eine cineastische Achterbahnfahrt ohnegleichen durch Abfallrohre und Abgründe menschlicher Seelen, während militante Vegetarier im Keller den Aufstand proben und Badezimmer zur Selbstverteidigung überflutet werden. Dann war da noch die Mieterin, die sich auf phantasievolle Weise immer wieder erfolglos das Leben nehmen will, z. B. sitzt sie in der Badewanne, über ihr eine Stehlampe, die auf einem Stück Stoff mit der Nähmaschine immer näher herangezogen wird, wenn jemand an der Tür klingelt - doch dann wird der Strom unterbrochen. Ein Geheimtip für Feinschmecker.

BK

**TWILIGHT**  
(Servants Of The Twilight, USA 1991), R: Jeffrey Obrow, B: Jeffrey Obrow und Stephan Carpenter, LV: "Servants of the Twilight" von Dean R. Koontz, K: Antonio Soriano, M: Jim Manzie, D: Bruce Greenwood, Belinda Bauer, Grace Zabriskie, Jarrett Lennon, Carel Struycken, 95 min.

Eine mysteriöse Gruppe religiöser Sektierer namens "Church of the Twilight" meint, in dem kleinen Joey den gebore-

# Film

nen Antichristen gefunden zu haben. So schickt die charismatische Anführerin diverse Mordkommandos los, die aber alle versagen. Die Mutter des Jungen heuert eine Detektei an. Der Schutz ist aber äußerst unvollkommen, weil die Fanatiker immer genau wissen, wo sich der vermeintliche Satansbraten gerade aufhält. Nachdem Oberdetektiv Charlie Harrison den Verräter in den eigenen Reihen ausgemacht hat, kommt es zum Showdown. Hiernach ist sich aber auch unser Held nicht mehr sicher, ob ihm das brave Bübchen noch ganz geheuer sein soll.

Zwei Männer des Genres sind hier Garanten für beste Unterhaltung. Jeffrey Obrow, der 1988 mit *THE KINDRED* eine bemerkenswerte Kombination aus *THE FLY* und *ALIENS* schuf, verfilmte einen Roman, den Amerikas Stephen-King-Konkurrent Nr. 1 Dean R. Koontz noch in seiner Anfangszeit verfaßte. Die bisherigen Koontz-Verfilmungen sind, mit Ausnahme von *THE DEMON SEED*, alle zu miesen Billigproduktionen verkommen. Nicht jedoch dieser neueste Streifen. Obwohl der Regisseur die meiste Zeit auf seinen bewährten Drehbuchschreiber Stephen Carpenter verzichten mußte, ist ihm ein atemberaubender Thriller gelungen. Zugegebenermaßen ist die Story recht dünn, dafür die Spannung um so größer. Der Zuschauer wird bis zum überraschenden Ende gefesselt. Dazu gibt es ein Wiedersehen mit den *TWIN PEAKS*-Darstellern Grace Zabriskie und Carel Struycken (*ADDAMS FAMILY*). Obwohl in Deutschland nur auf Video herausgekommen, darf man auf weitere Filme nach Romanen von Koontz hoffen.

TD

## GODZILLA - DUELL DER MEGASAURIER

(Gjira Tai Ghidrah, Japan 1991),  
R + B: Kazuki Omori, K: Yoshimori Sekiguchi, SE: Kaichi Kawakita, M: Akira Ifukube, D: Anna Nakagawa, Kosuke Toyohara, Megumi Odaka, Kiwako Harada, 99 min.

Tokio in der heutigen Zeit: In einem riesigen UFO landen Menschen aus dem Jahre 2204 und erzählen den ver-

dutzten Regierungsbeamten, daß es nur einen Weg gebe, ihr Land vor dem Untergang zu retten, nämlich die Zerstörung Godzillas. Also reist man in die Vergangenheit, in die Zeit des 2. Weltkriegs, wo ein Tyrannosaurus friedlich auf einer Insel lebt, bis er von den bösen Amerikanern vernichtet wird. Da jenes Eiland bald Testzone für atomare Waffen werden und somit auch Godzilla geschaffen würde, verfrachtet man den Saurier kurzerhand via Teleportation ins ungefährliche Eismeer. Just nach der Rückkehr in die Gegenwart stellen sich die wahren Absichten der Zeitreisenden heraus. Da es in der Zukunft nur noch wenige Staaten gibt, will man bereits jetzt eine weitere Expansion Japans verhindern. Deswegen haben die Schlauberger auch auf der Insel drei futuristische Haustiere zurückgelassen, die mittels atomarer Bestrahlung nunmehr zum dreiköpfigen Flugmonster Ghidorah geworden sind. Die Bestie greift Japan an. Aber siehe da: Vor Jahren ist im Eismeer ein Atom-U-Boot gesunken, so daß Godzilla also doch existiert. Beide Monster hauen sich wild was auf die Omme, bis der Dreikopf die Segel streichen muß. Tokio ist Godzilla gnadenlos ausgeliefert, bis ein überlebender Zukunftsmensch tränengerührt in die Welt anno 2204 reist und den zusammengeflickten und mit Eisenkopf ausgestatteten Ghidorah in die Gegenwart zurückschickt, damit er Godzilla Mores lehrt. Nach diversen Schaukämpfen plumpsen die Ungeheuer ins Meer.

Nachdem 1974 mit *THE TERROR OF MECHAGODZILLA* der japanische Kasper in den Ruhestand befördert wurde, meldete sich Mitte der achtziger Jahre der zigtausende Mitglieder zählende Godzilla-Fanclub lautstark zu Wort und forderte eine Rückkehr des ursprünglichen bösen Godzilla. Diesem Wunsch folgte man 1985. 1990 kämpfte Godzilla dann in *GODZILLA TAI BIOLANTE* gegen eine mutierte Riesenrose (!). Obwohl dieser Film sogar in Japan nicht sonderlich erfolgreich war, schickte man Godzilla jetzt erneut ins Rennen. Waren die Plots in den Sechzigern und Siebzigern dünn und durchsichtig, so sind sie heutzutage - zumindest in der europäischen Version - idiotisch und verkorkst, was aber enorm zum Unterhaltungswert der

Streifen beiträgt. Zudem hauen sich die Saurier wieder ausgiebig in wundervoll gestalteten Modellstädten und nicht mehr auf freiem Feld (eine Methode, die man aus Kostengründen gegen Ende der ersten Serie angewandt hatte). Tricktechnisch standen die Japaner vor dem Problem, einerseits den Spieltrieb des eigenen Volkes (das sich bekanntlich um überzeugende Effekte einen Dreck schert) zu befriedigen, andererseits den Film im Ausland nicht der Lächerlichkeit preiszugeben. Das ist gelungen, indem geschickt auf dem schmalen Grat zwischen Naivität und Perfektionismus gewandelt wird. Es bleibt festzuhalten: großes Vergnügen! Nach einem kurzen Kinoeinsatz prügelt sich Japans großer Grüner nun auf der entsprechenden Videokassette.

TD

---

**HILFE, DINOSAURIER**  
(Dinosaurs - The Movie, USA 1990)  
R: Brett R. Thompson, D: Omri Katz, Tiffanie Poston

---

Die Kids hocken ständig vor der Glotze, um sich die Video-Serie *DINOSAURS* anzusehen, eine Art *FAMILIE FEUERSTEIN*-Abklatsch mit Sauriern als Protagonisten. Als die Eltern übers Wochenende wegfahren, schleppt Sohnnemann seinen Bruder und dessen Freundin ins Labor, wo ihr Dad an einer Zeitmaschine gebastelt hat. Dabei werden die Kids in die Welt von *DINOSAURS* geschleudert, wo sie es nun nicht mehr mit Zeichentrickfiguren, sondern mit Schauspielern im Echsenkostüm zu tun haben. Die Bösen sind ausnahmsweise einmal die Höhlenmenschen, die vom einem Oberdinosaurier mit Horn auf der Nase angeführt werden. Daraus entwickelt sich eine pure Fantasy-Story; die drei Kids helfen dem Tyrannosaurier-Prinzen, seine rechtmäßige Herrschaft wiederzubegeben. Der "Hilfe"-Schrei im deutschen Videotitel ist gerechtfertigt: *DINOSAURS* ist ein seltener Schwachsinn, als hätte ein Regisseur aus der Corman-Schule ein Kinderbuch verfilmt. Für Kinder zu schräg, für Erwachsene zu blöd, höchstens als Kultfilm für obskure Festivals geeignet.

BK

# Film

## SCHLAFWANDLER

(Sleepwalkers, USA 1992), R: Mike Garris, B: Stephen King, K: Rodney Chartes, Ma: Apolegee Prod., SE: Tony Gardener und Alterian Studios, D: Brian Krause, Alice Krige, Madchen Amick, 86 min.

In einer Kleinstadt im US-Bundesstaat Indiana zieht eine Mutter mit ihrem Sohn in ein abgelegenes Haus. Bald sitzen Hunderte von Katzen in ihrem Garten, und auch sonst handelt es sich um eine sehr ungewöhnliche Mutter-Sohn-Beziehung. Die beiden sind sogenannte Schlafwandler, die letzten einer mystischen, schlangenhähnlichen Spezies, die nur dadurch in Menschengestalt überleben kann, daß sie Jungfrauen die Lebensenergie entzieht. Der wirklich gutaussehende Charles macht sich alsbald an die unberührte Dorfschönheit Tanya heran. Nach anfänglichen (inneren) Zweifeln zeigt er sein wahres Gesicht, wird aber von einem Polizisten schwer verletzt. So schnappt sich seine Mutter das Mädchen, um sich und ihren Sprößling zu retten. Zu spät jedoch, denn der Junge stirbt und seine Mutter wird von einer Katze, dem natürlichen Feind der Schlafwandler, vernichtet.

Der Film beginnt äußerst stimmungsvoll. Zunächst wird die inzestuöse Beziehung zwischen Charles und seiner Mutter ins Zentrum gestellt. Regisseur Mike Garris (CRITTERS II, PSYCHO IV) schafft eine unheimliche Atmosphäre, wie man sie lange nicht mehr auf der Leinwand sah. Die Charaktere sind keine Hampelmänner, sondern wirkungsvoll in die entwicklungsfähige Story integriert. Dazu ist das Ganze auch noch sehr spannend gemacht. Doch in der zweiten Hälfte erwartet den hoffnungsvollen Kinobesucher eine perfekte Blut- und Splatterorgie ohnegleichen, wenn Augen ausgedrückt und Finger abgebissen werden. So geht der interessante Plot vollkommen den Bach hinunter und gibt das langsam wachsende Grauen zugunsten eines Crescendos an Ekeffekten auf. Stephen Kings zweites "Nur-Drehbuch" (nach CREEPSHOW) ist von seiner Grundstruktur dem "Katzenmenschen"-Thema ähnlich. Und tatsächlich, Mike Garris gelingt es anfangs,

Erinnerungen an Val Lewton und Jaques Tourneur aufkommen zu lassen. Was dann aber passiert, ist das Allerletzte und auch eines Stephen King höchst unwürdig. Gut inszenierte Matsch-Effekte müssen schließlich in einen Film integriert werden. In kleinen Nebenrollen sind bekannte Horrorgrößen wie Clive Barker, Joe Dante und Tobe Hooper zu sehen.

TD

## BODY PARTS

(Body Parts, USA 1991), R: Eric Red, B: Eric Red und Norman Snider, LV: "Choice Cuts" von Boileau-Narcejac, K: Theo Van de Sande, M: Loek Dikker, Ma: Gordon Smith, D: Jeff Fahey, Lindsay Duncan, Zakes Mokae, Kim Delaney, Brad Dourif, 89 min.

Der junge Gefängnispsychologe Crushank erleidet einen schrecklichen Verkehrsunfall, bei dem er seinen rechten Arm verliert. Mit Einwilligung seiner Gattin nährt ihm Dr. Webb einen neuen an, der aufgrund einer revolutionären Verpflanzungsmethode bald vollkommen funktionstüchtig ist. Doch immer öfter macht der Arm sich selbständig, schlägt Kinder und Frau. Nachdem Crushank auch noch Alpträume bekommt, sucht er den edlen Spender. Er findet heraus, daß der Arm einem Massenmörder gehörte, und treibt noch andere Personen auf, die Glieder des Killers an ihrem Körper tragen. Doch irgendwer will sich Arme und Beine wieder zurückholen ...

Eric Red hat sich bisher seine Brötchen als Drehbuchautor verdient (HITCHER, NEAR DARK). Alle seine Geschichten haben auf der Straße gespielt, und so ist es nur folgerichtig, wenn auch für die neueste Story ein Auto-unfall als Ausgangspunkt erhalten muß. Daß ein guter Autor auch ein talentierter Regisseur sein kann, beweist Red mit seinem Debütfilm. Von der Grundthematik her dem Gruselklassiker ORLACS HÄNDE nicht unähnlich, entwickelt Red eine ganz und gar unheimliche Geschichte, die es mit düsteren Bildern und überraschenden Wendungen versteht, den Betrachter zu fesseln. Produziert hat diesen Streifen, der zeitweise an Michael Crichtons COMA

erinnert, Frank Mancuso jr., berühmt-berüchtigt für seine FRIDAY-THE-13TH-FILME. Trotz eines zehn Millionen Dollar-Budgets bei uns nur auf Video. Aber der Tip des Monats für Freunde intelligenten Horrors.

TD

## DOLLY DEAREST

(Dolly Dearest, USA 1991), R + B: Maria Lease, K: Eric D. Anerssen, M: Mark Snow, SE: Alan G. Markowitz, Michael Burnett Productions, D: Denise Crosby, Sam Bottoms, Chris Demetral, Candy Hutson, Rip Torn, 94 min.

Eine amerikanische Familie zieht in ein mexikanisches Nest. Dort übernimmt der Vater eine stillgelegte Fabrik, um hübsch anzusehende Puppen herzustellen. Leider hat kurz vorher ein Archäologe in einer nahen Kupfermine die Kultstätte einer uralten Totensekte entdeckt. Durch eine nicht zu entschuldigende Dummheit wird deren Gott, "der Geist eines monströsen Kindes", befreit. Bald ist in der Puppenfabrik die Hölle los, sprich: Die Puppen sind besessen. Die Tochter der Familie baut zu einem Exemplar eine besonders innige Beziehung auf und wird garstig und widerspenstig. Nach einigen Morden kommt man dem Spuk, der natürlich durch die tausendfach hergestellten Spielgefährten die ganze Welt beherrschen will, auf die Schliche und sprengt die Grabstätte in die Luft.

Wie bereits ausführlich berichtet (siehe SFT 1/92), handelt es sich hier um ein Produkt der sogenannten "Puppenhorror-Serie". Regisseurin Maria Lease hat den erfolgreichen Trend mit DOLLY DEAREST auch der holden Weiblichkeit zugänglich gemacht. Die Grundidee (von der besessenen Puppe) ist natürlich aus den CHILD'S-PLAY-Streifen geklaut. Aber anders als die dortige "stalk'n'slash"-Methode stellt Lease die Beziehung des kleinen Mädchens, das in der Einöde keine Spielkameraden findet, zur Puppe einfühlsam in den Vordergrund und versucht auch noch, eine gehörige Portion Geisterfilmmatmosphäre aufkommen zu lassen. Doch trotz allem ist nicht mehr als ein recht unblutiger Durchschnittsgrusler herausgekommen, der sich zudem noch

unverfroren bei anderen Filmen bedient (z. B. THE OMEN). Die Geschichte ist von Anfang an vorhersehbar und bietet zu wenig Überraschungsmomente, obwohl die Special Effects insgesamt überzeugend wirken. In Deutschland nur auf Video.

TD

## ROTER DRACHE

(Blood Moon, USA 1986), R + B:  
Michael Mann, LV: "Red Dragon"  
von Thomas Harris, K: Dante Spinozzi,  
M: Michael Rubini, D: William Petersen,  
Kim Griest, Joan Allen, Brian Cox,  
Dennis Farina, 120 min.

Ein irrer Mörder killt ganze Familien immer bei Vollmond. Fachmann für solche Zeitgenossen ist der ehemalige

Polizist Graham, der über die seltene Fähigkeit verfügt, sich intensiv in die Psyche der Täter hineinzudenken. Flugs wird er wieder reaktiviert und auf den Bösewicht angesetzt. Graham versucht, Hilfe von einem seiner "alten Kunden", Dr. Hannibal Lecter, zu bekommen. In enervierender Kleinarbeit gelingt es dem Polizisten, den Psychophaten beim nächsten Vollmond zu stellen.

SILENCE OF THE LAMBS hat bekanntlich bei der letzten Oscar-Verleihung kräftig abgesahnt und Abermillionen eingespielt. Da ist es nur folgerichtig, den (beinahe unbekannt)en Vorgänger auszumotten und wieder in die Kinos zu bringen. Der Satz "Dr. Lecter ist wieder da" hat hierzulande hordenweise dumme Schafe in die Lichtspielhäuser getrieben. Rote Karte

für den Verleih! Denn BLOOD MOON ist bereits sechs Jahre alt, seinerzeit bei uns mit nur fünf Kopien in den Verleih gekommen und ohne jegliche Promotion bald in den endlosen Videoregalen verschwunden. Das soll nicht heißen, daß der erste Auftritt von Dr. Lecter schlechter ist als der zweite. BLOOD MOON (dt. Videotitel: MANHUNTER) präsentiert sich vollkommen anders als sein berühmter Nachfolger. Geht es in SILENCE OF THE LAMBS zuvorderst um die Beziehung zwischen Jodie Foster und Anthony Hopkins, so bietet BLOOD MOON einen atemberaubenden Polizeithriller, in dem "Hannibal the Cannibal" nur sehr kurz zu sehen ist. Mindestens fünf Oscars für absolute Hochspannung und einen exzellenten William Petersen in der Hauptrolle!

TD

Bernhard Kempen

# Von Menschen und Sauriern

## Harry Harrisons Eden-Trilogie

Im Goldmann-Verlag ist jetzt Harry Harrisons EDEN-Trilogie erstmals komplett in deutscher Sprache erschienen. Der erste Band, WEST OF EDEN, kam bereits 1984 bei Goldmann in der "Edition '84 - Die positiven Utopien" unter dem Titel DIESSEITS VON EDEN heraus, im selben Jahr wie die amerikanische Originalausgabe. Die neue Goldmann-Ausgabe drückt den ersten Band unverändert in der Übersetzung von Walter Brumm ab, während die Folgebände, WINTER IN EDEN (1986, dt.: WINTER IN EDEN) und RETURN TO EDEN (1988, dt.: RÜCKKEHR NACH EDEN) von Angelika Weidmann übersetzt wurden.

Der EDEN-Zyklus ist eine der interessantesten und spannendsten Alternativweltgeschichten, die je geschrieben wurden. Harrison geht darin von der Frage aus, was passiert wäre, wenn die Erde vor 65 Millionen Jahren nicht einem Meteoriten getroffen worden wäre und das Aussterben der Dinosaurier nicht stattgefunden hätte. Das Ergebnis ist eine Erde, die wie ein fremder Planet anmutet. Die Dinosaurier haben sich weiterentwickelt und eine intelligente Spezies hervorgebracht, die "Yilanè". Ihre Kultur ist bereits 40 Millionen Jahre alt und somit sehr traditionsgebunden. Veränderungen finden kaum statt, und wenn,

dann nur sehr langsam. Sie leben in der Gesellschaftsform des Matriarchats - Männer dienen nur dazu, die Eier an den "Geburtsstränden" auszutragen, ein Vorgang, den viele Männer nicht überleben. Die jungen "Fargi" wachsen im Meer auf. Wenn sie an Land kommen, werden sie zunächst nur für niedere Arbeiten eingesetzt. "Fargi" bedeutet in der Sprache der Yilanè wörtlich "jemand, der sprechen lernt". Schaffen sie es, die Sprache der Yilanè zu erlernen, die sich aus Lauten und Gesten zusammensetzt, werden sie als vollwertige Mitglieder der Gemeinschaft aufgenommen. "Yilanè" bedeutet gleichzeitig "sprachfähig", in ihrer

# Artikel

Vorstellung sind Intelligenz und Sprachfähigkeit also untrennbar miteinander verknüpft.

Eine Technik im menschlichen Sinne haben sie nicht entwickelt, dafür modifizieren sie Tier- und Pflanzenarten durch Genmanipulation. So gibt es Froscharten, deren Augen linsenartig vergrößert wurden, bis sie als Mikroskope oder Kameras benutzt werden können. Eine Eidechsenart, die "Hesotsàns", verschießt giftige Pfeile, hat also die Funktion von Gewehren. Genauso gibt es Saurierpanzer und -schiffe.

Mit diesen brechen die Yilanè unter der Führung der kriegerischen Vaintè eines Tages nach Gendasi\* (= Nordamerika - das Sternchen bezeichnet einen Laut, den es in der menschlichen Sprache nicht gibt) auf und gründen auf der Halbinsel, die wir als Florida kennen, die Siedlung Alpèasak. Sie stellen zu ihrer Überraschung fest, daß sich die Säugetiere auf diesem Kontinent sehr weit entwickelt haben. Das Tier- und Pflanzenleben entspricht etwa dem unserer Eiszeit, es gibt also neben Mastodonten und Wollnashörnern auch schon Menschen, die Tanu, die in etwa den Cro-Magnons vergleichbar sind. Es kommt sofort zu kriegerischen Auseinandersetzungen, da beide Gruppen eine tiefgreifende Abneigung gegeneinander empfinden. Bei einem Überfall auf seinen Sammad (Stamm) wird Kerrick als kleiner Junge von den Yilanè gefangen genommen. Zu ihrem Erstaunen erlernt er ihre Sprache, aber ein sprechender Ustuzou (Säuger) bleibt ihnen unheimlich. Es stellt einen Widerspruch Weltbild dar, daß er "yilanè", also sprachfähig ist, obwohl er nicht wie ein Yilanè aussieht. In dieser Zeit entwickelt Kerrick trotz vieler Demütigungen - unter anderem wird er mehrmals von Vaintè vergewaltigt - ein tiefes Verständnis für die Yilanè-Kultur.

Viele Jahre später kann Kerrick fliehen und kommt wieder mit Menschen in Kontakt. Nun wird er zum größten Feind der Yilanè, besonders zwischen ihm und Vaintè entsteht ein abgrundtiefer Haß, und es beginnt ein gnadenloser Rachezug. Kerrick gelingt es schließlich, Alpèasak durch eine Waffe zu vernichten, die die Yilanè nicht kennen, nämlich das Feuer.

Im zweiten Band, WINTER IN

EDEN, kommt es zum Konflikt zwischen Kerrick und den anderen Menschenstämmen, da er in Alpèasak bleiben und auf ihren Trümmern die Stadt Deifoben aufbauen will. Seine Frau Armun, die beim Stamm der Sesek zurückgeblieben ist, reist ihm nach, wird aber vom Winter überrascht und von einem Trupp Paramutan aufgelesen, einer Art behaarter Eskimos. Kerrick folgt ihrer Spur, findet sie und gelangt mit den Paramutan nach Europa, wo sie eine vorübergehende Zuflucht finden. Doch seine Intimfeindin Vaintè läßt ihm keine Ruhe. Er stößt nach Ikhalmenets vor, der "Hauptstadt" der Yilanè (auf den Kanarischen Inseln) und kann die Eistaa, die Chefin, so einschüchtern, daß sie Vaintè zurückbeordert und schließlich in die Verbannung an die afrikanische Küste schickt.

Parallel dazu wird die Geschichte der "Töchter des Lebens" erzählt, einer Art Sekte, die etwas entdeckt hat, das die Gesellschaftsstruktur der Yilanè grundlegend in Frage stellt. Sie können sich nämlich dem "Todesbefehl" der Eistaa widersetzen. Während die normalen Yilanè sofort sterben, wenn dieser Befehl ausgesprochen wird, können sie sich der Autorität der Eistaa entziehen. Auf die "Töchter des Todes", wie ihre Feinde sie nennen, wird erbarmungslos Jagd gemacht, bis sie sich zusammen mit der fortschrittlichen Wissenschaftlerin Ambalasi aus Ikhalmenets absetzen und eine Kolonie in Südamerika gründen. Da die Töchter sehr skeptisch gegenüber jeglicher Autorität sind, kommt es zu Problemen, weil sie zur Organisation ihres Lebens noch keine Alternative zur hierarchischen Befehlsstruktur gefunden haben. Außerdem entdecken sie dort die "Sorogetso", primitive Yilanè, die schockierenderweise nicht nur künstliche Werkzeuge benutzen, sondern auch patriarchalisch organisiert sind.

Der dritte Band, RÜCKKEHR NACH EDEN, beginnt weniger spektakulär und verirrt außerdem durch die vielen Handlungsstränge. Kerrick lebt mit seiner Frau, dem alten Krieger Ortnar und zwei Yilanè-Männern, die seinen Feldzug überlebt haben, an einem See in der Nähe Alpèasaks, das wieder von den Yilanè zurückerobert

wurde. Als einer der Yilanè-Männer von Frauen aus Alpèasak vergewaltigt wird und bei der Geburt seiner Nachkommen stirbt, zieht Kerrick weiter, um auf einer Insel, die der Meeresküste vorgelagert ist, Zuflucht zu finden. Die anderen Tanu-Stämme kehren inzwischen reumütig zu Kerrick zurück. Als ihre Hèsotsans plötzlich von einer mysteriösen Krankheit angefallen werden, gegen die sich nichts unternehmen können, drohen neue Konflikte. Sie dringen mehrfach nach Alpèasak ein, um sich neue Waffen zu stehlen. Doch schließlich erkennt Kerrick, daß das keine dauerhafte Lösung sein kann, weil er so zu sehr von den Yilanè abhängig ist. Andere Krieger drängen auf die Rückkehr in den Norden, wo die Murgu (Saurier) nicht überleben können. Da dort offenbar eine neue Eiszeit angebrochen ist, möchte Kerrick lieber im warmen, nahrungsreichen Süden bleiben. Die Tanu sind nicht in der Lage, die überlebenswichtigen Hèsotsans zu züchten, und Kerrick wird klar, daß das Problem auf Menschenart gelöst werden muß. Von den Paramutan erhandelt er das Geheimnis ihrer Giftharpunen, die sie für die Jagd auf eine Art Seekuh benutzen. Nun ist es für die Tanu wieder möglich, im Süden zu überleben und sich vor den Sauriern zu schützen.

Unterdessen unternimmt Ambalasei mehrere Erkundungszüge. Das größte Problem der - natürlich ausschließlich weiblichen - Töchter des Lebens ist nämlich der fehlende Nachwuchs. Dabei kommt sie auch nach Alpèasak, wo die Entführung junger Fargi von den Geburtsstränden kläglich scheitert. Auch Versuche, die Sorogetso in ihre Gemeinschaft einzugliedern, schlagen fehl.

Vaintè kehrt schließlich aus ihrem Exil zurück und kann eine Eistaa davon überzeugen, einen Rachezug gegen die Töchter des Lebens durchzuführen. Sie findet ihre südamerikanische Kolonie, nimmt einige Töchter gefangen und bekommt gleichzeitig einen Hinweis auf den Aufenthaltsort Kerricks, gegen den sie immer noch Rachegefühle hegt. Sie spürt ihn auf, und es kommt zum entscheidenden Kampf Mann gegen Frau. Dabei opfert sich einer der Yilanè-Männer und tötet Vaintè. Kerrick und die Töchter des

# Artikel

Lebens verbleiben in der Hoffnung, daß ihre zwei Rassen genug Platz auf der Erde haben und nebeneinander leben können, da sie verschiedene ökologische Nischen besetzen.

Doch Kerrick weiß, daß die Tanu sich besser an neue Gegebenheiten anpassen können als die Yilanè, daher befürchtet er, daß der Kampf noch nicht vorbei ist.

Die Moral der Geschichte ist ziemlich deutlich: Obwohl die Yilanè eigentlich eine höher entwickelte Zivilisation besitzen, werden sie den Tanu auf lange Sicht wohl unterlegen sein, weil diese anpassungsfähiger sind. Damit hat Harrison einen der wenigen prähistorischen Romane geschrieben, die wirklich auf Darwins Evolutionstheorie basieren. Denn für den evolutionären Erfolg einer Art ist nach Darwin nur die Anpassungsfähigkeit von Bedeutung. Eine "höhere" Entwicklung spielt für den Überlebenskampf keinerlei Rolle - im Gegenteil, da sie oft

mit einer Spezialisierung verbunden ist, führt sie meistens sogar in eine evolutionäre Sackgasse, wie im Fall der Dinosaurier und womöglich bald auch der Menschen.

Insgesamt ist Harrisons EDEN-Trilogie eine interessante Mischung aus Alternativweltgeschichte und vielen Motiven der Prähistorik. Im engeren Sinne prähistorisch sind vor allem die Tanu-Episoden mit der Beschreibung ihrer steinzeitlichen Kultur. Beste Science Fiction ist die Konfrontation zwischen zwei verschiedenen intelligenten Lebensformen, die überzeugend in ihren unterschiedlichen Lebensweisen dargestellt werden. Ähnlich wie in vielen Darstellungen von Begegnungen zwischen Neandertalern und Cro-Magnon-Menschen gibt es zunächst Verständigungsprobleme, die auf ein grundlegend anderes Weltbild zurückzuführen sind.

Abgerundet werden die drei Bände durch einen reichhaltigen Anhang mit

pseudo-wissenschaftlichen Abhandlungen über die Geschichte der Welt, die soziale und kulturelle Ordnung der Yilanè und Tanu und sogar kleinen Wörterbüchern ihrer Sprachen. Auch die gängigen Tierarten werden kurz mit Illustrationen vorgestellt, so daß man, wenn man im Text über einen der zahlreichen Yilanè- oder Tanu-Ausdrücke stolpert, jederzeit nachschlagen kann. Das macht die Romane vielleicht etwas schwer zugänglich, da sich beispielsweise die ganz anders strukturierte Sprache der Yilanè auch in den entsprechenden Dialogen niederschlägt. Andererseits schafft Harrison es dadurch, die Fremdartigkeit der Saurier überzeugend darzustellen. Es gibt in der Science Fiction nur wenige Beschreibungen von Alien-Kulturen, die genauso detailgetreu durchdacht sind. Allerdings hat Harrison dazu den Rat verschiedener Fachwissenschaftler wie Biologen und Linguisten herangezogen - eine Anstrengung, die sich gelohnt hat.

## Rezensionen

**John Gribbin**  
**VATER DER MENSCHHEIT**  
(Father to the Man)  
München 1991, Heyne  
234 Seiten, DM 10,80  
Deutsch von Peter Robert

Ein Weltuntergangsroman. Der Nobelpreisträger Richard Lee hat ein unvorsichtiges Interview gegeben, in dem er behauptete, nachgewiesen zu haben, daß noch vor drei Millionen Jahren ein gemeinsamer Ahn von Mensch und bestimmten Affenarten existiert habe. Dieses Interview läuft gewissen, von höchster Stelle lancierten, neorassistischen und "christlich"-fundamentalistischen Bewegungen zuwider, so daß

man Lee aus seiner Professur in Cambridge (Fellowship) entfernt. Seine Freundin und Kollegin fällt einem Mordanschlag zum Opfer. Lee nimmt subtile Rache, indem er seine Theorie beweist. Er züchtet "Adam" zurück, indem er gewisse genetische Veränderungen im Erbgut eines Zwergschimpansen rückgängig macht. Sein Ziel: Nach der voraussehbaren Selbstausrottung der Menschheit (Lovelock, Schöpfer der Gaia-Hypothese, würde sagen, daß sich Gaia kratzt, um ein gewisses Jucken loszuwerden) hätte "Adam" unter "Seinesgleichen" im tropischen Regenwald Afrikas eine Chance, und vielleicht könnte eine neue Menschheit ... Jedenfalls scheint das der Epilog aus-

zusagen.

Soweit der Plot. Eigentlich geht es um was anderes, ganz ähnlich, wie es Brunner in seinen Weltuntergangsromanen immer wieder und zuletzt in KINDER DES DONNERS dargestellt hat. Es geht um die Selbstverstärkung gemeinschädlicher Bestrebungen Unvernünftiger mittels einer Medienlandschaft, die jeden Ansatz von Selbsterkenntnis mit höchster Billigung in die Pfanne haut, primär natürlich, weil so etwas immer für erhöhte Leseraufmerksamkeit gut ist, sekundär deshalb, weil der auf diese Weise erzeugte Nebel von befriedigendem Neid, Selbstgerechtigkeit und Desinformation sich trefflich dazu eignet, die jeweilige Regierungspartei trotz aller

# Rezensionen

Fehlleistungen über die nächste Wahl zu retten. Es geht also um Kontinuierung der Macht auf Deubel komm raus, und natürlich kommt er raus. Die Chaos-Mathematik beweist ziemlich einfach, wohin mangelhaft gedämpfte, selbstverstärkte Vorgänge führen.

Weil es hier nicht wirklich um "Adam" geht, soll hier nicht im einzelnen kritisiert werden, daß eigentlich Lees Vorhaben fehlschlagen muß. Es ist zu romantisch. Es steht fest, daß in menschlicher Gesellschaft aufgezogene, d. h. domestizierte Primaten unter ihresgleichen im Urwald nicht überleben können. Und natürlich sind die blauen Augen Adams auf dem Cover einerseits ein Symbol für "Menschlichkeit", andererseits aber eben auch das, was gemeinhin als "Blauäugigkeit" bezeichnet wird, subtile Ironie des Umschlaggestalters.

Trotzdem recht lesenswert. Man könnte sagen: Die Briten sind wieder im Kommen.

*Berthold Giese*

---

**Klaus Bädelerl**  
**DIE FRAU DER TRÄUME**  
Frankfurt am Main, Suhrkamp  
289 Seiten, DM 16,-

---

Der Autor wärmt einen schon etwas älteren Mythos wieder auf, den von jener (Mutter-)Göttin, zwischen deren Schenkeln gestandene Männer nicht nur ihren Samen, sondern auch ihr Leben verströmen. Nehmen wir einmal an, es gäbe so etwas realiter, als was würde es dann in unserer Zeit in Erscheinung treten?

Nun, der Ich-Erzähler ist Staatsanwalt, wenn auch noch Beamter auf Probe, ein nach eigenem Bekunden und dem Urteil seines Vorgesetzten tüchtiger, und er hat sich bei Leichenfunden von Amts wegen an Autopsien zu beteiligen. Dabei stößt er auf eine Reihe von Männerleichen, deren Todesdaten wahrscheinlich jeweils ziemlich genau einen Monat auseinanderliegen, und die Todesursachen sind, das wird sachverständig festgestellt, stets natürlicher, wenn auch eher fragwürdiger Art: Herzstillstand bei z. B. Atemwegsinfekt. Unnatürliche Todesursachen werden ausdrücklich ausgeschieden, und übernatürliche sieht der

Gesetzgeber nicht vor. Entgegen der Weisung seines Vorgesetzten ermittelt der Beamte auf eigene Faust, was schließlich dazu führt, daß man ihn entläßt. Aber das kümmert ihn schon nicht mehr so sehr, denn er hat sich in die Sache verrannt und wird womöglich, das bleibt ungeklärt, selbst zum Mörder, begeht jedenfalls Selbstmord.

Soweit der Handlungsrahmen. Der Rest ist ein recht absonderliches Gemisch von Meditationserlebnissen, einem Bericht über eine weniger bekannte Interpretation altkretischer, archäologischer Funde, ziemlich viel Geschlechtsverkehr und Psychologie. Die Befindlichkeit eines Juristen, der mit seinem Beruf nicht recht zufrieden ist - die Geschichte ist voll davon, man kennt sie meist nur als Schriftsteller, Dichter oder auch Mathematiker - ist ausgesprochen gut getroffen. Wenn der Ich-Erzähler allerdings äußert, er könne sich selbst nicht als Identifikationsfigur anbieten, irrt er nur hinsichtlich der Zielgruppe; das Buch wird sie schon zu finden wissen, wenn auch nicht unbedingt bei den Richtern des Bundesverfassungsgerichts, wie einmal angedeutet wird. Es atmet jenen verqueren, letztlich ein wenig zynischen Humor, den man auch bei Kafka findet oder bei Rosendorfer.

Das Dumme an der Sache ist, daß dieser Riesenwitz leider von den falschen Leuten möglicherweise ernst genommen werden könnte, wie das bei aufgewärmten Mythen noch immer der Fall war. Aus diesem Grunde kann die Lektüre nur Lesern mit juristischer Ausbildung empfohlen werden, die beispielsweise verstehen, was der Witz am § 164 BGB ist, aber die werden ihren Spaß daran haben.

*Berthold Giese*

---

**George Zebrowski (Hrsg.)**  
**SYNERGY**  
München 1991, Heyne  
266 Seiten, DM 12,80  
Deutsch von Kurt Bracharz

---

Dieser Band ist der erste einer halbjährlich erscheinenden Reihe "originaler SF, die nicht auf Magie oder Mythologie, sondern auf Mathematik, 'harten' und 'weichen' Wissenschaften oder Wissenschaftsphilosophie ba-

siert". So in etwa wörtlich der Herausgeber im Vorwort. Zweifellos entspricht diese Intention nicht nur einem seitens des Rezensenten heftig vertretenen Anliegen. Glück auf, denn!

Neben dem Vorwort "Synergisten" des Herausgebers enthält der Band den Vortrag von Brian Aldiss "Wovon sollte ein SF-Roman handeln?" (What Should an SF-Novel Be About?), das Gedicht "Bleak Velocities" von Gregory Benford und sechs Stories. Dazu im einzelnen: Kurt Bracharz hat sich mit "Bleak Velocities" (Schreckliche Geschwindigkeiten) furchtbar viel Mühe gegeben; jeder Vers, für sich genommen, ist zumindest vertretbar übersetzt, wenn nicht sogar schön, nur ist das Gesamtbild dessen, was bei der Übersetzung herausgekommen ist, vielleicht literarisch oder ästhetisch, auf keinen Fall aber verständlich, und da ist es gut, daß die Originalfassung



gleich danebensteht, die knallhart mit der Aussage zur Sache kommt: Die Tatsache, daß Naturwissenschaftler sich heutzutage bei der Suche nach Naturgesetzen praktisch nur noch durch ihren Sinn für Schönheit und Eleganz leiten lassen, führt sehr wahrscheinlich nur zur Erkenntnis von Teilwahrheiten, ähnlich dem Mann, der den verlorenen

# Rezensionen

Hausschlüssel nur im Licht der Straßenlaterne sucht, weil er ihn in der Dunkelheit bestimmt nicht findet. Der Vortrag von Aldiss soll nach dem Willen des Herausgebers als Beitrag zur Diskussion über "State of the Art" verstanden werden, wenngleich er spitz bemerkt: "Bedauerlicherweise scheint sich die Diskussion über die Möglichkeiten der SF in einem weit fortgeschritteneren Zustand zu befinden als das meiste, was heute an Texten publiziert wird." Bravo! Tatsächlich erweist sich Aldiss' Beitrag zumindest in einer Hinsicht, wie auch in einer Fußnote angemerkt wird, nicht ganz up to date (ist auch schon länger her): Briten schreiben wieder sehr gute SF.

Kommen wir zu den Stories. Hier zeigt sich allerdings, daß der Herausgeber Mythologie und Magie dennoch nicht ganz meiden konnte oder wollte. Möglicherweise verstand er das als Konzession an den Faktor Phantasie. Da ist z. B. Ian Watson mit "Juwelen auf einem Engelsflügel" (Jewels in an Angel's Wing): Menschen oder das, was von ihnen übrigblieb, finden sich in allerlei Computerspielchen wieder, in denen sich mit jedem Durchgang nur das Tempo verschärft. Die Hypothese wird laut, man sei von einem E. T. eingesammelt worden, einem "Engel". Na ja.

Da ist von W. Warren Wagar "Madonna der Roten Sonne" (Madonna of the Red Sun); eine Weltuntergangsgeschichte, in der die letzten zwölf Überlebenden der Erde schließlich zu Energiewesen verwandelt werden, die sich tänzerisch in der Corona des Roten Riesen namens Sonne tummeln. So, so, warum erst dann und nicht schon in hundert Jahren? Mythos.

Da ist Rudy Rucker mit der flapsigen Story "Umgestülpt" (Inside Out), in der irgendwelche geisterhaften Wesen ("Informationsmuster") aus subnuklearen Tiefen den Querschnitt eines Hypertorus hervorzaubern, eine Maschine, die innen und außen, rechts und links ins jeweilige Gegenteil verwandelt kann. Arme Katze, der das geschieht! Daß Rucker bei der Gelegenheit auch einen Exorzismus vorführt, scheint dem Herausgeber entgangen zu sein, also Magie.

Die drei restlichen Stories sind, im Lichte der Intention des Herausgebers

betrachtet, lupenrein. Da erfreut uns Charles Harness mit "Signale" (Signals), einer Story darüber, wie echte Wissenschaftler das von ihnen auf die Sekunde voraussagbare Ende der Welt hinnehmen, sei es stoisch oder epikureisch. Da ist die eher lustige Story von Altmeister Frederik Pohl "Mein Leben als wiedergeborenes Schwein" (My Life as a Born-Again Pig), bei der allerdings der deutsche Titel den Text Lügen straft, von Schweinen ist nicht die Rede. Vielmehr geht es um einen jungverheirateten Millionär, dessen nach einem Unfall unversehrtes Hirn Aufnahme in einem von ihm geklonten und von der Ehefrau ausgetragenen Neugeborenen findet. Was stellt ein reifer Geist in einem Babykörper an?

Am besten gefallen hat dem Rezensenten neben Benfords Gedicht (Originalfassung) jedoch die Story "Veritas" von James Morrow. Sie handelt von einem Staat, in dem Wahrheitsliebe zur Bürgerpflicht wurde und schon kleinen Kindern mit Elektroschocks eingebrannt wird. Wie, wenn die Standardestlügen keine mehr sind, weil ein subversiver Geist eine Realität schuf, in der die lügenhaften Aussagen Wirklichkeit beschreiben? Ein hübsch antifundamentalistisches Experiment.

Wenn hier die Meßlatte "Mythos und Magie oder nicht" angelegt wurde, dann heißt das nicht, daß die ihr nicht genügenden Stories schlecht wären, keineswegs. Sie sind durch die Bank durchaus genießbar. Nur beweist dieser Band, daß auch intentional "wissenschaftliche" Fiktion schlecht ohne auskommt, und wenn es nicht die herkömmlichen Strukturen sind, dann werden zweifellos neue erfunden werden.

Berthold Giese

---

**Monika Niehaus-Osterloh**  
**DIE MISSION DER PÄPSTIN**  
**JOHANNA**  
**Bonn 1991, Katzmarz & Fieberg**  
**189 Seiten, DM 9,80**

---

Irgendwann in nicht allzu ferner Zukunft verlassen die Reste der Menschheit ihren verseuchten, vergifteten Planeten und finden eine neue Heimat auf

Terra Nova, einer Welt im Andromedanebel. Nur wenige Menschen bleiben - aus den unterschiedlichsten Gründen - auf der Erde zurück.

Auf Terra Nova entwickelt sich ein politisches System, das in seiner äußeren Erscheinung auf Formen der katholischen Kirche zurückgreift, inhaltlich aber eher als pazifistischer Liberalismus bezeichnet werden könnte. Tatsächlich ist dieser Kirchenstaat die erste wirklich pazifistische Gesellschaft, denn im Rahmen der Taufe wird an allen Kindern eine Operation vorgenommen, die das Aggressionszentrum im Gehirn weitgehend ausschaltet, wodurch Konflikte zwar noch möglich, aber nicht mehr gewaltsam lösbar sind. Abweichler, die diese Operation ablehnen, dürfen zwar nicht innerhalb des Kirchenstaates leben, können sich aber außerhalb ungehindert ansiedeln, Handel treiben und repressionsfrei leben - und sofern sie bereit sind, sich der "Taufe" zu unterziehen, können sie auch jederzeit vollwertige Mitglieder des Kirchenstaates werden.

Dennoch gibt es eine Gruppe von Abweichlern, die mit der Situation generell unzufrieden ist und deshalb ein Sternenschiff stiehlt, um zur Erde zurückzukehren. Die Päpstin Johanna, amtierendes Oberhaupt des Kirchenstaates, entschließt sich, den Abweichlern zu folgen - in erster Linie freilich, um einer drohenden Absetzung wegen "Hurerei und Völlerei" zu entgehen.

Die Erde, auf der Johanna mit ihrer Begleitung landet, ähnelt dem Planeten, den ihre Vorfahren verlassen haben, kaum noch, denn infolge der Zeitdehnung bei fast lichtschnellem Flug sind seit dem Exodus rund 10 Millionen Jahre vergangen. Pflanzen- und Tierwelt haben sich grundlegend verändert, und die Suche nach eventuellen Nachfahren der irdischen Menschheit gestaltet sich als anstrengende und abenteuerliche Expedition.

Dennoch handelt es sich bei diesem Buch keineswegs um einen Abenteuerroman. Die Autorin ist weit mehr an politischen und philosophischen Problemen interessiert, beispielsweise an der Frage, ob wohlwollender Despotismus, so gut er zeitweilig auch funktionieren mag, wirklich eine dauerhafte Regierungsform sein kann, oder auch, ob die künstliche Auslöschung aggress-

# Rezensionen

siver Tendenzen tatsächlich un-  
eingeschränkt positiv wirkt. Die äußere  
Form des Romans spiegelt seinen In-  
halt - es gibt keine durchgängig er-  
zählte Handlung, die Geschichte wird  
vielmehr immer wieder unterbrochen  
durch Rückblenden, Tagebuchauf-  
zeichnungen und Auszügen aus ande-  
ren (fiktiven) Werken. Das Buch selbst  
bleibt dabei sehr gut und flüssig lesbar,  
die angesprochenen Probleme werden  
nicht lehrerhaft abgehandelt, sondern  
eher unterschwellig vermittelt. Die  
PÄPSTIN JOHANNA ist eines der  
eher seltenen Beispiele gelungener  
deutscher Science Fiction und das Ver-  
hältnis vom Preis zur Ausstattung des  
Romans könnte so manch größerem  
Verlag durchaus als Vorbild dienen.

*Harald Pusch*

**Terry Pratchett**  
**MACBEST**  
(Wyrd Sisters)

München 1992, Heyne  
352 Seiten, DM 10,80

Deutsch von Andreas Brandhorst

Der achte Roman des Scheibenweltzy-  
klus, wenn man den ersten, ursprüng-  
lich bei Goldmann und inzwischen  
auch bei Heyne erschienenen Band  
mitzählt. Diesmal orientiert sich der  
Autor an den Märchendramen William  
Shakespeares, vorzugsweise natürlich  
auch an Macbeth. Die übliche Story:  
Böser Herzog ermordet König, weil die  
Herzogin es will, und dann geht es dar-  
um, daß das so gewonnene Land, da  
nicht geliebt, den neuen König nicht  
will. Pratchett hat die Vorbilder sorg-  
sam studiert, und es gelingt ihm ver-  
blüffend überzeugend, die Motive des  
Giganten, in dessen Fußstapfen er hier  
wandelt, zu einem eigenständigen  
Werk zu verarbeiten, das einerseits  
auch als Interpretation des guten alten  
William gelten könnte. Die maßgebliche  
Rolle spielt hier der Hexenzirkel  
um Oma Wetterwachs, die der Leser  
bereits aus DAS ERBE DES ZAUBE-  
RERS kennt. Der Rezensent hat sich  
stets gewundert, warum der Autor in  
den vorigen Werken die Magie des  
poetischen Wortes scheinbar mit sträf-  
licher oder spöttischer Nichtachtung  
strafte - es war offenbar eine eigene  
Hochachtung vor dem Schatten des

Riesen aus elisabethanischer Zeit. Mit  
diesem Werk allerdings beweist er, daß  
er sehr wohl in der Lage ist, ebenfalls  
mit Worten zu zaubern, jenen Worten,  
die den Leser in den Bann schlagen,  
auch wenn die Requisiten dürftig sind.  
Zugleich ist es eine knallende Ohrfeige  
ins Gesicht jener Zauberkünstler, die  
der Hochtechnologie bedürfen, um  
"virtuelle Realitäten" zu erzeugen. Las-  
sen Sie sich auch diesmal von Ihrer ei-  
genen Phantasie gefangen nehmen und  
wundern Sie sich nicht, wenn als Posse  
endet, was als Tragödie begann!



Ein Wort noch zur Übersetzung. Der  
Übersetzer verzichtete hier weitestge-  
hend auf die üblichen Späßchen, und  
wenn es ihm gelänge, das altertümelnd  
Deklamatorische, das Pratchett ge-  
legentlich aufträgt, um ein besonders  
klangvolles Englisch darzustellen, an-  
ders als durch Einflickung überflüssi-  
ger e-s zum Ausdruck zu bringen, wäre  
die Übersetzung perfekt. Eine alte Lu-  
therbibel oder Grimms Hausens Werke  
in leicht modernisierter Fassung wären  
durchaus gute Beispiele, wie man es  
machen könnte.

*Berthold Giese*

**Dean R. Koontz**  
**MITTERNACHT**  
(Midnight)

München 1991, Heyne  
478 Seiten, DM 26,80

Deutsch von Joachim Körber

Dean R. Koontz ist ein Autor, dessen  
Romane man mit einer gewissen Vor-  
sicht genießen muß. Die meisten  
Schriftsteller liefern mal bessere, mal  
schlechtere Werke ab. Koontz nicht - er  
ist entweder richtig gut oder richtig  
schlecht. Und MITTERNACHT ist  
richtig schlecht.

In Moonlight Cove, einem kleinen  
Ort an der kalifornischen Küste,  
kommt es zu rätselhaften Todesfällen.  
Ein FBI-Agent und die Schwester eines  
der Opfer versuchen das Rätsel zu lö-  
sen und entdecken schließlich, daß der  
wahnsinnige Besitzer einer Computer-  
firma versucht, sämtliche Einwohner  
des Ortes unter seine Kontrolle zu  
bringen. Zu diesem Zweck injiziert er  
den Menschen Mikrocomputer, die die  
Evolution beschleunigen sollen. Die  
Ergebnisse freilich sind weniger  
zufriedenstellend. Einige der Menschen  
verwandeln sich in Maschinenwesen,  
die direkt mit ihren PCs (via semi-  
organischem Data-Link) kommu-  
nizieren können und sich ihre Energie  
aus der Steckdose holen. Die meisten  
Einwohner allerdings werden regressiv,  
sie verwandeln sich, vorzugsweise  
nachts, in wolfähnliche Kreaturen, die  
alles jagen, was ihnen vor die Nase  
kommt.

Koontz ist meist dann gut, wenn er  
sich mit übernatürlichen Dingen be-  
schäftigt, sobald er sich jedoch in die  
heiklen Gefilde der Science Fiction be-  
gibt, macht sich sein eklatanter Mangel  
an naturwissenschaftlichen Kennt-  
nissen fatal bemerkbar. Er überschätzt  
nicht nur die Möglichkeiten eines  
Computers, er traut auch dem mensch-  
lichen Körper geradezu aberwitzige  
Dinge zu, unter anderem die höchst er-  
staunliche Fähigkeit, Kupferkabel zu  
produzieren.

Man könnte diese Absonderlich-  
keiten immerhin noch geflissentlich  
übersehen, wenn der Roman wenig-  
stens ansonsten spannend wäre, aber  
auch diesen Trost bietet Koontz seinen  
Lesern diesmal nicht. Schon ziemlich

# Rezensionen

bald wird klar, daß nur die vier Hauptfiguren die Handlung überleben werden, was ihnen auch nicht übermäßig schwerfällt, da die Regressiven zwar hübsche Reißzähne entwickeln, ihr Gehirnvolumen jedoch drastisch reduzieren.

Hoffen wir also auf den nächsten "Koontz" - es kann nur besser werden.

Harald Pusch

---

**Dan Simmons**  
**SOMMER DER NACHT**  
(Summer of Night)  
München 1992, Heyne  
563 Seiten, DM 29,80  
Deutsch von Joachim Körber

---

Nachdem der Horror in den letzten Jahren eine Renaissance erlebt hat und sich mittlerweile recht viele Autoren auf diesem Gebiet bewegen (darunter sogar ein paar gute), wird es langsam auch für den besten Schriftsteller schwierig, wirklich neue Ideen zu entwickeln. Ein Problem ist das allerdings nicht unbedingt, zumindest dann nicht, wenn der Autor andere Qualitäten hat, auf die er zurückgreifen kann.

Um 1870 herum wurde in Elm Haven, Illinois, ein neues Schulhaus errichtet. Da der Ort im Aufschwung begriffen schien, baute man die Schule gewissermaßen "auf Zuwachs", also erheblich größer, als nötig gewesen wäre. Außerdem bekam die Schule einen Glockenturm, für den man eigens aus Europa eine Glocke importierte, und zwar eine, die im Auftrag von Kalixtus III., dem ersten Borgia-Papst, gegossen worden war.

Im Lauf der Jahre zeigte sich, daß Elm Haven eher schrumpfte als wuchs. Nach und nach wurden immer mehr Teile des Schulgebäudes stillgelegt, bis schließlich nur noch in den Räumen des Erdgeschosses unterrichtet wurde. Im Sommer des Jahres 1960 kommt es zu sonderbaren, teilweise auch unheimlichen Ereignissen. Längst Verstorbene werden an verschiedenen Orten gesehen, Kinder verschwinden und einige der Lehrer legen ein recht merkwürdiges Verhalten an den Tag. Eine Gruppe von Halbwüchsigen versucht zu ergründen, was in der Stadt geschieht, und findet schließlich her-

aus, daß die geheimnisvolle Borgia-Glocke aus einer Metallsäule geschmolzen wurde, die ihrerseits schon von ägyptischen Priestern als mächtiges Symbol des Bösen verehrt worden war.

Sonderlich originell ist das alles nicht, muß es aber auch nicht sein, denn der Schwerpunkt des Romans liegt in der Schilderung der einzelnen Charaktere und - vor allem - in der Erinnerung an eine Zeit, die erst dreißig Jahre zurückliegt und uns doch ferner zu sein scheint als manch andere vergangene Epoche. Simmons schildert seine jugendlichen Protagonisten erstaunlich einfühlsam und differenziert, er gesteht jedem eine eigenständige Persönlichkeit mit höchst unterschiedlichen Eigenschaften und Interessen zu und sorgt auch für einen schlüssigen familiären Hintergrund seiner Figuren. Er zeigt ihre durch die damalige Zeit geprägten Wünsche und Hoffnungen und überläßt dem Leser die Aufgabe, sich zu überlegen, wieviel oder besser: wie wenig davon in den nächsten dreißig Jahren wohl in Erfüllung gehen mag. Bemerkenswert ist auch, wie geschickt der Autor die Jugendlichen als Menschen schildert, die zwar einerseits an der Schwelle zum Erwachsenwerden stehen, andererseits aber eben auch noch Kinder sind und sich in bestimmten Situationen entsprechend kindlich verhalten. Wollte man den Roman einordnen, so könnte man sagen, er läse sich so, als habe Ray Bradbury ein Buch von Stephen King bearbeitet - und das ist durchaus als Kompliment für Dan Simmons zu verstehen.

Harald Pusch

---

**Stephen King**  
**IN EINER KLEINEN STADT**  
(Needful Things)  
Hamburg 1991, Hoffmann und Campe  
695 Seiten, DM 44,--  
Deutsch von Christel Wiemken

---

Irgendwo im Bundesstaat Maine, Kings beliebtestes Tableau für seine Romane, liegt die Kleinstadt Castle Rock, in der ihre Bewohner ihren alltäglichen Beschäftigungen nachgehen. Eines Tages wird die Eröffnung eines neuen Ladens

angekündigt, der den etwas eigentümlichen Namen *Needful Things* trägt. Besitzer des Ladens ist Leland Gaunt, auf den ersten Blick ein älterer Herr der mit allem möglichen Krimskrams handelt. Jeder der Bewohner, die zuerst zurückhaltend, dann aber in Scharen in den Laden strömen, findet das, was sein oder ihr Herz begehrt. Der erste ist der zehnjährige Brian Rusk, der eine langgesuchte Sammelkarte mit dem Bild eines Baseballstars aus den fünfziger Jahren von Gaunt zu einem absolut lächerlichen Preis von fünfundachtzig Cents ersteht. Doch der Geldbetrag ist nur ein Teil der Bezahlung, der andere ist ein Gefallen, zu dem er sich verpflichtet.

So geht fast jeder aus Castle Rock gegenüber Leland Gaunt eine solche Verpflichtung ein. Cora Rusk, Brians Mutter, zum Beispiel ersteht eine von jenen Sonnenbrillen, die ihr Idol Elvis Presley immer getragen hat. Wenn sie diese Brille trägt, dann wähnt sich Cora im Bett mit Presley. Netti Cobb erhält von Gaunt eine Tiffany-Lampe, Norris Ridgewick, der Deputy des Ortes, eine seltene Angelrute, die ihn an seinen Vater erinnert, Danforth Keeton ein Pferderennspiel, das ihm die Gewinner auf der Rennbahn in der benachbarten Stadt im voraus anzeigt.

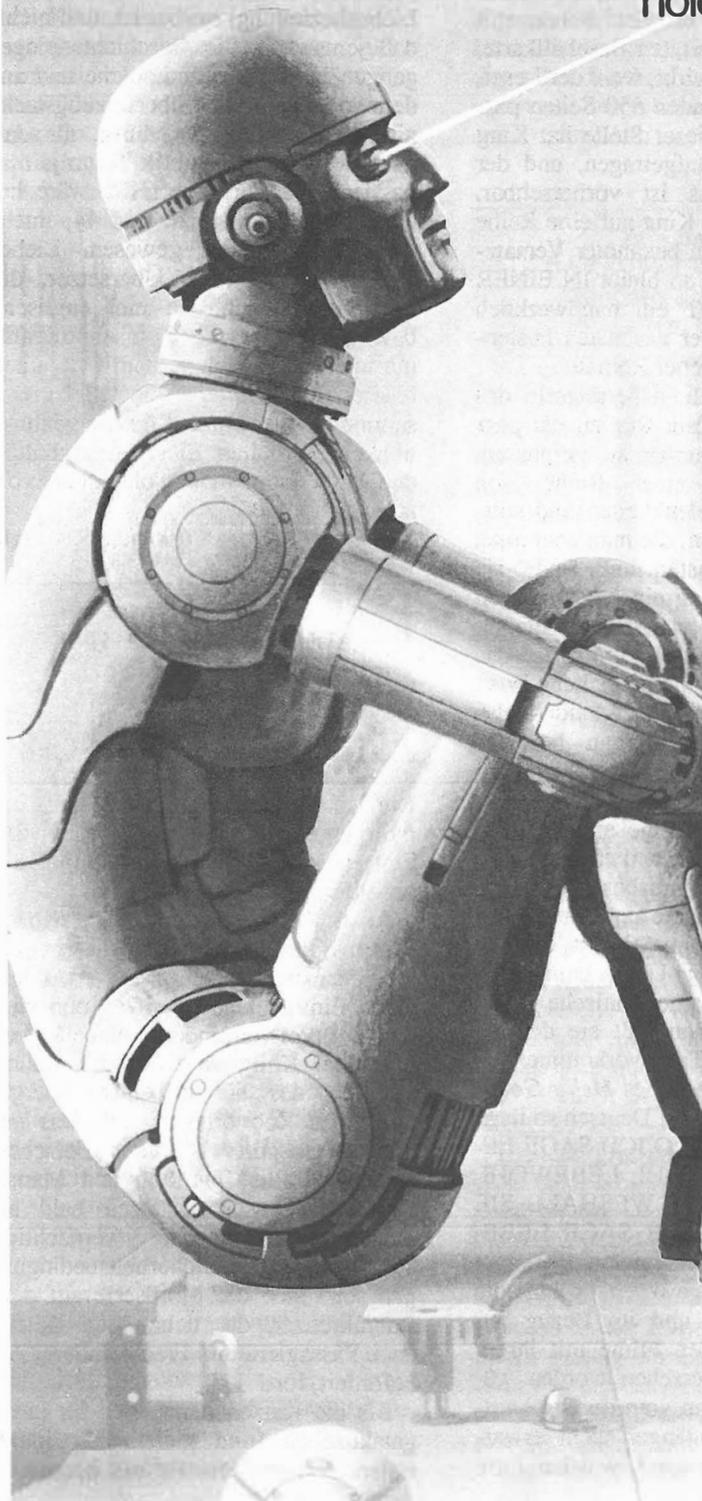
Der einzige, der immer wieder mehr zufällig davon abgehalten wird, *Needful Things* aufzusuchen, ist Sheriff Alan Pangborn. Leland Gaunt schafft es nicht, sich Pangborn in gleicher Weise zu verpflichten, wie fast alle anderen Einwohner von Castle Rock. Jeder in dieser typischen amerikanischen Kleinstadt hat seine Schullen bzw. die eine oder andere psychische "Leiche" im Keller seines Gewissens.

Leland Gaunt nutzt diese Schwächen und wunden Punkte bei den Menschen von Castle Rock kalt aus, und nachdem er sich alle verpflichtet hat, beginnt er damit, die ausstehenden Gefallen einzufordern. Zuerst beginnt es ganz harmlos. Brian Rusk bewirft die frischgewaschenen Bettlaken von Wilma Jerzyck mit Schlamm. Wilma, eine stadtbekannt streitsüchtige Frau, vermutet Nettie Cobb hinter dieser Aktion, da sie sich häufig bei der Polizei über deren bellenden Hund beschwert hat. Die Sache eskaliert, als Brian sämtliche Fenster von Wilmas Haus mit Steinen ein-

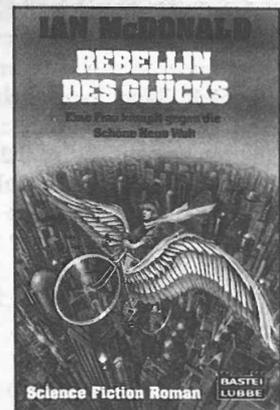
**BASTEI  
LÜBBE**  
Science Fiction

# Bücher mit Zukunft

Die größten Erzähler der SF  
holen Ihnen die Sterne vom Himmel



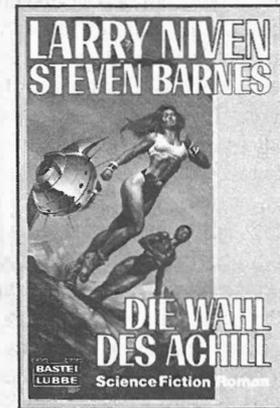
ISBN 3-404-24144-4  
DM 10,-



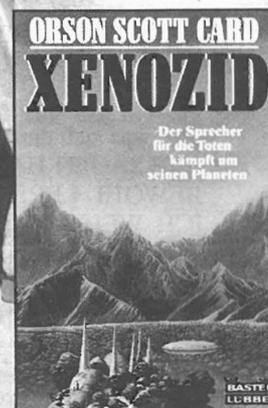
ISBN 3-404-24147-9  
DM 9,80



ISBN 3-404-24156-8  
DM 12,80



ISBN 3-404-24157-6  
DM 8,80



ISBN 3-404-24153-3  
DM 12,80



ISBN 3-404-23129-5  
DM 9,80

# Rezensionen

wirft, und Hugh Priest Netties kleinen Hund tötet. Die beiden Frauen gehen mit Messern aufeinander los, weil jede die andere für das ihr angetane verantwortlich macht. Das Ergebnis sind die ersten beiden Leichen in Castle Rock.

Alan Pangborn und die herbeigerufene Bundespolizei stehen vor einem Rätsel. Doch jetzt häufen sich die Zwischenfälle in der Stadt, denn auch Nettie hat einem anderen einen "Streich" gespielt, wie sich Gaunt bezüglich der zu leistenden Gefallen ausdrückt. Das System dahinter besteht darin, daß ein scheinbar Unbeteiligter einem anderen etwas antut, wobei der Betroffene wiederum einen Dritten dafür verantwortlich macht, der eigentlich nichts damit zu tun hat, doch in anderer Beziehung zur Eskalation des Hasses in Castle Rock beiträgt.

In der Zwischenzeit hat Gaunt ein Waffenlager in Castle Rock angelegt, wo sich die bis aufs Blut gereizten Bewohner bedienen können. Ausgerüstet mit modernsten Schnellfeuerwaffen bricht nun das Inferno über die kleine Stadt herein, verstärkt noch durch den Einsatz von Dynamit, mit dem die halbe Stadt in die Luft gesprengt wird. Es gibt reichlich Tote und Verstümmelte, wobei King es sich nicht nehmen läßt, dies alles ausführlich zu schildern. Sheriff Pangborn und Norris Ridgewick, seinem Deputy, gelingt es schließlich, sich aus dem Bann von Gaunt zu befreien, und es kommt zwischen den beiden und dem Besitzer von *Needful Things* zum klassischen Showdown, nur daß es dabei nicht um eine Frau oder die Ehre, sondern um die Seelen der Bewohner von Castle Rock geht, die Gaunt in einer alten Reisetasche bei sich trägt. Leland Gaunt fährt schließlich geschlagen und unter Geheul von dannen; zurück bleiben die geretteten Seelen, die geläuterten überlebenden Einwohner von Castle Rock und eine halb zerstörte Stadt. Nachdem der magische Bann der in *Needful Things* erworbenen Dinge erloschen ist, erweisen sie sich als das, was sie schon immer waren - billiger Plunder.

Auf fast siebenhundert Seiten führt Stephen King dem Leser die Bewohner einer amerikanischen Kleinstadt mit all ihren Gemeinheiten vor Augen, die sich jetzt einmal in seinem Roman bis

zum Exzeß austoben dürfen. Er läßt sich IN EINER KLEINEN STADT viel Zeit, seine Charaktere aufzubauen, obwohl sich die Handlung auf wenige Tage beschränkt. Castle Rock ist ein Panoptikum - auch ohne Leland Gaunt, der leider schon nach der ersten Szene als das zu identifizieren ist, als was er sich dann später erweist. Schon mit dem ersten Geschäft, der Baseballkarte, die Brian Rusk erwirbt, weiß der Leser, was auf den folgenden 650 Seiten passieren wird. An dieser Stelle hat King einfach zu dick aufgetragen, und der Rest des Romans ist vorhersehbar. Gleichzeitig greift King auf eine Reihe hinlänglich bei ihm bekannter Versatzstücke zurück und so bleibt IN EINER KLEINEN STADT ein handwerklich gut gemachter, aber ansonsten bestenfalls durchschnittlicher Roman.

Allerdings hat die Übersetzerin das ihre dazu getan, dem Roman ein paar interessante Farbtupfer zu verpassen. Abgesehen von einer Reihe von sprachlichen Ungelenkheiten und stilistischen Fehlgriffen, die man aber auch dem Lektorat anlasten muß, findet sie für die Bezeichnung einer bestimmten Art von Schnurrbart die Übersetzung "Katzenkitzler". Die Kenntnis, daß das im englischen Original enthaltene Wort "Pussy" hier keine Katze, sondern das weibliche Geschlechtsorgan bezeichnet, kann man von einer wohlgezogenen Dame nicht erwarten, doch gibt es auch im Deutschen eine entsprechend rüde Bezeichnung für diese Art von Schnurrbart (Orgasmusbeschleuniger). Ebenso war der Dame unbekannt, daß "Popsicle" ein Eis am Stiel ist, denn in Ermangelung einer Übersetzung läßt sie einfach das amerikanische Wort stehen. Nicht stehen läßt sie demgegenüber den im Text vorkommenden Refrain des Beatlesliedes *Hello Goodbye*, was sich dann auf Deutsch so liest: "SIE SAGEN HALLO ICH SAGE LEBEWOHL LEBEWOHL LEBEWOHL ICH WEISS NICHT WESHALB SIE HALLO SAGEN ICH SAGE LEBEWOHL". Desgleichen wäre vielleicht ganz angenehm gewesen, wenn die häufig genannten und im Bezug zur Handlung stehenden Filme mit ihrem deutschen Titel versehen worden wären, denn man kann vom durchschnittlichen Leser/Kinogänger nicht erwarten, daß er immer weiß, welcher Film

da gerade gemeint ist. Oder wer weiß auf Anhieb, welcher Film mit dem Titel SMOKEY AND THE BLACK BANDIT gemeint ist? "Alle wissen es, daß Lester und ich Geschichte sind", ist so nah wie möglich am amerikanischen Original, was in diesem Fall nichts anderes bedeutet, als das etwas (hier eine Liebesbeziehung) vorbei ist, und nicht, daß jemand in die Geschichte eingegangen ist. Leider sind solche und andere sprachliche und übersetzungstechnische Mißgriffe zu häufig, als daß man sie unter der Rubrik "kann ja mal passieren" abtun kann. Hier wäre bei einem Buch für stolze DM 44,- mehr Sorgfalt angeraten gewesen. Lieber Verlag, nehmt doch Übersetzer, die zumindest ab und zu mal englische bzw. amerikanische Fernsehprogramme im Original sehen, damit sie einen blassen Schimmer von Lebenszusammenhängen und Spracheigentümlichkeiten erhalten. Einen Aufenthalt in den USA kann man wohl kaum voraussetzen - oder?

Florian F. Marzin

---

**Katherine Kurtz**  
**LEHRS VERMÄCHTNIS**  
**(The Legacy of Lehr)**  
**München 1991, Heyne**  
**256 Seiten, DM 9,80**

---

Die Katze in der phantastischen Literatur unterliegt gewissen Zyklen. Zur Zeit haben sie wieder Hochkonjunktur, unsere samtpfötigen Haustiere.

Auch Katherine Kurtz mag sich an diesen Boom mit dem Gedanken angehängt haben, Kinder oder Tiere retten jeden Einfall. Und so sitzen nun vier, bald auf drei verminderte, blaue Katzen in einem Käfig an Bord des Raumschiffes, das sie in einen intergalaktischen Zoo bringen soll. Das mit dem Transport betraute Forscherehepaar Wallis Hamilton und Mather Seaton sieht seine Katzen bald als mordlüsterne Bestien verdächtigt. Trotz verstärkter Sicherheitsbedingungen setzt sich die Mordserie auf dem Raumkreuzer, der neben den Katzen auch Passagiere und Fracht anderer Art befördert, fort.

Bis die Katzen dann doch im intergalaktischen (und gleichzeitig imperialen Zoo) landen, ist die Mordserie

# Rezensionen

allerdings aufgeklärt.

Das Buch selbst ist nicht halb so spannend, wie sich das vielleicht anhört, aber es ist auch nicht halb so schlecht. Abgesehen von einer fast alttümlichen Erzählweise, die eher zur Großmutter im Schaukelstuhl denn in das zwanzigste Jahrhundert paßt, besitzt Katherine Kurtz immerhin die Qualität, aus ihrer Geschichte nicht mehr machen zu wollen, als sie ist: Ein später Nachkömmling der Pulpmagazines. In *Amazing Stories* hätte die Erzählung Aufsehen erregt. Heute amüsiert sie nur noch, diese naive Geschichte eines Whodunnit im Welt-raum.



Aber nicht nur die Struktur, auch sämtliche Personen und sämtliches Inventar scheinen aus jener Zeit der bunten Stories entliehen. Der knurrige Raumschiffkapitän, die pfiffige Bordärztin und das biedere Forscherehepaar, genauso wie der schließlich entlarvte vampirische Bösewicht und seine Helfershelfer und last not least das galaktische Imperium und sein galaktischer Adel in Form von Prinzen und Grafen verschaffen den Lesern eine gewisse Freude des Wiedererkennens.

Bei diesen Freuden könnte man es

belassen, hätte die Welt sich nicht in- zwischen etwas verändert. Unbedingter Fortschritts Glaube, ein naives Gesellschaftsbild mit einer herrschenden feudalen Klasse und die nicht hinterfragte Ausbeutung natürlicher Ressourcen schmälern das Lesevergnügen dann doch etwas. Und ganz zum Schluß wird es auch noch ärgerlich. Muß doch die Frau, die die ganze Zeit sehr selbstän- dig gehandelt hat, wieder vom Super- mann aus den Klauen des Bösen geris- sen werden. Ach. -

Martine Däuwel

Iain Banks  
**BARFUSS ÜBER GLAS**  
München 1991, Heyne  
350 Seiten, DM 12,80

Iain Banks erzählt in seinem neuen Roman *BARFUSS ÜBER GLAS* drei sehr seltsame und befremdliche Ge- schichten, die auf raffinierte, unter- schwellige Weise miteinander ver- knüpft sind.

Erstens gibt es da den Kunststu- denten, der unrettbar verliebt ist in ein Mädchen, das ihn nur be- und ausnutzt in einer herrlich bösen Intrige, die sich schließlich zu einem Abgrund von Nie- dertracht ausweitet. Darin gibt es eine inzestuöse Liebe, einen nichtexistenten Macho und einen undurchschaubaren Schwulen, die auf die unerwartetste Weise miteinander zu tun haben.

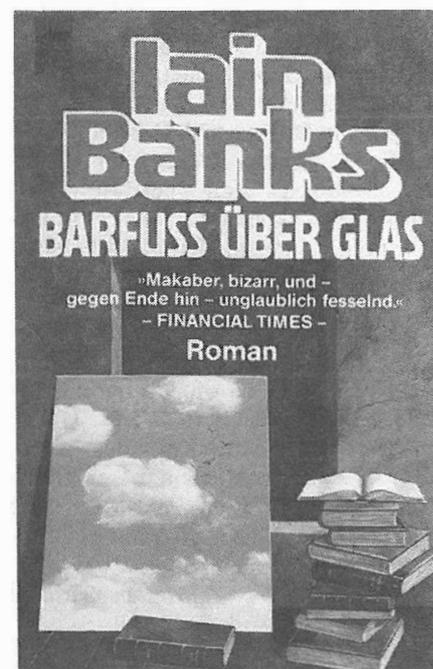
Zweitens gibt es da den mehr als leicht meschuggen Gelegenheits- arbeiter, dessen Wahnsystem von be- ängstigender Eindringlichkeit ist und dessen Leben aus lauter verqueren Re- geln besteht. Er wird von Autos be- droht und aus Mikrowellenpistolen beschossen, und er trägt immer - im- mer! - einen Schutzhelm. Bis auf ein einziges Mal.

Drittens gibt es da ein älteres Paar, da in einer schier endlosen zerfallenden Burg an der Lösung eines unlösbaren Rätsels arbeitet und zu diesem Zweck unmögliche Spiele spielen muß: eindim- ensionales Schach, ungepunktetes Domino ... Die Burg selbst scheint mit ihrem ständig im Umbau befindlichen Räumen und Gängen und den zugleich teuflischen und kindischen Dienerlein das eigentliche Rätsel zu sein.

Letzterer Handlungsstrang zeigt die

einzigsten Hinweise auf übliche SF- Szenarien: doch stellt man bald fest, daß die beiden vielleicht nur ein an- deres Wahnsystem haben. Überhaupt überläßt Iain Banks viel dem Auge des Betrachters. Wenn sich zum Schluß die drei Handlungen zu einem abstrusen und überraschenden Knoten verschlin- gen, sieht sich der Leser selbst in der Notwendigkeit, dem Geschehen Sinn geben zu müssen. Und das bedeutet in diesem Fall: Er selbst, der Leser, muß dem seltsamen Spiel Regeln geben, den Knoten entwirren.

Und da bieten sich vielerlei Lö- sungen an. Wie wärs mit folgenden: Das Leben ist ein vorherbestimmter Film, der ohne unser Zutun abläuft. Oder: die Welt ist ein persönliches Wahnsystem. Drittens: Die Mauer zwi-



schen Normalität und Wahnsinn ist nurmehr ein hauchdünner Film. Vier- tens: Man kann die Wirklichkeit dieser verrückten Welt nicht mehr begreifen. Und so weiter. Um herauszufinden, welche Antwort die "richtige" ist, be- ginne ich das Buch abermals von vorn: Es ist immer noch ein beunruhigender Befund einer unsicheren Realität ...

Bei aller Seltsamkeit: Alle drei Handlungsstränge schildern nur ver- traute Dinge. Intrigen, Niedertracht,

# Rezensionen

Unverständnis und Ablehnung erlebt jeder in der einen oder anderen Form. Banks liefert hochkonzentrierte, eindringliche Bilder davon, poetische Chiffren, die völlig eigenständig und unabgenutzt erscheinen. Eine der Figuren, Quiss (in der dritten Handlungsschicht), greift sich eine der unverständlichen Diener-Kreaturen und zieht ihr im Wortsinn die Hüllen ab, entblößt sie allen Scheins, und findet jenseits aller Schalen und Masken, als alle Verkleidungen abgestreift sind, nur ein ungreifbares und nahezu immaterielles Etwas, das sich rasch auflöst.

Zwar erschien dieser Roman unter dem Etikett "Science Fiction", doch hat er mit dem, was man sich landläufig darunter vorstellt, herzlich wenig zu tun. Er hätte auch bei Luchterhand, Hanser oder einem anderen Haus "edler" Literatur erscheinen können, in Leinen gebunden, dreißig Mark teuer und in allen Feuilletons besprochen. Er kann prima dazu dienen, die Bildung des Rezensenten herauszustreichen: Zu Jorge Luis Borges und Gabriel Garcia Marquez, Franz Kafka und James Joyce lassen sich gelehrte Verbindungen knüpfen, von Prädestination, Postmoderne, Existentialismus und Entfremdung ließe sich reden. Aber was solls?

BARFUSS ÜBER GLAS gibt, soviel ist klar, eine beunruhigende Realität wieder, aber es ist eine beunruhigend vertraute. Und BARFUSS ÜBER GLAS wird erst im Kopf des Lesers zum Roman - bei jedem Leser zu einem anderen. Das macht den Text interessant und das Lesen auf eine ungewohnte Art spannend.

*Karsten Kruschel*

---

**Saki**  
**ALS WILHELM KAM**  
(When William Came)  
München 1992, Heyne  
222 Seiten, DM 8,80  
Deutsch von Irene Bonhorst

---

Dieser 1914 erstmals in London und New York erschienene Roman des unter dem Pseudonym Saki schreibenden Autors Hector Hugh Munro, der zu seiner Zeit als humoristischer Autor galt, ist mit einem sehr verdienstvollen Nachwort von Karl Michael Armer

versehen, dessen Lektüre vor der des eigentlichen Romans lohnt.

In der Tat hat Saki hier sehr verschwenderisch gearbeitet. Die Handlung, der Hintergrund, auf dem sich das Geschehen des Romans abspielt, ist leicht zu erraten, wird aber nicht ausgeführt. Es handelt sich gewissermaßen um ein impressionistisches Bild ins Literarische übersetzt. Es sind die Farbwirkungen, nicht der dargestellte Gegenstand, die dem Leser zunächst auffallen. doch leicht errät man, da der Autor es zumindest andeutet, welche Skizze dem Bild zugrundeliegt, also die Vorgeschichte: In einem sehr kurz dauernden Krieg, einem nur zweiseitigen, hat das Deutsche Reich das Britische Imperium besiegt, die britischen Inseln besetzt und sich einverleibt. Die Fortdauer dieses Zustandes wird durch eine Seeblockade Großbritanniens gewährleistet. Daß wenige Monate nach dem Erscheinen des Romans der WK I. ausbrach, der dann doch ganz anders verlief, war wohl eher persönliches Pech des Autors. Nichtsdestoweniger ist das, was sich vor diesem Hintergrund abspielt, heute aktueller denn je. Man muß dazu nur in den neuen Bundesländern beheimatet sein, um es zu erkennen.

Es stellt sich nämlich heraus, daß sich am Leben der britischen Oberschicht so gut wie nichts ändert - die Deutschen erweisen sich als ungeheuer einfühlsam und passen sich dem Lebensstil der Besetzten recht schnell an, wengleich sie die Kontrolle selbstverständlich nicht aufgeben. Es bleibt also bei dem üblichen small talk, dem leeren Geschwätz, dem den eigentlichen Problemen aus dem Wege Gehen und das noch für feine Lebensart halten. Selbst was sich als Krise anzubahnen scheint, nämlich eine kaiserliche Verordnung über die Wehrpflicht britischer Staatsbürger, entpuppt sich als eine subtile Verhöhnung britischer Staatsbürgertugenden: Man befreit die Briten von der Wehrpflicht zugunsten einer entsprechenden Steuerlast - und verbietet entsprechend selbstverständlich jede prä- oder gar paramilitärische Betätigung, Sport und Jagd ausgenommen. Die Revolution findet nicht statt. Es gibt jedoch immerhin eine, eine einzige, typisch britische Reaktion, aus der sich ergibt, wie

man als Brite Probleme dieser Art behandelt: Zu einem Besuch des Hohenzollernkaisers erscheint kein einziger der unzähligen Boy Scouts ... Es ist halt die Verweigerung gegenüber jeder irgendwie nicht zu akzeptierenden Anforderung. Nach welchen Maßstäben allerdings das Akzeptieren oder Nichtakzeptieren erfolgt, ist wohl ein britisches Geheimnis; denn wir wissen, daß die Briten Aufgaben, die sie als lösbar ansehen, auch dann angehen, wenn es schwere Opfer kostet.

Nun zur Aktualität: Betrachten Sie bitte die neuen Bundesländer als gewissermaßen erobertes Land und versuchen Sie die Stimmung solcher Leute nachzuvollziehen, denen der Westen mit seinen Fernsehsendungen jahrzehntelang ein Paradies auf Erden vorgaukelt hat und die jetzt erkennen müssen, auf welchen Grundlagen dieses basiert. Die geistige Aneignung dieser Grundlagen erfolgt bisher rein theoretisch, sobald es an die Praxis geht, erfolgt ein deutliches Zurückzucken - teilweise wird es schlicht als Sakrileg empfunden. Daraus resultiert eine gewisse Verweigerungshaltung.

Auch ohne diesen aktuellen Bezug ist das Buch jedoch als witzige, wenngleich einigermaßen hochgestochene und feinsinnige Gesellschaftsatire auf eine mittlerweile untergegangene Gesellschaftsschicht vergnüglich zu lesen, jene vermögende Schicht, die sich alles leisten konnte außer, irgendeine Beschäftigung in Arbeit ausarten zu lassen.

*Berthold Giese*

---

**Christian Mähr**  
**FATOUS STAUB**  
München 1991, Heyne  
525 Seiten, DM 14,80

---

Wenn der Schriftsteller Pettkow, dem seit Monaten nichts einfällt, sich für seinen Computer eine neue Festplatte kauft und auf dem Datenträger unbegreiflicherweise einen fast fertigen Roman findet, ist die Versuchung groß. Warum nicht den Text zu Ende bringen und ihn als eigenen Geniestreich ausgeben? Woher soll Pettkow - der offensichtlich kein SF-Schreiber ist - wissen, daß es parallele Welten gibt? Daß er mit seiner unmöglicherweise in zwei

# Rezensionen

Welten reichenden Festplatte einen Knoten vor sich hat? Und alsbald befindet sich der Schriftsteller in einer aberwitzigen Spirale unfaßbarer Ereignisse wieder, die ihn - und den Leser - von einem merkwürdigen Abenteuer ins nächste treibt, dem unausweichlichen Ende zu.

Das geschieht in Christian Mährs phantastisch-skurrilen Schmöker *FA-TOUS STAUB* - ein Roman, bei dem der Name "Schmöker" als Lob gemeint sein darf. Obwohl die Handlung gelegentlich verwirrend wird, etwa wenn der Autor sich selbst als Figur eines Romans weiterschreiben muß, weiß Mähr auf über fünfhundert Seiten die Neugier des Lesers geschickt zu wecken und die Spannung zu wahren.

Da verschwindet Zeit, verschwinden die Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit; der trockene Alkoholiker sieht sein trinkendes Alter Ego, Augenblicke frieren ein, man schaut unvermittelt auf das Niemandsland zwischen den Welten, die Realität entpuppt sich (?) als Computersimulation. Das alles klingt keineswegs neu, ist es auch nicht. Neu ist, wie der Autor mit diesem Instrumentarium hantiert. Christian Mähr legt bei dem virtuosen Wirrspiel des Romans, das Schabernack mit den Erwartungen des Lesers treibt, wenig Wert auf eindeutige Antworten - die muß sich der Leser selbst suchen.

In der einen Welt, die der unseren gleicht (?), ist Pettkow ein Rundfunkmitarbeiter und unfreiwilliger Organisator von provinziellen Literaturfesttagen; in der anderen Welt ist er Baron v. Pettkow und arbeitet in einem Deutschland, das weder die beiden Weltkriege noch den Sturz des Kaisers erlebt hat, im "Circular", wie man den Staatsrundfunk dort nennt. Beide Pettkows haben heftige und herrlich beschriebene Affären, und die beteiligten Damen sind alles andere als Beiwerk: im Gegenteil gewinnen sie rasch den Hauptteil der Aufmerksamkeit (die des Lesers wie auch die des jeweiligen Pettkows). Alle Menschen haben, wie sich das für einen anständigen Parallelweltroman gehört, Entsprechungen in der jeweils anderen Welt, und Mähr karikiert schwungvoll und kenntnisreich Rundfunk und Literaturbetrieb. Gelegentlich erreicht er die mühelose Leichtigkeit eines Hans

Fallada, wenn er Menschen zeichnet und sie liebevoll-ironisch zu fast greifbaren Personen macht. Auch sein Humor ist ähnlich: nie böse, nie flach, immer aber geschickt ins Geschehen eingeflochten.

Die bis in die achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts verlängerte wilhelminische Ära bei Mähr ist borniert, eng, rassistisch, egoistisch, muffig und putzig, voller Standes- und anderem Dünkel; aber Mähr zeigt, daß unsere Wirklichkeit nicht viel besser ist, daß auch unsere ach so aufgeklärte Gegenwart mitunter borniert, eng, rassistisch, egoistisch, muffig und voller Dünkel sein kann. Im alternativen 1985er Deutschen Reich lebt ein weiser Mann, der für das Circular enorm wichtig und chronisch unterbezahlt ist. Dieser Doktor Menzelbaum fehlt im "realen" 1985. Er ist Jude; seine Lebens-Linie zählt zu den Möglichkeits-Linien, die in zwölf *deutschen* Jahren zerschnitten wurden. Plötzlich erscheint die alternative Welt mit ihren albernen Adelsprivilegien und geruh-samen Ritualen menschlicher und vollständiger als die Wirklichkeit mit ihrer brutalen mordgesättigten Geschichte. Es sind endlich die Menzelbaums, die ewigen Opfer der Historie, die in der mephistophelischen Abrechnung der Welten den Ausschlag geben.

Mähr hat es nicht nötig, seinem mitreißenden Buch ein Happy-End zu verpassen (im Gegenteil, das Ende ist sehr, sehr seltsam - ich werde einen Teufel tun und des Rätsels Lösung verraten). Die Apokalypse läßt nichts zurück als die im Titel des Romans benannte Substanz, aus der neue Möglichkeiten von Welten entstehen können.

Abgesehen von Pettkow in dem, was wir Realität nennen. Dem fällt immer noch nichts ein, gelegentlich spürt er die Existenz seines saufenden anderen Ich (merkwürdig genug - müßte der nicht auch pulverisiert sein? Ist auch die Apokalypse nur virtuell?). Die Wirklichkeit ist nach Mähr nur eine von mehreren Möglichkeiten, deren Existenz/Nichtexistenz vom Leser abhängt. Insofern kehrt der phantasiesprühende Roman dann doch zur Realität zurück.

Karsten Kruschel

---

**Olaf R. Spittel (Hrsg.)**  
**DIE ZEIT-INSEL**  
**SF-Erzählungen aus einem Land,**  
**das es mal gab**  
**Berlin 1991, Verlag Neues Leben**  
**476 Seiten, DM 29,80**

---

Was ursprünglich geplant war als Sammlung der besten SF-Geschichten aus vierzig Jahren DDR und als einer von vielen Jubelbänden zum "Republikgeburtstag", kam nicht nur zum Feiertag viel zu spät; das Buch ist dem Herausgeber, Dr. Olaf Spittel, der eigentlich den Jubelband-Unsinn nur nutzen wollte, um sein Projekt realisieren zu können, zu *der* ultimativen Anthologie geraten: Der Band *DIE ZEIT-INSEL* ist die letzte und endgültige Science-Fiction-Story-Sammlung mit DDR-Texten. Auf eine solche Idee wird so bald niemand mehr verfallen; und es wird sich kein Verlag mehr leisten können, so ein Buch auf gutes Papier zu drucken, fest zu binden und mit Illustrationen und Schutzumschlag edel zu versehen.

Man findet hier einen wirklich repräsentativen Querschnitt durch die SF-Landschaft des dahingegangenen Ländchens: Neben den unvermeidlichen und unverzichtbaren guten Autoren wie den Brauns, den Steinmüllers, Alfred Leman, Gert Prokop, Rolf Krohn, Rainer Fuhrmann, Erik Simon, Michael Szameit und Bernd Ulbrich sind die besten Texte der vielgeschmähten Vielschreiber zu finden, denen in der kurzen Form auch einmal etwas Bemerkenswertes unterlief: Klaus Frühauf, Karl-Heinz Tuschel, Carlos Rasch, Hans Bach, Alexander Kröger (diese Texte liefern jenen Munition, die da meinen, daß die Kurzgeschichte eh die der SF gemäße Form sei). Daneben stehen die Autoren, die nicht zur SF-"Szene" im engeren Sinn gehören, aber trotzdem Wesentliches und Interessantes zu ihr beitragen: Gottfried Meinhold, Franz Führmann, Rainer Kirsch, Klaus Möckel, Gerhard Branstner.

Für einen beabsichtigten Nebeneffekt hat Olaf R. Spittel die jeweils mit einer Titelvignette illustrierten Erzählungen chronologisch geordnet, so daß dem braven Von-der-ersten-bis-zur-letzten-Seite-Leser auch die historische Entwicklung in der DDR wenn nicht klar,

# Rezensionen

so doch halbwegs verständlich wird.

In einem Nachwort, das jetzt schon historisches Dokument ist (es heißt im Untertitel "Die Kollision einer Science-Fiction-Anthologie mit der Revolution" - Revolution?!), reflektiert der Herausgeber über diese seltsame Science Fiction dieser seltsamen DDR; und siehe da, die versammelten Texte sind tatsächlich fast allesamt als getarnte Sozialismuskritik lesbar - allerdings vor allem dann, wenn der Leser ein getarnter DDRaner ist. Leider erschließt sich dem Altbundesbürger, sofern er nicht intime Kenntnis der gewesenen ossinesischen Verhältnisse hat, der oftmals vertrackte Hintersinn vieler Texte nur schwer, so daß solcher Lesart folgend mit diesem Band eine durchschnittliche Anthologie mit je einem Drittel schlechten, durchschnittlichen und guten Texten nebst einigen Glanzlichtern vorliegt (die beste Erzählung heißt "Das Auge, das niemals weint" von den Steinmüllers).

Insofern ist dieses Buch vollkommen geeignet, als Querschnitt der DDR-SF in jedem deutschen Bücherregal zu stehen. Belangloses neben Tiefgründigem, Gutes neben Schlechtem, das Miese dicht neben das Glänzende gesetzt - so steht Spittels Anthologie als treues Spiegelbild eines untergegangenen Staatswesens da.

Karsten Kruschel

Olaf R. Spittel (Hrsg.)

**DIE ZEIT-INSEL**

SF-Erzählungen aus einem Land,  
das es mal gab

Berlin 1991, Verlag Neues Leben  
476 Seiten, DM 29,80

**ZEIT-SPIELE**

München, Heyne  
328 Seiten, DM 12,80

Derselbe Herausgeber, teilweise dieselben Autoren, aber ein markanter Unterschied! DIE ZEITINSEL wurde vor 1989 in der DDR zusammengestellt, ZEIT-SPIELE nach dem Beitritt der neuen Bundesländer. Die große Frage: Macht sich der Unterschied im Inhalt bemerkbar? Jawohl, er tut's. Für die Zusammenstellung vor 1989 darf man, soweit Systemkritik geübt wird, diese fast unbedenklich auf das System

beziehen, in dem die Autoren lebten, und für die Zeit nach 1989 auch. Geändert hat sich das System, die Kritik ist subtiler geworden. Die Kunst besteht heute darin, Kritik mit völlig unscheinbaren Worten zu üben. Im alten System beschwor man dazu teils noch alte Mythen und entkleidete sie ihres religiösen Inhaltes.

Nun enthält DIE ZEITINSEL fast drei Dutzend Erzählungen recht unterschiedlicher Qualität, obwohl sich der Herausgeber darum bemühte, die seiner Ansicht nach "besten" zusammenzustellen. Es ist deshalb nicht angebracht, an der Güte der Erzählungen Kritik zu üben. Angemerkt sei lediglich, daß eine ganze Reihe von ihnen schon früher im Westen erschien, wo Namen wie Braun, Fühmann, Meinhold, Spittel, Steinmüller, Ulbrich oder Prokop ja, weiß Asimov, nicht unbekannt sind. Bis Ende der sechziger Jahre bleibt die SF im wesentlichen im herkömmlichen Rahmen, d. h. im Rahmen der sogenannten wissenschaftlichen Phantastik. Die Problemstellungen sind eher simpel: Ein erdachtes technisches oder auch gesellschaftliches Problem, welches mit Hilfe der "Wissenschaft" gelöst wird. Das ist die Art von Lektüre, von der man annehmen darf, daß sie noch heute die Jugend erfreut. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang Gerhard Branstner mit DIE INSEL DER LETZTEN: Es gibt da einen Planeten, auf dem diejenigen, die die Kommunismus nicht akzeptieren können, zur Selbstheilung untergebracht sind. Zitat: "Aus dem Ablauf der Dinge auf diesem Planeten geht eindeutig hervor, daß die Bürokraten und die Theisten, die Tagediebe und die Kapitalisten nicht ohne den Arbeiter auskommen können und aufhören mußten, Schmarotzer zu sein, als ihnen die Arbeiter fehlten ... Ohne das Normale kann das Abnormale (*sic!*) nicht existieren ..." Tja, ganz so einfach ist das wohl nicht, meint der Rezensent.

Das Bildnis wandelt sich kaum, kriegt aber eine systembezügliche Tendenz in Reinhard Heinrichs und Erik Simons ETEMENANKI. Der Rezensent vermutet in diesem eigenartigen Wort ein Anagramm, kann es aber nicht entschlüsseln. Jedenfalls geht es um den Turmbau zu Babel, bei dem der

Ich-Erzähler, als Hilfskraft eingestellt, die Bauleute zunehmend durch Schreiberlinge und Kontrollorgane ersetzt und statt in die Höhe in die Breite bauen läßt - mit den bekannten Folgen. Erstveröffentlichung 1986, und das beweist einen gewissen Durchblick. Das Unbehagen allerdings ist älter und trat bereits weit früher auf. Bezeichnend hierzu ANDROMEDA ZUR UNZEIT von Günter Kunert. Die Besiedlung der herrlichen neuen Planeten ist nur Auserwählten vorbehalten, und Abend für Abend wird der rituelle Start der Raumschiffe gezeigt ... bis man entdeckt, daß der Abendhimmel ein Sternbild zeigt, das dort zu dieser Jahreszeit nicht stehen dürfte. Läßt man lautwerden, was man entdeckt hat, gehört man bald ebenfalls zu den Auserwählten. Die Story wird vielleicht verständlicher, wenn man weiß, daß Kornbluth mal eine ganz ähnliche geschrieben hat, in der die Überflüssigen dieser Erde per Raumschiff ins Nirgendwo verfrachtet wurden.

Selbstverständlich gab es neben den eher kritischen Beiträgen auch eher linientreue, und genau auf der Grenze liegt Franz Fühmann mit DIE STRASSE DER PERVERSIONEN aus dem schmalen Bändchen SAIÄNS-FIKTISCHEN, in der ein Wissenschaftler aus Uniterr (Osten) sich dem Informationschaos in westlicher Großstadtstraße ausgesetzt sieht (Westen = Libroterr) und sich letztlich nur durch eine Art Offenbarung dazu bewegen läßt, wieder nach Uniterr zurückzukehren. Man findet in dem Band auch eine ganze Reihe eher eskapistischer Erzählungen oder solche, bei denen das sogenannte Menschliche im Vordergrund steht. Bei letzterem ist insbesondere Gottfried Meinhold zu nennen, bei dem stets eine traurige Grundstimmung herrscht, so ungefähr nach dem Motto "Schiefgehen tut's sowieso, machen wir das Beste draus."

Kommen wir zu den Erzählungen von 'Nachher'. Es ist wohl klar, daß hier ein etwas anderer Maßstab angelegt werden muß.

Das heißt: Vorveröffentlichungen über dasselbe Thema bilden die Latte, mit der gemessen wird, womit die hier versammelten Autoren nachziehen. Und da gibt es einiges Durchschnittliches und einiges Gute, und etliches,

# Rezensionen

von dem man sagen muß, daß es nicht viel mehr als eine Pflichtübung ist. Zur letzten Kategorie dürfte man die Erzählung ohne Titel von Peter Lorenz zählen, in der eine thermonukleare Waffe über Erfurt explodiert.

Alles in allem ganz nett, wenn man Erfurt kennt, aber im Prinzip kann der Leser jeweils seine Heimatstadt einsetzen, es bleibt mutatis mutandis ziemlich dasselbe. Ebenso die eher langweilige Zeitreiseerzählung STABWECHSEL von Rainer Fuhrmann, wo eine Frau sich bemüht, den üblichen Altersunterschied zu dem jüngeren, geliebten Mann per Raumreise herzustellen, ein nicht eben drängendes Problem. Trotz seines überaus konventionellen Plots empfehlenswert erscheint dagegen TIME BANDIT von Lutz Hartmann, eine Erzählung, in der es darum geht, mit Hilfe eines Zeitbeschleunigers wirklich viel Geld zu machen, eine hübsch geratene Parabel auf das Grundproblem des Kapitalismus, nämlich in immer kürzerer Zeit immer mehr "Geld" zu schaffen - allerdings nicht, um wie in dieser Story gewisse Wünsche zu erfüllen, sondern um die immer noch schneller laufenden Schulden zu bezahlen (Zinseszinsseffekt!). Ein grausames Spiel leistet sich Hartmut Mechtel mit SUPERCONTROL, einer wüsten Metzelei, der Sinn abzugewinnen unmöglich erscheint - es dürfte sich um eine Rachephantasie handeln, die nachliefert, was in der Wende nicht geschah. Ebenso scheint es sich mit Angela Steinmüllers Paralipomenon zum TRAUMMEISTER, der Erzählung DER TINTENSCHWARZE SPIEGEL, zu verhalten, bei der die Unterscheidung zwischen Traum und Realität unmöglich ist.

Es ist eine komische Sache, wenn man beide Bände vergleicht: Die Produktion aus DDR-Zeiten erscheint vergleichsweise präventios, auch wenn das zuweilen nicht ganz glückt. Die Nachder-Wende-Produktion erweckt deutlich den Anschein, als müßten die Autoren sich alle Mühe geben, um sich auf das geistige Niveau ihrer möglichen neuen Leser *herunterzudenken*, um bei einem Bilde zu bleiben, welches der depressive Roboter Marvin mal gebrauchte. Schön wär's, wenn das nicht nötig wäre.

Berthold Giese



David Norman  
**DINOSAURIER**  
(Dinosaurs!)

München 1991, C. Bertelsmann  
Verlag  
192 Seiten, DM 49,-  
Deutsch von Christoph Arndt

David Lambert  
**DIE DINOSAURIER. DIE GEHEIMNISVOLLE WELT DER URZEITRIESEN**

(A Field Guide to Dinosaurs)  
München 1992, Heyne  
256 Seiten, DM 14,80  
Deutsch von Rainer Brand

Aus der Flut der Neuerscheinungen mehr oder weniger wissenschaftlicher Bücher zum Thema Dinosaurier ragt eins heraus, das von dem Oxforder Paläontologen David Norman geschrieben wurde. Sicherlich ist auch der Preis

von fast 50 Mark ungewöhnlich, verglichen mit den großformatigen Bilderbüchern, die auf jedem Kaufhaus-Grabbeltisch zu finden sind, aber in diesem Fall ist er durchaus gerechtfertigt.

Norman hat es geschafft, in seinem Buch eine Fülle von Informationen unterzubringen und sie gleichzeitig in lesbarer Form zu präsentieren. Er verzichtet auf die ansonsten beliebte und eindrucksvolle Aufzählung von Superlativen und stellt die Dinosaurier anhand der Geschichte ihrer Entdeckung dar. Durch diese Vorgehensweise macht er deutlich, daß es sich bei der Paläobiologie keineswegs um eine exakte Wissenschaft im klassischen Sinne handelt. Was andere Autoren leichtfertig als gesicherte Erkenntnisse verkaufen, sind für Norman lediglich mehr oder minder geistreiche, spekulative Schlußfolgerungen, die Forscher aus versteinerten Knochen gezogen haben.

# Rezensionen

So beschreibt er nachvollziehbar die verschiedenen Theorien, die im Laufe der Zeit über Dinosaurier entwickelt wurden, ob es träge Reptilien oder aktive, vielleicht warmblütige Tiere mit ausgeprägtem Sozialverhalten waren, ob für ihr plötzliches Aussterben eine kosmische Katastrophe oder eine allmähliche Veränderung der Lebensbedingungen verantwortlich war.

Normans Buch liest sich stellenweise wie ein Kriminalroman, wenn er die geradezu detektivische Arbeitsweise der Paläontologen darstellt. Lediglich seine Ausführungen über die Körperhaltung und die Gangart des Iguanodonts dürften den gewöhnlichen Leser kaum interessieren. Aber man mag ihm diese Abschweifung verzeihen, gilt Norman doch in Fachkreisen gerade auf diesem Gebiet als *der* Experte. Nichtsdestotrotz macht er die Faszination spürbar, mit der die Forscher diesen fremdartigen Lebewesen auf der Spur sind, die unsere Erde immerhin mehr als 150 Millionen lang bevölkerten.

Ein übriges tun die ausgezeichneten Illustrationen, unter denen sich nicht nur historische Dokumente aus dem letzten Jahrhundert finden, sondern auch eine Auswahl der Arbeiten John Gurches, der mit seinen fotorealistischen Licht- und Schattenspielen den Ruhm des großen Meisters Zdenek Burian verblassen läßt.

Entstanden ist das Buch durch die Mitarbeit Normans an der vierteiligen Fernsehserie **DINOSAURIER**, die kürzlich auch im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde und auf deren Entstehung er auf den letzten Seiten kurz eingeht. Ich erwähne das erst zum Schluß, weil es eigentlich schlechte Werbung für Norman ist, aber das Buch hat zum Glück inhaltlich - außer dem Thema - überhaupt nichts mit der Serie gemeinsam. So wird auch Normans Begeisterung für die angeblich "lebensechten" Robotermodelle nicht ganz verständlich, wenn man das Ergebnis auf der Mattscheibe gesehen hat.

David Lamberts Buch **DIE DINOSAURIER**, das nun bei Heyne als Taschenbuch erschienen ist, soll laut einer auf dem Buchdeckel abgedruck-

ten Kritik der Zeitschrift *Nature* "das spannendste Buch, das je über Dinosaurier veröffentlicht wurde", sein. Doch die Spannung hält sich in Grenzen, da in diesem Sachbuch nicht wie z. B. bei Norman eine Idee oder ein Gedankengang entwickelt wird. Es handelt sich vielmehr um ein Nachschlagewerk, das man kaum von vorne bis hinten durchliest, sondern eher beiläufig durchblättert, um gelegentlich mal einen Absatz zu lesen. Lambert stellt alle (bis 1983) bekannten Dinosaurierarten vor, und zwar mit einer Umrißzeichnung, einer kurzen Charakteristik, dem wichtigsten Fundort und der Übersetzung des wissenschaftlichen Namens (z. B. "Anchisaurus = Beinaheechse"). Somit ist der englische Titel **A FIELD GUIDE TO DINOSAURS** schon angemessener, wobei sich allerdings die Frage nach dem praktischen Aspekt stellt. Es ist zwar nicht zu verachten, daß man mit Hilfe dieses kleinen Tierführers in die Lage versetzt wird, z. B. einen Corythosaurus zu erkennen, wenn man einmal einem begegnet, nämlich am "großen, hohlen und schmalen Kamm wie ein Dreispitz" (S. 162). Doch die Gelegenheiten für solche praktische Nutz-anwendung sind bekanntlich rar gesät - immerhin sollte man vielleicht als lobenswert erwähnen, daß dieses handliche Taschenbuch selbst in der kleinsten Zeitmaschine Platz finden dürfte - für jemanden, der sich ernsthafter für dieses Thema interessiert, sind die Informationen denn doch etwas dürftig.

Auch die Übersetzung läßt mit ihrer Holprigkeit zu wünschen übrig. Ein Beispiel: "Es gibt keine lebenden Dinosaurier zu sehen (außer die Vögel sind wirklich Dinosaurier); aber Dutzende von Museen ..." (S. 236). Meistens ist der Text einfach nur dümmlich, so heißt es neben einer entsprechenden Abbildung: "Hier wird das Verhältnis von pflanzenfressenden und fleischfressenden Dinosauriern gezeigt, wie sie in Alberta gefunden wurden." (S. 18). Ein Blick ins Copyright bestätigt den Verdacht, der sich allmählich aufdrängt, denn dieses Buch ist zuerst beim Kinderbuchverlag Arena erschienen. Für ein Kinderbuch mag eine solche Sprache noch angemessen sein (obwohl ich mir nicht sicher bin, ob Kinder wirklich so dumm sind, wie

Kinderbuchverleger glauben), es aber als Heyne-Sachbuch zu verkaufen, grenzt an Etikettenschwindel. Da hätte Heyne sich lieber um die Rechte am ähnlich aufgebauten, aber wesentlich umfangreicheren und fundierteren **DINOSAUR DATA BOOK** kümmern sollen. Dieses Buch wurde nämlich ebenfalls bei Avon von David Lambert in Zusammenarbeit mit der "Diagram Group" herausgegeben und stellt sozusagen die erwachsene Version des **FIELD GUIDE** dar. Doch vermutlich wollte Heyne die Übersetzungskosten einsparen und hat sich mit einer Lizenzausgabe begnügt.

Bernhard Kempen

---

Akif Pirincci  
DER RUMPF  
München 1992, Goldmann  
349 Seiten, DM 29,80

---

Nach **FELIDAE** hat sich der vielversprechende nunmehr Bestsellerautor einen neuen Bestseller ausgedacht. Er selbst meint, daß er tieforschürfend und aus christlicher Sicht bedenkenswert sei. Tatsächlich steht denn auch vor jedem Kapitel ein Bibelzitat. Nun denn, sehen wir nach!

Die Handlung: Das arm- und beinlose Neugeborene, der Rumpf, wird von einem katholischen Priester aufgezogen und adoptiert und erhält den Namen Daniel Magnus. Als Mittzwanziger oder Endzwanziger kommt der Rumpf in ein sehr luxuriöses Behindertenheim, das von Dr. Robert Sladek, einem (vermutlich) Arzt, geleitet wird, der sich auf Behinderte, vorzugsweise Gliederlose spezialisiert hat. Von Anfang an plant der Rumpf, Dr. Sladek umzubringen. Sein Plan, sich anderer Behinderter und des Hausmeisters als Werkzeug zu bedienen, scheint zunächst aufzugehen, doch trifft die Tat den Falschen, nämlich Daniels gutmütigen und allzu braven Pfleger Hans. Es schließt sich ein Blutbad unter den möglichen Mitwissern an, nur der Rumpf selbst bleibt unerklärlicherweise verschont. Mittels seines auffrisierten Rollstuhls vollbringt der Rumpf die Tat höchstselbst, aber ganz anders und mit ganz anderer Motivation als die geplante, und juristisch sieht das sehr nach Totschlag,

---

Das einmalige Sammel- und Nachschlagewerk  
zum phantastischen Film!

---

# Enzyklopädie des phantastischen Films

---

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

---

---

Loseblattsammlung mit z. Z. ca. 5.500 Seiten in 6 Ordnern

---

---

Grundwerkspreis z. Z. DM 798,00

---

---

Ergänzungslieferungen erscheinen 4-6mal jährlich

---

---

zum Seitenpreis von z. Z. DM 0,28

---

Das Sammel- und Nachschlagewerk, das für den Freund des phantastischen Films unentbehrlich ist, enthält in vier Rubriken alles zu diesem Filmgenre:

**1. Filme:** Alphabetisch nach Originaltiteln werden im Laufe der Zeit alle phantastischen Filme mit ausführlichsten Stabangaben, einer Inhaltsangabe, einer kritischen Wertung und Fotos vorgestellt. Jede Ergänzungslieferung enthält eine bunte Mischung aus alten und neuen Kinofilmen und aus Videopremieren.

**1a. Fernsehserien:** Hier werden Fernsehserien mit phantastischem Inhalt vorgestellt und kritisch beleuchtet. Komplette Episode Guides stellen alle Folgen der Serien mit Stabangaben, Inhaltsangaben und Ausstrahlungsdaten vor.

**2. Personen:** Dieser Teil beschäftigt sich biographisch mit Regisseuren, Schauspielern, Kameraleuten, Trickspezialisten usw. Ergänzt werden die Beiträge durch komplette Filmographien zu den vorgestellten Personen.

**3. Themen/Aspekte:** Dieser Teil analysiert Themen des phantastischen Films, z. B. "Der Kannibalenfilm", "Zombies", "Verfilmte Literatur" usw. Wie alle anderen Teile des Sammelwerkes enthält auch diese Rubrik Filmographien und Literaturhinweise.

**Mitarbeiter:** Hans Joachim Alpers, Goswin Dörfler, Bodo Fründt, Detlef Hedderich, Ursula v. Keitz, Joachim F. Müller, Hans-Joachim Neumann, Almut Oetjen, Werner Petermann, Olaf Rappold, Manfred Riepe, Thomas Roth, Dietmar Schmidt, Georg Seeßlen, Thomas Sieck, Holger Wacker, Klaus-Peter Walter, Berndt Winter u. a.

## Stimmen zum Werk:

...Es ist wirklich meiner Meinung nach das übersichtlichste Werk, das mir im Bereich SF-Film bisher in die Hände gefallen ist. Das Werk stellt sogar die meisten amerikanischen Produkte in den Schatten...

... ist ... inzwischen einer grenzenlosen Begeisterung über Ihr Opus gewichen. Allmählich kann ich endlich die bisherigen "Standardwerke" einmotten... Kein Filmbuch gefällt mir so gut wie Ihr Werk, ich freue mich schon auf die nächste Lieferung...

...Kenntnisreich und höchst penibel werden eine Fülle von Fantasy-, Horror- und SF-Streifen beschrieben, wobei auf sorgfältige Recherche größter Wert gelegt wurde.

Doch nicht nur die Filme sind mit kompletter Filmographie, ausführlicher Inhaltsangabe, Fotos und Hinweisen auf weitere Literatur besprochen, eine zweite Abteilung widmet sich den Personen (Schauspieler, Regisseure, Trickfilmspezialisten etc.) und eine dritte, "Themen und Aspekten", bringt Essays zu verschiedenen Bereichen des Genres...

Die Pflichtlektüre für jeden  
Filmfan und -fachmann!

---

CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer  
Bernhard-Monath-Str. 28, D-8901 Meitingen  
Tel. und Fax: 08271/5951

# Rezensionen

wenn nicht gar nach Notwehr aus.

Zur Sprache: Sie ist im wesentlichen ein Pseudodialog, d. h. der Rumpf als Ich-Erzähler versucht, einem Leser begreiflich zu machen, was geschah. Die Sprache kommt locker vom Hocker trotz des eifrigen Periodenbaus, wirkt aber in ihrer Lässigkeit doch recht aufgesetzt. Der Verdacht liegt nahe, daß hier mehr verborgen als aufgedeckt wird. Einige Unschönheiten, d. h. wohl theoretisch ableitbare, aber im Deutschen nicht praktische Wortbildungen hätten der Korrektur des Lektorats bedurft. Pirincci schreibt ein vorzügliches Deutsch, aber man merkt ihm gelegentlich an, daß es nicht seine Muttersprache ist. Beispielsweise spricht man nicht von Stößen an den Kopf, wo dem Opfer der Schädel eingeschlagen wird. Die Wortbildung Rumpfoide für Krüppel ist spaßig, aber in der Bildung falsch, da die Endung -ide oder -oide aus dem Griechischen kommt und deshalb einen griechischen Stamm voraussetzt, wohingegen das Wort Rumpfling sehr schön überkommt und auch gelegentlich gebraucht wird. Rumpfoid ist halt ärztlicher Slang oder soll ihn darstellen.

Und nun ein böses Wort: Vielversprechende Bestsellerautoren soll man daran erkennen, daß sie in ihren Werken sorgfältig jeden originellen Gedanken vermeiden. Nun ist die Sache allerdings so, daß auch ein sehr triviales Werk inspirierend wirken kann, wenn es auf einen Leser trifft, dem hierbei Gedanken aufstoßen, die er bislang nicht oder nicht so gedacht hat. Der wahre Künstler ist der Leser, denn "die Schönheit liegt im Auge des Betrachters". Dennoch ist hier in der Tat ein Mangel zu verzeichnen, bei dem der Rezensent zu bedenken gibt, ob der Autor hier nicht einen bösen Fehler gemacht hat.

Ein Mord bedarf eines niedrigen Beweggrundes. Andernfalls ist das ein Totschlag, Tötung auf Verlangen, Kindstötung oder ähnlich Privilegiertes. Was sind nun die niedrigen Beweggründe des Rumpfes, der spontan zu dem Entschluß kommt, nicht ohne Mitwirkung des prospektiven Opfers, dieses im Wege des perfekten Verbrechens ins Jenseits zu befördern? Sie sind unauffindbar. Zwar wird allerlei Mysteriöses, Mystisches und Mythi-

sches erkennbar, aber nichts Konkretes. Beispielsweise wird sich der Leser fragen, ob hier das Ödipusmotiv zugrunde liegt. Der Rumpf bringt also in Gestalt des Heimleiters Dr. Sladek, der alle Vorzüge besitzt, deren der Rumpf entbehrt (Weib, Geliebte, Geld in Massen, gutes Aussehen, Beweglichkeit, akademischen Titel und hohes Ansehen) seinen Übervater um, um beispielsweise die "Mutter", Dr. Sladeks schöne Geliebte Mercedes zu besitzen, was ihm denn immerhin auch gelingt. Aber das war nicht sein Motiv. Der Plan wurde gefaßt, ehe der Rumpf die Geliebte kennenlernte. Zweifelhaft erscheint dieses Motiv auch aus einem anderen Grunde. Der Rumpf hat seine Mutter niemals kennengelernt. Es waren stets andere Frauen, die die Mutterstelle an ihm vertraten. Wenn eine Mutter nicht vorhanden ist, erübrigt sich der Vatermord. Auch geldliche Motive konnten bei Entwicklung des Mordplans keine Rolle spielen. Es war ein spontan gefaßter, grundlos böserartiger Entschluß. Wenn man will, kann man hier religiöse Gründe (Empörung gegen den Vater = Sündenfall = Menschwerdung) annehmen. Aber diese sind, so möchte der Rezensent meinen, nicht eben besonders rational, auch wenn vor allem die christlichen Kirchen sie nach wie vor behaupten (womit sie eindeutig auf der Verliererstraße sind; es sind die Rückzugsgefechte des Patriarchats). Pirincci müßte also, wenn er ein solches Motiv unterstellt, davon ausgehen, daß ihm christliche Leser diesen mythischen Unsinn abnehmen, und damit tut er der Rationalität seiner Leser wohl eher Unrecht. So etwas kann man als Pinocchio-Variante des Sündenfalls vielleicht im Kinderbuch darstellen, aber nicht in einem Krimi für Erwachsene.

Witzigerweise hat der Autor nun den Dr. Sladek ein zweites Motiv nachliefern lassen, einen (möglicherweise getürkten) Mythos, nämlich den von Kain und Abel. Dieser besteht hier aus einer Akte, die der Adoptivvater des Rumpfes diesem auf dem Sterbebett überreicht. Sie enthält eine Anzahl anonymer Briefe und Zeitungsausschnitte und Fotokopien von Urkunden, aus denen sich ergibt, daß Dr. Robert Sladek der leibliche Brufder des

Rumpfes ist und die Mutter bei der Geburt des Rumpfes verstarb. Nun hatte Kain bekanntlich für den Brudermord ein verdammt gutes Motiv, von dem in der Bibel nur andeutungsweise zu lesen ist. Es geht nämlich um das Wohlgefallen vor "Gott", und dieser Gott dürfte in der Urfassung des Mythos nicht der sein, von dem die Juden bekennen, er habe sie aus Ägyptenland geführt, sondern jener Patriarch, von dessen Wohlwollen und Anerkennung letztlich die Frage beantwortet wurde, wer erben würde. Da konnte in der alten Zeit die Beseitigung des einzigen prospektiven anderen Erben schon hilfreich sein. (Natürlich gibt es eine ganze Reihe anderer Auslegungsmöglichkeiten, aber im Sinne eines Mordmotivs ist das die rationalste.) Lustigerweise gibt es hier aber keinen beerbbaren Vater, um dessen Erbe willen ein Brudermord lohnen könnte. Die von Dr. Sladek gelieferte Legende entpuppt sich im Roman als ein von langer Hand und in sehr langer Zeit vorbereitetes Alibi, bei dem dem Planer allerdings ein gravierender Lapsus unterläuft, vor allem unter dem Aspekt, daß er Arzt ist: Das Opferlamm hat die flasche Blutgruppe! Für so dumm sollte kein Autor die Ärzte halten, denn Gerichtsmedizin haben sie alle mal gehört. Kurzum: Der Rumpf plant den Mord ohne Motiv, und der Planer, der die Pläne des Rumpfs in seine eigenen einbezieht, ist auf seinem Gebiet in grundlegenden Dingen offenbar ein Stümper. Da helfen dann leider auch keine Träume und Gesichte des Rumpfes weiter, wenn es um die Erhellung geht. Die Sache ist nun einmal verkorkst!

Der Rezensent stutzte bei dem Namen Dr. Robert Sladek, denn er fühlte sich stark an John Sladeks RODERICK ODER DIE ERZIEHUNG EINER MASCHINE erinnert, zweifelt aber, ob dieser Name als Hommage zu werten ist. Sladeks Krimis sind von ähnlich gewitzter Planung, aber schlüssiger! Und was den Rückgriff auf den Mythos betrifft, bewies Sladek gewiß die glücklichere Hand, indem er vom Pinocchio abging und eine rein logisch denkende, wenn auch außerordentlich lernfähige und an Mythen geschulte (ausgerechnet Fernsehserien!) Maschine als Helden entwarf. Roderick

# Rezensionen

hat dem Rumpf etliches voraus! Ähnlichkeiten sind zweifellos ganz unbeabsichtigt, im Gegenteil, Pirincci hat, möglicherweise ganz bewußt, im Rumpf eine deutliche Antithese gegen Roderick gesetzt.

Es bleibt ein äußerst unbefriedigendes Gefühl. Für einen Krimi gibt sich der Autor ungeheuer viel Mühe, jede Menge Allgemeinwissen einzubringen, von dem der Rumpf nur so strotzt, das ihm aber bei der Lösung seiner Probleme, die er sich selber schafft, überhaupt nicht im geringsten hilft. Er benutzt dieses Wissen eher spielerisch wie ein Kind, nicht wie ein erwachsener Mensch. Davon, daß er selbst genauso, wie er andere instrumentalisiert, selbst zum Instrument eines ebensolchen Stümpers wird, ahnt er bis kurz vor Schluß nichts, und als er davon erfährt, wird er fuchsteufelwild. Davon abgesehen möchte man sich wünschen, daß die Probleme Behinderter genauso ernstgenommen werden, wie sie sind, und nicht mythisch aufgemotzt werden nach althergebrachten Mustern wie z. B. das Behindertenheim als Labyrinth, der Leuchtturm in der Nähe mit seinem Observatorium als Verbindung zum Himmel (mitsamt Engelsturz), und dann jene dummdreisten Bibelzitate, die, aus dem Zusammenhang gerissen, eine bornierte fundamentalistische Auffassung betonen. Es ist, tut mir leid, hochgestochener Kitsch. Es gäbe eine Menge Probleme, die der Autor nicht erkannt hat oder nicht einbauen wollte, z. B. das Problem des Wundliegens, das besonders bei Bewegungsunfähigen außerordentlich ernst ist. Davon abgesehen sind Einzelheiten der Mundsteuerung heute sehr viel weiter entwickelt, als der Autor offenbar weiß. Man arbeitet eben nicht nur mit Saug- und Blasröhrchen, sondern auch mit der Zunge und bei entsprechendem Training sogar mit den Nervenströmen, die über Sensoren abgenommen und entsprechend in Steuersignale umgesetzt werden. Das Buch ist nicht gut recherchiert und atmet trotz der lässig lockeren Sprache einen papiernen Geist.

*Berthold Giese*

P.S.: Nach Angaben des Autors ist der Roman um ca. 100 Seiten gekürzt

worden. Wären diese Seiten dem Buch erhalten geblieben, wäre vielleicht eine passable Satire herausgekommen. Aber wer weiß ...

---

**Julian Barnes**  
**A HISTORY OF THE WORLD IN**  
**10 1/2 CHAPTERS**  
London 1990, Picador  
309 Seiten, ca. DM 17,-  
Deutsche Ausgabe:  
**EINE GESCHICHTE DER WELT**  
**IN 10 1/2 KAPITEL**  
Zürich 1990, Haffmanns-Verlag  
365 Seiten, DM 48,-  
Deutsch von Gertraude Krüger

---

SF-Leser kämen höchstens durch das Titelbild der englischen Ausgabe auf die Idee, daß es sich hier um geeigneten Lesestoff handeln könnte: In einer stürmischen See begegnen sich eine Raumkapsel und eine Arche.

Als Mainstream-Literatur auf den Markt gebracht, wird das Buch von den Fans des utopisch-phantastischen Genres kaum beachtet. Und doch trifft auf seinen Inhalt zu, was Brian Aldiss als Merkmal der SF-Literatur definierte: Nemesis schlägt Hybris.

Der Titel verspricht viel: in 10,5 Kapiteln eine Geschichte der Welt. Von der Arche Noah zur Raumfahrt. Trotzdem ist es weder eines von diesen langweiligen "ach wie schön ist unsere westliche Zivilisation"-Büchern noch von den Kurzabrisen menschlichen Schaffensgeistes. Wie versprochen, wird in den 10 und einem halben Kapiteln die Historie unserer Welt erzählt. Aber ganz sicher nicht so, wie sich das in den Geschichtsbüchern liest. Nie kommt die offizielle Version des Geschehens zu Wort, immer erzählen Außenseiter die Geschichte. Von den blinden Passagieren der Arche Noah, von einem mittelalterlichen Prozeß gegen eine zerstörerische Bande Holzwürmer, bis zu einem Gotteserlebnis eines auf dem Mond gelandeten NASA-Astronauten, der sich, zurück auf Mutter Erde, aufmacht, die Arche Noah zu finden, handeln all diese Geschichten vom Scheitern, vom Schiffbruch und von den Hoffnungen und Träumen der Menschen. Das Meer, die Schiffe und manchmal das Floß der Medusa, trauriges und schreckliches

Bild zugleich für die hohen Erwartungen und die großen Träume, verknüpfen die Episoden miteinander.

Gericaults gleichnamiges Gemälde und dessen Vorgeschichte stehen im Mittelpunkt des Buches. Die Katastrophe und ihre Umwandlung in die Kunst bilden das zentrale Kapitel. Noch nie wurde die Entstehungsgeschichte eines Bildes zugänglicher und spannender dargestellt. Um die zur Kunst gewordene Katastrophe reihen sich andere. Der Untergang der Titanic, zum Beispiel, ist kaum mehr als eine Nebenhandlung zu einem Zusammentreffen eines jungen Mannes mit einem Augenzeugen des Schiffbruchs.

Geschichte wiederholt sich, was zuerst Tragödie war, wird beim zweitenmal zur Farce. Aber nicht nur diesen Marxschen Gedanken zu Hegel, sondern auch der so populäre Mythos über das "survival of the fittest" (in der deutschen Ausgabe recht zutreffend mit "dem Überleben des Tauglicheren" und nicht wie es oft falsch heißt "des Stärkeren" übersetzt) wird in Augenschein genommen. Wer ist denn nun "the fittest", der Tüchtigere, der für das Leben Tauglichere? Der, der pflichterfüllt mit der Titanic untergeht, oder der, der sich als Frau verkleidet in das Rettungsboot mogelt?

Witz und Originalität sind selten in der selbstmitleiddurchtränkten Atmosphäre der Gegenwartsliteratur. Julian Barnes hat beides. Und jenen gewissen Sarkasmus dazu, der die Hauptzutat des englischen Humors ausmacht.

So ist der Bericht der blinden Passagiere auf der Arche Noah nicht nur witzig, sondern auch die grimmige Antithese zu einer patriarchalischen Religion, die Natur nur nach Nützlichkeit und Verwendungszweck betrachtet. Konterkariert wird dieses Nützlichkeitsdenken auch durch den Prozeß gegen die Holzwürmer und durch das an Marge Piercys WOMEN ON THE EDGE OF TIME erinnernde vierte Kapitel. Eine Frau flieht in einem Segelboot vor dem von den Männern ausgelösten Atomkrieg. Oder flieht sie nicht? Ist es nur der schizoide Traum einer völlig hysterischen Frau, den sie in der Abgeschlossenheit einer psychiatrischen Anstalt träumt?

Die zehneinhalb Kapitel des Titels handeln alle vom Zusammentreffen der

# Rezensionen

Vergangenheit mit der Zukunft. So ist es nur folgerichtig, daß ein Buch, das mit der Arche Noah beginnt, im Paradies endet. Allerdings ein sehr englisches Paradies. Mit einem Golfplatz.

Das Buch ist inzwischen im Haffmanns-Verlag auf deutsch erschienen, als teure gebundene Ausgabe und mit einer Übersetzung, die das schlichte Understatement des Originals, das den englischen Humor sarkastisch macht, in eine fast naiv zu nennende Sprache überträgt. Auch die Präsentation des Buches im deutschsprachigen Raum läßt zu wünschen übrig. Jenes seltsame Titelbild der englischen Ausgabe ist durch einen blödelnden Cartoon ersetzt worden, der besser auf ein Kinderbuch gepaßt hätte. Deshalb kann nur die englische Ausgabe empfohlen werden.

*Martine Däuwel*

**Rudy Rucker**

**DIE WUNDERWELT DER VIER-  
TEN DIMENSION**  
(The Forth Dimension)  
München 1991, Knaur  
288 Seiten, DM 14,80  
Deutsch von Jochen Eggert

Der Untertitel lautet: Ein Kursbuch für Reisen in die höhere Wirklichkeit. Tatsächlich handelt es sich um ein Sachbuch mit kräftigen SF-Einschlä-

gen. Der Autor garniert seine Ausführungen mit allerlei kleingedruckten Randbemerkungen aus literarischen Werken erlauchter Geister wie Kant, Borges, Wells, Heinlein, Abbott, aber nicht zuletzt auch seiner selbst. Dem Übersetzer darf bescheinigt werden, daß er sich die Mühe gemacht hat, die entsprechenden Literaturstellen nachzuschlagen und, sofern sie in deutscher Übersetzung vorliegen, mit allen zeitentsprechenden Feinheiten zu übernehmen, so daß das Aroma gewahrt blieb. Es scheint, daß Rucker (oder dem Übersetzer?) allerdings ein kleiner Fehler unterlaufen ist: Das Bild der Leuchte, das der Beobachter auf der Oberfläche der Hypersphäre wahrnimmt, einer Leuchte, die er selbst in der Hand hält, ist kein Spiegelbild, nicht virtuell, sondern reell, ein echtes Bild "zum Anfassen".

Im übrigen eine wirklich wunderbare Einführung, relativ leicht faßlich, sehr pädagogisch und unverkrampft. Für Leute, die schon gelernt haben, ist eine Reihe von Denksportaufgaben beigelegt, deren Lösung sie am Schluß finden - ganz reizvoll auch als Diskussions Themen. Hervorragend aber das Schlußkapitel, in dem Rucker einen Faktenraum beschreibt, in dem nicht nur traditionell mathematische Gegenstände, sondern die Dinge, die uns wirklich angehen, als gleichberechtigte anerkannt werden. Sehr hübsch auch

die Trainingsaufgaben, mit denen Rucker versucht, dem geneigten Leser klarzumachen, daß auch sein, des Lesers Hirn, vielleicht ein kleines Stückchen in die oder eine höhere Dimension hineinragt, so daß es vom üblichen dreidimensionalen Raum bzw. vierdimensionalen Raumzeitschema so etwas wie eine Vorstellung von zusätzlichen Dimensionen gewinnt.

Für Leute, die auf Psi-Kräfte Wert legen, wird dieses Buch allerdings eine Enttäuschung sein: "Wofür Telepathie, wenn's doch Telefone gibt?" heißt es da. Andererseits gibt Rucker eine einigermaßen einleuchtende Erklärung für das seltsame mit einem rein kausalen Denken nicht zu vereinbarende Phänomen der Synchronizität, mit dem sich Einstein bekanntlich herumschlug, weil er es nur mit Hilfe verborgener Variablen deuten konnte (oder wollte). Auch für Leser, die es gewohnt sind, wie es anderswo so schön heißt, ultrahyperdimensional zu denken, metagalaktisch oder wie man das sonst so nennt, hat der Autor eine gewisse Strenge parat; unordentliches Denken wird nur in Maßen geduldet, d. h. im Grund ist Rucker Positivist, und das gibt er auch zu. Nicht behandelt ist das Gebiet fraktaler Dimensionen.

Für ernsthaft Interessierte - und besser als jede Erzählung, die Rucker als SF-Autor schrieb.

*Berthold Giese*

## IMPRESSUM

### SCIENCE FICTION TIMES

Magazin für Science Fiction  
und Fantasy

### HERAUSGEBER

Harald Pusch

### REDAKTION

**Redaktionsleitung:** Harald Pusch,  
Bundesstr. 66, D-5107 Simmerath  
**Rezensionsredaktion:** Marcel Bieger,  
Fronhofstr. 94, D-5000 Köln 30  
**Filmredaktion:** Bernhard Kempen,  
Kärntener Str. 29, D-1000 Berlin 62  
**Comicedaktion:** Volker Klei,  
Gymnasiumstr. 19, D-7000 Stuttgart 1

**Mitarbeiter dieser Ausgabe:** Uwe  
Anton, Martine Däuwel, Thomas Deist,  
Berthold Giese, Karsten Kruschel, Dr.  
Florian F. Marzin

**Titelbild:** Petra Raffelsiefer

**Druck:** Express-Druck Aachen,  
Leydelstr. 8, 5100 Aachen

**Herstellung und Vertrieb:** Triathlon-  
Produktion

**Anzeigen:** siehe Redaktionsleitung

**Einzelpreis:** DM 11,80

**Abonnement-Adresse:** Bernhard  
Kempen, Science Fiction Times,  
Kärntener Str. 29, D-1000 Berlin 62;  
Kontonummer: 1160 013 752, Berliner  
Sparkasse (BLZ 100 500 00)

**Abonnement:** DM 47,- für 4 Ausgaben  
pro Jahr einschließlich Porto (Inland),  
DM 55,- plus Porto (Ausland). Jahres-  
abonnements verlängern sich automa-  
tisch jeweils um ein weiteres Jahr,  
wenn sie nicht 6 Wochen vor Ablauf  
schriftlich gekündigt werden.

Für unverlangte Manuskripteinsendun-  
gen wird keine Gewähr übernommen.  
Rücksendung im Regelfall nur bei bei-  
gefügtem Freiumschlag. Nachgekenn-  
zeichnete Beiträge sind, soweit nicht  
anders vermerkt, Copyright © 1992 by  
Science Fiction Times.

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

# Zsolnay Edition: Von E.A.Poe bis Stephen King

Die »Zsolnay Edition« stellt Ihnen herausragende Werke der literarischen Moderne in ausgesucht künstlerischer Gestaltung vor. Künstler von Weltgeltung werden vom Zsolnay Verlag gebeten, für exponierte Werke eines bestimmten Genres die Umschläge sowie eine Verkaufskassette zu entwerfen.

Nach einer zehnbändigen Krimi-Edition (vgl. S. 7) präsentieren wir Ihnen diesmal das Feinste vom Feinsten in Sachen phantastischer Literatur. Vertreten sind fünf Autoren, die gleichsam für das ganze Genre stehen: E.A. Poe, der Meister der romantischen Gruselgeschichte; Leo Perutz, der wohl beste deutschsprachige Phantast des 20. Jahrhunderts; sowie Stephen King, Dean R. Koontz und Peter Straub, die drei bekanntesten Vertreter des modernen Horror-Romans.

Wer könnte die Werke dieser Autoren gestalterisch besser umsetzen als Gottfried Helnwein? Auf geradezu kongeniale Weise hat er eine Synthese von phantastischer Literatur und bildender Kunst geschaffen, die einem das Blut in den Adern gerinnen läßt.

## **Zsolnay Edition**

Acrylkassette mit 5 Titeln

DM 98,-/öS 770,-/

sfr 94,10

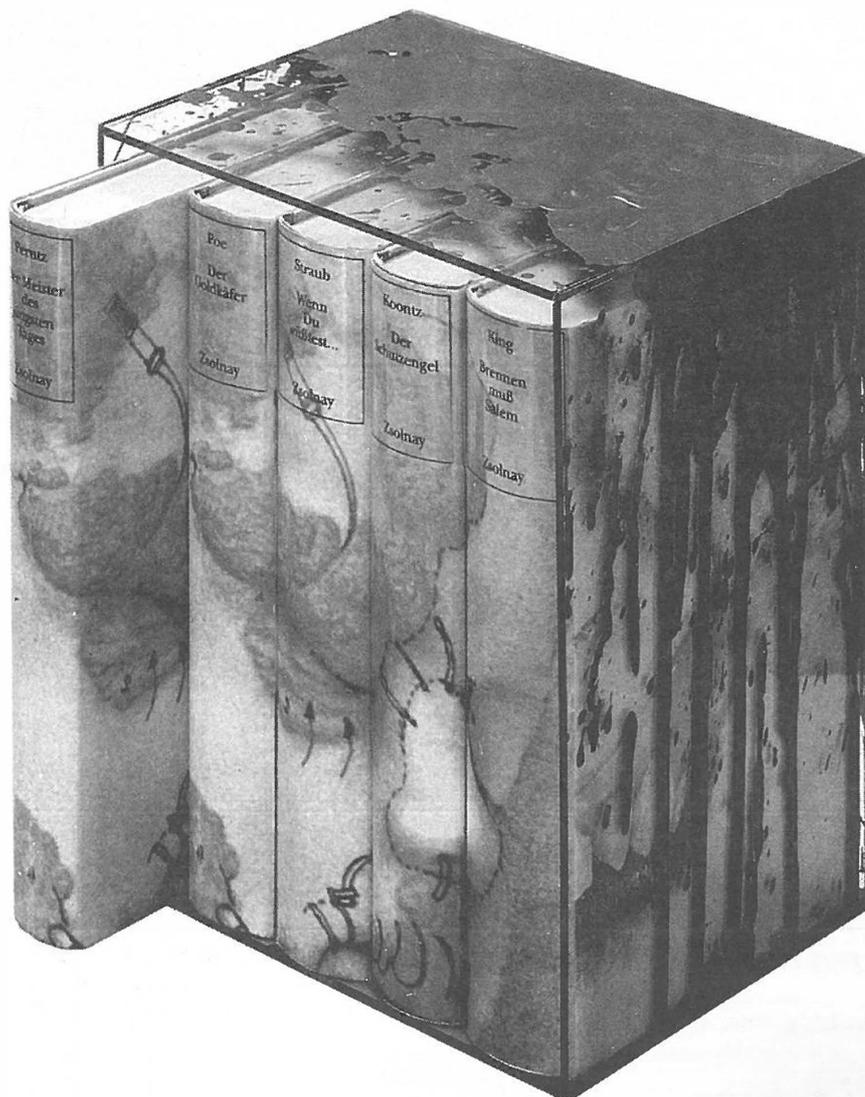
ISBN 3-552-04406-X



Einzelverkaufspreis:

DM 19,80/öS 149/

sfr 19,80



# SCIENCE FICTION TIMES

MAGAZIN FÜR SCIENCE FICTION  
UND FANTASY

III/92  
Sommer  
34. Jahrgang  
DM 11,80



*Marianne Sydow*

*Interviews:*

*David Cronenberg*