

WOLFGANG
NEUHAUS

DIE
ÜBER
SCHREITUNG
DER
GEGENWART

Science Fiction als
evolutionäre Spekulation

MEMORANDA ist ein Imprint des Golkonda Verlages
und wird herausgegeben von Hardy Kettlitz.



Wolfgang Neuhaus

***Die Überschreitung der Gegenwart –
Science Fiction als evolutionäre Spekulation***

© 2018 by Wolfgang Neuhaus (Text)

Mit freundlicher Genehmigung des Autors

© dieser Ausgabe 2018 by Golkonda Verlag GmbH, München · Berlin
Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Erik Simon

Korrektur: Christian Winkelmann

Gestaltung: s.BENeš [www.benswerk.wordpress.com]

Satz: Hardy Kettlitz

Druck: Schaltungsdienst Lange

www.golkonda-verlag.de

www.memoranda.eu

ISBN: 978-3-946503-34-7 (Buchausgabe)

ISBN: 978-3-946503-35-4 (E-Book)

Inhalt

Meine Affäre mit dem SCIENCE FICTION JAHR	7
Ein Vorwort	

THEORIE

»Das Raumschiff zerstört die klassische Lebensform«	15
Gotthard Günther und die Science-Fiction-Literatur	
Ein Genre vor der (Selbst)Auflösung?	34
Das Dilemma der Science-Fiction-Literatur	
Im Banne des Hyperraums	54
Eine Annäherung an das (modernisierte) Genre der Space Opera	
Fremdheit ist schwer zu ertragen	72
Über die Perspektive der evolutionären Spekulation in der Science Fiction	
Am Vorabend der Singularität	91
Notizen zu einer posthumanen Science Fiction	
Fantasieren auf der großen Skala	107
Warum die Science Fiction noch immer das brisanteste aller Genres ist	

BÜCHER

Am Nullpunkt der Posthumanität	127
Cyberpunk-Fragmente. Noch einmal: William Gibsons <i>Neuromancer</i>	
Ein Realismus der höheren Art	159
Erinnerung an das Buch <i>Also sprach GOLEM</i> von Stanislaw Lem	

Die Geschichte des Shrike	174
Der HYPERION-Zyklus von Dan Simmons als Gothic Space Opera	
Zukunft als Farce	192
Die frühen Science-Fiction-Romane von Neal Stephenson	
Ein Instrument der Sehnsucht	214
Walter Jon Williams als Autor einer »Krisen«- Science-Fiction	
Wider den Empirismus der fantastischen Vernunft	224
Kritik einer neuen Escience-Publikation zu Stanisław Lem	

MEDIEN

Cyberface Max Headroom	247
Auf der Suche nach einer »Meta-Dramaturgie«	269
oder Die Schwerkraft der Erzählung	
Simulation mit System	294
Die Allegorie der Macht in <i>The Matrix</i>	
2001 und die Frage der Transzendenz	306
Eine Antwort auf Alexander Seibold	
Der Sturz in den Cyberspace	316
Die Erfindung eines Vielzweck-Symbols bei William Gibson	
Das Posthumane in der Popkultur	334
Über <i>RoboCop</i>	

ANHANG

Namens- und Titelregister	354
----------------------------------	------------

Meine Affäre mit dem SCIENCE FICTION JAHR

Ein Vorwort

Dieses Buch versammelt eine Reihe von Texten, die ich zwischen 1995 und 2014 für DAS SCIENCE FICTION JAHR geschrieben habe, das in dieser Zeit im Heyne Verlag erschienen ist. Die Texte sind drei verschiedenen Rubriken zugeordnet: Theorie, Bücher und Medien. Der Theorie-Teil beschäftigt sich vornehmlich mit allgemeinen Aspekten der SF, während die beiden Abschnitte zu Büchern und Medien überwiegend konkrete Werke aus Literatur und den visuellen Medien vorstellen. Die erneute Veröffentlichung im Golkonda Verlag, in dem auch das SF-Jahrbuch aktuell publiziert wird, bietet mir eine willkommene Gelegenheit, die Entstehung der Beiträge Revue passieren zu lassen.

Der Einstieg lief über einen Umweg. 1990 traf ich Günther Luxbacher bei der Ars Electronica in Linz, bei der wir uns einige Jahre zuvor kennengelernt hatten. Das neue spektakuläre Thema war Cyberspace/virtuelle Realität (siehe auch den Text »Der Sturz in den Cyberspace« in diesem Band). Günther musste aus irgendwelchen Gründen früher nach Wien zurück und er bat mich, die Berichterstattung über die weiteren Tage zu übernehmen. Das Resultat war unser gemeinsamer Beitrag im SF-Jahr 1991, der aber wie andere Jahrbuch-Texte auch, in denen ich mich mit den Perspektiven von Technik und Utopie auseinandergesetzt habe, in diesem Band unberücksichtigt geblieben ist.

Im gleichen Jahr legte ich bei einem Workshop an der Westberliner Akademie der Künste Wolfgang Jeschke ein Konzept für den MAX HEADROOM-Text vor. Er akzeptierte es. Allerdings ließ ich mir mit dem Schreiben Zeit, sodass der Essay durch weitere Verzögerungen erst 1995 publiziert werden konnte. Unfassbare

dreißig Jahre ist es her, dass MAX HEADROOM auf Video und danach im Fernsehen zu sehen war. Es war damals ungewöhnlich, dass TV-Serien überhaupt in der Ausleihe zu bekommen waren (im Unterschied zur heutigen Serienflut auf DVD in den verbliebenen Videotheken). Max ist sicherlich eine der besten Serienfiguren, die das Fernsehen hervorgebracht hat, und ich bin gespannt, ob in naher Zukunft sich nicht jemand an einem Remake versuchen wird – diesmal als »richtige« Computeranimation.

MAX HEADROOM interpretierte ich als satirische Variante des Cyberpunk. Da die Rezeption dieses Subgenres in Deutschland erst mit Verzögerung einsetzte, hatte ich den Ehrgeiz entwickelt, einen Überblickstext anzufertigen. Mit diesem Plan bin ich aber gescheitert. Meine Lösung war die Montage verschiedener Textsorten unter dem Titel »Am Nullpunkt der Posthumanität«, die im gleichen Jahrbuch wie der Essay zu MAX HEADROOM erschien. Für diesen Band ist der Text gekürzt worden. Aussagen von Schriftstellern und Romanauszüge sind zur Absetzung mit Absicht kursiv gesetzt.

Ich hatte mit Wolfgang Jeschke einen Aufsatz zum Thema Internet und SF verabredet, den ich aber nicht abgeliefert habe (Jürgen Thomann vollbrachte diese Aufgabe mit Bravour für das SF-Jahr 1997). Ich schickte zwei Jahre später ein Manuskript zu Heyne, in dem ich mir die Ansätze einer »Meta-Dramaturgie« vornahm – von Online-Spielen bis hin zu Studien zum »Holodeck«.

Matrix ist ein Film, der mich schlichtweg umgehauen hat (1999 war überhaupt ein sensationelles Kinojahr mit Filmen wie *Fight Club* oder *Being John Malkovich*). Ich bin immer noch beinhardter Fan des ersten Teils; die beiden Fortsetzungen waren ziemlich überflüssig. Der Film ist kontrovers diskutiert worden, ich hob fürs SF-Jahr 2000 mehr auf eine politische Lesart ab als auf eine philosophische oder gar eine religiöse.

Gotthard Günther habe ich als Technikphilosoph Mitte der Neunziger entdeckt. Erst später wurde mir klar, welche Rolle er für die SF in der jungen Bundesrepublik innehatte. 1998 verbrachte ich zwei spannende Tage mit Lektüre in seinem Nachlass

in der Berliner Staatsbibliothek, in dem auch unveröffentlichte Manuskripte aufbewahrt werden. Mein Essay zu Günther kam 2001 heraus.

2002 verfasste ich den ersten von drei allgemeinen Kommentaren zur SF. Seitdem sind fünfzehn Jahre vergangen. Die Krise der deutschen SF ist keineswegs vorüber (Derweil hat allerdings ein Boom deutscher Fantasy stattgefunden). Ich vermute nur, dass genau aus diesen Gründen, die ich damals angesprochen habe, weiterhin SF-Topoi in die allgemeine Literatur wandern, wie in den letzten Jahren vielfach geschehen. Ich erinnere nur an den phänomenalen Erfolg von David Mitchells *Der Wolkenatlas*. Der Text selbst ist weitgehend gleich geblieben. Einen Satz in dem Abschnitt »Die Geschichte der SF« habe ich gestrichen – einen Satz, in dem ich zu spekulationsfreudig war, wie Michael K. Iwoleit monierte.

Also sprach GOLEM zählt für mich zu den großen Alterswerken von Stanisław Lem. In der Einleitung meiner Darstellung des Buches im gleichen Jahrbuch zitiere ich kurz einige Aussagen seiner Kritiker. Lem ist kein perfekter Schriftsteller – wer ist das schon? –, aber mir fällt auf, dass sich wenige auf sein Terrain begeben haben.

»Im Banne des Hyperraums« war 2003 ein Auftragswerk fürs Jahrbuch. Es war angenehm, mal eine ganze Reihe von Büchern als Paket zu empfangen. Als Problem stellte sich aber heraus, dass ich weder ein Space-Opera-Kenner noch -Liebhaber gewesen bin. Nach langer Zeit, in der ich den Text lieber ausblendete, bin ich aber nach einem erneuten Lesen doch etwas versöhnt – sicher, der Aufsatz hat Lücken, aber ich ziehe mich achtbar aus der Affäre. Hartmut Kasper hat mich auf eine ungenaue Quellenangabe aufmerksam gemacht, was ich korrigiert habe.

Untergegangen war eine Beschäftigung mit der modernen Space Opera. Iain M. Banks und Dan Simmons handelte ich eher cursorisch ab, andere erwähnte ich gar nicht. Das war ein Grund für mich, die *Hyperion-Gesänge* von Simmons noch einmal für das Schwerpunktthema »Space Opera« im darauf folgenden SF-Jahr zu behandeln. Mit dieser Ausgabe 2004 begann meines Erachtens

die Hochphase des Jahrbuches. Natürlich ist es eine Geschmacks- und Interessensfrage, aber ich halte die teilweise bemerkenswert umfangreichen Ausgaben zwischen 2004 und 2011 unter der Ägide von Wolfgang Jeschke und Sascha Mamczak (später noch Sebastian Pirling) für die besten.

Ein Beitrag zu *2001 – Odyssee im Weltraum* fand auch den Weg in das gleiche Jahrbuch, obwohl der Anlass eher betrüblich war. Die religionsgesättigte Interpretation des Films durch Alexander Seibold im SF-Jahr 2003 ging mir gegen den Strich. Ich habe den Ursprungstext ergänzt, aber dieser hat den Charakter einer Auseinandersetzung mit Seibold beibehalten.

Neal Stephenson ist mittlerweile zu einem Autor geworden, der ähnlich wie J. G. Ballard oder P. K. Dick sein eigenes Publikum außerhalb des SF-»Ghettos« geschaffen hat. Ich habe 2005 seine SF-Romane vorgestellt, mit denen er innerhalb des Genres bekannt wurde. Technisch sind sie bei Weitem nicht so akkurat wie sein aktueller Erfolg *Amalthea*, aber sie weisen einen ganz eigenen Ton auf, der meiner Meinung nach in Stephensons Schaffen übersehen wurde. Ja, ich halte es für erstaunlich, womit er so durchgekommen ist.

Die Faszination des Cyberspace habe ich schon erwähnt. Für den Schwerpunkt »Wie die SF die Welt verändert« 2005 fasste ich noch mal meine Lektürefunde und Eindrücke in einem Essay zusammen. Der Cyberspace wurde Anfang der Neunziger in vielen Medien geradezu propagiert, ohne dass es eine entsprechende technische Ausstattung gegeben hätte. Die vorhandenen VR-Technologien waren teuer und schwerfällig zu benutzen. Erst heute, fünfundzwanzig Jahre später, besteht die realistische Aussicht, dass sich VR als Massenmedium etablieren kann.

Die erste Fassung des Textes zu *RoboCop* begann ich 1996, es sollten aber zehn Jahre ins Land gehen, bis ich den Essay beendet habe. Neben *Starship Troopers* ist *RoboCop* für mich der beste SF-Film, den Paul Verhoeven in den USA gedreht hat. Das Remake, das vor drei Jahren herauskam und über das damals schon ein Gerücht verbreitet wurde – ich gehe kurz darauf ein –, hält dem Vergleich mit dem Original nicht stand.

Mein zweiter Kommentar zur Lage der SF erschien im SF-Jahr 2007. Ich habe noch mal versucht, das Besondere des Genres SF herauszuarbeiten. Meiner Meinung nach ist es nicht so einfach mit der konventionellen Literatur vermittelbar. Beide haben ihre Berechtigung. Um ein Beispiel zu geben: Die Lektüre des Buches *Der ewige Krieg* von Joe Haldeman im jugendlichen Alter hat mich regelrecht geflasht – in einem Alter, in dem die SF (noch) so bewegend ist, »dass es einem geradezu die Schädeldecke abhebt«, wie Brian W. Aldiss gemeint hat. Mit diesem Buch war ich für die normale Welt mitsamt ihrer Literatur verloren.

In diesem Text ging ich auch auf den hochspekulativen Gegenstand der technologischen Singularität ein, den Vernor Vinge eingeführt hat. Gerade wegen seiner Brisanz widmete ich diesem Topos einen weiteren Text fürs SF-Jahr 2009. Ähnlich wie bei meiner Montage zum Cyberpunk-Sujet verzichtete ich aber auf einen durchgehenden Verlauf, sondern schrieb eine Reihe von Bemerkungen auf, um besser das ganze assoziative Feld zu erfassen, das die Posthumanität erzeugt.

Walter Jon Williams ist ein Autor, dessen SF mir von seinen Themen und von seinem Stil her gefällt. Insofern war es eine Herzensangelegenheit, sein Werk 2010 vorzustellen, wenn auch nur kurz. Florian Breitsameter hat sich in einem Forumsbeitrag auf seiner Website SF-FAN gewundert, dass ich *Plasma City* in meinem Artikel nicht erwähnt habe. Ich habe dieses Versäumnis nachgeholt und noch einen Absatz zu diesem Text hinzugefügt.

Ich hatte mir schon länger vorgenommen, das Sachbuch *Phantastik & Futurologie* von Lem essaymäßig abzuhandeln. Es entstand die naheliegende Idee, die Rezension eines fiktiven Buches zu schreiben, um dem Ganzen einen lemspezifischen Dreh zu geben. In diesem Fall ist die längere Fassung hier abgedruckt, die ich für das Online-Magazin TELEPOLIS 2013 geschrieben habe.

»Fantasieren auf der großen Skala« war mein abschließender SF-Kommentar im Jahr darauf für die letzte Ausgabe des Heyne SF-Jahres. Er stellt den Versuch dar, noch einmal die große Perspektive der SF zu formulieren.

Berlin, August 2017

Fantasieren auf der großen Skala

Warum die Science Fiction noch immer das brisanteste aller Genres ist

There was a lot of inherent cultural relativism in the science fiction I discovered then. It gave me the idea that you could question anything, that it was possible to question anything at all. You could question religion, you could question your own culture's most basic assumptions.

William Gibson

Vor einiger Zeit kam mir beim Lesen eine Phrase unter, die mich eher zum Schmunzeln brachte: Die allgemeine Literatur schreibe alles über nichts, während die Science Fiction nichts über alles aussage. Doch dieser kalauerhafte Satz blieb mir im Gedächtnis, und bei genauerem Besehen ist er des Nachdenkens wert. Was ist dieses »Nichts«, über das Erstere sich literarisch auslassen soll? Was soll demgegenüber »Alles« darstellen? Offenbar handelt es sich um eine Angelegenheit der Bezugssysteme, wie man diese beiden Fragen beantwortet. Schnell dahinformuliert assoziiere ich bei der Mainstream-Literatur: Midlife-Crisis, Sinnfindung, Konfrontation des Einzelnen mit lebensbedrohlichen Krankheiten und einiges mehr. Vom Standpunkt des Individuums betrachtet, ist das »alles« oder »viel«, aber eben nicht vom Standpunkt der Gattung aus gesehen. Und dieser überindividuelle Blickwinkel ist ein elementares Strukturelement der SF, vermittels dessen »alles«, d.h. »das große Ganze« zum Thema wird. Dieses geschieht aber auf eine unzulängliche, eher metaphorische Weise, da die kosmische Wirklichkeit in toto gar nicht erfasst werden kann. Zwischen Mainstream-Literatur und SF besteht schon länger ein Spannungsverhältnis, das an dieser

Stelle nicht aufgerollt werden soll.¹ Im Vorwort zu seiner Kurzgeschichtensammlung *Spätzünder* schreibt Thomas Pynchon:

»Wenn wir von der ›Ernsthaftigkeit‹ erzählender Literatur sprechen, dann meinen wir damit in letzter Konsequenz ihre Einstellung zum Tod – wie sich ihre Figuren in seiner Gegenwart verhalten oder wie sie mit ihm umgehen, wenn er nicht unmittelbar gegenwärtig ist. [...] Vermutlich besteht eine der Ursachen für die Faszination von Fantasy und Science Fiction auf junge Leser darin, dass in einem beherrschbar gemachten Raum-Zeit-Kontinuum, in dem die Figuren nach Belieben herumreisen und sich physischen Gefahren ebenso wie der Unerbittlichkeit des Chronometers entziehen können, die Sterblichkeit so selten ein Problem ist.«²

Diese Einschätzung ist nicht ganz fair. Die Seriosität einer Literaturform könnte man ja auch davon abhängig machen, wie die größte aller zwangsläufigen menschlichen Existenzbedingungen, das Universum, in den Blick kommt, ob als Bedrohung oder als »neutrale« faktische Beschreibung, soweit das überhaupt möglich ist.³ Außerdem ist die Annahme abwegig, in der SF-Literatur

1 Wolfgang Jeschke verweist auf die unterschiedlichen Erzähltraditionen der »novel« und der »romance« im angelsächsischen Raum. Die SF stehe in der Tradition Letzterer und erzähle »vom Schicksal der menschlichen Spezies, wie es sein könnte und wie es nicht sein sollte«. Siehe: Wolfgang Jeschke: »Editorial«, in: ders. (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 1991*, S. 34. Ausführlicher noch in seiner Einleitung, in: ders. (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 1988*, S. 15 f.

2 aus: Thomas Pynchon: *Spätzünder*, Reinbek 1994, S. 11 f.

3 Natürlich findet man auch in Werken der allgemeinen Literatur »nebensächliche« Passagen, die größere Perspektiven für das menschliche Leben thematisieren. Hier ein Auszug aus dem Roman *Das Schwarzlicht-Terrarium* von Thor Kunkel (Reinbek 2000, S. 11): »Im Zeitraffer sieht er, wie alles passiert ist: der Planet vor fünf Milliarden Jahren, wüst aufgetürmte Gesteinsmassen, leere Ozeane, Blitze, Millionen Jahre Regen [...] Dann, eines Tages, kommt die Sonne durch [...] Die ersten Photonen- und Gamma-Teilchen versickern im Schlamm eines namenlosen Gestades [...] Schon köchelt die Ursuppe auf kleiner Flamme, auf submolekularer Ebene beginnen sich Riesenräder zu drehen, die Phosphor-Skelette fahren Achterbahn,

bewegten sich die Charaktere nach Belieben und sie seien nicht vom Tode bedroht. Nun gibt es sicherlich eine Menge SF, die für ein jüngeres Publikum oder für Unterhaltungszwecke geschrieben und die deshalb einfacher gestrickt ist. Ich denke vor allem an das Subgenre der Space Opera mit seinen intergalaktischen Kaiserreichen und gigantischen Weltraumschlachten. Doch das ist nicht das ganze Programm der SF. Selbst die Space Opera bietet auch die Möglichkeit für ein »Erzählen in kosmischen Maßstäben«. ⁴ »Die Oper – die Weltraumoper«, schreibt der Autor und Kritiker John Clute emphatisch, »ist ein Kunstgriff, um die Welt in ihrer Gesamtheit in den Blick zu bekommen.« Sie sei ein Weg, sich »von den Fesseln all dessen zu befreien, was schon einmal erzählt wurde: das Gegebene, das Offensichtliche, das Anerkannte, das ›Wirkliche‹.« Die Frage bleibt aber, wie ein derart umfassender Blick literarisch gestaltet werden kann. Ein historischer Vorläufer für eine SF, die kosmische Visionen produziert, waren beispielsweise die Romane des britischen Autors und Philosophen Olaf Stapledon aus den Dreißigerjahren, die eine »Bewusstseinsreise« durch ein mit vielen Geschöpfen bevölkertes Universum schildern. ⁵ Jeschke und Mamczak ist jedenfalls zuzustimmen, dass die literarische Reflexion dieser menschlichen Existenzbedingungen – in welcher konkreten Form auch immer – nur in der SF möglich ist.

Alan Lightman beschreibt die Notwendigkeit einer angepassten Wahrnehmung als Voraussetzung, den Kosmos als Gedankenobjekt überhaupt konstruieren zu können.

und dann ist es nur noch ein kleiner Schritt von den Zellklumpen der präkambrischen Meere zu den Metastasen der Großstädte, den Waben aus Stahlbeton, die er kennt ...« Kunkel hat allerdings auch SF-Romane geschrieben.

- 4 siehe: Wolfgang Jeschke/Sascha Mamczak: »Editorial«, in: dies. (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2004*, München 2004, S. 13
- 5 siehe dazu auch: Karlheinz Steinmüller: »Die Spinne in der Badewanne. Olaf Stapledons visionäre Geschichte der Zukunft«, in: Wolfgang Jeschke/Sascha Mamczak/Sebastian Pirling (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2011*, München 2011

»Bei all unseren Versuchen, den Kosmos zu ergründen, müssen wir eine Größenvorstellung haben, ein mentales Inventar, eine Skala, die von Atomen über Mikroorganismen, Menschen, Meere bis hin zu Planeten und Sternen reicht. Einige der eindrucksvollsten Neuzugänge dieses Inventars liegen am oberen Ende der Skala. Mit anderen Worten, der Kosmos ist immer größer und größer geworden. Auf jeder neuen Stufe der Entfernungs- und Größenskala müssen wir uns auf eine neue Vorstellung von der Welt, in der wir leben, einstellen.«⁶

Mit welchen Vergleichen soll man die Größenverhältnisse im Universum jedoch abbilden? Dass sich die Erde als Objekt so verhält wie ein Sandkorn am Strand in Relation zum ganzen Globus, wäre ein hilfloser Versuch, eine Metapher für diese Situation zu finden. Angesichts dessen ist das Schreiben von SF sicherlich auch eine groteske Selbstüberschätzung. Zu dieser Literaturgattung gehöre, »dass sie in allen Denk- und Realitätsdimensionen verankert« sei (Michael Salewski). SF sei »in der Lage«, schreibt der Literaturwissenschaftler und SF-Autor James Gunn, »über alle Arten und Grade der Handlung zu verfügen, über alle Zeit, von jedwedem Anfang bis zum unabdingbaren Ende, über den gesamten Raum, vom kleinsten Teilchen bis hin zur Erfassung des gesamten Universums«.⁷ Eine Stärke der SF ist ohne Zweifel, dass sie »große Abstraktionen« (Kingsley Amis) diskutieren kann, aber dieser von Gunn formulierte Totalitätsanspruch muss verneint werden. Die Mainstream-Literatur beschränkt sich in der Regel auf irdisch verhaftete Wirklichkeitsausschnitte in Zeit und Raum, die mesokosmisch bleiben und die Schwierigkeiten von Mikro- und Makrokosmos ausblenden, während die SF weiter gefasste Ausschnitte präsentiert, die jedoch ebenso begrenzt sind. Die SF

6 aus: Alan Lightman: »Unser Platz im Universum. Lebendige Materie, ein winziges Etwas angesichts der Unendlichkeit«, in: LETTRE INTERNATIONALE Nr. 104, 2014, S. 114

7 aus: James Gunn: »Einführung«, in: ders. (Hg.): WEGE ZUR SCIENCE FICTION Bd. 4, München 1988, S. 14f.

ist eine Literatur der äußersten Bezugssysteme, was sowohl die äußeren als auch die inneren mentalen Aspekte der menschlichen Existenz betrifft – in Abhängigkeit von zeitbedingten Erkenntnismodellen aus Wissenschaft und Technik.

In einem 1975 publizierten Essay hat der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Ulrich Horstmann drei Varianten der SF unterschieden: die apokalyptische, die prometheische und die apotheotische.⁸ Diese Unterscheidung lässt sich fruchtbar machen für die weitere Diskussion. In gewisser Weise können sich alle drei Aspekte in einem SF-Roman gegenseitig durchdringen. Die Begriffe enthalten jeweils auch verschiedene Bedeutungen: Die Apokalypse, die Vernichtung kann selbst gemacht sein (Atomkrieg) oder von außen auf die Erde hereinbrechen (Asteroideneinschlag). Der überwiegende Teil der SF ist prometheisch orientiert, da die technischen Erfindungen »Träger« von Handlungen sind, wie die Rakete beispielsweise – diese sei eine »Raumbewältigungsmaschine« (Hans Frey) –, und den Einzugsbereich des Menschen erweitern. Das Prometheische bezieht sich auf die Naturbeherrschung durch Wissenschaft und Technik, die immer neue Dimensionen erreicht. Diese auf praktischen Weltbezug gerichtete Schreibweise kann kombiniert sein mit apokalyptischen Beschreibungen – siehe *Die Zeitmaschine* von H. G. Wells aus dem Jahr 1895, einen der grundlegenden Texte der SF.

8 siehe: Ulrich Horstmann: »Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur«, in: DAS PULT Nr. 37, 1975, S.86. Siehe auch den Bezug auf Horstmanns SF-Verständnis bei: Frank Müller: »Lobgesänge auf Walter Miller jr. ›A Canticle for Leibowitz‹ und seine deutsche Rezeption«, in: Wolfgang Jeschke (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2001*, München 2001, S.612. Horstmanns extreme Position ist m. E. ein übersteigerter Kulturpessimismus: Man führt sich die schlechteste Variante einer Entwicklung zu Bewusstsein, um – in einer Gegenreaktion – das Gute zu bewirken, sprich, einen kulturellen Aufklärungsprozess zu initiieren. Ernst gemeinte apokalyptische Stellungnahmen gibt es demgegenüber in radikalen Teilen der Öko-Bewegung, die das Gaia-Wesen Erde von Menschen größtenteils befreit sehen möchten. In der Friedensbewegung sorgte die Exterminismus-These von Edward P. Thompson in den Achtzigern für Aufsehen, die Idee, dass der Mensch unausweichlich seiner atomaren Selbstvernichtung entgegengehe.

Dieses Buch soll der Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen sein, da sich an ihm einige Prinzipien der SF verdeutlichen lassen. »Es ist die erste Anti-Utopie der Literaturgeschichte«, schreibt Ralf Reiter, »und die erste physikalisch-spekulative Zukunftsstory.«⁹ Horstmann, der allgemein die apokalyptische Version der SF favorisiert, kommentiert, dass Wells die »Abkehr von der Idolisierung eines Fortschritts zum Besseren« und »das irreversible Ende des Menschen« denke. Auch der Historiker Michael Salewski interpretiert *Die Zeitmaschine* als Katastrophen-SF, also apokalyptisch, aber mehr mit dem Akzent, dass das Buch die Möglichkeit der SF verwirkliche, »tabula rasa« mit einer Kultur zu machen.

Der Inhalt sei kurz zusammengefasst: Ein namenlos bleibender Zeitreisender aus dem London Ende des 19. Jahrhunderts erfindet eine Maschine, mit der er die Barriere der Zeit überwinden kann. Seine Reise führt ihn in das Jahr 802.701 n. Chr. und er trifft in derselben Region auf die Kultur der scheinbar mit der Natur in Einklang lebenden Eloi. Erst später entdeckt er, dass andere, lichtscheue Wesen im Untergrund leben und offenbar einen großen Maschinenkomplex in Gang halten, der auch die Eloi mit allem Lebensnotwendigen versorgt: die Morlocks. Diese entführen seine Zeitmaschine und locken ihn in eine Falle. Im letzten Moment kann er mithilfe des Apparates fliehen und in seiner Aufgeregtheit steuert er ihn in unvorstellbare Zeiträume. Nach dreißig Millionen Jahren (!) stoppt er und findet eine Welt in Agonie, ohne Menschen, ohne üppige Flora und Fauna, mit nur wenigen primitiven krabbenartigen Meereslebewesen. Die Sonne ist zu einem großen roten Ball geworden, der offenbar alles Leben auf dem Planeten vernichtet. Daraufhin kehrt er in seine eigene Zeit zurück. Bei seinen Gesprächspartnern, die er zu einer wöchentlichen Zusammenkunft eingeladen hat und die auf ihn warten, stößt er auf Unverständnis und Skepsis seinen Erzählungen gegenüber. Seiner Kultur entfremdet, enttäuscht, aber

9 siehe: Ralf Reiter: »H. G. Wells und ›The Time Machine‹«, in: Wolfgang Jeschke (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 1997*, München 1997, S. 448

wohl neugierig, besteigt er wieder seine Zeitmaschine und verschwindet für immer aus dieser Gegenwart, wie in der Rahmenhandlung geschildert wird.

Der Zeitraum, den die Novelle aufspannt, ist verblüffend. Es gibt wenige Bücher in der SF, die sich an solche Dimensionen gewagt haben. Vielleicht ist Wells' Entscheidung, die Erde absterben zu lassen, auch darin begründet, dass man diesen Vorgang am einfachsten gestalten konnte. Wells überträgt nach Salewski Erkenntnisse aus der zeitgenössischen Biologie und Physik, die einmal »nachvollziehend« mit dem Namen Darwin und zum anderen »vorausahnend« mit dem Namen Minkowski verbunden sind.¹⁰ Die Erscheinungen von Zeit und Raum und die Phänomene des Lebens verlieren ihre festen Bezugsgrößen und werden relativiert.

»Die Folge: scheinbar unumstößliche, problemfreie, nicht diskutierbare Urbegriffe, ja das gesamte Koordinatennetz der Existenz und des Selbstverständnisses von Mensch und Natur fangen an zu schwanken, werden zu Problemen. Hier findet die SF ihr Thema; die Zeitmaschine gehört zweifellos zu den genialsten Entdeckungen – sie war jetzt aber auch erst möglich.«¹¹

Die »Ewigkeit«, bisher im ideellen Besitz der Religion, ist plötzlich dem wissenschaftlich-technischen Zugriff unterworfen. Auch wenn es sich nur um eine literarische Fiktion handelt, so eröffnet sie doch einen neuen »Kontinent« des Erzählens, der wiederum zum Ausdruck bringt, dass Geschichte nicht ehernen Gesetzen folgt, sondern gemacht werden kann. Das mögliche Schicksal der Gattung Mensch selbst rückt in den Blick. »Tatsächlich ist Wells' Roman eine gigantische Extrapolation einer gesellschaftlichen Zustandsbeschreibung«, schreibt Salewski, »die bereits als Ergebnis des Evolutionsprozesses begriffen wurde.« Die Wesen der Eloi

10 siehe: Michael Salewski: *Zeitgeist und Zeitmaschine. Science Fiction und Geschichte*, München 1986, S. 123

11 ebd., S. 124

und Morlock seien zum einen als »Fortsetzung« realer Tendenzen der Klassengesellschaft zur Blütezeit des britischen Empire zu verstehen. Wells illustriert aber auch eine Konsequenz der Evolutionstheorie, meint Salewski, nämlich dass die Ausbildung der Arten nicht selbstverständlich zu einer Höherentwicklung, sondern auch zu einer Degeneration führen könne.

Bei Wells vermischen sich naturwissenschaftliche und sozialphilosophische Aspekte einer Zeitreise. Die Novelle behandelt nicht nur die Auflösung von scheinbar natürlichen Referenzkategorien wie Zeit und Raum, sondern auch das Wachstum einer Kultur und seine möglichen Krisen.¹² Abgesehen davon, dass der Text satirische Spitzen gegen die Ignoranz und das fehlende Vorstellungsvermögen eines selbstgefälligen Bürgertums enthält, bietet er eine weitere literarische Entdeckung, die Möglichkeit zur Alternativweltgeschichte durch Eingriffe in die Zeitläufte, was die Herrenrunde in Anwesenheit des Zeitreisenden durchaus lebhaft diskutiert. Thema sind also nicht nur Reisen in die Zukunft, sondern auch solche in die Vergangenheit. Die Gruppe bezieht sich aber nur auf zurückliegende Ereignisse und ignoriert in einer Art von »Gegenwartschauvinismus« (Wolfgang Jeschke) die noch kommenden Äonen. So sagt der Erzähler – als Alter Ego von Wells – gegen Ende der Novelle:

»Ich kann mir nicht denken, dass unsere Tage schwachen Herumexperimentierens, bruchstückhafter Theorien und allseitiger Uneinigkeit wirklich die Blütezeit der Menschheit sein könnten! [...] für mich ist die Zukunft noch schwarz und verhangen – ein ungeheures Nichtwissen.«¹³

12 Stanisław Lem kommentiert dazu: »Wells schrieb in einer Welt, die zur Immobilität erstarrt war, die – und das ist das Entscheidende – überzeugt war, dass sie stabil sei, dass sie keinen Katastrophen oder Wandlungen unterliegen würde. Deshalb haben auch seine ersten, treffenden Werke die Horizonte geöffnet und die heraufziehenden Erschütterungen der Zivilisation vorausgesagt.« In: »Nachwort zu *Krieg der Welten*«, in: ders.: *Sade und die Spieltheorie*, Frankfurt/M. 1986, S. 160 f.

13 in: H. G. Wells: *Die Zeitmaschine*, Zürich 1974, S. 108

Das britische Empire ist mittlerweile zusammengebrochen und weitere Entdeckungen haben im 20. Jahrhundert das allgemeine Weltbild revolutioniert. Wells hat nicht nur das Spiel mit der Menschheitsgeschichte in die Literatur eingeführt, in dem Errungenschaften der Kultur in neue Verhältnisse gesetzt werden und der ständige Wandel zum neuen Thema wird, sondern auch die Einnahme eines kosmischen Standpunktes, von dem aus die Geschehnisse auf der Erde grundsätzlich neu bewertet werden. Der Zeitreisende erzählt:

»Während ich zu diesen Sternen aufblickte, wurden plötzlich meine eigenen Sorgen und all die Beschwerden irdischen Lebens unbedeutend. Ich dachte an ihre unermessliche Ferne und an ihr langsames, aber unaufhaltsames Dahintreiben aus der unbekanntenen Vergangenheit in die unbekanntene Zukunft. [...] Und während dieser wenigen Kreiseldrehungen waren alle Leistungen, alle Traditionen, die komplizierten Organisationen, die Nationen, Sprachen, Literaturen, Bestrebungen, ja selbst die bloße Erinnerung an den Menschen, wie ich ihn kannte, aus dem Dasein gelöscht worden.«¹⁴

Salowski meint, das Buch sei als erstes Beispiel für die Subgattung der »warnenden Prophetie« zu werten. Wells beschreibt den Niedergang der Eloi, die als minderbemitteltes Nutzvieh geendet sind, als Folge fehlender Herausforderung durch die Umwelt.¹⁵

14 ebd., S. 72f. Auf der vorletzten Seite der Kurzgeschichte »Stern der Vernichtung« findet Wells einen weiteren Dreh, der eine Relativierung irdischer Katastrophen im Bewusstsein der Leser erzeugt. Nachdem er seitenlang die dramatischen Zerstörungen durch einen die Erde passierenden Stern ausgebreitet hat, beschreibt er lapidar, zu welcher Einschätzung über diese Ereignisse die marsianischen Astronomen zeitgleich gekommen sind. Sie sind – von einem anderen Standpunkt im Sonnensystem aus – der Meinung, dass auf der Erde nicht allzu viele Beschädigungen stattgefunden haben. Aus: H. G. Wells: »Stern der Vernichtung«, in: ders.: *Stern der Vernichtung*, München 1977, S. 53f.

15 »Wir übersehen häufig das Naturgesetz, dass geistige Beweglichkeit der Lohn für dauernde Veränderungen, Gefahren und Sorgen ist. Ein Lebewesen, das mit seiner Umgebung in völliger Harmonie lebt, ist ein

Vielleicht ist diese Beschreibung auch die Initialzündung gewesen, dass in der SF – neben dem prometheischen Ansatz – besonders die apokalyptische Schreibhaltung vorherrscht.¹⁶ Texte um herniederstürzende Asteroiden, globale Pflanzenplagen oder neue Eiszeiten haben hier ihren Ursprung.

Auf wenigen Seiten gelingt es Wells, ein ganzes Spektrum an kulturellen Sinn-Beziehungen zu relativieren. Dabei mischen sich realistisch und unwahrscheinlich gehaltene »Behauptungen« in seinem erzählerischen Text. Der Zeitreisende verlangt von seinen bürgerlichen Zuhörern die Offenheit und den Sachverstand, um einen gänzlich neuen (Pseudo-)Wissenschaftsprozess zu verstehen: die technische Bewältigung der Zeit. Wenn man nun aufgrund der vorgefundenen interkulturellen Verständigung meint, alles einordnen zu können, verpasst man leicht das Neue einer Weltanschauung. Wells kann es sich nicht verkneifen, gegen eine »neue Art« von Journalismus zu polemisieren, die sich durch Respektlosigkeit und Übermut auszeichne – hat er doch selbst in diesem Beruf gearbeitet. Die Figuren sind so gestaltet, dass sie das ganze Repertoire des bürgerlichen Alltagsverstandes abdecken. Er dürfte folglich *Die Zeitmaschine* auch als Provokation gedacht haben, um seinen Zeitgenossen zu sagen: Wenn

vollkommener Mechanismus. Die Natur wendet sich erst an den Geist, wenn Gewohnheit und Instinkt nutzlos sind. Es gibt keine Intelligenz, wo es keine Veränderung und keine Notwendigkeit zur Veränderung gibt. Nur jene Lebewesen sind mit Intelligenz begabt, die einer ungeheuren Vielfalt von Bedürfnissen und Gefahren ausgeliefert sind.« (S. 92 f.)

- 16 Die Zeitmaschine ist auch als Metapher für den Erzählprozess selbst zu sehen, worauf schon Adam Roberts hinwies. Wenn es auf Seite 105 heißt: »Die Geschichte war so fantastisch und unglaublich, die Art des Erzählens dagegen so glaubhaft und nüchtern«, so ist das auch eine Meta-Reflexion über SF. Der Zeitreisende bietet seinen Zuhörern selbst verschiedene Möglichkeiten der Interpretation seiner Erzählung an. Roberts ergänzt die vielen Deutungen des Buches zudem um den psychoanalytischen Ansatz, indem er die Hauptfigur als eine Art »Neo-Ödipus« analysiert. Siehe: »Das Rätsel der Sphinx, oder: ›Ist Herr Ödipus in den Garten hinausgegangen?‹ Interpretationen klassischer Science Fiction Folge 7: H. G. Wells, *Die Zeitmaschine* (1895)«, bei: ALIEN CONTACT ONLINE 2004 (<http://web.archive.org/web/20140621011923/http://www.epilog.de/texte/roberts-adam-1965/interpretationen-sf/07-wells-zeitmaschine>)

ihr schon skeptisch und ignorant gegenüber Darwin seid, lest doch mal, was da noch an Überraschungen kommen könnte. Die Zeitmaschine selbst erfüllt bestens das Kriterium des Prometheus, auch wenn ihre Realisation sehr unwahrscheinlich ist. Sie funktioniert aber als Symbol für die wissenschaftliche Neugier und Tatkraft, sich nicht von den Dogmen und Beschränkungen ihrer eigenen Zeit aufhalten lassen zu wollen (und dafür auch den Preis relativer Isolation zu zahlen). Apokalyptisch ist die Novelle, indem sie eine gravierende soziale Fehlentwicklung zeigt und eben dadurch vor den Auswirkungen einer rigiden Klassengesellschaft warnt, auch wenn eine derartige genetische Differenzierung der menschlichen Rasse in Eloi und Morlock wiederum eine Fiktion bleiben wird. Eine Stimmung der umfassenden Vergeblichkeit und Vernichtung erzeugt Wells zusätzlich durch seine Schilderung einer öden leblosen Erde in weiter Zukunft, wobei auch diese mehr die allegorische Botschaft beinhaltet, dass es zum Schlimmsten kommen und diese Entwicklung vorausbedacht werden kann. Dass der Zeitreisende die Zeit beliebig durchqueren kann, hat etwas »Göttliches«, obwohl diese Fähigkeit abhängig von seiner Maschine ist. Auf die Eloi wirkt der Besucher aus der Vergangenheit wie ein Gott, sie berühren ihn wie eine magische Erscheinung und zeigen keinerlei Interesse an dem technischen Funktionieren seines Apparates. Damit bringt Wells das Thema der Konfrontation einer höheren mit einer niederen Kultur aus verschiedenen Kontexten in die SF ein mitsamt der Frage, inwieweit erstere eingreifen soll – ein Thema, das vielfach variiert wurde. Zugleich vergleicht der Reisende seine eigene Lage mit der eines sogenannten Wilden, der zum ersten Mal London besucht und keine Ahnung von der soziotechnischen Organisation der Gesellschaft hat. Obwohl er also Bürger des Empire ist, sieht er sich durch seinen Zeitsprung in einer relativen Ohnmachtsituation. Eigendünkel und Rassismus sind nicht angebracht. Was vermeintlich überlegen ist – wie die Eloi auf den ersten Blick, denen der Zeitreisende zuerst Vorstellungen von Kommunismus und einer »automatischen Zivilisation« zuschreibt –, kann sich als rückständig entpuppen.